

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Sociología y Estudios de Género

Convocatoria 2019-2020

Tesina para obtener el título de especialización en Género, Violencia y Derechos Humanos

Danzando en Tribu: El American Tribal Style como una herramienta para el empoderamiento corporal femenino y la sanación de violencias

Diana Carolina García Castañeda

Asesora: Virginia Villamediana

Lectores: Sofía Zaragocin Carvajal

Quito, septiembre de 2021

Dedicatoria

A Gaby, Taty, Carol, Cathy, Cris y Gaby A que son mi red de apoyo, a la Tribu Yana Qolla que se ha convertido en mi lugar seguro y a todas las mujeres, con el anhelo de que este trabajo contribuya a la búsqueda de un mundo mejor para ellas.

Tabla de contenidos

Resumen	V
Agradecimientos.....	VI
Capítulo 1	5
Problema de investigación	5
1.1 Pregunta/s de investigación / Hipótesis de la investigación.....	5
1.2 Objetivo general	5
1.3 Justificación.....	6
Capítulo 2	7
Un acercamiento a la Danza.....	7
2.1 Contextualización y Antecedentes	7
2.2 Marco Teórico	10
2.2.1 La dominación masculina.....	11
2.2.2 La violencia como herramienta de dominación	14
2.2.3 Los efectos de la violencia machista en los cuerpos de las mujeres	16
2.2.4 Desposesión de los cuerpos de las mujeres	19
2.2.5 El empoderamiento del cuerpo femenino como método de resistencia	21
2.2.6 La Danza del Vientre como proceso de empoderamiento.....	24
2.2.7 El American Tribal Style- ATS.....	27
2.2.8 El American Tribal Style o Fat Chance Belly Dance y su potencial discurso feminista	31
2.3 Marco Metodológico	33
Capítulo 3	40
Danza, sanación y empoderamiento.....	40
3.1 Las mujeres sanando y empoderándose a través de la Danza del Vientre	40
3.2 Efectos de la violencia patriarcal en los cuerpos de las mujeres.....	43
3.3 La danza y su capacidad de sanar los efectos de la violencia patriarcal en los cuerpos de las mujeres.....	47
3.4 El empoderamiento corporal femenino	52
3.5 Un encuentro con el American Tribal Style.....	56
3.5.1 El potencial discurso feminista del ATS/FCBD	57
3.5.2 Una nueva estética opuesta a la mirada occidental masculina	58
3.5.3 Empoderamiento y sanación individual desde el ATS.....	60
3.5.4 Danzar en tribu como ejercicio de sororidad y sanación grupal	63

3.5.5 La Tribu en la virtualidad.....	66
Conclusiones	70
Lista de referencias.....	72

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesina

Yo, Diana Carolina García Castañeda, autora de la tesina titulada “Danzando en Tribu: El American Tribal Style como una herramienta para el empoderamiento corporal femenino y la sanación grupal” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de especialización en Género, Violencia y Derechos Humanos concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, septiembre de 2021



Diana Carolina García Castañeda

Resumen

La presente investigación trata de dilucidar cómo es que las bailarinas que practican el ATS (American Tribal Style) o FCBD (Fat Chance Belly Dance) en la Escuela de Danza del Vientre “Yana Qolla” de la ciudad de Quito, han logrado reapropiarse de sus cuerpos, liberarse de prejuicios estéticos impuestos y sanar las violencias propias de una sociedad patriarcal, desde el empoderamiento de sus cuerpos y la sanación grupal.

La investigación se la hace a través del estudio de éste estilo de Danza del Vientre, para lo cual se realiza un acercamiento teórico a su muy particular enfoque y se analiza, mediante entrevistas, el potencial discurso feminista que tiene, por lo que contribuye a romper con las concepciones establecidas sobre los cuerpos de las mujeres y los estereotipos que se han tejido alrededor de ellos, como una de las estrategias más exitosas de la dominación masculina.

Se pudo determinar que el ATS o FCBD funciona como una herramienta empoderadora para las mujeres ya que en su formato de improvisación unifica a las bailarinas del mundo que quieran practicarlo, sin importar su idioma o cultura, fomenta la sororidad contraponiéndose a la competitividad que se les inculca a las mujeres desde su nacimiento y cambia el objetivo principal del baile, siendo éste el divertimento de las integrantes y no el agrado masculino como sucede en el Bellydance. Esto aunado a los beneficios que trae consigo la danza en tribu, permite el empoderamiento corporal femenino y es el punto de partida para la sanación de violencias que prácticamente a todas las mujeres han sobrevivido.

Agradecimientos

A mi padre Enrique, a mi madre Estrellita, a mis hermanos Alejandro y Gandhi, y a mi querido esposo Daniel por apoyarme durante todo el proceso, a Susana Guevara por la apertura brindada en Yana Qolla y a Virginia Villamediana por el valioso acompañamiento académico.

Introducción

La Revolución Francesa trajo consigo un pacto de igualdad, libertad y fraternidad a través de un contrato social hecho por medio de declaraciones universales y nuevas constituciones. Sin embargo, este pacto trajo consigo la exclusión para las mujeres, puesto que las invisibilizaba legalmente y socialmente las concebía como sujetos inferiores a cargo de los hombres. Luego Pateman en su libro “El contrato sexual”, denunciaría que el hombre burgués hizo un pacto con el hombre proletario por la propiedad del cuerpo y el trabajo de las mujeres (Pateman 1995, 1-30).

Dice Pateman: “El contrato social es una historia de libertad, el contrato sexual es una historia de sujeción” (Pateman 1995, 10). Esta frase significó una denuncia a la Declaración de Derechos del hombre y del ciudadano que promovía la invisibilización de las mujeres en el mundo social, la dominación de los varones sobre las mujeres y el derecho de los hombres a disfrutar de un libre acceso sexual a las mujeres. Esta declaración se convirtió en la base del patriarcado moderno, en donde la diferencia sexual se implanta como diferencia política y orden natural de la sociedad (Pateman 1995, 1-30).

A la luz de los años, esta concepción del orden social ha provocado que a pesar de que existen mujeres poderosas e influyentes, siempre se encuentran en situación de desventaja con respecto a sus pares varones pues, por su condición de mujeres, carecen de un status de orden universal implantado en todos los ámbitos de la vida social. Es por eso que a pesar de que en la legalidad ya se diga que los hombres y las mujeres están en igualdad de condiciones, la verdad es que se sigue manejando un discurso paralelo en el que el hombre sigue siendo el dueño del cuerpo de la mujer. Para entender este punto Pateman nos habla del concepto de contrato de la prostitución en el cual se establece la relación amo-súbdito que implica que el cuerpo de la mujer está a las órdenes de un hombre como derecho institucionalizado (Pateman 1995, 17).

Esta institucionalización y naturalización de la dominación masculina sobre el cuerpo de las mujeres, se la puede entender teóricamente como violencia cultural entendida como las significaciones, prácticas, símbolos, lenguajes y discursos, culturales que sirva para legitimar los diferentes tipos de violencia (Galtung 2016, 147-168). Esta concepción de que el cuerpo de la mujer es propiedad de un hombre o de los hombres en general, actúa de manera

inconsciente en las personas desde sus infancias más tempranas y justifican las violencias contra las mujeres (física, patrimonial, psicológica, femicidios) dotándolas de valía y razón. Al respecto Bourdieu en su texto “La dominación Masculina” asegura que esta distinción se debe a la construcción social que se hace de los cuerpos desde la cultura occidental, este “orden de las cosas” que es percibido como lo normal llega hasta el punto de ser inevitable y marca un esquema de oposiciones en donde todo lo femenino (mujer, frío, húmedo, izquierdo, dentro, cerrado, etc.) tiene menor valía que todo lo masculino (hombre, calor, seco, derecho, afuera, abierto, etc.), generando de esta manera un esquema de pensamiento de aplicación universal inscrito en la objetividad que le es funcional a la dominación masculina (Bourdieu 2000, 9-14).

Por su parte para las mujeres esta dominación se traduce en sumisión, una concepción negativa de su propio sexo y la no identificación temprana de lo que supone en sus vidas la vulneración de sus derechos. Según Bourdieu esto sucede porque “los esquemas inconscientes de percepción y de apreciación de las estructuras históricas de orden masculino, no nos permiten identificar de manera sencilla la dominación masculina” (Bourdieu 2000, 28). Es decir, que la dominación masculina se encuentra tan naturalizada que es muy complicada que la lleguemos a vislumbrar de manera clara, ya que nuestra estructura de pensamientos es, en sí mismo, un producto de esta dominación. En las mujeres este sistema de pensamiento se encuentra arraigado en la mente, cuerpo y hábitos, en tanto que aplican esta representación androcéntrica en todos los ámbitos de sus vidas, en especial en las relaciones de poder en las que se ven atrapadas reproduciendo una y otra vez la violencia simbólica que ellas mismas padecen (Bourdieu 2000, 20-33).

Bourdieu explica como los dominados (en este caso dominadas) aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de ese modo como naturales. Esta situación puede llevar a una autodepreciación de la mujer, porque socialmente su cuerpo ha sido considerado impropio, maligno e insuficiente. Esto lo podemos vislumbrar en la sociedad occidental en la inconformidad que las mujeres sienten al no encajar en los cánones de belleza establecidos, revelando el poco valor que se le da al cuerpo femenino, incluso desde las mismas mujeres (Bourdieu 2000, 28).

Si uno de los problemas que ha traído consigo el patriarcado es la expropiación simbólica del cuerpo de las mujeres, es imperioso entonces que las mujeres habiten su cuerpo en plena soberanía. Ya varios/as autores han hablado del empoderamiento corporal femenino como una de las formas de vencer la dominación histórica de las mujeres, este es el caso de Mary Luz Esteban quien dijo que “el empoderamiento social de las mujeres es y será siempre corporal, o no será” (Esteban 2004, 11), ve en la cuestión del cuerpo una de las principales preocupaciones del feminismo. Por esto, para ella, “el cuerpo ha sido el centro de la lucha y la reivindicación del movimiento feminista de finales del siglo XX” (Esteban 2004, 19-27). Esteban basa sus estudios etnográficos en el empoderamiento corporal que propician las artes escénicas pues permiten el autoanálisis, la autoidentificación, la autovaloración y el enfrentamiento a los bloqueos corporales producto de años de dolor acumulado. Según Vivar y otras, en su libro “Escucharnos, darnos cuenta y transformar”, las terapias basadas en el movimiento del cuerpo, se fundamentan en la concepción de que los dolores físicos entrañan una causa emocional. Ella dice que “la misión es abrir la conciencia de los pacientes y propiciar un reencuentro consigo mismos, solo mediante el conocimiento de yo más interno y la confrontación de las vivencias, se puede lograr la sanación y tramitación de duelos de manera acertada” (Vivar y otras 2018, 13-39).

La terapia del reencuentro con uno mismo a través del movimiento físico permite la escucha individual y el conocimiento a niveles a los que nadie más tiene acceso. También le permite resignificar y tomar conciencia de lo que le está doliendo, para posteriormente ponerlo en palabras y compartirlo con otras personas a las que su experiencia les puede también servir. También ayuda a replantearse las “normalidades” bajo las cual vivimos sin cuestionar demasiado y que nos pueden sumir en profundos estados de desequilibrio emocional (Vivar y otras 2018, 13-39).

Por todo lo expuesto y desde la posición de bailarina surge la pregunta de si ¿es posible el empoderamiento corporal femenino a partir de la danza? considerando a ésta como la práctica social que permite mover el cuerpo, pero además aceptarse y definirse como ser con valía propia dentro de la sociedad y que además le provee la capacidad de comunicarse a diferentes niveles y sanar dolores impregnados en el cuerpo a lo largo de los años.

Si la danza en general puede ayudar en el empoderamiento del cuerpo como territorio que no se usa, daña ni conquista, la danza árabe en particular podría ayudar además a romper con los

estereotipos sociales como el de que el cuerpo femenino les pertenece a los hombres o a librarse de los prejuicios estéticos con los que se les cría a las niñas. Mediante esta danza se podría evitar la reproducción del modelo de mujeres sumisas y proclives a padecer de las consecuencias de las nociones sexistas que se construyen alrededor del cuerpo de las mujeres. Siguiendo esta línea, la Danza del vientre parece ser nutrida si es que se la comparte en colectivo, con otras mujeres que comparten análogas experiencias de vida ya que, por el hecho de ser mujeres, a lo largo de sus vidas han sufrido vulneraciones similares propias de este sistema patriarcal. Hacer danza del vientre con otras que, sin decir ni una palabra entienden lo que es ser mujer en este mundo y violencias que eso conlleva, parecería ser una salida a su situación. El formato de danza en tribu que se promueve en la Danza del Vientre Estilo Americano o ATS (American Tribal Style) aborde precisamente estas problemáticas para transformarlas en arte y resistencia.

Capítulo 1

Problema de investigación

1.1 Pregunta/s de investigación / Hipótesis de la investigación

En la presente investigación se pretende hacer un acercamiento teórico a la práctica del American Tribal Style en la Academia Yana Qolla, para estudiar cómo el potencial discurso feminista de este género contribuye con las concepciones sobre el cuerpo y la capacidad empoderadora de la Danza del Vientre y el American Tribal Style en particular. A lo largo del estudio analizaremos cómo en el proceso de aprendizaje de la Danza del Vientre Estilo Americano, las concepciones preestablecidas sobre el cuerpo cambian y se rompen los estereotipos que se han tejido alrededor de él como una de las estrategias más exitosas de la dominación masculina. Además de entender como este proceso se ve beneficiado cuando se danza en tribu permite la sanación de las violencias que prácticamente a todas las mujeres les ha atravesado por el cuerpo. Por lo cual se realizará un análisis de cómo esta danza permite el empoderamiento corporal y la sanación grupal.

La pregunta de investigación entonces es ¿Cómo las bailarinas del American Tribal Style de la Escuela Yana Qolla de la ciudad de Quito, han logrado reapropiarse de su cuerpo, liberarse de prejuicios estéticos propios de la Danza del Vientre y sanar desde el empoderamiento de sus cuerpos y la danza en tribu?

1.2 Objetivo general

Analizar como a través del estilo de danza del vientre, American Tribal Style o Fat Chance Belly Dance, las bailarinas de la Escuela Yana Qolla, han logrado empoderarse de sus cuerpos y la sanación en tribu.

1.2.1 Objetivos específicos

1. Delimitar conceptualmente las categorías de análisis: Efectos de la violencia patriarcal en los cuerpos de las mujeres, la danza y su capacidad de sanar violencias y el empoderamiento corporal femenino.
2. Realizar una aproximación al potencial discurso feminista del American Tribal Style.
3. Mostrar como las mujeres que practican el ATS de la escuela Yana Qolla, han logrado empoderarse de su cuerpo, superar prejuicios estéticos y sanar violencias vividas.

1.3 Justificación

Trabajar el empoderamiento a través del cuerpo permite a las mujeres hacerles frente a las exigencias de una sociedad que les causa sufrimiento, pues los cuerpos de las mujeres han sido históricamente sometidos y expropiados. En la actualidad ese sometimiento se traduce en las exigencias de los medios de comunicación masiva muestran una y otra vez como un estándar de perfección. Por eso es importante que se realicen trabajos como este que permitan socializar alternativas que las mujeres vienen haciendo como métodos de resistencia, acciones que son opacadas y poco difundidas debido a que no son funcionales a un sistema de mercado capitalista que ve en la inconformidad de los cuerpos un potencial de ventas.

Según Mari Luz Esteban (2004), trabajar el empoderamiento de las mujeres desde sus cuerpos, representa un desplazamiento epistemológico y empírico muy concerniente al movimiento feminista, porque representa un enfoque teórico y metodológico prácticamente nuevo. Tratarlo desde la antropología feminista y la antropología del arte permitirá abordar el tema desde otras perspectivas poco exploradas, pero que permiten darles una secuencia a autores como Pierre Bourdieu (2000) y Marcel Mauss (1979) que son los pioneros en el análisis antropológico del cuerpo. Hacer un estudio acerca del empoderamiento del cuerpo permite entender como la sociedad imprime en las personas sus aprendizajes culturales y la capacidad corporal de representar corporalmente lo que se le ha enseñado (Douglas en Esteban 2004, 20).

Muchos estudios se han hecho acerca del potencial sanador de la danza y del empoderamiento femenino por medio de la danza del vientre en particular, pero acerca del American Tribal Style y del discurso feminista en base al cual fue creado sea dicho casi nada. Su cambio de estética, finalidad, formato grupal y potencial discurso feminista, hace de este estilo un espacio interesante de análisis para los estudios de género.

Capítulo 2

Un acercamiento a la Danza

2.1 Contextualización y Antecedentes

En la búsqueda de solventar este problema social, los feminismos han encontrado en la autovaloración del cuerpo, una vía adecuada para salir de la dominación masculina, o por lo menos para restarle fuerza. Estudios como los de Mari Luz Esteban ponen en evidencia la necesidad imperiosa de que las mujeres se hagan cargo de sus vidas a partir de la aceptación y empoderamiento corporal. Su investigación, plasmada en su libro “Antropología del Cuerpo”, nos brinda una idea clara de la importancia de que las mujeres sean agentes de su propia transformación a través de ver a su cuerpo como su símbolo de vida. Esa simple relación permitiría a las mujeres “salir del papel de víctima y de condición de objeto en el que les ha sumido un sistema basado en la diferencia social del sexo y una cultura hegemónica occidental que hace del cuerpo un terreno privilegiado para la subordinación social” (Esteban 2004, 19-27).

Las artes escénicas siempre han sido las grandes aliadas cuando de empoderarse a través de la aceptación y apropiación del cuerpo se trata, puesto que es en el cuerpo donde se imprimen los dolores, los miedos y los sometimientos, así como los conflictos y las contradicciones de un sistema que somete y oprime. La danza en específico se ha presentado como el espacio propicio para establecer estos procesos de sanación desde la aceptación y agencia de la propia corporalidad.

Por su parte la Danza Árabe aporta más beneficios adicionales como favorecer al equilibrio psicoemocional, refuerza la confianza personal y libera tensiones inconscientes. Permite adentrarse a un nivel de conciencia superior gracias a la música relajante y los movimientos suaves y sinuosos. Teniendo como eje central el vientre, mejora la espontaneidad, independencia e iniciativa, equilibra los hemisferios del cerebro, tanto el de la lógica como el de la creatividad (García y Pérez 2009, 91-105).

En los años 60, Jamila, directora de la compañía de danza Bal-Anat, se inspiró en las danzas e indumentaria étnica de comunidades del Medio Oriente, Norte de África y el Mediterráneo y creó su propia versión de la danza del vientre. El American Tribal Style es una danza que nace como un formato eminentemente femenino que solo puede ser bailado en tribu y que

tiene por objetivo que cada bailarina asuma su cuerpo como territorio propio, eliminar la competencia entre mujeres, superar los prejuicios estéticos y propender a la sanación grupal. Al ser un formato creado para bailar en grupo, es un espacio que permite a las mujeres reconocerse a sí mismas y formar una comunidad o tribu, por medio de la cual se afianza su sentido de pertenencia y se desarrolla la tan anhelada sororidad (Orellana 2010).¹

El abordaje del cuerpo (como sujeto de identificación y aceptación), género (como acto performativo en donde se legitima el cuerpo), danza (como espacio donde se puede comunicar y gestionar) y la tribu (como cohesión y grupo de apoyo), constituyen para este estudio, una alternativa frente a otras formas tradicionales de empoderamiento y sanación. El hecho de que la mirada bajo la cual se centra esta danza haya cambiado, de una danza árabe de cabaret basada en la estética occidental que está hecha únicamente para contemplación masculina, a una danza femenina con el objetivo de sanación corporal y emocional entre mujeres, nos habla del salto ontológico que representa y de su potencial para el cuestionamiento.

La presente investigación se realizó en la Escuela de Danza del Vientre Yana Qolla, por ser una de las pocas escuelas de Danza del Vientre en el Ecuador que imparten el American Tribal Style o Fat Chance Belly Dance y la modalidad de la “Danza en Tribu”. En palabras de su propia fundadora Susana Guevara: “En Quito hay varias escuelas que enseñan el FCBD, pero a mí me place decir que Yana Qolla es la tribu más grande” (Susana Guevara 2020, entrevista).

Yana Qolla es conformada por Susana Guevara en el año 2012 cuando retorna a Quito después de realizar un Profesorado de Tribal Fusión Belly Dance en México y nace por su inquietud individual de impartir este formato, relativamente nuevo, entre sus amigas y compañeras del medio artístico. Su curiosidad por aprender este estilo en particular surge por la escasa formación académica respecto al tema en Ecuador y por una molestia personal hacia el contexto cultural que envuelve a este tipo de danzas. A Susana Guevara el, hasta ese entonces ATS, le llama la atención por su enfoque diferente acerca de la diversidad de los cuerpos y el formato de tribu que lleva consigo. Así también el hecho de que las fundadoras

¹ Breve historia de la danza del vientre tribal, extraído y traducido del texto "a history of american tribal style@ bellydance. Orellana Rall, Riana. 2010. En Tribal Fusion Bellydance- Costa Rica Isela Madriz- Estudio OM. <http://tribalfusioncr.blogspot.com/2010/04/historia-del-estilo-tribal-americano.html>

de esta técnica tengan preparación académica en danza y de salud emocional (Susana Guevara 2020, entrevista).

Actualmente, la escuela Yana Qolla cuenta con 8 años de experiencia impartiendo clases de Bellydance (danza del vientre), el Tribal Fusión Belly Dance y el ATS (American Tribal Style) o ahora llamado FCBD (Fat Chance Belly Dance). “Además de impartir varios talleres de estilo gitano (gypsy), fusiones con danza contemporánea, danza hindú, folclor egipcio, entre otras” (Araujo 2019, 35-37).

La Escuela está consolidada por ser una de las más completas de la ciudad de Quito y por tener un Enfoque formativo- recreativo en cuenta a la enseñanza, pues cuenta con un Programa de estudio de formación de profesoras en la Danza del Vientre, pero también se dictan clases para quienes solo buscan un pasatiempo. Cabe también recalcar que toda la metodología es transversalizada por una visión terapéutica de la Danza del Vientre. Actualmente la escuela está conformada solamente por estudiantes mujeres cuya edad oscila entre los 15 a 56 años (Araujo 2019, 37).

Paula Araujo, quien realizó una investigación en Yana Qolla sobre las subjetividades de las bailarinas de la Danza Árabe tribal, en sus acercamientos de campo pudo cotejar que el grupo de bailarinas en esta escuela es predominantemente de sexo femenino, de auto identificación étnica mestiza y que la mayoría son estudiantes universitarias o mujeres profesionales pertenecientes a clase media y media alta. También anota que aunque en todo el año se realizan distintas presentaciones para eventos sociales y artísticos, la escuela realiza de forma permanente dos eventos: La muestra de las Alumnas y el evento Arte en Tribu por el Género (Araujo 2019, 37).

El mencionado trabajo de grado, llevado a cabo por Araujo, realiza una descripción detallada de la metodología que se utiliza en Yana Qolla para impartir las clases de Bellydance y especialmente del Tribal Fusión Belly Dance. Sin embargo, podemos utilizar ciertas anotaciones que ella hace y que son pertinentes para esta investigación como sus hallazgos acerca del ambiente que se respira en la Tribu Yana Qolla:

Es importante recalcar que las clases constituyen un espacio de socialización donde se entablan diálogos sobre temas sociales, sus experiencias personales y los proyectos

individuales, así como cuestiones que conciernen a la agrupación. Usualmente las bailarinas conversan sobre sus experiencias personales mientras se alistan para la clase. La mayoría de las veces, cuando realizan el calentamiento, se continúan con las conversaciones que se han iniciado en el lobby mientras se estaban preparando para la clase. Se percibe un ambiente de confianza porque la mayoría de alumnas se conocen de mucho tiempo (Araujo 2019, 38).

Así también cabe rescatar de este trabajo, las percepciones de la investigadora sobre las actividades particulares que se hacen en esta escuela y que hacen la diferencia frente a otras academias de Danza Árabe y que la convierten en una tribu, como el “Círculo de mujeres” que se lleva a cabo al finalizar las clases y que refleja claramente la visión de la tribu acerca de los problemas que atañen a las mujeres:

Es importante recalcar que los días sábados se reúnen las alumnas de todos los horarios donde realizan clases de belly dance y american tribal style. Finalizada la clase que dura 4 horas conversan sobre su experiencia corporal, sus emociones sobre cómo han percibido su cuerpo en las clases. En este espacio que permite verbalizar la experiencia corporal es donde circulan los discursos sobre el cuerpo, sobre el movimiento y la energía. Siempre luego de cada intervención, Susana comparte alguna anécdota sobre su trayectoria en la danza, o sobre los beneficios que ha adquirido a través de su experiencia como bailarina. En muchas ocasiones también se habla sobre la sororidad, la lucha feminista, los derechos de las mujeres, la sociedad como reguladora de los comportamientos de las mujeres, el sistema patriarcal, el Estado, la iglesia como instituciones que ejercen violencia simbólica sobre la mujer (Araujo 2019, 41).

2.2 Marco Teórico

Para entender la situación actual de las mujeres en la sociedad en general, pero en la occidental en particular, es necesario hacer un análisis del porqué de la dominación masculina, su origen y cómo se explica la subordinación femenina, pasando por el orden que tienen las cosas en el mundo, hasta llegar a los estereotipos consecuentes de este orden pensado desde una perspectiva unilateral. Luego veremos cómo es que la violencia se convierte en una herramienta de dominación y cómo es que los hombres tienen un papel de víctimas y victimarios a la vez debido a los estereotipos dominantes que se atribuyen a la masculinidad, los cuales hacen a los hombres al mismo tiempo poderosos en unos aspectos y frágiles en otros. Después nos concentramos en los efectos de la violencia machista en los cuerpos de las mujeres en donde se explica cómo es el proceso de la sumisión y como es que

la violencia simbólica atraviesa el cuerpo de las mujeres y actúa como instrumento fundamental para el sostenimiento del sistema patriarcal. También se aborda la importancia del empoderamiento social de los cuerpos femeninos como una estrategia de resistencia que requiere ver a las mujeres como agentes de su liberación individual y colectiva. Finalizamos con una descripción de la Danza como terapia para la transformación.

2.2.1 La dominación masculina

En primer lugar, es importante entender que todo el accionar de las personas está supeditado a los consensos sociales establecidos por la sociedad a la que pertenecen. Todo el acumulado de pensamientos, sentimientos y formas de actuar, son guiadas por un conjunto de oposiciones binarias con base en las cuales se organiza el mundo y las relaciones sociales. Por esto se ha tomado a Bourdieu para explicar la dominación masculina desde su teoría de los cuerpos socializados. Este autor nos dice que los cuerpos están sobrecargados de determinaciones antropológicas y cosmológicas que rigen nuestro pensamiento y comportamiento. Una de estas determinaciones más fundamentales es la construcción de la sexualidad y con base en la cual se ha determinado el orden de las cosas, dividiendo el mundo en dos, lo femenino y lo masculino. A esta división binaria del mundo se suma que socialmente se le otorga mayor valor (y, por tanto, mayor poder) a lo asociado con lo masculino que a lo asociado con lo femenino. El autor explica:

La construcción de la sexualidad como tal (que encuentra su realización en el erotismo) nos ha hecho perder el sentido de la cosmología sexualizada, que hunde sus raíces en una topología sexual del cuerpo socializado, de sus movimientos y de sus desplazamientos inmediatamente afectados por una significación social; el movimiento hacia arriba está asociado, por ejemplo, a lo masculino, por la erección, o la posición superior en el acto sexual. Arbitraria, vista aisladamente, la división de las cosas y de las actividades (sexuales o no) de acuerdo con la oposición entre lo masculino y lo femenino recibe su necesidad objetiva y subjetiva de su inserción en un sistema de oposiciones homologas, alto/bajo, arriba/abajo, delante/detrás, derecha/izquierda, recto/curvo, seco/húmedo, duro/blando, sazonado/soso, claro/oscuro, fuera (público)/ dentro (privado), etc. (Bourdieu 2000, 10).

Los esquemas de pensamiento, producto de esta construcción social de las cosas, son los que determinan lo que es normal y natural, con base en lo cual se van tejiendo las prácticas y roles avalados socialmente. Entonces, la subordinación de las mujeres estaría totalmente legitimada y naturalizada por la sociedad, puesto que está dotada de sentido en un mundo ordenado de tal

manera que lo masculino vale más que lo femenino. Esta cosmovisión binaria permite justificar subordinaciones, atropellos, privilegios, injusticias, desigualdades y todo aquello que coadyuve a la conservación de lo establecido. En este orden androcéntrico las mujeres, asociadas a lo femenino, a lo de menor valor, y quienes también han interiorizado y reproducen de manera inconsciente los esquemas de percepción binarios producto de la dominación, inevitablemente van a asumir el rol de sumisión frente a lo masculino y sus principales representantes, los hombres (Bourdieu 2000, 14).

Es esta misma cosmovisión de las cosas la que nos permite hacernos una percepción de lo que implica ser hombre o mujer en una sociedad en donde las diferencias biológicas parecen corroborar la distinción social que se les da a los cuerpos y su posterior jerarquización. La división de las actividades basadas en el género, que tiene pinta de ley natural, coadyuva a la dominación masculina, que como diría Bourdieu, legitima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada (Bourdieu 2000, 39).

La desigualdad que existe entre hombres y mujeres (desigual remuneración, desigual tasa de empleo, desigual reparto de tareas o participación política) se debe a la diferenciación cultural que se hace entre lo masculino y lo femenino, a estos dos elementos se les atribuye un lugar y valor determinado en la sociedad, dejando todo lo que se considera masculino por encima de lo percibido como femenino. Esto conlleva a una estructuración social androcéntrica en donde se piensa todo desde la perspectiva masculina y deja a las mujeres en una clara discriminación y vulnerabilidad.

La naturalización de la dominación masculina se refiere a la normalización de costumbres y formas de actuar que reproducen patrones del sometimiento de las mujeres por parte de los hombres. Pero también corresponde a la biologización de los roles de género (pensamiento que justifica la desigualdad social basándose en la diferencia biológica entre hombres y mujeres) y por medio de la cual la sociedad le otorga al hombre poder sobre la mujer. Es alrededor de esta naturalización de las desigualdades sociales entre hombres y mujeres (argumento esencial, poderoso e indiscutible) que se han ido construyendo formas jerárquicas de organización social. Un ejemplo claro es la designación de la mujer al espacio privado (casa) por el hecho de ser un ser gestante o la adjudicación del cuidado de los niños/as y ancianos/as aduciendo su “instinto materno” o su “innata ternura”, concepciones que no pasan

de ser construcciones sociales alrededor de esta biologización de los roles de género. Este es el llamado “orden social” del que habla Bourdieu y que determina las distintas obligaciones y funciones que cada persona debe tener de acuerdo con su sexo.

Para cumplir con este orden social, se necesitan varias vías de adoctrinamiento que actúan a lo largo de la vida de las personas y que definen su “deber ser” y actuar. Entre ellas se encuentran la crianza, la educación, la publicidad, entre otras. Es solo cuando alguien se rebela contra este orden, que se vislumbran las profundas violencias enraizadas que esta sociedad esconde y que castiga el atrevimiento con violencia física, violencia sexual o escarnio público. Para este trabajo se utilizará el concepto de violencia machista como una forma de agrupar a todas las anteriores.

Entonces podemos decir que cada sexo este moldeado socialmente por un orden masculino que les presenta su rol de manera clara e inconsciente y que casi siempre otorga a las mujeres papeles menos importantes, menos valiosos, menos remunerados, colocándolas en una situación de desventaja frente a los hombres a quienes desde su nacimiento se les otorga tareas más nobles e importantes, tomando en cuenta que la apreciación de lo importante también depende de ese mismo sistema androcéntrico. Ese es el caso, por ejemplo, de los estereotipos tan difundidos en la sociedad del jefe y la secretaria, el doctor y la enfermera o el del el chef y la cocinera. Aunque a través de la historia estos roles se han ido difuminando y que, gracias a las luchas feministas, las mujeres han ido incursionando en espacios antes solo ocupados por hombres, persisten ideas y estereotipos que subyugan a las mujeres dentro de estos espacios, convirtiéndose en menor o mayor medida en casos de violencia. En la gestación, por ejemplo, siendo una actividad importantísima para la supervivencia de la especie humana, en la mayoría de las sociedades se la ve como una actividad menor o desprovista de importancia social, llegando incluso a ser motivo de sometimiento y control.

El género se define como los significados sociales que se confieren a las diferencias biológicas entre los sexos. Es un producto ideológico y cultural aunque también se reproduce en el ámbito de las prácticas físicas; a su vez, influye en los resultados de tales prácticas. Afecta la distribución de los recursos, la riqueza, el trabajo, la adopción de decisiones y el poder político, el disfrute de los derechos dentro de la familia y en la vida pública. Pese a las variantes que existen según las culturas y la época, las relaciones de género en todo el mundo, entrañan una asimetría de poder entre el hombre y la mujer como una característica profunda.

Así pues, el género produce estratos sociales y, en ese sentido, se asemeja a otras fuentes de estratos como la raza, la clase, la etnicidad, la sexualidad y la edad. Nos ayuda a comprender la estructura desigual del poder vinculada a la relación entre los sexos. (ONU 1999,8).²

Al respecto Michelle Rosaldo (1979) en su texto “Mujer Cultura y Sociedad” nos dice que las actividades masculinas, en contraposición con las femeninas, se consideran mucho más importantes y que varios, por no decir todos los sistemas culturales se les otorga autoridad y estima. A pesar de que esta situación se ha ido modificando a través de la historia, estas asimetrías universales en las actividades reales y juicios culturales entre hombres y mujeres son el origen de las desigualdades que aún persisten y que se traducen en la violencia que muchas mujeres viven a diario. Una muestra de este punto es la relegación histórica de las mujeres al ámbito doméstico y el aislamiento que esto supone, impidiendo así el relacionamiento con sus pares. Esto se explicaría, retornando a la dicotomía doméstico/público, que el mundo de la casa y el confinamiento es de las mujeres y el mundo social es de los hombres. Es por esto que Rosaldo aclara que las mujeres obtienen poder y un sentido de importancia en cuanto son capaces de trascender los límites domésticos, ya sea introduciéndose en el mundo de los hombres o creando una sociedad entre ellas” (Rosaldo, en Harris y Young 1991).

2.2.2 La violencia como herramienta de dominación

De la misma manera que las mujeres somos modeladas socialmente como actoras sociales inferiores, este orden androcéntrico también cala en el accionar de los hombres cargándoles a sus espaldas la responsabilidad de sostener este sistema de creencias con base en el cual se establecen todas las cosas del mundo. Por lo tanto, son ellos los principales disciplinadores de las mujeres y los que, mediante varias herramientas de sometimiento, garantizan la perpetuación de los “privilegios” que les fueron concedidos por el hecho de ser hombres. Pero no es gratis, porque además de la necesidad de ser sostenido mediante el sometimiento, este status tiene la facultad de ser escurridizo y contradictoriamente efímero, por lo que los hombres se ven en la necesidad constante de ratificar su poder mediante un “deber ser” que le permite reapropiarse de la investidura de hombre una y otra vez en detrimento de las mujeres. Tomo a Rita Laura Segato para explicar esta cuestión, pues ella aborda esta discusión como una problemática antropológica. Ella en su texto “Las estructuras elementales de la violencia”

² Estudio Mundial sobre el papel de la mujer en el desarrollo, 1999: Mundialización, género y trabajo, Naciones Unidas, Nueva York, 1999, pág. 8.

nos explica como a los hombres la sociedad les cría con una virilidad frágil que necesita ser constantemente reafirmada por sus pares y por sí mismo. Un ejemplo son los rituales de iniciación entre los hombres que casi siempre son pruebas o desafíos que ponen al interesado en contacto con la muerte. Este es el performance violento y de conquista que caracteriza a la masculinidad, lo interesante es que, como el “status de hombre” fue conquistado, existe un peligro constante de perderlo, porque el hombre deberá seguir asumiendo posturas violentas que lo reafirmen como tal (Segato 2003, 38).

Estos actos violentos de reafirmación son efectuados en mujeres, seres considerados socialmente inferiores, como lo habíamos visto anteriormente y depositarias de este ir y venir de la virilidad. Por lo tanto, la subordinación de las mujeres se garantiza, por así decirlo, como una fuente inagotable de reafirmación masculina a la que los hombres se vuelven dependientes.

Es por eso que en este trabajo se concibe la violencia machista desde la perspectiva de Rita Segato, que entiende a ésta como la manifestación de la masculinidad frágil y dañada teniendo a la fuerza como su principal herramienta de dominación absoluta, por lo tanto, no estamos hablando de una cuestión de violencia individual, sino colectiva que convierte a este problema en la consecuencia directa y espontánea del ejercicio de poder del hombre sobre la mujer. Podemos entender la violencia, entonces, como una cuestión sociocultural y no patológica ya que a los hombres se les enseña a ser violentos desde la infancia como parte de un rol masculino en las sociedades patriarcales que Segato lo llama el “mandato de la masculinidad” y el cual le ha servido para explicar el fenómeno de la violación sexual (Segato 2003, 39). El “mandato de la masculinidad” explicaría el comportamiento violento de la mayoría de hombres de la sociedad occidental como un fenómeno social que vulnera el derecho de las mujeres a vivir una vida libre de violencia, convirtiéndose en una forma de discriminación, al respecto la CEDAW en los antecedentes de la Recomendación General No 25, sobre el párrafo 1 del artículo 4 de la Convención sobre la Eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, referente a medidas especiales de carácter temporal.

14. La Convención proscribe las dimensiones discriminatorias de contextos culturales y sociales pasados y presentes que impiden que la mujer goce de sus derechos humanos y libertades fundamentales. Su finalidad es la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, incluida la eliminación de las causas y consecuencias de la desigualdad

sustantiva o de facto. Por lo tanto la aplicación de medidas especiales de carácter temporal de conformidad con la Convención es un medio de hacer realidad la igualdad sustantiva o de facto de la mujer y no una excepción a las normas de no discriminación e igualdad. (CEDAW 2015, 9).³

Y recomienda...

(...) a los Estados Parte que las medidas especiales de carácter temporal deberán adoptarse para acelerar y la modificación y la eliminación de las prácticas culturales y actitudes y comportamientos estereotípicos que discriminan a la mujer y la sitúan en posición de desventaja... (CEDAW 2015,9).

Entonces, tomando la perspectiva de Rita Segato, podemos entender a la violencia machista como una expresión de la potencia, pero a la vez como una señal de debilidad de los hombres que en la búsqueda perpetua de afirmación. Los hombres encuentran en ésta la vía rápida de demostrar su virilidad frente a las mujeres y a otros hombres.

En medio de esta dinámica se encuentran las mujeres quienes ponen el cuerpo a manera de sacrificio para la construcción de la masculinidad de sus agresores. Estos cuerpos que desde el comienzo de los tiempos han sido contruidos como sospechosos de inmoralidad y desobediencia; cuerpos a los que se debe disciplinar, ubicar y educar; cuerpos que deben ser sometidos y demonizados. Concebir la violencia desde esa perspectiva nos permite entender que las agresiones basadas en género no son un acto aislado, sino que entrañan una intención muy profunda anclada en lo más hondo del orden social. Por lo tanto, si queremos buscar sanar de las consecuencias que deja en los cuerpos esta clase de violencia, es menester entenderla como un fenómeno social que nos atraviesa a todos y todas de una manera casi inconsciente pero consensuada, asimilada y muchas veces naturalizada y legitimada por la sociedad.

2.2.3 Los efectos de la violencia machista en los cuerpos de las mujeres

Para entender acerca de los efectos que tiene en los cuerpos de las mujeres la dominación masculina como sistema de sometimiento y la violencia machista como su principal

³ Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de discriminación contra la Mujer de la Naciones Unidas el 3 de agosto de 2015).

herramienta, es necesario primero hacer un análisis del complejo proceso que supone la sumisión de los dominados, para lo cual retomo a Bourdieu:

Cuando los dominados aplican a lo que les domina unos esquemas que son producto de la dominación, o, en otras palabras, cuando sus pensamientos y sus percepciones están estructurados de acuerdo con las propias estructuras de la relación de dominación que se les ha impuesto, sus actos de conocimiento son, inevitablemente, unos actos de reconocimiento, de sumisión. Pero por estrecha que sea la correspondencia entre las realidades o los procesos del mundo natural y los principios de visión y de división que se les aplican, siempre queda lugar para una lucha cognitiva a propósito del sentido de las cosas del mundo y en especial de las realidades sexuales (...) Así es como las mujeres pueden apoyarse en los esquemas de percepción dominantes (alto/bajo, blando/duro, recto/ curvo, seco/ húmedo, etc.) que les conducen a concebir una representación muy negativa de su propio sexo (Bourdieu 2000, 14).

Esta serie de interpretaciones opuestas, producto de una construcción social, se ven reflejadas en la concepción de los órganos sexuales. Así los órganos sexuales femeninos adquieren una dimensión inferior a los de los hombres por su “naturaleza” blanda, invertida y poco vigorosa (concepción que no deja de ser un mero supuesto) esta contraposición superior e inferior. Esta forma de pensamiento puede explicar el porqué de la concepción negativa que tienen las mujeres de su propio cuerpo y en especial de sus órganos sexuales, a las que se les ha convencido que solo es hermoso mientras este oculto, invisibilizado y al servicio de un cuidador, solo ahí adquiere valía. En cambio, si es que el cuerpo de la mujer está expuesto y libre, es considerado pecaminoso, feo y digno de castigo. Esta puede ser la fuente primaria de donde se desprenden una cantidad de mitos, reglas y supuestos de la connotación negativa del cuerpo de la mujer.

Al ser percibidos el cuerpo femenino y el masculino desde un esquema androcéntrico de pensamiento construido socialmente podemos entender que la potencia otorgada al falo no es más que una percepción producto de una determinada cosmovisión que no responde a condiciones biológicas sino sociales. A partir de esta premisa se desprende la división de la actividad sexual y la división sexual del trabajo que son la base de sentido en la cual gira el mundo. A esto Bourdieu le llama el cuerpo socialmente diferenciado, que es el producto de una jerarquización que explica su sitio en la sociedad. En su investigación en la sociedad calibeña, el autor expone que las formalidades del orden físico y del orden social imponen e inculcan las disposiciones de excluir a las mujeres de las tareas más nobles como la del arado

y asignándoles tareas inferiores como permanecer en el margen del terraplén cargando estiércol, por ejemplo. Pero no solo se las ubica en un puesto en concreto, sino que se les enseña también un comportamiento determinado en ese puesto, es así que al estar en la periferia del terreno, deben estar también cabizbajas, con los brazos pegados al cuerpo, un poco inclinadas y en actitud de sumisión frente a los hombres. Por lo tanto, a las mujeres no solo se las ubica en un lugar físico (la periferia) y se les otorga tareas expresas (humillantes) sino que también la diferencia social atraviesa el cuerpo (Bourdieu 2000, 21).

El análisis del autor es pertinente para este trabajo porque demuestra la importancia del cuerpo en el proceso de sumisión y nos permite ver que en las sociedades hay una educación que enseña a los cuerpos de las mujeres cómo deben actuar: sonreír, inclinar la cabeza, bajar la mirada, cruzar las piernas, dar pasos cortos, no ocupar mucho espacio, disimular, en fin, asumir posturas dóciles que hacen de la feminidad un constante acto de empequeñecerse y de la sumisión una práctica inconsciente por parte de las mismas mujeres. Según Bourdieu, este confinamiento simbólico asegura un comportamiento sumiso sin necesidad de prescribir o prohibir prácticamente nada. Es decir son las mismas mujeres las que con su comportamiento, aprendido obviamente, se inhiben de hacer movimientos que demuestren seguridad, tales como el saltar, abrir las piernas, caminar ampliamente o subir las piernas a un escritorio, convirtiéndolas en cómplices de su misma subordinación.

Esta represión sistemática de las mujeres a través de sus cuerpos, van dejando huellas en el mismo, pero no sería posible si es que no se encontrara en las mismas mujeres las aliadas perfectas para esta represión. Esto se logra con un sinnúmero de supuestos socialmente avalados que desprestigian la imagen de las mujeres ante sus mismos ojos, estas se replican tanto que se convierten en una percepción y por lo tanto en violencia simbólica. Así lo dice Bourdieu:

Los dominados aplican a las relaciones de dominación unas características construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de ese modo como naturales. Eso puede llevar a una especie de autodepreciación, o sea de auto denigración sistemáticas, especialmente visible, como se ha comentado, en la imagen que las mujeres de la Cabília tienen de su sexo como algo deficiente y feo, por no decir repugnante (...) y más generalmente, en su adhesión a una imagen desvalorizada de la mujer (Bourdieu 2000, 28).

Con la presencia del movimiento feminista y acontecimientos como el cambio de ropa en las mujeres, la problemática de la imagen desvalorizada de la mujer ha ido cambiando para bien, hasta se podría decir que esta situación ha estado en constante avance. Sin embargo, muchas de estas actitudes corporales de sumisión antes mencionadas todavía se siguen viendo como ideales de belleza o seducción.

Esta visión que tienen muchas mujeres sobre su cuerpo como insuficiente, deficiente, se ve alimentada por los estándares de belleza que se instauran por medio de la moda y los medios de comunicación. La imagen desvalorizada corresponde a una característica de la violencia simbólica que padecen las mujeres, ésta no es explícita y le da a la dominación una apariencia de normalidad, puesto que está implícita en la autopercepción y auto apreciación de las mismas mujeres y que son producto de una asimilación de la dominación más profunda e interiorizada.

Por todo lo antes mencionado podemos entender a la violencia machista como la socialización consensuada y normalizada que tiende a menoscabar sistemáticamente la imagen que la mujer tiene de sí misma, mediante un aprendizaje fundado en la idea de que las mujeres son insuficientes, deficientes, descontroladas y malas, por lo que habría que controlarlas, disciplinarlas y ubicarlas, por cualquier medio, esto implica que la familia, la escuela, la iglesia, el Estado, la justicia entre otras muchas, tengan que buscar la forma de sostener este modelo de dominación mediante el secuestro simbólico de esos cuerpos.

2.2.4 Desposesión de los cuerpos de las mujeres

Desde una perspectiva feminista, es importante analizar el vínculo que existe entre el capitalismo y el patriarcado y cómo es que los cuerpos de las mujeres también se ven sometidos a lógicas neoliberales como la desposesión y la explotación. En una sociedad capitalista en la cual la economía se basa en la privatización, la violencia y la acumulación, las desigualdades sociales se ven profundizadas puesto que se produce más de lo que se consume y los y las trabajadores reciben menos valor del que producen. Estamos frente a un sistema que se apropia de los territorios y recursos para luego explotarlos en detrimento de la naturaleza y las personas. En medio de esta situación se encuentran los cuerpos de las mujeres que también se han convertido en territorios para ser expropiados.

Aida Hernández en su texto “Cuerpos femeninos, violencia y acumulación por desposesión” del libro “Des/posesión: Género, territorio y luchas por la autodeterminación” hace una reflexión acerca del uso de la violencia y la tortura sexual por parte de los agentes del Estado mexicano en contra de mujeres indígenas y campesinas como parte de una semántica patriarcal de violencia e impunidad en el marco de procesos de acumulación por desposesión (Harvey 2003 en Hernández 2015). La autora sostiene que “las violaciones sexuales de mujeres participantes en los movimientos de resistencia no son solo un castigo por trastocar sus roles de género, son también un mensaje en la semántica de la violencia patriarcal” (Harvey 2003 en Hernández 2015). Para Hernández la ocupación y las violaciones a las mujeres de esos territorios se dan de manera simultánea, sin embargo, para efectos del presente trabajo, tratare de hacer una analogía entre la tierra y los cuerpos de las mujeres para explicar cómo la lógica capitalista influye en el tratamiento que la sociedad les da a éstos. Desde una ideología patriarcal que sigue considerando a las mujeres como objetos sexuales y como centro de la vida familiar, la humillación, la violación, la tortura y las mutilaciones corporales son la manera más eficaz de emitir, desde la semántica patriarcal, el mensaje de que las mujeres no se pertenecen, no deciden por sí mismas y no pueden ser agentes de su propia vida individual y comunitaria. Este mensaje actúa como efecto desmovilizador ante las luchas sociales como las del movimiento feminista, pero también envía un mensaje individual a cada mujer en base al cual se va tejiendo la imagen que tiene de sí misma, así como sus capacidades y limitaciones sociales. Esta “ubicación” de la mujer mediante la violencia, consiste en minimizarla y reducirla hasta el punto de la deshumanización y con la intención primaria de que no se reconozcan como personas merecedoras de derechos.

Los cuerpos de las mujeres han pasado a ser el centro de un proceso capitalista que vincula a las formas en que el estado gobierna, regula y controla. En este sistema neoliberal se le otorga mayor plusvalía a la vida y a la capacidad productiva de algunos sectores de la población según los nichos que pueden llegar a ocupar en el mercado, mientras que fomenta condiciones que desvalorizan y convierten en “desechables” o “descartables” a la mayoría. Sin embargo, esta desvalorización de la capacidad vital de las personas no se determina exclusivamente por el mercado, sino por el vínculo que se establece con el sistema patriarcal y con los procesos de radicalización” (Audiencia de Femicidio y Violencia de Género 2012 en Hernández 2015, 94).

Desde una lógica colonizadora la tierra al igual que los cuerpos de las mujeres pasan a ser dominio de alguien más y centro de disputa, por lo que se puede pensar a la violencia contra las mujeres como una estrategia de los significados patriarcales que se construyen como salida ante una eminente liberación femenina. Es por eso por lo que no sorprende que la violencia contra la mujer se ve recrudescida en los momentos en los que las luchas de emancipación resuenan más. Entender a la violencia machista desde esta perspectiva nos permite entender que esta no es solo un producto de impulsos descontrolados de hombres violentos, ni casos aislados de personas desequilibradas, sino una estrategia más amplia de un sistema que requiere para su funcionamiento el despojo, desplazamiento y posterior sometimiento de un sector de la población.

Cabe resaltar en este punto, que, si bien es cierto que los conflictos sociales han visto su nicho en los cuerpos de las mujeres, utilizándolos como instrumentos para mandar mensajes de sometimiento, poder y miedo, también es importante mencionar que es desde sus mismos cuerpos desde donde estas mujeres han decidido dar lucha, mediante la denuncia colectiva de la vejación de sus derechos para emitir un mensaje también, pero de resistencia.

2.2.5 El empoderamiento del cuerpo femenino como método de resistencia

Si sostenemos que la subordinación de las mujeres es atravesada principalmente por su cuerpo y que la desvaloración de este juega un papel preponderante en el sostenimiento de esta subordinación, no es descabellado pensar que es de ahí, precisamente, desde el cuerpo, desde donde se puede encontrar también la salida a esta problemática.

Estudios como los de Mary Luz Esteban, plasmados en su texto “Antropología del Cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio”, nos permiten vislumbrar la importancia del empoderamiento del cuerpo femenino para hacerle frente a la violencia machista y patriarcal que nos atraviesa. En sus casi 10 años de investigación sobre el tema del cuerpo y la imagen corporal, ha realizado un análisis de las exigencias y sufrimientos a los que son sometidos cotidianamente los cuerpos, por ser parte de una cultura interiorizada y asumida que provoca desigualdades sociales, en especial de género. Sin embargo, cabe destacar que esta autora da un salto metodológico al considerar a las personas en primera instancia como agentes y no como víctimas mediante sus denominados itinerarios corporales, realizados a varios de sus entrevistados/as (Esteban 2004, 10). Esta es la postura que se asume en esta investigación con respecto al empoderamiento del cuerpo. Pasar de ver a las mujeres como

víctimas a considerarlas participes de su propia sanación, a través del conocimiento y tratamiento de sus cuerpos, será el punto de referencia de este trabajo. En palabras de Esteban:

Tomar a las personas como agentes conlleva también un movimiento, un desplazamiento epistemológico y empírico en el que, por otra parte, está implicada parte del movimiento feminista y de la teoría social actual del cuerpo: pasar de considerar al cuerpo como un objeto a considerarlo como un sujeto, a identificar yoes y cuerpos, a leer y escribir también de otra manera las trayectorias vitales, sin dejar a un lado su materialidad ni observar los cuerpos desde afuera, y asumiendo, por tanto, las consecuencias que de ello se derivan. Un desplazamiento que es mucho más sencillo de proclamar en la teoría que en la práctica, por lo que será necesario todavía ensayar diferentes alternativas metodológicas (Esteban 2004, 10).

Bajo la premisa de que la identidad de género es una identidad corporal, que nos identifica con relación al género dentro y a partir de una determinada corporeidad y desde una percepción determinada de nosotros/as mismos/as, Mary Luz Esteban explica que las prácticas de género son prácticas físicas, sensoriales, motrices y emocionales, tanto, que la lucha feminista sería una contienda encarnada. Esta forma de ver al cuerpo de las mujeres como el centro de la cuestión, nos invita a pensarlo como el depositario de las violencias, pero al mismo tiempo, como instrumento para sanarlas (Esteban 2004, 11).

Por esta razón abordaremos la teoría social feminista del cuerpo que propone Mary Luz Esteban para dar luces a este trabajo y con base en la cual se ira construyendo el argumento central de la investigación. Se ha escogido esta teoría porque que es un enfoque teórico metodológico abordado por la antropología feminista o la antropología del arte, temáticas de gran pertinencia en el presente trabajo.

En la teoría social del cuerpo, es el cuerpo precisamente el que se convierte en el centro de la reflexión y pasa a ser entendido como un sistema de aprendizajes en sí mismo, más que como un comportamiento natural. Douglas, en su libro “Símbolos Naturales”, asume la idea de que el cuerpo humano es el principal sistema de clasificación y metáfora del sistema social en muy distintas realidades corporales (Douglas en Esteban 2004, 20). En este sentido, se puede inferir que los comportamientos, prácticas, formas, fluidos, entre otras expresiones, están relacionados con la cultura y representan simbólicamente lo que en ella sucede. Entonces se

puede decir también que las mujeres al estar expuestas a una violencia sistemática, propia de una cultura patriarcal, van a reflejar en sus cuerpos dichas violencias de una manera u otra. Por otro lado, así como el cuerpo es el depositario y mayor reflector de las violencias presentes en una determinada sociedad, también es el lugar desde donde los sujetos pueden resistir, como se mencionó arriba en el caso de las mujeres indígenas y campesinas del estado de México. Se considera así al cuerpo como “un agente y un lugar de intersección tanto del orden individual y psicológico como social; asimismo, el cuerpo es visto como un ser biológico, pero también como una entidad consciente, experiencial, actuante e interpretadora (...) La dimensión interactiva de la agencia adquiere un significado más amplio cuando el actor social es entendido como un agente encarnado” (Lyon y Barbalet en Esteban 2004, 23). Vamos a tomar, entonces, la definición de cuerpo que nos brinda Esteban, haciendo referencia a éste como “un objeto de estudio priorizado, como una manera diferente y alternativa de acceder al análisis de la existencia humana y la cultura, de las relaciones entre sujeto, cuerpo y sociedad, entre naturaleza y cultura, entre lo orgánico y lo cultural, de la constitución, pero también de la fragmentación del sujeto” (Esteban 2004, 24). Esta visión del cuerpo nos permite concebir de otra manera la diversidad humana y las relaciones entre la teoría y la práctica. Un análisis sobre el cuerpo que tenga en cuenta los contextos sociales y políticos, pero que además considere las interacciones personales, las percepciones y las vivencia, es decir una reflexividad de lo corporal, que reconoce los discursos y las practicas que en esos cuerpos se tejen, así como sus fenómenos de resistencia y de creación cultural. Como dice Esteban “es necesario que se considere a los actores/as sociales como agentes, que consiga lecturas científicas innovadoras, que ponga en práctica análisis de la realidad social que contribuyan también, por qué no, a la transformación social, al empoderamiento de aquellas/os en situación de subordinación o discriminación, como es el caso de las mujeres” (Esteban 2004, 27).

Tenemos claro entonces que el cuerpo puede ser agente de su propia transformación individual y social. Por ello, en esta investigación se utiliza esta premisa para explicar cómo es que mediante la danza en tribu se pueden emprender procesos de sanación tanto individual como grupal. Este es el punto de partida para considerar esta sanación como una práctica eminentemente feminista, puesto que, según Celia Amorós, la lucha feminista de la ética y la política se ha trasladado a la estética para llegar a las jóvenes quienes están normativizadas desde lo estético, por lo cual mensajes de independencia que entren en contradicción con la situación de dominación podrían ser confusos. Esto debido a que en las últimas décadas ha

cambiado la situación social y política del cuerpo de las mujeres (Amorós en Esteban 2004, 29). Por su parte, Esteban (2004) afirma que el cuerpo femenino de la época actual es en gran medida el cuerpo de la estética, de la imagen, de lo visible, algo que tiene que ver con las dinámicas sociales y culturales más allá del sistema de género, lo que explica también porque se lo ha convertido en objeto de consumo y exhibición. Es por esto que el cuerpo es una de las principales preocupaciones del análisis feminista, ya que los problemas de las mujeres en la actualidad están relacionados con la imagen corporal producto de una violencia simbólica que atraviesa por el cuerpo, como ya antes se menciona.

Entonces, el empoderamiento de los cuerpos de las mujeres es vital para la vigencia y pertinencia del feminismo en la sociedad actual. Que las mujeres sean agentes de su propio cambio individual y con ello su liberación grupal, permitirá dejar atrás las lecturas victimizantes que solo homogenizan las problemáticas de las mujeres, que las encierran en un estereotipo de sumisión, pasividad y acriticismo. Por lo tanto, es importante encontrar herramientas corporales feministas, como la danza en tribu, que nos permitan dejar atrás esa visión negativa del cuerpo femenino y sus particularidades biológicas, emocionales y espirituales, provenientes de un “orden de las cosas” plasmado en la cosmovisión patriarcal de la sociedad actual.

2.2.6 La Danza del Vientre como proceso de empoderamiento

A pesar de que existen muchos estudios sobre el empoderamiento de las mujeres, queda un vacío evidente acerca del empoderamiento de mujeres por medio del arte. Se asume que esto es debido a la relegación que siempre se le hace al arte en la academia, por un lado, y a que no corresponde a una forma clásica de empoderamiento, por otro. Entonces tomando esto como premisa y por la cercanía temática y geográfica, se ha decidido tratar este apartado con base en los trabajos de culminación de estudios de dos mujeres que han hecho del empoderamiento, por medio de la danza del vientre, el objeto de estudio de sus investigaciones.

Por un lado, tenemos a Camila Campaña (2014) y su tema de Investigación “Corporalidad y empoderamiento de las mujeres que hacen danza del vientre en la ciudad de Quito”, en la cual hace un análisis de esta forma en particular de empoderamiento de mujeres frente a otras alternativas más tradicionales, que suelen ser más tomadas en cuenta por el feminismo. Ella vuelca la mirada a las bailarinas de danza del Vientre de la ciudad de Quito y hace notar el

empoderamiento que manifiestan al administrar sus vidas y la superación de los prejuicios de género, a través de un género dancístico bastante secuestrado por el machismo y los estereotipos.

El empoderamiento para Margaret Schuler, citada por Magdalena León, es:

Un proceso por medio del cual las mujeres incrementen su capacidad de configurar sus propias vidas y su entorno, una evolución en la concientización de las mujeres sobre sí mismas, en su estatus y en su eficacia en las interacciones sociales (León 1997, 2).

Lo curioso de la investigación de Campaña es que hace notar que se han establecido formas de empoderamiento que se dan por sentadas como únicas desde los feminismos, siendo estas: la toma de decisiones, el manejo de dinero, la apropiación de la sexualidad o la afirmación positiva. Sin embargo, el arte, y la danza del vientre en particular, parecen estar menospreciados a pesar de su tremendo potencial para englobar todo lo anteriormente mencionado.

La base de este potencial parece estar en que la danza tiene un gran vínculo espiritual con el cuerpo. En este sentido, el Ecofeminismo está enfocado en la idea de que las mujeres tienen un “principio femenino” (Fernández 2010). Por lo que se puede inferir que la base empoderante de la Danza del Vientre es su relación con la feminidad (Campaña 2014, 5) En su investigación, esta autora explica que el cuerpo es el eje sobre el cual las mujeres ejecutan su danza y condensan sus movimientos, y es a partir de allí desde donde se encuentran con ese principio femenino. Su argumento central es que las bailarinas durante la práctica de la danza del vientre se apropian de su cuerpo, logran expresar su lado femenino y posteriormente empoderarse. Puesto que al practicar esta danza en específico han alcanzado un reconocimiento profundo de sus cuerpos a través de la integralidad de los movimientos de culturas que han podido interiorizar espiritualmente y conocer la posibilidad de expresión de sus cuerpos para transmitir esa feminidad desde el arte (Campaña 2014, 6).

Este reconocimiento de su cuerpo les ha llevado a un proceso de introspección con respecto a su vivencia personal como mujeres, a expresar su feminidad a través de la relación que han forjado con su ser mujer y su sexualidad, han logrado mostrar su lado femenino y ejercer poder sobre su sexualidad desde allí (Campaña 2014, 6).

También sostiene que la base del empoderamiento de las mujeres por medio de la Danza del Vientre es que les permite una reconciliación con su cuerpo y su feminidad, puesto que han logrado borrar esa separación que occidente establece entre cuerpo y espíritu. Lo que las ha llevado a apropiarse de sí mismas y a forjar una idea de mujer vinculada a un “principio femenino” (Campaña 2014, 6).

Por otro lado, Angela Botero, con el tema “Sobre magia, sensualidad y belleza: procesos de subjetividad femenina, sororidad y empoderamiento a través de la danza del vientre en la Academia Anasi de Bogotá”, realiza una investigación etnográfica acerca de la Danza del Vientre y de la experiencia de transformación corporal y emocional que comparte con sus compañeras, alumnas de dicha academia.

En su investigación sobre el empoderamiento de las mujeres a través de la Danza del vientre, Botero se centra en las subjetividades femeninas y en cómo estas se construyen a partir de esta práctica corporal como una forma constitutiva en las que las mujeres asumen sus cuerpos y sus relaciones. Posteriormente, esta autora aborda un tema de mucho interés para el presente trabajo, el de la importancia de los lazos que se tejen entre compañeras de baile hasta formar un colectivo ‘sororo’ que propicia la transformación grupal. Según Botero, el empoderamiento se da para las mujeres al reconocerse como parte de un colectivo, en tanto que reconocen su propio ser al reconocer cómo estos aprendizajes corporales tienen efectos prácticos en su vida cotidiana y en sus relaciones al interior de un colectivo femenino (Botero 2016, 3).

Con base en reflexiones de Pedraza (2009) y Esteban (2004), Botero define el empoderamiento como el resultado de un proceso sustancialmente corporal en el que las bailarinas transforman el uso de sus cuerpos y su cotidianidad en una formación individual y social de lo que implica ser mujer y eso les permite construir un poder positivo (Esteban 2004 en Botero 2016, 3). Asimismo, Botero resalta la relación existente entre los efectos del control del cuerpo por las ideas patriarcales que imperan y las nuevas formas de conducir el cuerpo propio (Botero 2016, 3).

Botero argumenta que la Danza del Vientre empodera a las mujeres porque comienzan a expresarse libremente, perdiendo el temor a parecer débiles:

Es un empoderamiento que no escapa de las contradicciones subjetivas de ser mujer, pero que permite apropiarte de ellas de manera en que se exalta su capacidad de autonomía, reacción y contestación frente a la posición de subordinación y pasividad que nos suele ser adjudicada (Botero 2016, 37).

La autora reconoce como uno de los efectos de la Danza del Vientre en las mujeres la posibilidad de mejorar la autoestima, la confianza propia y la aceptación del cuerpo, a través del establecimiento de redes diversas entre mujeres y del entendimiento del cuerpo como un agente cuya trayectoria personal puede transformar su realidad y contribuir a la transformación colectiva (Botero 2016, 37).

2.2.7 El American Tribal Style- ATS

En este trabajo se intentará ir un poco más allá de los trabajos que se han realizado previamente, para lo cual se ha tomado como referencia central el ‘American Tribal Style’, una variante de la Danza del Vientre que recoge sus beneficios, pero que, al mismo tiempo, se apega más a una postura feminista de empoderamiento personal y grupal, a pesar de lo cual se han hecho muy pocos estudios.

El American tribal Style es una propuesta relativamente nueva de tres norteamericanas que surge frente al ‘Bellydance’ como el estilo más reconocido de la Danza del Vientre de Occidente. Este tiene sus orígenes en las danzas tradicionales de Oriente Próximo, con bailarinas gitanas del Norte de África llamadas Ghawazee de Egipto y las Ouled Nail de Argelia. Pero son las maestras estadounidenses Jamila Salimpour, Masha Archer y Carolena Nericcio quienes estos últimos 50 años han moldeado el estilo y lo han resignificado. Por lo tanto, podemos decir que el ATS es un estilo de fusión étnica influenciado por danzas del oriente próximo pero inspirado en sensaciones artísticas norteamericanas.

La primera bailarina Jamila Salimpour es considerada la creadora de la Danza del Vientre Tribal. En su grupo de danza Bal –Anat creó un estilo que dio pie a las posteriores fusiones de la Danza del Vientre, pero es su alumna Masha Archer quien uniforma el estilo y Carolena Nericcio quien lo afianza. Sellers Young dice que el American Tribal Style es una forma híbrida que nace de la convergencia entre el ethos de San Francisco y la respuesta de género y etnicidad de 1960, y se desarrolló de las interpretaciones de Medio Oriente del siglo XIX y XX (Sellers 2016, 65-90).

Sus orígenes están basados en cultos ancestrales de fertilidad, asistencia a partos y ritos femeninos, lo que le convierte en una danza de mujeres para mujeres, recordando así la sabiduría primigenia de las danzas pélvicas prácticamente olvidadas para el mundo y que aún se conservan en menor medida en las danzas orientales. Sin embargo, no es una tradición étnica transmitida por un proceso de enculturación somática de generación a generación, sino una propuesta artística. Así lo dice Scheelar:

El ATS, si bien no intenta imitar la danza de ningún grupo en particular, sí utiliza movimientos, música y vestuario de una variedad de culturas orientales, para crear un exotismo femenino. Las bailarinas no modifican su imagen para crear un retrato orientalista de una femme fatale, sino que buscan un espíritu femenino general (Scheelar, 2013, 1).

El término de 'Tribal Style' viene de la estética misma de la danza, ya que se trata de bailes grupales que tienen como objetivo la innovación de movimientos y el divertimento de su propia tribu.

El ATS se basa fuertemente en música moderna del Norte de África, incorporando además música de la India, española, o de influencias africanas. La estética y nombres de las 'troupes' suelen hacer referencia a los 'gypsies'; por ejemplo: Gypsy Caravan, Gypsy Moon, Gypsy Trail Tribe y Ultra Gypsy. En la cultura del 'bellydance', el término 'gypsy' es usado para sugerir una fusión de movimientos de diversas danzas y estilos a lo largo de Eurasia donde se lleva una forma de vida libre (Scheelar, 2013, 1).

Esta danza creció en popularidad generando una terminología pedagógica ("tunisian hips", "turkish backwalk", "basic egyptian", "belly roll"), desarrollándose a su vez como un arte sofisticado con performances hechas por compañías como la Jawaahir Company en Minneapolis. Las Master teacher-performers (como Morocco o Carolina Varga Dinicu de New York) transformaron las danzas de medio oriente en una danza individual para enseñar en estudios (Dox 2006, 72-51).

Otra de las manifestaciones más evidentes es el vestuario, muy pocas bailarinas de Tribal Style adoptan una estética árabe común de la práctica de bellydance y con un nombre exótico que nos remita al Oriente Próximo. Mientras que las bellydancers usan un 'look' extremadamente femenino, con el cabello largo y la piel bronceada, las bailarinas de tribal

suelen atarse el pelo con elaborados peinados (inspirados en el artista Alfons Mucha de 'Art Nouveau' y el estilo 'Art Deco Flapper'); tienen una estética que remite a los films expresionistas; usan tatuajes y piercings faciales (Scheeler, 2013, 5).

Scheeler también sostiene que "Las bailarinas de Tribal no suelen ser generalmente aceptadas en el contexto americano tradicional de performance del bellydance: el restaurante o club nocturno de estilo árabe, podríamos considerar entonces que, según lo que expresa Medialdea (2017), "la danza del vientre es concebida como una expresión cultural híbrida y transnacional que trasciende ideas preconcebidas sobre sus supuestos orígenes ancestrales y rituales, presentes en la literatura canónica sobre el tema" (Scheeler, 2013, 5).

Jamila Salimpour

Jamila Salimpour empezó a enseñar danza del vientre a principios de los años 50, es considerada la creadora de la Danza del vientre estilo tribal Americano, pues creó un método de señales y una terminología: un vocabulario dancístico que pudiera ser utilizado por mujeres de diferentes países y que se convertiría en un vasto repertorio a la hora de coreografiar este estilo de danza. Esta bailarina se inspiró, por un lado, en las descripciones que su padre le hacía de las bailarinas ghawazee de Egipto y, por el otro, en los movimientos que veía hacer a su casera egipcia, así como en las películas egipcias que ella le llevaba a ver (Orellana 2010).

A finales de los años 60 creó el grupo Bal-Anat, con el objetivo de organizar actuaciones en las Ferias del Renacimiento y de mantener a sus alumnos en las clases. Sus estudiantes representaban a músicos marroquies y egipcios, bailarinas ouled nail de Algeria, bailarinas turcas y bailarines con bandeja. Se les definió como Estilo Tribal Americano, debido a la fusión étnica y a que ajustaron su show al público americano (Orellana 2010).

Masha Archer

Fue alumna de Jamila, Masha Archer durante 2 años y adoptó la manera de bailar de su maestra, pero llevando la interpretación a otro nivel. Fue fundadora de la Troupe de Danza Clásica de San Francisco, que duró casi 14 años, allí desarrolló una ideología bastante particular que sería la base de lo que ahora conocemos como ATS. Rechazó bailar en bares o restaurantes porque consideraba que la danza del vientre se merecía mucho más de lo que estaba recibiendo. Para ella las bailarinas árabes no estaban capacitadas para bailar la danza

del vientre porque su cultura se avergonzaba de la danza y de las mujeres, y que eran las bailarinas americanas las que le estaban devolviendo el brillo que debía tener, por lo que se merecían adoptarla.

Siendo su postura bastante radical y sus fusiones eran bastante atrevidas, decidió no cambiarle el nombre a la danza, dejándola como Danza del Vientre simplemente. Sin embargo, en lo que más influyó fue en la estética del ATS, creando un estilo que conjugaba elementos europeos y tunecinos con una joyería tribal compuesta por piezas antiguas de Oriente Medio. En la música también se tomó bastantes libertades e incorporó fuentes folklóricas de otros países, así como ópera y música clásica (Orellana 2010).

Carolena Nericcio y el surgimiento del Fat Chance Belly Dance - FCBD

Carolena Nericcio fue estudiante de Masha Archer desde los 14 años, es la fundadora de FatChanceBellyDance® y creadora del fenómeno de la danza mundial conocido como FCBD®Style (anteriormente American Tribal Style®). Este es un estilo de Danza del Vientre Tribal que rompería de una vez por todas con los estereotipos impuestos a la danza del vientre. Ella combinaría las metodologías de ATS de sus dos antecesoras: por un lado, el estilo tribal de Jamila: y por otro. La postura de integridad y gracia de Masha. Sus innovaciones en el género van desde el vestuario, el formato escenográfico y la incorporación del zhagareet (olulación vocal que realizan las mujeres árabes como llamado y aliento), hasta la creación de toda una tendencia nueva detrás del FCBD (Página Oficial FCBD).⁴

Carolena tuvo una temprana fascinación por los adornos corporales permanentes que la llevó, a la edad de 8 años, a pedirle a su padre, Carl, un coleccionista, que comprara un anillo que ella pudiera "usar siempre y no quitárselo". Este concepto evolucionó hacia el estudio de los textiles folclóricos, un cuerpo lleno de tatuajes y una colección de joyas y textiles de todo el mundo, lo que impondría toda una estética nueva en el ATS (Página oficial FCBD).

La Danza Tribal Americana tal y como la conocemos hoy en día ha sido formalmente definida por Carolena Nericcio. Una danza grupal con formato de improvisación a través de códigos y

⁴ FatChanceBellyDance® – FatChance®Style. Página oficial de Carolena Nericcio <https://fcbd.com/>

llamadas entre las bailarinas. Un baile en formación de semicírculo (coro), adelantándose en dúos o tríos para, tras una actuación de unos minutos, volver al coro; visualmente todo el grupo viste igual, para potenciar la idea de unión grupal. Carolena tenía un profundo respeto por la cultura que había originado la danza del vientre, por lo que acercó su danza a sus raíces originales, utilizando principalmente música folklórica del norte de África y de Oriente Medio, así mismo, las bailarinas se animaban entre sí por medio de zaghareets mientras bailaban y utilizando pequeñas contraseñas mediante las cuales avisaban a las compañeras de cuál sería el siguiente paso a seguir.

La vestimenta mezcla elementos heterogéneos de diferentes culturas. Se utilizan telas estampadas normalmente oscuras, cinturones pesados con decoración recargada, sujetadores sin efectos de brillo o cholis,⁵ pantalones bombachos, faldas voluminosas y todo tipo de joyas en plata mate. El maquillaje es dramático y pretende potenciar la sensación de misterio o de origen étnico sin especificar. Suelen decorarse los pies y las manos con henna o tatuajes. (Página oficial FCBD).

2.2.8 El American Tribal Style o Fat Chance Belly Dance y su potencial discurso feminista

Después de haber realizado un recorrido por los orígenes de las violencias en una sociedad patriarcal, la cual llena a los cuerpos de las mujeres de limitaciones, y luego de descubrir las potencialidades de sanación de estas violencias y empoderamiento que posee la Danza del Vientre, nos damos cuenta que este género dancístico también ha sido cargado históricamente de prejuicios y nociones sexistas en torno a él y a sus bailarinas (Korek 2005 en Botero 2016, 2). Por ello, es importante hacer visibles los intentos que existen dentro del mundo de la Danza del Vientre por romper con estos estereotipos y estéticas impuestas sobre este y que develan vías alternas de resistencia para las mujeres ante esta situación ultrajante. Entre esos intentos se encuentra el FatChanceBellyDance® (FCBD).

Carolena Nericcio fundó la compañía FatChanceBellyDance® en 1987, pensando en la diversidad de los cuerpos, de ahí precisamente el nombre de su estilo. Esta danza no pretende ser sexi, como el Bellydance, más bien nace de la idea de dejar de ver a las bailarinas de danza árabe como objetos sexuales, y de darles la oportunidad a mujeres de

⁵ Choli: blusa muy ajustadas con la espalda al aire.

cuerpos robustos y maduros de bailar una danza hasta entonces bastante excluyente (Página oficial FCBD).

Al eliminar el componente sexual de la danza del vientre se consigue una expresión artística misteriosa con movimientos que no llaman la atención hacia lo sexual o sensual sino hacia su fuerza, virtuosismo y capacidad de cohesión grupal. En esta danza se da prioridad a la cooperación entre los miembros del grupo. Esto aunado a la incorporación estética corporal de Carolena, de un cuerpo lleno de tatuajes y adornos barrocos, van a darle un vuelco total a lo que hasta entonces se conocía como la danza del vientre, en la que no se pretende recrear una cultura concreta, sino crear un ideal que sugiera la cooperación femenina.

El estilo tribal americano es una danza grupal basada en la improvisación y los cambios de líder. La práctica del baile, suele ser una improvisación estructurada. Una bailarina asume el papel de líder y realiza señales codificadas que las demás bailarinas (el coro) siguen, o se coreografía un marco dentro del cual se limita la improvisación. La necesidad de combinar el movimiento de varias personas hace que las reglas sean estrictas, y el repertorio de movimientos limitado (Dancetribalia 2014).⁶

Sheeler, con respecto al ATS y el FCBD, dice:

En el contexto moderno, la identidad es un proceso, no un estado del ser; por lo tanto, el sujeto siempre está en búsqueda de una identidad (Hall 1992: 287). El escape feminista de la posmodernidad, hacia la búsqueda de una identidad, llevó al bellydance a un constante proceso de hibridación y (re) construcción del cuerpo. En el Tribal Style, la preocupación por la pureza creció y Nericcio intentó ajustar la definición del género. Sólo los pasos enseñados por su troupe FCBD podían ser llamados de forma legítima ATS y sólo los estudios designados como FCBD podían añadir este vocabulario oficial de movimientos. Muchas bailarinas dejaron entonces la etiqueta de ATS para utilizar la de ITS, una que referiría a un estilo más general de tribal. La bailarina Katrina McCoy dijo: “no había espacio para el crecimiento” (Lancette 2011: 23). Nericcio pronto cambió su estatuto en la web de su troupe y cambió el vocablo FCBD por Classic ATS, permitiendo así a otros añadir nuevos movimientos bajo la categoría de Modern ATS. Esta técnica mostraba tanto la necesidad de tradición como la de innovación dentro de un arte dinámico como la danza. Valizan of Shades del Araby

⁶ [https://www.dancetribalia.com/2014/05/historia-de-la-danza-tribal-fusion.html#:~:text=FatChance%20Bellydance%20\(FCBD\),haga%20un%20show%20en%20privado%22](https://www.dancetribalia.com/2014/05/historia-de-la-danza-tribal-fusion.html#:~:text=FatChance%20Bellydance%20(FCBD),haga%20un%20show%20en%20privado%22).

Studio en Toronto, Canadá, considera que no es posible que se diluyan las formas de danza (Scheeler, 2013, 2).

En el capítulo de análisis de esta investigación se va a ir dando forma al pensamiento feminista detrás de este estilo particular de Danza del Vientre, así como a su capacidad de empoderamiento y sanación de quienes lo practican.

2.3 Marco Metodológico

La presente investigación es de carácter cualitativo y corresponde a una tesis de orden aplicado porque ha sido basada en la observación empírica y se ha procurado reconocer el desenvolvimiento del proceso de sanación de violencia y empoderamiento de bailarinas de la Danza del Vientre Estilo Tribal americano “in situ” (Mendioca 2003,14). La misma se desarrolló en la Escuela Yana Qolla, una tribu que se dedica la enseñanza de la Danza del Vientre, pero que se especializa en la Danza del Vientre Tribal y el estilo Tribal Americano. Se realizó un trabajo etnográfico dentro de la escuela desde el mes de marzo al mes de noviembre del 2020 y se efectuaron entrevistas semiestructuradas a la directora y fundadora Susana Guevara y a las Profesoras de la escuela: Reveca Cordero, Katerine Chango, Isabel Larrea. Así como a las entendidas en los temas de Danza y Género, y particularmente en Danzas Árabes como medio de sanación Maribel Melo y María Emilia Durán.

El interés por este tema surge de una inquietud personal al ser parte de esta escuela desde hace dos años y al percibir en primera persona el cambio tanto físico e intelectual, pero sobre todo emocional, de las alumnas. Surge así la motivación de estudiar acerca de un tema que concierne tanto a los Estudios de Género como a la Antropología y a la Danza. Todo cobra sentido en este análisis, cuando entra en escena el ATS o American Tribal Style, un derivado de la Danza del Vientre de discurso feminista de sanación grupal y de empoderamiento personal, distinguiéndose de entre los otros de estilos de la Danza Árabe y posicionándose como una forma feminista de hacer danza.

Durante los primeros meses de la investigación se realizó trabajo de campo etnográfico desde adentro de la escuela como alumna y parte de la tribu, por lo que se tuvo acceso a las clases, talleres y actividades sin ninguna dificultad, siendo muy sencilla así, la recolección de información y por lo que se pudo realizar un diario de campo que sirvió de base para desarrollar el argumento mismo de la investigación.

La etnografía permitió realizar una observación participante, entrevistas más cercanas y la convivencia prolongada con las sujetas de estudio. Según Rosana Guber, la cercanía del/la investigador/a permitirá que los órganos de percepción se amolden a su aparato cognitivo y esto dará sentido a lo que los afectos, la vista y los oídos le informan sobre lo que está investigando. “Esta subjetividad es parte de la conciencia del investigador y desempeña un papel activo en el conocimiento” (Guber 2004, 176).

Por tanto, realizar la investigación desde adentro, como una persona con un rol posicionado dentro de la escuela, supuso una ventaja sustantiva a la hora de la recolección de información y de captar subjetividades, ya que las mismas son atravesadas en el mismo cuerpo y por las mismas percepciones. Para Guber esta presencia directa supone:

(...) indudablemente una valiosa ayuda para el conocimiento social, pero no porque garantice un acceso neutro y una réplica exacta de lo real, sino porque evita algunas mediaciones de terceros y ofrece lo real en su complejidad al observador crítico y bien advertido de sus marcos explicativos y su reflexividad (Guber 2004, 176).

Si bien es cierto que la observación participante no es del todo neutral, pues incide en los sujetos/as observados/as y ya existe una predisposición por parte de los/as mismos/as; la verdad es que la presencia negociada del/la investigador/a exige algún grado de aceptación. Este papel activo que adopta el/la investigador/a, permite crear una relación entre investigador/a e informante, lo cual genera una verdadera participación y propicia la reciprocidad de la relación. Esto incide en una información significativa para la investigación (Guber 2004, 179). En este caso la relación con las informantes estaba garantizada al ser parte de la escuela y de la tribu.

La antropóloga Rosana Guber, señala que la etnografía es una metodología que destaca de los sujetos/as estudiados/as su capacidad de agencia social (Guber 2001,13). Por lo que para este trabajo se han tomado muy en cuenta las subjetividades de las actoras y cómo ellas han ido desarrollando su concepto de la Danza del Vientre y del Estilo Tribal Americano en particular, las percepciones de lo que para ellas significa esta danza y de cómo les ha beneficiado esta práctica en tanto sanación y empoderamiento de sus cuerpos y vidas. Lo que garantiza en la investigación una “comprensión de los fenómenos sociales desde la perspectiva de quienes los protagonizan” (Guber 2001,13).

Realizar una investigación desde “la perspectiva del actor” permite entender que el mundo social cobra sentido solo desde quienes lo producen y es el entramado significativo de la vida social donde los/as sujetos/as tornan inteligible el mundo en el que viven y el que nosotros/as estamos investigando (Geertz 1973 en Guber 2004, 74).

A ese universo de referencia compartido – no siempre verbalizable- que subyace y articula el conjunto de prácticas, nociones y sentidos organizados por la interpretación y actividad de los sujetos sociales lo hemos denominado “perspectiva del actor” (Guber 2004, 74).

La metodología de esta investigación se ha enmarcado en la Antropología, específicamente en la etnografía, la cual va más allá de ser una simple descripción de las cosas, pues, tal como dice Rockwell, es una práctica autónoma con sus propios criterios de rigor que permiten entender procesos sociales difíciles de comprender por otras vías. Además, esta metodología es reconocida por acumular conocimientos sobre realidades sociales y culturales particulares (Rocwell 2009, 17). En la disciplina antropológica, la palabra ‘etnografía’ “se refiere tanto a una forma de proceder en la investigación como al producto final de la investigación” (Rocwell 2009, 18).

Se ha escogido esta forma de hacer investigación porque por su enfoque y perspectiva es considerada como una teoría de la descripción. Sin embargo, es conveniente dar un vistazo a las características de la etnografía para poder entender la pertinencia de esta en la presente investigación.

Según Rockwel (2009), dentro de la diversidad de prácticas etnográficas es posible encontrar algunos rasgos comunes propios de esta disciplina, que la distinguen de otras formas de investigar:

Lo primero es que se encarga de documentar lo que no está documentado de la realidad social de aquellas situaciones que no pertenecen al común de las investigaciones, como en este caso, las formas alternativas de sanación que tejen las mujeres en contestación a las violencias ejercidas por una sociedad patriarcal que las orilla a buscar por sí mismas una salida a una problemática social que las agobia. Es decir, es una forma de investigación propicia para los procesos sociales de las disidencias y los sectores vulnerados. Así, esta es una metodología sin el sesgo de las disciplinas positivistas que solo dan voz a quienes detentan el poder y el privilegio en función de sus propios intereses. La etnografía, por el contrario, cuenta la

historia de quienes han logrado la resistencia a la dominación y la construcción de movimientos alternativos, como es el caso de las bailarinas de la Escuela Yana Qolla y la conformación de su tribu como método de resistencia ante una sociedad que las enferma diariamente por el hecho de ser mujeres. Ya lo dice Rocwell: “en una sociedad moderna lo no documentado es familiar, lo cotidiano, lo oculto, lo inconsciente” (Rocwell 2009, 20).

Otra característica que nombra Rockwell acerca de la etnografía es que al finalizar su trabajo, el/la etnógrafo/a escribe un determinado tipo de texto, un trabajo analítico que expone los datos recogidos de una manera descriptiva para conservar la riqueza de las relaciones particulares de la localidad o hecho social en estudio. Este texto está escrito desde la centralidad del/la etnógrafo/a como sujeto social, gracias a su experiencia directa y prolongada en una localidad. Las interacciones cotidianas y las relaciones personales con los/las actores sociales que logra hacer en esa localidad, son la base de su análisis. “La recolección de datos y el trabajo de análisis están íntimamente relacionados y asumen significados propios por esa situación en concreto” (Rocwell 2009, 22). La recolección de datos y el análisis son procesos indisociables que deben ser ejercidos por una misma persona y prácticamente al mismo tiempo, como ha ocurrido en esta investigación.

Así mismo, la etnografía pretende entender los diferentes aspectos de la vida humana desde los significados a partir de lo que llamaba Malinowski la “visión de los nativos” (Rocwell 2009, 23), o en palabras de Guber desde la “perspectiva del actor” (Guber 2004, 74), como habíamos visto anteriormente. Es por ello que, en este trabajo, se han considerado en el análisis ampliamente las concepciones de las informantes como una verdad inalterable por la naturaleza del estudio. Es desde ahí es desde donde se construye el conocimiento en la etnografía, pues esta, si bien describe realidades particulares, a su vez propone relaciones relevantes para la inquietudes teóricas y prácticas más generales” (Rocwell 2009, 23).

Quizá la característica de la etnografía que es más compatible con esta tesina es su naturaleza flexible y abierta; por el hecho mismo de que pocas veces existen investigaciones y métodos que las precedan y prácticamente se va aprendiendo a realizarla sobre la marcha. Al ser casi siempre una investigación sobre los grupos marginados, la sorpresa y la improvisación son la normalidad. En palabras de Willis:

Es esencial “dejarse sorprender” en el campo, pero esta experiencia no debe ocurrir, como suponen algunos, en un vacío teórico. Le acompaña un trabajo mental constante que permite una mayor observación e, incluso, una mayor apertura a la sorpresa (Willis 1991 en Rockwell 2009, 25).

También y para ser más concretos se ha contemplado trabajar desde una auto etnografía, lo que supone un reto tanto investigativo como ético, pues implica hablar como antropóloga, pero también como bailarina, es decir como investigadora y como actora social. Sin embargo, esto supuso algunas ventajas como la facilidad de acceso al lugar de estudio, las clases, las programaciones y las charlas, lo que allanó el camino en contraste a lo que supone investigar y no ser parte de ese colectivo.

Sobre esto Esteban reflexiona:

La etnografía de una misma sirve para validar otras formas de expresión y acercamiento a la realidad social, y reconoce el valor de lo personal, lo subjetivo, en la práctica científica o académica, sin descomponer la tarea antropológica (Esteban 2004, 49).

Esta situación, hasta cierto punto privilegiada dentro de la investigación, permite analizar desde las impresiones y perspectivas propias y, en este caso, permite entender y darle sentido a la práctica de la danza del vientre estilo Tribal Americano, porque ésta ya ha atravesado el cuerpo de antemano. Así, esta investigación nace de una experiencia personal y de la necesidad de investigar más allá, desde el ser bailarina, pero también antropóloga y feminista, por lo que el espectro de pensamiento se amplía.

En el caso del presente estudio, las primeras reflexiones fueron hechas sobre el origen de la violencia sobre las mujeres y como estas violencias atraviesan su cuerpo, enfermándolos. Pero así mismo, nos concentramos después en las formas de sanación que las mujeres van desarrollando desde la periferia, no desde las formas tradicionales de sanación como la psicología o la medicina. Es así que, se ha contemplado esta situación desde una perspectiva de la antropología feminista y la antropología de la danza. Para lo cual se utilizaron entrevistas como principales técnicas de investigación a un grupo de mujeres integrantes de la tribu Yana Qolla, las cuales brindaron experiencias significativas, pues son practicantes de la Danza del Vientre Estilo Americano.

El estudio está enfocado en la obtención de información de datos verbales a través de entrevistas, que supuso un análisis a partir de la transcripción de grabaciones de entrevistas. Luego se produjo una descripción a partir de estas entrevistas transversalizándolas con lo que se ha percibido en la observación participante (Flick 2015, 109).

Según Flick, las entrevistas son uno de los métodos dominantes de la investigación cualitativa. Son encuentros individuales basadas en una guía que se ha construido previamente, en la que se incluyen los temas que van a tratarse en esa reunión. (Flick 2015, 109) Las reuniones de estas entrevistas han sido únicas y particulares. Las entrevistas normalmente se realizan cara a cara. Sin embargo, por la situación de la Emergencia Sanitaria Covid-19, que coincidió con los tiempos de esta investigación, se realizó las entrevistas mediante video llamada pues la situación del aislamiento voluntario no permitió que fuera de otra manera. De todas maneras, esta situación fue aprovechada pues en el último apartado de la investigación se contempla esta coyuntura como parte del análisis.

Las entrevistas se dividieron en dos grupos: una primera parte fue dirigida a expertas en el tema y la segunda parte a profesoras y bailarinas de la escuela. Estas entrevistas fueron direccionadas, es decir, se contó con un guion de temáticas en base al cual se fue dirigiendo la sesión. Sin embargo, las preguntas fueron abiertas para propender la dirección de las entrevistas hacia aspectos que las entrevistadas consideraran relevantes para el tema. Por otro lado, se realizaron entrevistas etnográficas que formaron parte de la observación participante de un inicio y se realizó la selección de informantes clave que pudieran dar luces de la problemática que se estaba abordando (Flick 2015, 109). Todas estas entrevistas fueron grabadas y transcritas para su posterior análisis.

De todas maneras, a pesar de tener un guion establecido desde un inicio, las entrevistas estuvieron todo el tiempo abiertas al cambio, como fue el caso de algunas de ellas en las que las preguntas fueron cambiadas a último momento por así requerirse para la particularidad de la informante. Flick dice al respecto: “el diseño flexible significa que usted adapta su selección de entrevistados y quizá algunas de las preguntas al progreso del estudio y a lo que considera que es accesible e interesante en el campo” (Flick 2015, 110).

Las entrevistas fueron abordadas desde las experiencias personales de las entrevistadas y la elaboración de significados desde sus propias vivencias en el camino de la Danza del Vientre

y su encuentro con el American Tribal Style, por lo que se realizaron una especie de narrativas sobre sus experiencias en la tribu Yana Qolla (Flick 2015, 111).

La selección de informantes fue deliberada y el muestreo se orientó a buscar personas que hicieran las veces de informantes clave, que tengan experiencia relevante en la Danza del Vientre y en el Activismo feminista. Se contempló, también, la posibilidad de encontrar casos similares para su comparación y posterior obtención de categorías de análisis. Al respecto, Kvale subraya:

El muestreo en las entrevistas no se refiere solo a encontrar y seleccionar personas para hablar con ellas, sino también a descubrir las partes correctas en el material. Esto es relevante a veces para las decisiones sobre la transcripción e incluso más para analizar y comprender el contenido de las entrevistas como un todo (Kvale 2007 en Flick 2015, 112).

Para el análisis de la información se procedió a realizar una comparación de las entrevistas entre sí. Así se pudo examinar las narrativas individuales de cada una, para luego sacar categorías de análisis que permitieran ordenar las entrevistas por temáticas pertinentes al estudio (Flick 2015, 113).

Para concluir, hay que recalcar que la metodología de la presente investigación se ha basado en la triangulación entre la etnografía, la observación participante y las entrevistas.

Capítulo 3

Danza, sanación y empoderamiento

En este apartado se va a exponer el análisis de las entrevistas que se realizaron a seis mujeres pertenecientes al medio de la Danza Árabe en Quito y que han sido seleccionadas por su trayectoria académica, dancística y activista. En la primera parte se exponen los hallazgos de las conversaciones que se sostuvieron con dos de ellas, clasificadas como mujeres conocedoras de los beneficios de la danza y expertas en cuestiones de género. Y en la segunda parte se examina las entrevistas a cuatro profesoras, bailarinas e integrantes de la Tribu Yana Qolla, entre ellas a la Fundadora y directora de la escuela, Susana Guevara.

El primer análisis va a responder al primer objetivo de la tesina, por lo que se va a delimitar los conceptos de violencia patriarcal y cómo estos afectan los cuerpos de las mujeres y como la danza puede convertirse en una vía de sanación de estas violencias y el empoderamiento corporal femenino.

En el segundo análisis se responden los dos últimos objetivos, es decir, hacer una aproximación a lo que es el ATS (American Tribal Style) o también llamado FCBD (Fat Chance Belly Dance) y como sus premisas se alinean al discurso feminista, convirtiéndolo en un estilo que propende el empoderamiento femenino. Y además mostrar como las mujeres bailarinas que practican este estilo, han logrado empoderarse y sanar las violencias vividas a través del acompañamiento grupal de una tribu.

Al final se ha incluido un tema que no se tenía previsto en la idea inicial de este trabajo y es la exposición de cómo ha afectado la Emergencia Sanitaria Covid-19 a la tribu Yana Qolla, los pro y los contras que han encontrado las integrantes en la virtualidad y como la Tribu ha significado un apoyo fundamental en esta situación en concreto.

3.1 Las mujeres sanando y empoderándose a través de la Danza del Vientre

En esta primera parte del análisis se ha tomado en cuenta a dos bailarinas y académicas que han encontrado en la danza la forma transversalizar sus estudios de género con la danza y poner en práctica sus conocimientos al servicio de la sanación de violencias. Se cree conveniente poner aquí una parte de sus historias de vida porque son en sí mismas ejemplos de cómo la danza puede ser un proceso activo en la búsqueda de sanación de violencias.

Por un lado, tenemos a Maribel Melo que estudió leyes en la Universidad Central del Ecuador, además cuenta con una licenciatura en Ciencias Políticas en la Universidad Central del Ecuador, luego hizo una Maestría en relaciones Internacionales en FLACSO- Ecuador.⁷ En esta última universidad, Maribel empezó a interesarse en el tema de Derechos Humanos, por lo que realizó su tesis en ese tema. A partir de eso, realizó estudios en Género y Derechos Humanos y con esos títulos pudo acceder a trabajos en Organismos no Gubernamentales y pudo ser asesora de la Presidencia de la Asamblea Nacional en temas de género en la Unidad Técnica Legislativa. Desde ese lugar pudo darse cuenta de que existen problemas estructurales en el Estado, la legislación y la política en cuanto al tratamiento de la violencia hacia las mujeres (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Casi al mismo tiempo, Maribel empezó a incursionar en la Danza Árabe, por lo que tomó clases y se empezó a dar cuenta de que la violencia basada en género es una cuestión de control del cuerpo de las mujeres y de su sexualidad, siendo el vientre donde se concentra el sitio violentado. A partir de entonces vio en la Danza del Vientre la actividad perfecta para la sanación de violencias puesto que esta, al concentrarse en el vientre precisamente, libera y desbloquea esa zona (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Después de este descubrimiento que atravesó su propio cuerpo y el de sus compañeras, Maribel decidió darle peso académico a su conocimiento hasta ese entonces empírico, por lo que realizó un diplomado en Madrid –España en la escuela Patricia Paso, anexada a la Universidad Rey Juan Carlos. La maestra de esa escuela tiene ya diseñada toda una metodología para el empoderamiento de mujeres a partir de la Danza del Vientre. Además, tomó un curso de Derechos Humanos y Arte en la Universidad Andina Simón Bolívar. Con este bagaje se da cuenta de que puede trabajar en Derechos Humanos desde otro sitio que no es el escritorio y que puede tener un efecto directo en la sociedad civil. Por ello, funda la Escuela de Danzas orientales con el fin de vincular la Danza del vientre con las herramientas de empoderamiento femenino y sanar las memorias de violencias que existen en los cuerpos de las mujeres (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

⁷ FLACSO: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

Por otro lado, tenemos a María Emilia Durán⁸ quien es de origen venezolano, pero reside en Ecuador hace 8 años. Sus estudios son en Sociología otorgados por la Universidad Central de Venezuela y cuenta con una Maestría en Género y Desarrollo en FLACSO –Ecuador. Ha trabajado en el Ministerio de Salud Pública en el Área de Salud Intercultural y en Quito para la Dirección Zonal de promoción de la Salud, así como en varias investigaciones acerca de Mujeres migrantes, de zonas rurales y vulnerables. Al trabajar en estos temas de salud y migración Emily pudo entender a la salud desde una línea de diseño y ejecución de políticas públicas más anclada a la idea de que la salud no es solamente curar la enfermedad, sino procurar la vida digna, lo cual implica pasar por el tema de derechos humanos, participación social, salud mental y salud sexual y reproductiva, entre otras. Actualmente se encuentra trabajando en una investigación de la FLACSO sobre mujeres lesbianas rurales de la provincia de Los Ríos, además de un proyecto de salud Sexual y reproductiva para mujeres migrantes en Quito (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Durante toda su vida, el trabajo de Emily ha estado transversalizado por el tema de las mujeres como un proceso personal de subsistencia de su vida material, como también por la búsqueda y reconocimiento acerca del tema. El conocerse y conocer a otras ha sido parte de su activismo y lo ha hecho desde el arte y la cultura incluso antes de incursionar en el feminismo (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Por otra parte, la danza siempre ha sido parte de su vida, pues ha hecho danzas caribeñas, bailes de salón, danzas latinoamericanas. A los 14 años ingresa formalmente a un grupo de danzas tradicionales venezolanas, desde donde indaga lo que significa ser una mujer afro en un país caribeño como Venezuela y desde cuando se identifica como una mujer afro-caribeña. Luego ingresa a la agrupación “El atrapatiesta” que contaba con toda una línea de trabajo antropológico sobre las narrativas de las tradiciones y de los cuerpos y de cómo estas danzas son parte de un saber y una historia. A partir de esto empezó a militar en el feminismo el arte y la cultura entendiendo que el papel de las mujeres negras o afros dentro del feminismo no es el mismo que el de las mestizas y que existen diferencias fundamentales de clase, étnico raciales y de género importantes, porque en el imaginario de la sociedad latinoamericana estos

⁸ En las entrevistas se la va a citar como Emily.

cuerpos juegan un papel colonial, un papel del cuerpo exótico, hipersexualizado, deseado, ultrajado y posteriormente migrante (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Al recoger todo este bagaje académico y artístico a construir una visión política que habla de su linaje diaspórico y de su narrativa artística y corporal, por lo que empieza a plasmar en sus danzas historias de ella pero que también son las historias de todas y comienza a abordar temáticas como la violencia sexual y de relaciones amorosas de índole patriarcal (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

En su llegada al Ecuador, ya como investigadora de su propio cuerpo, incursiona en la danza contemporánea, el ballet el yoga y las danzas afros. Pero en esa búsqueda del cuerpo y el erotismo se topa con la Danza Árabe por esa necesidad de reconectar con esa raíz femenina. Así ingresa a Yana Qolla, escogiéndola por la mística del trabajo, el espacio y el concepto de formación que maneja. En la actualidad a la par se encuentra también formándose en danzas afro brasileñas y afro ecuatorianas y está realizando un proyecto de investigación corporal para la sanación a través de las danzas (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

A partir de estas dos mujeres investigadoras de la sanación de los cuerpos a través de la danza y que han hecho carne en sus propios cuerpos esta teoría, se intenta dilucidar el primer objetivo del presente trabajo que es la delimitación de las categorías argumentativas: efectos de la violencia patriarcal en los cuerpos de las mujeres y la sanación de esos cuerpos violentados desde la danza y el empoderamiento corporal femenino. En el análisis sus testimonios y conocimientos son relacionados con los autores escogidos.

3.2 Efectos de la violencia patriarcal en los cuerpos de las mujeres

Para poder conocer los efectos de la violencia patriarcal en los cuerpos de las mujeres, es importante primero entender que en cualquier cultura el cuerpo está íntimamente ligado a lo social, ya que toda práctica social es, de una manera u otra, una experiencia corporal (Berthelot en Esteban 2004, 71). El modo de vida o los distintos fines sociales van a ir modelando los cuerpos de acuerdo a los intereses culturales, dando como resultado cuerpos acoplados y funcionales a un sistema de valores, creencias y formas de pensar.

En la cultura occidental, que es la que nos concierne en este trabajo, los hombres y las mujeres están influidos de manera distinta y específica en cuanto a su cuerpo y a su apariencia, y eso se relaciona, entre otras cosas, con la definición cultural de lo femenino y lo masculino, la cual sigue asociando más la belleza lo femenino y la fuerza a lo masculino, con un diferente tratamiento de la sexualidad y el deseo para hombres y mujeres, así como una mayor dedicación de las mujeres a trabajos y actividades en las cuales la presencia y la interacción social son determinantes (Esteban 2004, 71). Cabe recalcar esta distinción en el tratamiento social de los cuerpos entre hombres y mujeres, porque es importante entender que esta diferenciación tiene una intención focalizada en la funcionalidad y sostenimiento de un cierto tipo de valores que esta sociedad promueve con el objeto de mantener una organización de orden patriarcal.

Para este cometido la sociedad tiene que valerse de varios medios para modelar los cuerpos de una manera determinada, en especial el cuerpo de las mujeres. Como lo dice Esteban:

En la sociedad occidental las actividades corporales de todo tipo han proliferado, se han convertido en objetivos fundamentales en la vida de muchas personas, y nuestra educación tiende a modelar nuestro cuerpo y a adecuarlo a las exigencias y normativas de la sociedad en que vivimos, teniendo el cuerpo una función muy relevante como mediador cultural” (Esteban 2004, 67).

De esta manera, resulta fácil entender el por qué las exigencias hacia los cuerpos de las mujeres son mucho más fuertes que las hechas a los hombres. Estas exigencias tienen un fin social que trataremos de desentrañar a lo largo de las entrevistas realizadas a mujeres que hacen danza como una manera de escape a dichas exigencias sociales.

En esta línea Maribel, una de las mujeres entrevistadas, nos dice que esta sociedad nos hace creer, a lo largo de toda nuestra vida, que no somos suficientes, y que mediante los estereotipos corporales impuestos nos hacen rechazar nuestros cuerpos todo el tiempo al compararnos con moldes casi imposibles de (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020).⁹ Ella manifiesta también, que esto inevitablemente abre una herida en cada una de nosotras, herida que cargamos todas las mujeres en general y

⁹ Para referenciar a las mujeres entrevistadas se utilizará el nombre completo debido a que se cuenta con el consentimiento.

que es imperativo sanarla urgentemente (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020). La insuficiencia del cuerpo de las mujeres tiene como objeto el sometimiento, por un lado, ya que cuerpos insatisfechos no se aman y si no se aman no se revelan hacia las injusticias de las que estén siendo víctimas. Por otro lado tiene un fin comercial, puesto que esa inconformidad financia una de las industrias más grandes del mundo occidental, la industria de la belleza, la que no sería posible si la sociedad valorara las diversidades corporales y estéticas.

En este mismo sentido Emily afirma que las mujeres, en el imaginario de la construcción patriarcal, jugamos un papel colonial, el papel de un cuerpo erótico, hipersexualizado, deseado y ultrajado “me identifico con esta historia porque es la historia de las mujeres de mi familia” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Connel afirma que la concepción del cuerpo femenino está cargada de connotaciones sexuales que hacen que el cuerpo de las mujeres se sexualize hasta convertirlas convertidas en objeto de deseo de una forma diferentes de los hombres (Connel 1987 en Esteban 2004, 75).

Acerca de estos dos temas: los estereotipos de belleza y la hipersexualización de los cuerpos de las mujeres como herramienta de sometimiento, Dostie apunta:

(...) Sin embargo, los objetivos principales del aprendizaje corporal de las mujeres son la reproducción y la seducción. Esta instrumentalización diferenciada hace que el cuerpo de las mujeres esté bajo la mirada constante de la sociedad, mientras que el cuerpo del hombre, en la medida en que no necesita expresión, sino instrumento, no padece de la misma manera el efecto de las normas de belleza, la moda en el vestir, la necesidad del arreglo constante, las dietas de adelgazamiento o engorde, los efectos de la cirugía estética, etc., por lo que las mujeres salen perjudicadas (Dostie 1998 en Esteban 2004, 73).

Esta mirada patriarcal de los cuerpos nos pone en escrutinio constantemente, es por esto que, como apunta Maribel, existe una división o tipos de mujeres: existe una fragmentación de la mujer en la “puta” que es el objeto sexual y la “santa” a la que le da vergüenza el sexo (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Lo que habla de que existe una clasificación social de las mujeres según el uso que le dan a sus cuerpos. Esta fragmentación puede resultar, a todas luces, muy útil para el sometiendo y

una acertada forma de dominación. Puesto que nos divide como género, actúa como distractor e implanta formas de ser y actuar.

Esta división entre las mujeres según sus cuerpos propicia la división entre nosotras, Emily dice al respecto que “el Patriarcado nos ha metido en la cabeza que la otra es la enemiga, cuando llega la venezolana, llega la puta la que me quiere quitar el marido, la otra, esa que es solo para tener sexo”, “El imaginario colonial nos metió tanta envidia y rabia hacia la otra, que cuando llegamos a superar ese puente, creo yo, que es una gran fuente de poder” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Así también, Maribel por su ocupación, tiene una mirada de la situación bastante parecida y nos dice: “La mirada masculina de la Danza del vientre empieza cuando las elites masculinas toman el control de Oriente con los Sultanatos y se forman los harems, en donde se fomenta la competencia entre mujeres”, “la competencia entre mujeres por la mirada masculina es algo que nos separa” (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Entonces, podemos entender a la insuficiencia y a la hipersexualización de los cuerpos de las mujeres como dos herramientas de control que permiten el sometimiento. En este sentido, Weeks, en su libro “La invención de la sexualidad” hace un análisis histórico de la sexualidad, y confirma el impacto de las diversas prácticas sociales que construyen la reglamentación sexual. Este autor afirma que estas prácticas dan sentido a las actividades corporales y configuran definiciones, limitan y controlan el comportamiento humano (Weeks 1998, 79).

Muchas son las estudiosas feministas que consideran que esta concepción social, infravaloración, y posterior hipersexualización de los cuerpos de las mujeres, es fundamental para la opresión de las mujeres ya que la sexualidad no solo refleja las relaciones de poder entre mujeres y hombres, sino que es esencial para construir las y mantenerlas (Weeks 1998, 82).

En las entrevistas y observación participante pude notar que existe una exigencia constante que pesa sobre los hombros de las mujeres, una exigencia que tiene que ver con su cuerpo y

con el uso que se le da al mismo. Esta preocupación constante revela que las mujeres tenemos un desasosiego en común puesto que, como dice Weeks:

Ser mujer es ser un objeto constante de atención y de escrutinio (...) El deseo femenino es fundamental para toda nuestra estructura social. No debe sorprendernos que sea tan cuidadosamente oscurecido, tan interminablemente perseguido, tan frecuentemente replanteado y reformulado (Weeks 1998, 79).

Si de control se trata, inevitablemente tenemos que recurrir a Foucault muestra espléndidamente cómo el disciplinamiento del cuerpo ha estado presente en los dos últimos siglos, y esto se comprueba sobre todo en el funcionamiento y fines de ciertas instituciones (hospitales, ejército, escuelas, etc.), que surgen con un afán de regulación y control social de la población y el individuo a través de cuerpo (de sumisión, en definitiva), sin perder nunca de vista el objetivo último que es la consecución de personas productivas (Foucault 1992 en Esteban 2004, 68).

Este control es sentido con más fuerza por parte las mujeres, es así que se me quedaron grabadas las palabras de Emily, mi entrevistada, cuando decía que “la sexualidad de las mujeres se ha controlado, es por eso nos da vergüenza de mover nuestras caderas” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Esas palabras dilucidan lo profundo que ha calado en la psiquis de las mujeres estas prácticas de adoctrinamiento, puesto que incluso a la danza se le ha hipersexualizado y con ello se ha controlado los modos de actuar de las mujeres.

3.3 La danza y su capacidad de sanar los efectos de la violencia patriarcal en los cuerpos de las mujeres

Dicen Vivar y otras (2018), en su libro “Darnos cuenta y transformar”, en el cual analizan la Terapia del Reencuentro como apoyo a personas sobrevivientes de violencia, que el cuerpo es el lugar que habitamos y que ocupamos en el mundo. Éste es un cuerpo integrado, sexuado, emocional, mental, espiritual y social a la vez. En tanto que es social, este cuerpo está atravesado por una división de género que lo predispone desde el nacimiento y es educado en valores dicotomizados (femenino y masculino) a lo largo de su vida (Vivar y otras 2018, 4). En esta sociedad occidental y por ende patriarcal, la división por género marca una gran diferencia entre hombres y mujeres y determina lo que van a vivir cada uno/a por el resto de

sus vidas. Esta diferenciación va a ubicar socialmente uno por encima de la otra, exponiendo a esta última a una vida de sometimiento; lo cual provocará un dolor que se reflejará en el cuerpo inevitablemente. Vivar y otras puntúan:

Una sociedad patriarcal como la que vivimos, dividida en géneros escindidos y estanos, que alimenta y cultiva el dolor, el sufrimiento y las relaciones de poder entre las personas, en vez de favorecer a la felicidad y bienestar y las relaciones de buen trato, equitativas y solidarias, no favorece a la salud, esa salud integral a la que tenemos derecho como seres humanos” (Vivar y otras 2018, 5).

Estos sufrimientos que se van acumulando en los cuerpos al pasar de los años por una serie de situaciones propias del sometimiento son dolores evitables, porque son causados por una situación de desigualdad en la cual las relaciones disímiles provocan, hechos de violencia y malos tratos que muchas veces se viven “normalizados”. Los dolores en general suelen ser provocados por situaciones muy particulares, pero cuando se trata de situaciones creadas en un sistema social desigual se transforman en una forma de violencia estructural que a la larga termina enfermando a los cuerpos que habitan esa sociedad.

Sin embargo, como dicen las autoras, el ser humano tiene la capacidad de desarrollar otros valores, otras formas de relacionarse más solidarias, más cooperativas que contrarresten esta situación enfermiza. El cuerpo, afirman, es resiliente, pues puede transformarse, dar un nuevo sentido a sus dolores, puede salir de lugares físicos y emocionales que le perjudiquen y relacionarse de otra manera con las demás personas y consigo mismo (Vivar y otras 2018, 5). El cuerpo puede conocerse y recrearse para sanar.

Una de las constantes entre mis entrevistadas es la certeza de haber vivido violencias patriarcales a lo largo de su vida. Situación que no sorprende porque, como lo hemos dicho, ser mujer en esta sociedad nos pone en riesgo constante de ser víctimas de violencia machista debido a una evidente desigualdad social. Es así como hago eco de las palabras de una de ellas: “(...) violencia que todas las mujeres hemos sufrido por relaciones patriarcales que también me han tocado a mí, yo también he sido amante alguna vez, traicionada alguna vez, abusada sexualmente alguna vez” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Es verdad que todas las mujeres, en algún momento, se han enfrentado a violencias específicas y profundamente dolorosas, propias de una sociedad patriarcal, como el acoso, el abuso sexual, la violencia simbólica, la violencia patrimonial, la violencia física o los feminicidios. Pero, como lo dice Maribel, en una parte de su entrevista, “hay otros dolores que se acumulan y que no necesariamente tenemos formas de explicarlos, de narrarlos o de ponerles un nombre” (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Dolores que solo una persona en estado de sometimiento entendería y que a veces no tienen ni nombre. Para Emily estas “son trampas de sistema” que nos dejan huellas imborrables y que nos marcan como mujeres”. Situaciones como:

Entrar en relaciones donde no somos profundamente queridas, pero igual nos quedamos o entrar en trabajos en donde no nos tratan de una buena manera, pero igual somos parte. Todas esas violencias abren heridas que nos vuelven mucho más frágiles y que si no las logramos canalizar, pueden terminar en depresión y problemas de salud mental” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Entonces podemos consensuar que la clave para la sanación de ese cuerpo maltratado por una sociedad que le pone en situación de vulnerabilidad sería la canalización correcta de esos dolores, a través de actividades que hagan las veces de válvulas de escape que permitirían a las mujeres no enfermar o sanar, si es el caso. Una de estas actividades es la danza. Sin embargo, estamos conscientes que esta no sería la solución definitiva, sino solo una de las formas de reencontrarse, recrearse y empezar a sanar. Nos dice Emily:

Todas las violencias que hemos vivido las mujeres (sexual, física, psicológica, simbólica) dejan una huella en el cuerpo, se quedan en el cuerpo y eso produce un montón de cosas como la vergüenza, la inseguridad, el dolor, la rabia, la apatía, deseo de venganza, esas emociones que son legítimas, pero que también enferman. No creo que la danza sea sanación definitiva, no creo que una mujer que haga danza pueda olvidar el hecho de que fue violentada, pero si puede ser una ayuda, se trata de apropiarte de un cuerpo que te fue expropiado” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Han sido muchos los testimonios de las mujeres a las que he entrevistado en torno al poder sanador de la danza del vientre, que, además, de los beneficios probados por ser un ejercicio físico, que ayuda el mantener la forma, la tonificación muscular, la liberación de toxinas y la mejora de la elasticidad del cuerpo, encuentran en este tipo de danza una actividad de

sanación tanto física, mental como emocional. La práctica de la danza del vientre es una experiencia sanadora en varios sentidos, no solo en el aspecto físico, pues trata enfermedades y problemas de salud, sino también en la recuperación de lo emocional y lo psicológico. Por lo tanto, danzar brinda a las mujeres que la practican una posibilidad de sanar de manera holística, pues como pudo apuntar Moe, en su investigación sobre la bailarina y pionera del arte experimental Anna Halprin, existen interconexiones entre el cuerpo, la mente y el espíritu que pueden ser trabajadas desde el movimiento y que pueden impulsar la sanación mental, física y espiritual (Halprin 2000 en Moe 2012, 13). Idea que también reafirma Citro de que “la danza no es solo una producción artística, sino también genera cambios en las realidades de las personas que la practican” (Citro 2012 en Botero 2016, 3).

Es por eso que es importante resaltar las bondades que muchas de las entrevistadas han atribuido a esta danza, que con sus movimientos ondulatorios localizados especialmente en la pelvis, tiene una relación directa con la liberación del chakra raíz. Emily, en su entrevista, nos dice: “la danza es una herramienta muy potente que nos conecta con nuestra raíz sensorial. Toda la danza que se haga en el chacra raíz es una potencia muy fuerte para las mujeres, porque tiene que ver con el útero, la sexualidad y el placer sexual y eso te hace saberte tú misma” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020). En esta idea Maribel concuerda, pero detalla que todas las danzas nos permiten esta liberación a través del movimiento, pero que la danza del vientre en específico permite la liberación de la zona pélvica en donde esta guardada la memoria y el dolor porque asegura que para las mujeres la pelvis es nuestro segundo corazón. Esto se pudo confirmar en la observación participante cuando la maestra de Yana Qolla, Susana Guevara, tiene por costumbre empezar la clase con una práctica de yoga, concentrándose bastante en la zona pélvica para, según dice ella, liberar nuestros miedos más profundos y sanarnos a nosotras, a las mujeres que nos rodean y a nuestras ancestras.

Al respecto Maribel, gracias a su recorrido por el taoísmo, asegura que cuando nos conectamos con nuestro vientre, nos conectamos con los dolores más profundos que una mujer guarda de las violencias vividas. Ella apunta que: “cuando empezamos a conocer esta zona de nuestro cuerpo, con cariño y suavidad y empezamos a darle amor, esta zona que ha sido tan despreciada y violentada empieza a sentirse aceptada, amada y empiezan procesos de sanidad” (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Expertos en la danza, como Korek (2005), también afirman que

movimientos como el desplazamiento de cadera o péndulo de cadera trabajan los músculos a la altura de la zona púbica y pélvica, lo que conecta con el primer chakra, lo que ayudaría a la liberación de la zona pélvica, precisamente la zona que ha sido más violentada en las mujeres.

Por otro lado, también debemos puntualizar que la danza influye en las formas de pensar, sentir y hacer en la cotidianidad desde el cuerpo y, al mismo tiempo, trasciende la concepción de sí misma como algo meramente estético, pues incurre en otras esferas como la salud emocional y mental. Retomando a Mauss (1979), la danza como técnica corporal genera una transformación en el aspecto psicológico que llega a significar una sanación emocional. Según Emily, esto sucede en parte porque la danza al ser un arte comunicativo es un espacio de sanación en donde podemos drenar, sacar aquello que queremos decir. Así, la danza se convierte en “un lenguaje muy potente, un lenguaje vivo que nos permite contar una historia que es universal, la historia de la violencia que todas las mujeres hemos sufrido” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Para ella la danza del vientre, vendría a ser como aprender de un nuevo lenguaje, un lenguaje hablado por el cuerpo que cuenta de los abusos a los que ha sido sometido. “La danza es un lenguaje sin palabras, un lenguaje que puede conectarnos con lo más profundo del ser humano, con el dolor, con la rabia, pero también con la alegría y no hay porque atarlo” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Otro de los aportes importantes de la danza del vientre es su potencial sanador por medio de la vibración. Esta danza desde el inicio nos pone a vibrar y nos permite aprender a reconocer nuestra capacidad de vibración, de sanación. La vibración para Emily es un movimiento interno que produce energía y una capacidad de que tienen todos los cuerpos, aunque no todo el tiempo estemos conectados o cocientes de ello, “es la misma potencialidad que se encuentra en el orgasmo, tienen el mismo principio, es una vibración que sana, que se debe honrar, pues es una posibilidad hermosa de sanar a través del placer, la danza da placer” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

De una o de otra manera encontramos en la danza del vientre un gran potencial sanador, ya que toda esta estimulación energética que producen los movimientos ondulatorios y de vibración en zonas claves para las mujeres como la pelvis permiten la liberación de ataduras emocionales, mentales y físicas que nos conectan con el dolor de las inevitables cargas

emocionales que se acumulan a diario por las violencias propias del cuerpo femenino y que se manifiestan como malestares corporales. Empezar a practicar actividades tan puntuales como esta puede que no signifiquen la sanación en sí, pero como muchas de las entrevistadas concuerdan, si es una preparación fundamental para empezar a sanar.

3.4 El empoderamiento corporal femenino

Previamente ya habíamos tratado acerca de las razones por las que las mujeres se ven sometidas a vejaciones y situaciones violentas a lo largo de toda su vida. Sin embargo, cabe recalcar que esta violencia sistemática ejercida a las mujeres se debe principalmente al régimen jerárquico de estatus que está establecido en las sociedades patriarcales y que se mantiene en la actualidad. Según Pateman, este estatus inherente al género permanece latente detrás de la formalidad del contrato social y es el que permite la apropiación de los cuerpos femeninos, pues se mantiene vigente en el imaginario colectivo (Pateman 1988 en Segato 2003, 28).

En este contexto, las relaciones de género obedecen a estructuras de poder muy arcaicas y éstas siguen sosteniendo el abuso de un género por el otro, no es de extrañar que a las mujeres les cueste incorporar emocional y psicológicamente que sus cuerpos les pertenezcan a ellas mismas. Según Segato, tenemos la superposición de dos sistemas, por un lado, tenemos una legalidad que eleva a la mujer a un estatus de individualidad y ciudadanía igual que el hombre, y por otro, uno que le impone su tutela (Segato 2003, 30). Esto se siente en el día a día de las mujeres, como nos dice Maribel en su entrevista, “nos enseñan que nuestro cuerpo no nos pertenece” (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Así, la violencia juega un papel fundamental en la expropiación de los cuerpos de las mujeres, “un cuerpo que ha sido maltratado es un cuerpo robado” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Es por ello por lo que actividades como la danza, que permitan el movimiento y valoración del cuerpo, son tan beneficiosas para todo un sector de la sociedad que ha sido infravalorado. Emily explica: “es apropiarte de un cuerpo que te fue expropiado, este cuerpo que nos parece ajeno, extraño, como que ya no me pertenece por tanta violencia al que ha sido sometido” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020) y tiene

razón, porque un cuerpo violentado es reducido a su mínima expresión, al punto de perder su valía y pertenencia.

Muchas de estas mujeres, a las que se les ha despojado de sus propios cuerpos gracias la violencia sistémica a la que han sido sometidas, ven en la danza una forma de reencontrarse consigo mismas y volver a habitar ese cuerpo usurpado. Al ponernos frente a frente con ese cuerpo, y empezar a verlo como un sujeto en vez de un objeto, se despierta lo que llamaría Esteban “una forma no victimista” de afrontar la situación y empezar a ser agente de la construcción y sanación desde el mismo cuerpo como agente de transformación (Esteban 2004, 35). En un estudio que cita Esteban de Dolores Juliano sobre las subculturas femeninas, se revelan las “astucias y resistencias” por parte de las mujeres y de su capacidad de generar propuestas alternativas para al menos compensar su situación de desventaja (Juliano 1992 en Esteban 2004, 35). Emily grafica muy bien esta situación cuando nos dice:

Debemos apoderarnos de nuestra sexualidad y de nuestro cuerpo porque son fuente de placer. Esto ha sido un problema constante para todas las mujeres y cuerpos feminizados, nos hemos preguntado siempre ¿cómo nos apoderamos de nuestro propio cuerpo y sexualidad? Y una de las respuestas es la danza. Esto es doloroso porque a veces sentimos vergüenza y miedo de conectarnos con nuestra sexualidad. Yo creo que la forma primigenia de conectarnos con nuestra sexualidad es la masturbación y la vibración como principios de la vida, coincidentalmente los dos elementos de la Danza del vientre” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Recordamos a Esteban nuevamente cuando afirmaba que la “emancipación femenina será corporal o no será” (Esteban 2013, 27). Para entender que para llegar a un empoderamiento de las mujeres la aceptación de sus cuerpos es fundamental y esto es precisamente uno de los elementos de la danza del vientre tribal: la aceptación del cuerpo tal y como es, sin que sea atravesado por una mirada masculina ni una estética patriarcal impuesta. Maribel nos cuenta que, cuando empezó a practicar esta danza, comenzó a sentirse bien con su propio cuerpo, a amarse, a aceptarse, y eso, para ella, es la base del empoderamiento (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Emily por su parte dice haber encontrado un nuevo lenguaje que ha potenciado su nivel de curiosidad “no sabía que mi cuerpo se podía mover de esa manera y me alegra profundamente conectarme

con esa sorpresa” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Entendemos el empoderamiento femenino como la capacidad que desarrollan las mujeres para configurar sus propias vidas a pesar de tener a sus espaldas, como hemos visto, todo un sistema de expropiación de sus cuerpos, y que a pesar de esto puedan tomar conciencia de sí mismas a través de su cuerpo y dirigir su vida. Recordamos lo que para León es el empoderamiento:

Un proceso por medio del cual las mujeres incrementan su capacidad de configurar sus propias vidas y su entorno, una evolución en la concientización de las mujeres sobre sí mismas, en su estatus y en su eficacia en las interacciones sociales (León 1997, 2).

En este contexto muchas encuentran en la danza tribal la entrada a ese mundo del autoconocimiento y autovaloración, ya que ésta les brinda las herramientas necesarias para empezar su proceso de aceptación del cuerpo, empoderamiento y posterior sanación. Nos dice Emily:

Yo me siento muy poderosa cuando bailo, quizá no todo el resto del tiempo, quizá después siento inseguridades, porque no es que yo soy “la emancipada”, pero la danza es mi centro de poder, es un saber que yo tengo y que me ha permitido a mí misma, sacarme de mi propio dolor” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Si bien es cierto que para el feminismo el empoderamiento tiene mucho que ver con la superación de las estructuras de poder a través de los estatus establecidos, nos podemos dar cuenta que muchas optan por el arte con resultados también alentadores para su individualidad e historia propia, ya que con la danza se trabaja con niveles más personales como la feminidad y la autoaceptación. Por ejemplo, para Emily, la Danza del vientre le conecta con su sutil femenino, “me ha llevado a explorar una parte de mi feminidad que no conocía, que rompen incluso con prácticas feministas contra hegemónicas, me ha hecho entender que lo sutil no es solo propiedad del capitalismo, sino una propiedad nuestra y es bonito cuando también te das la oportunidad de explorar tu propia feminidad y sutileza” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora,

septiembre 2020). Además, a ella, esta clase de danza le ha permitido compartir esta experiencia con otras mujeres que se encuentran en sus propios procesos de sanación y que la han acompañado en este caminar, “la danza del vientre me permite verme a través de la otra, borrar cualquier frontera que me separe de la otra” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Esto permite identificarse con la otra y crear un vínculo emocional profundo para verla como una compañera más que como una competencia. Aunque se entiende que este camino no es el único “es un saber al que todas podríamos acceder, pero no es el único, para mí ha sido ese el camino, pero para otras podría ser el ejercicio, el viajar o la militancia, pero ese es precisamente el poder, reconocer en mi cuerpo la fortaleza” (María Emilia Durán, Magister en Género y Desarrollo, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Maribel también recalca que el empoderamiento no solo se lo debe hacer desde el cambio de las estructuras sociales del poder, es cierto que el cambio en el poder económico, el liderazgo, el acceso a la salud y a la educación apoyarían a la emancipación de las mujeres, pero también es cierto que, si no se realiza un trabajo individual en todas y cada una de las mujeres, estos cambios estructurales no servirían de mucho:

La base del empoderamiento de las mujeres es la organización política y social, pero sobre todo el empoderamiento personal. El trabajo personal de cada mujer, sin ese proceso los movimientos sociales quedan como un taburete con una pata rota. Si nos empoderamos dejamos de ser títeres de otros intereses, si nos empoderamos de manera personal se fortalece ese gran movimiento (feminista) porque empezamos a trabajar desde nosotras” (Maribel Melo, Diplomada en Danzas Árabes, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

En efecto, los cuerpos de las mujeres están controlados por un sistema de género discriminatorio que las pone en peligro constante y que está regulado por instituciones culturales a las que el feminismo ataca. Sin embargo, siempre ha sido el cuerpo en donde nacen los procesos revolucionarios. Es el cuerpo el lugar perfecto de resistencia desde donde las mujeres empiezan el cambio y reformulan las reglas del juego dentro de una sociedad que las vulnera y las coloca en situación de desventaja.

3.5 Un encuentro con el American Tribal Style

Este segundo análisis se centrará en las experiencias personales de la fundadora de la Escuela de Danza del Vientre Yana Qolla Susana Guevara y de tres de las profesoras de la escuela: Rebeca Cordero, Katherine Chango e Isabel Larrea.

Susana Guevara es una bailarina e interprete. Desde los 13 años tiene un interés formativo en la danza por lo que ingresa a Humanizarte, una agrupación y escuela de danza etno-contemporánea. Después recibe clases de danza contemporánea con la maestra Laura Alvear en la Compañía Universitaria de Artes escénicas de la Universidad Central, además de tener clases personales con ella durante 7 años. En el 2010 Susana empieza el camino de las Danza Árabes realizando varios cursos al respecto, así como un Profesorado en Danza del Vientre, un Profesorado en Yoga y Biomecánica y un Profesorado en México de Danza del Vientre Estilo Tribal (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

En su formación académica estudió Psicología Clínica en la Universidad Católica del Ecuador y actualmente se encuentra realizando un curso de Pedagogía Consiente, un Diplomado en Egiptología y se está formando como Percusionista de Ritmos Árabes. Es fundadora de la Escuela Yana Qolla que se especializa en Belly Dance, Danza del Vientre Tribal y en ATS (American Tribal Style) o FCBD (Fat Chance Belly Dance), que es el estilo que concierne a este trabajo y por lo que la escuela se precia de ser una Tribu (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

También se contemplarán los testimonios de Rebeca Cordero, Comunicadora Social en Organización Política, militante en el feminismo y está vinculada a procesos políticos de izquierda y reivindicación de los Derechos Humanos. En cuanto a la danza ha hecho danza contemporánea y actualmente es profesora de Danzas del Vientre en Yana Qolla (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Katherine Chango es profesora hace 6 años de Yana Qolla, es Comunicadora Social con énfasis en Periodismo, es activista feminista. Ha hecho Danza tradicional y actualmente Danza Árabe (Katherine Chango, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Isabel Larrea tiene Estudios de artes en Argentina y se especializa en Análisis y Crítica del Arte, ha incursionado en artes escénicas, hace teatro y tiene una Licenciatura en Actuación y es Crítica de Arte. En cuanto a la danza, empezó haciendo talleres de danza contemporánea, en un inicio sin interés profesional. Después tomó cursos de Danza oriental como un pasatiempo, pero es en Yana Qolla donde en sus propias palabras “le cambio la vida” y pasó a ser su trabajo (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

El análisis de sus entrevistas permitirá realizar una aproximación al potencial discurso feminista que maneja el American Tribal Style. Así como entender de lo que este estilo ha significado para sus vidas, sanación y relacionamiento con otras mujeres. En esta parte he decidido tejer el análisis solo con los aportes de las entrevistadas, debido a que existe muy poca literatura respecto al ATS y a que este apartado corresponde a la subjetividad con la que han construido su idea del ATS. Además, basado en experiencias de estas cuatro profesoras, se analizará qué es lo que es bailar en tribu y cómo les ha beneficiado esta condición en la Emergencia Sanitaria Covid-19.

3.5.1 El potencial discurso feminista del ATS/FCBD

El ATS-FCBD nace de la deconstrucción que Carolena Nerizio hace de la Danza del Vientre en Occidente. Heredera de un pensamiento revolucionario para el mundo de las Danzas Orientales, moldea un formato que va en contra de los moldes estereotipados tejidos alrededor de esta tradición dancística. Quizá su idea más disruptiva es la de crear un vocabulario que unifique a todas las bailarinas de este estilo a nivel mundial, sin importar el idioma que hablen ni la cultura en la que se encuentren. Esta danza en específico, aunque concebida como tribal, no representa una etnia en concreto, sino que simboliza a una tribu de mujeres y escenifica la cohesión y sororidad femenina.

Al contrario del Bellydance que se ha comercializado y llevado a los escenarios caracterizado por mujeres esculturales de cabellos largos, sensuales y solitarias, el American Tribal Style, o Fat Chance Belly Dance, es una danza grupal en la que lo importante es el disfrute de la tribu y el acompañamiento entre mujeres. El espectáculo no es el centro de su ejecución, sino el principal objetivo es el divertimento de las integrantes. Tampoco es una danza excluyente como su homólogo el Bellydance, en el Fat Chance Belly Dance, como su nombre lo indica, se permiten toda clase de cuerpos porque los movimientos son amigables para con todos ellos.

El ATS-FCBD llega al mundo de la danza para romper con la cosificación de las mujeres en la Danza del Vientre, se muestra contestatario en su vestimenta barroca y movimientos ancestrales que evidencian otra forma de feminidad más amigable y respetuosa con las mujeres. Además, se rompe también con la concepción occidental de la competencia y se construye más bien colaborativa. Ahí lo que importa es el grupo, ahí lo que importa es la Tribu.

3.5.2 Una nueva estética opuesta a la mirada occidental masculina

Como se mencionaba anteriormente el ATS o FCBD surge en contestación al Bellydance, el estilo más difundido de Danza del Vientre y que se tomó todos los escenarios de Occidente. Sin embargo, hace falta repensarlo solo un poco para darse cuenta de que esta propuesta se encuentra cargada de estereotipos e ideales machistas. Por un lado, se ve a mujeres muy jóvenes de cuerpos esculturales y voluptuosos, de cinturas muy pequeñas y cabellos largos con trajes de colores claros y brillantes. Por otro lado, su show está preparado para agradar a un público masculino. Se trata del juego de la seducción y el agrado de los hombres.

En cambio, en este nuevo formato del que hablamos ni la edad ni el cuerpo son un limitante, no caben los patrones de la belleza impuestos por la sociedad capitalista y patriarcal ni se cosifica cuerpos de las mujeres. Por el contrario, como su nombre lo indica, el Fat Chance Belly Dance, es la posibilidad de practicar la Danza del Vientre por mujeres robustas y de edades avanzadas. En este estilo solo basta tener un cuerpo, un vientre y ser mujer. Convirtiéndose en una danza inclusiva que no discrimina los diferentes tipos de cuerpos. Katherine Chango una de las maestras entrevistadas nos dice al respecto:

Siempre se asocia al Belly Dance desde una visión estereotipada para seducir, llamar la atención y entretener a los hombres. El FCBD, por el contrario, es una forma de profesionalizar y cambiar la perspectiva de la danza del vientre. Es un estilo creado para el disfrute propio y entre mujeres (Katherine Chango, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

A diferencia de otras danzas limitantes para las mujeres El FCBD tiene un profundo respeto por las diversidades de cuerpos. El objetivo principal del estilo es la danza en tribu, por lo que todo su enfoque es diferente en cuanto a visión y motivación se refiere. Al respecto Susana, directora de Yana Qolla, nos dice:

El ATS se caracteriza por el respeto a las diversidades de los cuerpos. Es el único estilo de danza del vientre en donde tú ves bailando a mujeres muy mayores, donde las mismas mentoras de este estilo son mujeres que pasan de los 50 años y aún están danzando (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Y continúa:

Es un estilo que fue creado por eso, para ser bailado por todos los cuerpos, a diferencia de otros géneros dancísticos donde se prioriza la juventud, la estética y movimientos perfeccionistas que solo se pueden lograr en ciertos momentos de la vida. Por el contrario, el FCBD se va acoplando a los cuerpos. Por ejemplo, si estas como líder y ejecutas un paso y las otras no lo pueden hacer, entonces no se hace nomás, se baila hasta el nivel que todas puedan. Nos vamos acoplando a la realidad del grupo, con la finalidad de que nadie quede excluida (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Además, es muy interesante que los trajes que estas mujeres se ponen, a pesar de estar pensados de manera “femenina”, no se los hace para agradar a un público masculino, sus adornos y vestuario son del gusto muy personal de la bailarina. Así mismo, al ser una de las Dazas del Vientre, esta parte del cuerpo es sin duda la protagonista. Sin embargo, la visión cambia totalmente. Pasa de ser un atractivo sexual a ser un símbolo de feminidad sexualidad y liberación. Katherine, maestra de Yana Qolla, dice que se muestra el vientre como una forma de sentirse dueñas del propio cuerpo y que hacerlo representa un proceso de aprendizaje muy enriquecedor porque “no todas están acostumbradas a mostrar el vientre, descubrirse, asumir ese lado femenino que no está mal mostrarlo y ponerlo en escena” (Katherine Chango, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

También cabe recalcar que esta danza tiene como bandera el amor que se profesan las integrantes de la tribu, es decir, para danzarla se necesita una especial cohesión entre las bailarinas. “Las otras danzas del medio son excluyentes o elitistas, no son para todas, por el cuerpo, las destrezas o el dinero” (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020). En el ATS por el contrario existe mucha flexibilidad al respecto “lo importante es bailar entre nosotras y que todas tengan acceso a esta

danza” (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Esta hermandad se traduce en la ejecución y la naturaleza de los pasos, estos no están pensados para el virtuosismo y la experticia, sino para el disfrute. La maestra Susana Guevara asegura que esta técnica está hecha para todas porque es muy orgánica para el cuerpo “no hay movimientos matadores que sean imposibles de hacer para un cuerpo que no esté entrenado” (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Durante las entrevistas se ha notado que las bailarinas que practican este estilo parecen tener muy claro el objetivo final de esta danza, en este formato no caben el estrés y la ansiedad propios de las presentaciones de otros estilos dancísticos similares. El bailar en tribu parece estar hecho para la relajación la alegría y el regocijo, por esta razón está diseñado para bailar entre amigas que se conocen y que manejan un vocabulario parecido.

Si bien es cierto que dos mujeres desconocidas de lados opuestos del mundo pueden juntarse y bailarlo sin dificultad gracias a las señales estandarizadas, la verdad es que la danza se ejecuta mejor entre amigas que han desarrollado un lenguaje cómplice del formato. Por lo tanto, se puede decir que esta danza no está diseñada para bailarse en solitario, una de las profesoras de la Escuela, Isabel, afirma:

El ATS está pensado para bailar solo entre nosotras, para nuestro disfrute, no necesitas ni siquiera un público, se puede hacer un show lindísimo sí, pero no necesariamente se necesita público. Incluso podemos decir “veámonos hoy y bailemos”. Por supuesto que eso también se puede hacer en el Belly Dance, pero cada una va a bailar por su lado. Pero en el ATS si improvisamos, todas vamos a bailar lo mismo en conexión, compenetradas (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

3.5.3 Empoderamiento y sanación individual desde el ATS

Toda actividad que implique movimiento es en sí misma curativa, todas las disciplinas deportivas indudablemente traen consigo beneficios físicos, psicológicos y emocionales. Pero la danza, por su vínculo con el arte, se convierte en una actividad aún más completa, porque propicia el entrenamiento corporal desde el disfrute artístico.

Para Susana, la danza es terapéutica desde el principio mismo, para ella hacer cualquier actividad que implique el movimiento del cuerpo como materia permite el movimiento de energía. “La danza en todas sus expresiones, siempre va a ser terapéutica” (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020) y para Katherine, es una herramienta que además permite el reconocimiento del cuerpo y las capacidades de este.

La danza además tiene un plus y es que permite vislumbrar al cuerpo tal y como es. Susana piensa que el cuerpo baila lo que es, por ejemplo, si la persona está en una situación de stress o ansiedad eso se va a reflejar en su interpretación. Ella ha comprobado a lo largo de su carrera que el cuerpo de la bailarina es como un lienzo a través del cual se comunica el discurso artístico que quiera plasmar el/la coreógrafo/a. Ese lienzo debe estar lo más blanco, limpio y receptivo posible. Por eso la Maestra Susana Guevara procura, a través de las técnicas, pasos y dinámicas creadas por ella misma, que esos cuerpos estén receptivos al aprendizaje y con posibilidades físicas de mostrarse para sacar su mejor potencial. Ella dice que esto por consecuencia provoca profundos cambios tanto físicos como psicológicos en las intérpretes (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Yo soy fiel creyente de la teoría de mi maestro Nelson Díaz¹⁰ que dice que tu cuerpo baila lo que es, al observar a tus alumnos, tú puedes ver su lenguaje corporal. Esta es una herramienta que también me dio la psicología: que hay bloqueos corporales que no permiten que la persona se mueva como esperan o quisieran (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

La danza, además, está vinculada con la descarga de emociones, propiciando una canalización de todas las cargas emocionales que acumulan y que se van marcando en los cuerpos al pasar el tiempo. Lo explica Isabel: “cuando tenemos problemas, una hora de danza es como que las penas se van por algún lado” (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Pero lo interesante, según Katy, es que esa descarga se canalice a través de la danza en un lugar seguro, donde esa persona no vas a ser juzgada ni

¹⁰ Nelson Marcelo Díaz: Maestro, investigador, coreógrafo, bailarín, gestor cultural y Directos de la Escuela de danza del Ballet Andino Humanizarte.

reprochada (Katherine Chango, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Según la experiencia propia de Isabel, al inicio las mujeres llegan a la escuela sintiéndose muy poca cosa, desconociendo el potencial que sus cuerpos poseen y con el pasar del tiempo y el entrenamiento empieza a reconocerse en ese cuerpo que lo están redescubriendo de una nueva manera. Ella dice: “al verte en el espejo ves que empiezas a hacer cosas que antes no podías y que comienzan a verse bien.” (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Para ella, esto implica el comienzo de la sanación individual porque se empieza a trascender estados y ese transicionar de un estado a otro mejor es la sanación (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

En la danza se trata de ir obteniendo pequeños logros que poco a poco generan confianza en sí mismas. Según Isabel las mujeres llegan desconociendo sus propios cuerpos, pues realizan movimientos medidos, controlados, pequeños como queriendo ocupar poco espacio, pero al poco tiempo empiezan a reconocerse en ese cuerpo, empiezan a valorarlo y estar pendientes del mismo y empieza la aceptación y la autoestima.

Al respecto nos dice Rebeca:

Te deconstruye la mente y emocionalmente se siente dolor, al inicio, desesperación, pero si te aguantas un poco más empiezas a progresar, entran en juego emociones encontradas cuando bailas, vale la pena porque este proceso te hace madurar, avanzar a entenderte, querer tu cuerpo, entender que eres diferente y que eso está bien. Eso se traduce en autoestima (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

La danza del vientre, entonces, ayuda a la aceptación del cuerpo tal y como es, permite el reconocimiento. Eso no implica que de un momento a otro desaparezcan las inseguridades, las heridas, los estigmas, sino que se empieza a encontrar nuevas cosas que les gustan de sí mismas y su mente se enfoca en lo positivo y las concepciones negativas del cuerpo se difuminan cada vez más.

Lo que lleva a un cambio en el pensamiento de las mujeres que practican danza del Vientre en Yana Qolla es el realizar una actividad que solo para su beneficio propio. Muy pocas veces a

las mujeres se les permite dedicarse tiempo a ellas sin que tengan que sentirse culpables al respecto. Tener espacios que permitan el disfrute para sí mismas, según Rebeca, se traduce en independencia y libertad. Ella nos recuerda que es muy común que las mujeres lleguen sintiéndose mal y un poco egoístas al pagarse algo para ellas mismas y dedicarse un buen tiempo de la semana a eso. Pero ella cree que esto es necesario porque libera a las mujeres del peso que la sociedad deposita sobre sus hombros, ese rol de servicio y sacrificio que tanto les condena a no dedicarse el tiempo necesario (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

3.5.4 Danzar en tribu como ejercicio de sororidad y sanación grupal

La tribu es quizá el elemento más importante e interesante del ATS. Se trata de un grupo de mujeres que va más allá de ser compañeras de baile, son realmente amigas que se apoyan y que llevan esa hermandad por fuera de las tablas. La afinidad que se requiere para ejecutar de manera hermosa esta danza debe ser profunda y real. Estamos hablando de un colectivo de mujeres que deben conocerse y amarse.

Cuando Susana Guevara creó la Escuela Yana Qolla, lo hizo con la intención de crear un lugar a que puedan llegar las mujeres y sentirse acogidas y apoyadas, un espacio en donde se pueda gestar una tribu y donde las mujeres encuentren su camino de sanación personal y grupal. Este reto requiere de un gran esfuerzo de desprendimiento, pues es común encontrar en sitios similares a una maestra que lleva el control total de todo como un negocio. Susana revela:

La mayoría de las escuelas se distinguen por tener una cabeza, una profesora a la que todas siguen, que impone su estilo y quien es la estrella. Yo nunca he concebido a Yana Qolla como una prolongación de mí misma. La gente que va sabe que va a encontrar una tribu, un grupo de mujeres que son el soporte de la escuela y que hace que ellas se sientan acogidas (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Lo que enamoró a la Maestra Susana Guevara del ATS, es que es un estilo que fue creado con una filosofía de tribu, lo cual representa un ejercicio de sororidad tremendo, representa dar paso a la tribu por sobre una como individuo “pero no de una manera sumisa, sino desde la visión de que el bien colectivo es importante por el sentido de pertenencia y disfrute que

brinda” (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Una tribu es un grupo de mujeres que acoge, y, por más que parezca increíble, es un formato que es muy complicado de encontrar en el mundo del arte, pues la danza también está atravesada por la competencia propia de la concepción capitalista de las cosas. Isabel nos recuerda que esta idea de tribu no hay en todos los espacios de danza, incluso de otros géneros dancísticos. En sus propias palabras dice: “en otros lugares es solo una suerte de llegar, saludar, tomar la clase y chao, haces amigas sí, pero no hay un acercamiento real entre personas, es diferente estar en comunidad, esta idea de que tu llegas y eres acogida por un grupo de mujeres, es maravilloso” (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020). Por lo que se entiende que a una tribu no solo se va a aprender una danza, sino también se entra a un círculo de mujeres en el que se brinda contención.

Uno de los elementos más llamativos del ATS es la incorporación del zhagareet, un grito del olulación vocal que es utilizado por las bailarinas para dar aliento a las otras a la hora de la interpretación. Este acto simboliza el apoyo que todas se tienen y la confianza que se tienen unas a otras.

La sororidad es una particularidad del ATS, en esta danza no cabe la competencia y se traduce en la composición misma pues el formato tiene la siguiente distribución: la coreografía cuenta con un coro que se coloca en la parte trasera del escenario como un muro de contención circular que enmarca la ejecución. En un momento dado de ese coro sale una líder que va a ser quien proponga los pasos y detrás de ella saldrán las compañeras que la quieran acompañar. La bailarina que funge temporalmente como líder tendrá que ejecutar pasos que sus compañeras sepan y emitir señales corporales claras para que las seguidoras la entiendan; y tendrá que propiciar el disfrute de las demás. Por otro lado, las seguidoras tienen la misión de apoyar a la líder y ejecutar los pasos que ella indique. Lo interesante de esta dinámica es que cada bailarina puede ejecutar cualquiera de los tres papeles y jugar desde su lugar.

La dinámica gira alrededor de la líder y las seguidoras. Como líder busca el disfrute del grupo, así tú sepas un montón de pasos, debes hacer los que las demás sepan y como seguidora debes acompañar y respaldar a la líder. Lo bueno es que tú en cualquier momento puedes ser líder.

Así mismo si como seguidora te aceleras y quieres sobresalir se pierde la magia. En el ATS se puede hacer el paso más sencillo, pero si todas están conectadas y en sintonía, se ve espectacular (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Este performance funciona perfectamente como metáfora de la sororidad ya que no cabe la competencia, todas en algún momento serán líderes y deberán llevar el grupo con responsabilidad, todas en algún momento serán seguidoras y deberán adoptar el papel con humildad y no tratar de sobresalir por sobre la líder y todas en algún momento tendrán el papel de contener al grupo. Como dice Katherine “en todo momento hay una dinámica de sororidad de apoyarnos entre nosotras mutuamente sea el rol que sea que estemos cumpliendo en ese momento” (Katherine Chango, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Susana al respecto menciona:

Este estilo no fue hecho para bailar sola, sino para bailar entre 2,3 o 4 y eso ya relega la individualidad y por ende al ego. Cuando calmamos al ego se prenden otras prioridades y entre esas está el disfrute de tu compañera y el gozo de bailar en grupo (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

En el ATS y FCBD no se busca quien puede hacer el mejor paso, quien puede ser más flexible o quien lo hace más espectacular para resaltar entre las demás, sino se busca la uniformidad. Lo importante en este formato es saberse comunicar con las demás para que prime el disfrute y que todas se vean y sientan bien. “Esto es disruptivo porque esta danza va contra la competencia y vanidades propias del Belly Dance. Es un concepto bien interesante que rompe con la idea de “yo” como individuo y de sobresalir frente al grupo. Rompe con el concepto de las demás danzas de la “prima bailarina” (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

A este respecto es conveniente mostrar la experiencia que tuvo Rebeca cuando ingreso a la Tribu y el aprendizaje que esto supuso para ella:

Lo que más me gusto de danzar en tribu fue el círculo de mujeres, ahí aprendí mucho, yo antes era muy sarcástica y cruel con otras mujeres, ahora entiendo que eran inseguridades mías, pero antes no sabía. Recuerdo una vez que dije algo sobre el cuerpo de una compañera, la Su (Directora de Yana Qolla) me dijo: “no puedes soltar las cosas sin que te pasen las palabras primero por el corazón”, desde ahí entendí que no todas estamos en las mismas condiciones emocionales y que tal vez yo le pudiera hacer daño. Con esta danza intensifique la sororidad en mi vida e hizo que me radicalice en el feminismo (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Y continúa:

Yo soy otra desde que bailo en tribu, lo primero fue sacar la idea de competencia de mi relación con otras mujeres, entendí ahí que todas bailamos en igualdad y para el disfrute. Yo antes era muy sobreprotectora al respecto, pensaba que lo importante era el show, que debía salir bien por encima de todo. Me quería asegurar que todo saliera bonito, que la gente aplaudiera, que saliera perfecto sin importar lo que sintiéramos nosotras. Ahí aprendí a que lo importante es cómo nos sentimos, eso libera (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

3.5.5 La Tribu en la virtualidad

La Pandemia Covid 19, trajo consigo una emergencia sanitaria que puso en cuarenta a toda la humanidad. En Ecuador, el COE Nacional decretó en marzo del 2020 una serie de medidas que incluían el aislamiento voluntario de la población por un tiempo indefinido. Debido a esto lugares como Yana Qolla tuvieron que cerrar sus espacios físicos de un momento a otro. En las entrevistas se pudo ver que las maestras de la escuela tenían sentimientos polarizados respecto al tema, por un lado, lamentan el cierre de las instalaciones, pero, por otro lado, rescatan las dinámicas que se tejieron en el grupo para sostener el espacio.

Prácticamente todas lamentan la pérdida temporal del espacio físico y les afecta la incertidumbre de no saber por cuanto tiempo será, porque a diferencia de otras actividades, la danza implica mucho contacto físico porque para aprender una danza es necesario ver y sentir a la otra (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

La Emergencia Sanitaria separó físicamente a las personas y con la tribu no fue diferente, separarse de un momento a otro de un grupo de mujeres con las cuales se tiene un vínculo emocional es difícil, tanto o más que como si habláramos de una familia. Según Isa, es difícil porque se desintegra el ese sentimiento de comunidad y pertenencia que se tiene en una tribu. Además, muchas abandonaron la actividad, según ella, tal vez porque no se sintieron cómodas con esta nueva normalidad. Pero rescata que como grupo no se ha dejado de bailar “estamos muy activas, pero si temo que se vaya desintegrando por la pandemia” (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Sin embargo, en Yana Qolla la reacción fue inmediata, reconocen que fue complicado pero que decidieron buscar maneras de salir adelante para que las chicas no sientan mucho el cambio. “Muchas se han ido, nos golpeó emocionalmente, económicamente, han fallecido familiares, pero implementamos medidas emergentes para mantenernos” (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Hay pros y contras, como en todo, lo positivo fue una reacción casi inmediata, para finales de marzo ya teníamos programadas las clases virtuales. Siento que la tribu reaccionó de una manera bastante rápida y decidimos seguir adelante. Otra cosa positiva fue que esta situación nos unificó y todas podíamos bailar desde casa, se borraron las fronteras y las distancias. Al bailar todo se hizo más llevadero (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Pese a todo, las maestras de Yana Qolla se muestran optimistas, prácticamente todas ven una salida favorable de esta situación. Rescatan que tener conexión digital fue una de esas salidas más favorables y que además trajo consigo incluso beneficios. Por ejemplo, Rebeca dice que ahora las clases no tiene fronteras, “ahora podemos acceder desde cualquier lado” (Rebeca Cordero, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Isa nos cuenta que las profesoras de la escuela se reunieron para buscar alternativas de supervivencia como tribu:

Ahora es súper complejo, en reuniones hemos hablado de que es importante que las chicas que entran sientan esta comunidad de la tribu, por eso organizamos cafés virtuales para conocernos, para hablar, reforzar la idea de que somos un grupo de mujeres que debemos

conocernos y desarrollar un acercamiento y vínculo (Isabel Larrea, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Katherine se muestra optimista porque siente que la tribu se fortaleció y las prioridades se pusieron como lo más importante “se aceleraron los procesos de sanación, se vio como prioridad la salud mental o tener espacios de autonomía y autocuidado para nosotras.

Podemos encontrar estos espacios en la danza” (Katherine Chango, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

El Proceso para Susana, Directora de la escuela, es complejo:

Para mí como persona ha sido una situación muy complicada de entender, es un camino que todavía estoy transitando porque mi ego no acepta esta nueva situación y nuevas realidades. Yo estoy acostumbrada a un estilo de vida muy activo y ahora que no puedo hacerlo me causa frustración. Sin embargo, también me ha abierto la mente a ver otras posibilidades de hacer el arte y ha clarificado mi razón de ser, del porque estoy en el arte que va más allá del tener las condiciones óptimas de espacio o gente y me he dado cuenta de que bailo porque me hace feliz, porque es lo que me hace levantarme todos los días (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Esta situación ha permitido que la tribu se contemple más allá de la cercanía física. A partir de esta emergencia se ha podido entender que la escuela son las personas que la conforman y que donde estén, sea esta la presencialidad o la virtualidad, estará la escuela. “Me he dado cuenta de la fidelidad de la gente y eso me ratifica que estamos haciendo bien las cosas y por lo que les ofrecemos” (Susana Guevara, Directora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Katherine por su parte nos cuenta su testimonio de como la danza le fue de gran ayuda en esta situación:

Para mí la pandemia en un inicio fue muy caótica, pero no me duro mucho porque sentí que estuve preparada, tras varios años de danza y de trabajar en mí misma creo que he desarrollado varias herramientas emocionales que me permiten sobrellevar de mejor manera situaciones como estas. He pasado por un proceso de empoderamiento, no como tener más poder, sino como poder reconocer en mí misma las fortalezas y habilidades y transmutarlo en la danza. Por eso tenía varias herramientas. También he decidido poner esas herramientas al servicio de

las demás y apoyar a otras por medio de la danza y eso me sostuvo anímicamente (Katherine Chango, Profesora de la Escuela Yana Qolla, en entrevista con la autora, septiembre 2020).

Este análisis ha permitido mostrar como las mujeres que practican el ATS han logrado cambiar la persecución de su cuerpo, han aprendido a mirarlo desde otra estética más amigable con las mujeres y mediante eso han podido empoderarse de sus cuerpos y superar prejuicios estéticos. Además, desde un trabajo en tribu se ve como han podido empezar procesos de sanación de violencias que de una u otra manera afectan a todas las mujeres en general.

Conclusiones

A partir de este trabajo se puede concluir que la dominación hacia las mujeres es un constructo social que está basado en la naturalización de un orden de las cosas establecido de manera arbitraria, que pone en desventaja a las mujeres con relación a sus pares, los hombres. Esta situación naturaliza un sin número de violencias que las mujeres deben enfrentar a lo largo de sus vidas y que son atravesadas principalmente por sus cuerpos. Ante esta situación son las mismas mujeres quienes buscan salidas alternativas de sanación de estas violencias. Una de estas vías insurgentes y contra hegemónicas es la Danza de Vientre Estilo Americano o Fat Chance Belly Dance.

A lo largo de la investigación he podido revelar ciertos aspectos de la Danza del Vientre Estilo Americano que influyen directamente en el empoderamiento corporal femenino y la sanación grupal de las mujeres que ven reflejados en sus cuerpos las violencias de orden machista con las que tienen que lidiar en su vida diaria. En la introducción se planteó como pregunta principal si es que la práctica del American Tribal Style y su potencial discurso feminista contribuyen a cambiar las percepciones del cuerpo de quienes practican este estilo y que si esto permite la liberación de estereotipos impuestos como una forma de dominación hacia las mujeres. Además, si es que la danza en tribu ayuda a la sanación de estas violencias de manera grupal.

Entre los componentes de la Danza del Vientre estilo Americano que propenden al empoderamiento y sanación de violencias encontramos:

Que es una danza en tribu que agrupa a las mujeres desde la sororidad y no desde la competencia. Es sabido que una de las herramientas más eficaces del patriarcado es la división de las mujeres y es en espacios como las tribus en donde esta concepción tan arraigada se anula y da paso a una nueva forma de relacionarse entre mujeres. Se determinó también que el sentido de pertenencia y el apoyo otorgados por una tribu, que hace las veces de red de apoyo y contención, es muy importante para emprender los procesos de sanación que cada una requiere.

Otro aspecto importante es la estética diferente a la hegemónica que se maneja en este estilo de danza. Quizá lo más disruptivo es que es una danza creada para el divertimento de las

bailarinas de la tribu y no va dirigida a la satisfacción masculina como su homólogo, el Belly Dance. Esto marca un salto importante en la concepción de esta danza. Además, se tiene como premisa universal el respeto a las diversidades y especialmente a la de los cuerpos. El ATS o FCBD es un estilo de improvisación en el que pueden bailar mujeres de todas las edades y contexturas.

También cabe recalcar que al ser un estilo de improvisación dancística cuenta con un lenguaje propio que iguala a todas las mujeres del mundo sin importar el idioma que hablen, convirtiéndose en un género que es amigable con todas.

Se pudo lograr además, aprovechar de cierta manera la situación de emergencia en la que se encuentra todo el mundo por la Pandemia Covid.19 y se pudo entender lo importante que es contar con una tribu, que haces las veces de red de apoyo para las mujeres en situaciones emocionales extremas como esta.

Por lo anterior, se concluye que esta danza sí empodera, pues echa por el suelo los estereotipos sobre el cuerpo femenino; y que su trabajo en colectivo ayuda en el proceso de sanación de violencias.

Esta tesina es un aporte a los estudios de género, porque muestra que es posible empoderar a las mujeres desde otras formas no tradicionales contempladas desde el feminismo. Formas que se van construyendo desde la misma necesidad de las mujeres, quienes se ven agobiadas por un sistema que las oprime en el día a día y quienes ven en sus cuerpos el reflejo de esa opresión, por lo que, a través de la danza en colectivo, se van tejiendo herramientas insurgentes de sanación. Si bien es cierto que resulta ser una salida para personas privilegiadas, cabe recalcar que en Yana Qolla se contempla esto, por lo que se ofrecen precios accesibles.

Para terminar, cabe decir que el estudio de la práctica de la Danza del Vientre y su relación con el empoderamiento femenino no termina aquí, este trabajo abre caminos para el abordaje de otras danzas, otros etilos y otras manifestaciones artísticas que propendan al mismo fin y ayuden al arduo camino de las mujeres por lograr obtener su derecho a una vida libre de violencia y a la igualdad sustantiva.

Lista de referencias

- Araujo, Paula. 2019. *Comunicación, corporalidad y danza: Subjetividades de las bailarinas de danza árabe tribal. Estudio de caso: Grupo Yana Qolla*. Tesis de licenciatura. Universidad Central del Ecuador.
- Barrionuevo, Marina. 2016. *Historia General del Bellydance vol.2*. Buenos Aires: Estudio Sahar.
- Botero, Angela María. 2016. *Sobre magia, sensualidad y belleza: procesos de subjetividad femenina, sororidad y empoderamiento a través de la danza del vientre en la Academia Anasi de Bogotá*. Monografía de Grado. Universidad del Rosario.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *La dominación masculina. Una imagen aumentada*. Barcelona: Anagrama.
- Britto Ruiz, Diana. 2010. *Justicia Restaurativa: Reflexiones sobre la experiencia de Colombia*. Colección Cultura de la Paz (Loja, Ecuador: Universidad Técnica Particular de Loja,) Introducción y Primera Parte, “Justicia: ¿Castigar al Culpable o Reparar el Daño en la Víctima?” pp. 9-43.
- Campaña, Camila. 2014. *Corporalidad y empoderamiento de las mujeres: La Danza del Vientre en Quito*. Tesis de Licenciatura. Universidad Politécnica Salesiana.
- CEDAW. 2015. Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de discriminación contra la Mujer de la Naciones Unidas el 3 de agosto de 2015.
- Curiel, Ochy. 2011. *Los límites del Género en la teoría y práctica política feminista*. En Arango y Viveros (ed.) *El Género: una categoría útil para las ciencias sociales*”. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Dox, Donnalee. 2006. *Dancing around orientalism*. TDR/The Drama Review, 50(4), 52- 71. (trad.).
- Esteban, Mari Luz. 2004. *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona, España: Ediciones Bellaterra, S.L.
- Ferrer, Victoria y Esperanza Bosch. 2003. “Algunas consideraciones generales sobre el maltrato de mujeres en la actualidad”. En *Anuario de Psicología*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Pag. 204-213.
- Flick, Uwe. 2015. *El diseño de la Investigación cualitativa*. Traducido por Tomas del Amo y Carmen Blanco. Madrid: Morata, S.L.
- Galtung, Johan. 2016. “*La violencia: cultural, estructural y directa*”. En Cuadernos de Estrategia 183: 147-168

- García Gil, Manuela y Pérez García Luis. 2009. *De Oriente a Occidente: Sabiduría Ancestral*. “La Danza del Vientre: Terapia del movimiento por Iris Pérez García”. Madrid: Visión Libros.
- Guber, Rosana. 2004. *El salvaje metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Buenos Aires: Paidós.
- Hernández, Aida. 2015. “Cuerpos femeninos, violencia y acumulación por desposesión”. En *Des/Posesión: Género, territorio y luchas por la autodeterminación*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Korek, Devorah. 2005. *Danza del Vientre*. México: Editorial Océano, Ámbar.
- León, Magdalena. 1997. *Poder y empoderamiento de las mujeres*. *Región y Sociedad* 189-197.
- Lorde Audre. 1984. “Usos de lo erótico. Lo erótico como poder”. En: *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Glefas. pp. 10-14.
- Mauss, Marcel 1979. “Técnicas y movimientos corporales”, “El concepto de la técnica corporal”, “Principios clasificadores de las técnicas corporales” En: *Sociología y Antropología*. Colección de Ciencias Sociales Serie de Sociología. Madrid: Editorial Tecnos, S. A.
- Medialdea, María Dolores. 2017. “Danza del vientre vs. Neoburlesque: ¿prácticas subversivas o tecnologías de género? Ambigua”: *Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, (4), 23-40.
- Mendiola Gloria. 2003. *Sobre Tesis y tesisas. Lecciones de enseñanza aprendizaje*. Buenos Aires: Espacio.
- Moe, Angela. 2012. *Beyond the Belly: An Appraisal of Middle Eastern Dance (aka Belly Dance) as Leisure*. Western Michigan University, Sociology Faculty Publications.
- ONU. 1999. Estudio Mundial sobre el papel de la mujer en el desarrollo: Mundialización, género y trabajo, Naciones Unidas, Nueva York, 1999, pág. 8.
- Ortner, Sherry y Harriet Whitehead. 1979. “¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?”. En Olivia Harris y Kate Young (Eds.), *Antropología y Feminismo*, 109-132. Barcelona: Anagrama.
- Pateman, Carol. 1995. *El contrato sexual*. Cap. 1, 2, 6. México. ANTHROPOS-UAM.
- Rockwell, Elsie. 2009. *La experiencia Etnográfica historia y cultura en los procesos educativos*. Buenos Aires: Paidós.
- Rosaldo, Michelle. 1979. “Mujer, cultura y sociedad: Una visión teórica”. En *Antropología y feminismo*. Compilado por Olivia Harris y Kate Young (1991), 153-181. Barcelona: Anagrama.

- Salgado Álvarez, Judith. 2013. *Manual de formación en género y derechos humanos* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional: 2013) Capítulo 5: “Violencia de género,” pp. 151-163.
- Scheelar, Catherine Mary. 2013. *The Use of Nostalgia. Belly Dance Around the World: New Communities, Performance and Identity*. 121.
- Segato, Rita Laura. 2003. *Las Estructuras Elementales de la Violencia*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sellers, Young. 2016. *San Francisco and American tribal style*. In *Belly dance, pilgrimage and identity*. pp. 65-90. London. Palgrave Macmillan.
- Vela Reyes, Paula Fernanda. 2019. *Danzando con la tribu: la transformación del significado de los cuerpos femeninos en el American Tribal Style*. Tesis de pregrado de la Universidad del Rosario.
- Vivar Carol, Yolanda Aguilar y María José Aguilar. 2018. *Escucharnos, darnos cuenta y transformar: Aprendizajes y reflexiones en Guatemala desde la experiencia de Centro Q’anil*. (Guatemala: Centro de Formación-Sanación e Investigación Transpersonal Q’anil,) Capítulos 1-3, pp. 13-39.
- Weeks, Jeffrey. 1998. “La invención de la sexualidad”. En *Sexualidad*. México D.F.: PUEG, UNAM. 21-46.

Referencias Digitales

Dancetribalia [https://www.dancetribalia.com/2014/05/historia-de-la-danza-tribal-fusion.html#:~:text=FatChance%20Bellydance%20\(FCBD\),haga%20un%20show%20en%20privado%22](https://www.dancetribalia.com/2014/05/historia-de-la-danza-tribal-fusion.html#:~:text=FatChance%20Bellydance%20(FCBD),haga%20un%20show%20en%20privado%22).

FatChanceBellyDance® – FatChance®Style. Página oficial de Carolena Nericcio
<https://fcbd.com/>

Orellana Rall, Riana. 2010. Breve historia de la danza del vientre tribal, extraido y traducido del texto "a history of american tribal style® bellydance. En Tribal Fusion Bellydance-Costa Rica Isela Madriz- Estudio OM.

<http://tribalfusioncr.blogspot.com/2010/04/historia-del-estilo-tribal-americano.html>