

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**Sirenas terrenales,  
danza de agua**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PRESENTA**

**GINETTE RÍOS ZEHLE**

**ASESORA**

**LUCÍA C. RIVADENEYRA**

**CIUDAD DE MÉXICO**

**2016**

Ciudad Universitaria, CDMX



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Saúl Benavides,  
por tanto ruido.*

## **Agradecimientos**

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A Lucía Rivadeneyra por su ubicuidad en *Sirenas terrenales, danza de agua*.

A mis padres, mis fieles aficionados.

A mi hermana, mi compañera de vida.

A las sirenas que me obsequiaron su danza y sus historias:

Aline del Castillo, Atetzka Rubio, Erika Niño, Isabella Vázquez, Lila Zellet,

Lizeth Revueltas, Lyla Aguilar, María Larralde, Maritza Sánchez,

Mirna Garibay y Samira Vázquez.

A los integrantes del jurado por sus atinadas observaciones:

Dra. Irene Herner Reiss, Dra. Fátima Fernández Christlieb,

Mtro. Silverio Orduña Cruz y Lic. Ana Lilia Pérez Mendoza.

A mis maestras de danza, maestras de vida.

A Beatriz, por devolverme la fe.

Introducción.....	6
Capítulo 1. La danza de las sirenas.....	9
Capítulo 2. La enajenación de la danza oriental.....	42
Capítulo 3. El pequeño gran universo de lo ético.....	73
Anexo.....	114
Fuentes.....	117

*“y como además las sirenas, de formas generosas, sabían danzar...”*

José de la Colina

## Introducción

Las mexicanas han hecho un proceso de apropiación de la danza oriental. Han tenido que ejercitar los músculos y el oído para interpretar la música árabe. Contrario a lo que hacen las egipcias, quienes, por herencia genética e intuición, mueven la cadera al escuchar las notas del *derbake*. Cómo se ha dado este proceso de apropiación en México es una de las principales interrogantes que se busca responder en *Sirenas terrenales, danza de agua*.

Las bailarinas, maestras y alumnas que brindan sus testimonios en aras de contestar dicha interrogante son Aline del Castillo, Atetzka Rubio, Desireé Díaz, Erika Niño, Isabella Vázquez, Lila Zellet, Lizeth Revueltas, Lyla Aguilar, Lorena Salgado, María Larralde, Maritza Sánchez, Mirna Garibay y Samira Vázquez.

Las entrevistas realizadas son elementales para entender el fenómeno de la danza oriental contemporánea en la Ciudad de México, desde el punto de vista de las expertas y demás mujeres involucradas en esta disciplina. Sin ellas, esta investigación no hubiera podido concretarse como reportaje, ya que, como explica el periodista Ryszard Kapuscinski, “la fuente principal de nuestro conocimiento periodístico son ‘los otros’. Los otros son los que nos dirigen, nos dan sus opiniones, interpretan para nosotros el mundo que intentamos comprender y describir” (Kapuscinski, 2002).

En esta investigación se contrastan diversas versiones en torno la danza oriental y se presentan al lector para que éste pueda generar su propia reflexión. Aunado a ello, se acudió a conferencias, seminarios, funciones, ensayos y se consultaron diversas fuentes electrónicas y bibliográficas. Es un ejercicio periodístico que entrelaza información de diferentes fuentes para generar un discurso unificado, como define Kapuscinski:

“Todo reportaje -aunque esté firmado sólo por quien lo ha escrito- en realidad es el fruto del trabajo de muchos. El periodista es el redactor final, pero el material ha sido proporcionado por muchísimos individuos. Todo buen reportaje es un trabajo

colectivo, y sin un espíritu de colectividad, de cooperación, de buena voluntad, de comprensión recíproca, escribir es imposible”. (Kapuscinski, 2002).

El primer capítulo, “La danza de las sirenas”, aborda las características esenciales de la danza oriental; el ritual, el espectáculo y el arte; la música y los instrumentos árabes; la actividad en el salón de clases y el escenario.

El segundo capítulo, “La enajenación de la danza oriental”, se adentra en los vaivenes económicos inevitables en toda actividad artística. Indaga las actividades comerciales a las que se enfrentan las bailarinas de esta disciplina. Se denuncia que, en el proceso de apropiación que se ha hecho en México, ésta se ha convertido en una mercancía y ha perdido sus valores tradicionales y, por ende, su significación como obra de arte, como explica Adolfo Sánchez Vázquez, en *Las ideas estéticas de Marx* (Siglo XXI, 2005).

En virtud de que no existe un método establecido para aprender danza oriental y no hay una institución que avale a una bailarina de esta disciplina, como en otras danzas, en el tercer capítulo, “El pequeño gran universo de lo ético”, se habla sobre la formación profesional, la docencia, la ética y la danza como *modus vivendi*. Se hace una propuesta de práctica y enseñanza basada en el conocimiento de las maestras con gran trayectoria en México y la experiencia de las alumnas.

*Sirenas terrenales, danza de agua* se presenta bajo la forma de reportaje porque se busca traducir el mundo de la danza oriental al lector. Se tiene como objetivo contribuir al estudio de esta disciplina y, como dice Lila Zellet, directora de la escuela de danza gitana oriental *Al Mosharabía*, quitarle lo exótico ya que “todo puede parecer muy exótico si se tiene una mirada ajena, pero no hay nada menos ajeno para México que el mundo árabe”.

Se eligió el reportaje porque permite analizar el fenómeno de la danza oriental a profundidad debido a que, entre los géneros periodísticos, es el más completo. A través del reportaje, es posible plantear una problemática desde diferentes aristas utilizando entrevistas, crónicas, descripciones e información documental. Tal como plantea Kapuscinski, se intenta provocar



algún tipo de cambio e informar de manera que ayude a la humanidad; es decir, transformar la realidad en beneficio de la sociedad.

A lo largo del tiempo, los grandes poetas han escrito acerca de las sirenas. José Emilio Pacheco les llamó instrumentos de poesía. Pablo Neruda las describió con pechos de oro, ojos color de amor distante y brazos de topacio. Mario Benedetti, con la convicción de que no existen, las escuchaba cada noche. En *Sirenas terrenales, danza de agua*, se retoma esta figura mitológica y se transforma en seres de danza que dejaron el mar para bailar sobre la tierra, pero conservaron el agua en las caderas. Y es así, como se invita al lector a conocer más acerca de esta danza de giros, ondulaciones, círculos e infinitos que representa lo esencial de la danza oriental, la mujer.

## **Capítulo 1. La danza de las sirenas**

### *¿Y cómo bailan las sirenas?*

Luz tenue, murmullos, pupilas dilatadas, ansiedad, folleto arrugado, cuerpo ajustado a la silla. Algunos saben qué van a ver, otros lo harán por primera vez. Un destello sale de la cadera mientras un fuerte *dum* retumba en el teatro. Otro destello a la altura del pecho, un instrumento de cuerda endulza el espacio. La tela cubre y descubre un muslo torneado, el violín constriñe la pupila. Aparece.

De la cabeza a la punta de los pies, la bailarina no ha dejado un solo centímetro sin arreglar. La textura de brazos, vientre y espalda se puede sentir. El movimiento ondulante del cabello desorbita los ojos. El ombligo, centro del cuerpo y de atención, se muestra como cotidianamente no lo hace: gira, ondula, golpea, vibra. Las manos magnetizan hasta al más distraído, tanta delicadeza y firmeza en un mismo lugar no parece real. Brota una pierna.

La vibración de cadera suspende la respiración por dos segundos. Los instrumentos de viento provocan ondulaciones de hombros y pecho inesperados para el espectador. Músculo oblicuo, músculo recto, músculo transverso, brincan uno tras otro haciendo fruncir el ceño de quien observa. “¿Cómo le hace?”, “¿a poco eso se puede mover?”.

Imposible separarla de la música, ella es la música. Los detalles más escondidos de la canción son percibidos gracias a su cuerpo, conecta el oído con el ojo. Su pecho se encuentra escondido detrás de una tela brillante. Su sonrisa, constante o esporádica, se reimprime en las comisuras de quien observa inmutado. El cambio de música transforma su energía, velocidad y gestos. Vuelve a aparecer la pierna.

Cada giro es una invitación a seguirla. La falda entalla sus muslos y permite a sus pantorrillas volar, es un segundo personaje en el mismo cuerpo; sus movimientos son autónomos producto de la fuerza que han ejercido sobre ella. A cada acento, batir, frote o cesura de la música, corresponde un giro, golpe, ondulación o vibración del cuerpo. Otra vez esa pierna.

Círculos de metal adornados con pedrería rodean las muñecas, el cuello y atraviesan los lóbulos, cuelgan hasta las mejillas; señalan esas partes eróticas que se deben visitar. Un énfasis especial

en la cadera; diferente color, brillo y textura la dotan de presencia. Se escucha cómo cantan las caderas. “¿A dónde se dirigen sus ojos? ¿Hacia mí? ¡Me está viendo a mí!”. Danza indeleble.

Fragmenta la música, como si cada parte de su cuerpo tuviera dentro el instrumento que se escucha. Hace comprensible esa música ajena que proviene del otro lado del Atlántico. Los pies, porque también tiene pies, la deslizan de un lado a otro sin mostrar ningún esfuerzo, casi flotando. Arriba, abajo, cadera, hombro; arriba, abajo, pecho, abdomen; hasta no saber dónde es el cielo y dónde el infierno.

Oídos saturados, calor entre las palmas, bombeo acelerado. Terminó. “Que no se vaya”. La vista fija en ella, como cuando no se puede dejar de ver al colibrí que se acerca a la ventana. Así bailan las sirenas en la tierra.

### *¿Qué hay más allá del sentir?*

Lo único que se necesita para ser bailarina es ir a clases de danza oriental. Sin importar los meses de práctica, las alumnas son llevadas a escenarios para presentar las coreografías que sus maestras les han enseñado o se autodenominan maestras y comienzan a compartir con otras lo mucho o poco que han aprendido.

El fenómeno de adaptación de la danza oriental en la Ciudad de México ha provocado que la danza se democratice. Es un paso grande, pero ¿realmente lo que se ve en los escenarios y otros espacios públicos es arte? Ponerse a discutir entre qué es arte y qué no, es abrir la caja de Pandora.

La danza, al tener como instrumento principal al cuerpo, comunica; pero esa comunicación no es verbal. Existe un lenguaje no verbal en la danza, el cual se produce desde el cuerpo del bailarín y se percibe con los ojos y los oídos del espectador. Al igual que se siente una caricia, se siente la danza; al igual que se siente una mirada, se siente la danza. La danza se ve, escucha y siente.

Pero, ¿qué hay más allá del sentir? La danza, como arte, además de transmitir imagen, sonido, silencio, movimiento y sentimiento, transmite contenido. La interrogante principal que se plantea en torno a la danza oriental en México es si ésta contiene ese algo para ser comunicado a través del movimiento.

### ***La bailarina es la música***

Se ha repetido el mismo esquema durante décadas. Las alumnas bailan por bailar, muchas veces no saben ni qué estilo, música o el nombre del movimiento que están haciendo. Saber qué estilo se está bailando, con qué música y qué vestuario se debe utilizar es el primer paso para comunicar algo a través de la danza oriental.

En sus seminarios, los bailarines egipcios, tales como Raqia Hassan, Diana Tarkan o Momo Kadous, recomiendan a las alumnas estudiar la canción, desde su estructura musical hasta la letra; bailar de acuerdo a lo que dice la canción. El idioma parecería una barrera importante, pero desde el *boom* de las redes sociales, videos en *YouTube* y la inmensa cantidad de traductores en línea, éste ya no es impedimento.

Hay diferencias culturales en la creación, la significación y la interpretación de la música entre el mundo Oriental y el Occidental. Carolina Varga Dinicu, bailarina y maestra, escribió un libro en el que conjunta las preguntas que le han hecho bailarinas de todo el mundo respecto a la danza oriental.

En *You Asked Aunt Rocky*, afirma que la música es lo más importante para la danza dentro de la cultura de Medio Oriente. “El *Raqs Sharqi* (‘danza oriental’) transmite la belleza de la música hacia los ojos de la audiencia. La bailarina comunica el humor de la canción, el ritmo, el fraseo, la melodía y la textura de los instrumentos utilizando el lenguaje corporal inherente a esta danza”.

Para que una bailarina de danza oriental pueda interpretar la música no se requiere sólo seguir el fraseo, sino también la calidad de los instrumentos: “con un instrumento de vibración, el

movimiento es vibratorio; con un instrumento de viento, el movimiento es más suave. Si la melodía es lenta y conmovedora, los movimientos se hacen con ese sentimiento. Si el ritmo es fuerte y sólido, los movimientos serán iguales. Nunca se está divorciada de la música”, explica.

El significado general de la canción (triste, feliz, dramático, divertido) brinda la actitud y la emoción con la que se bailará, pero no se baila el significado exacto de las palabras. Varga Dinicu aconseja que “se encuentren los movimientos y se baile de acuerdo a aquello que la música inspire dentro de uno mismo”.

La maestra, nacida en Rumania y establecida en Estados Unidos, insiste en que las bailarinas de danza oriental no tienen que bailar cada nota, matiz o palabra; es el humor de la canción el que tiene que ser interpretado. “No se puede ser sonriente cuando la canción es trágica; ni dramática cuando la canción es divertida”.

Otra de sus recomendaciones consiste en identificar las generalidades que brinda la melodía: “lo ideal es encontrar movimientos que encajen en algunas frases musicales. Después, mientras se escucha la música al hacer los movimientos una y otra vez, la bailarina escuchará de manera más sutil algunos matices específicos. Por ende, los movimientos también irán acordes a la música”.

En la danza oriental, la música se puede leer en el cuerpo de una bailarina. Ésta se encarga de escucharla e interpretarla para reflejarla en sus movimientos. “Después de haber aprendido el lenguaje de esta danza, la bailarina sólo tiene que seguir sus instintos y confiar en ellos. Dejar que la música se apodere de sí y tomarla entre sus brazos”, sostiene la maestra romaní.

Varga Dinicu ha observado a bailarinas occidentales que se ven como porristas abriendo, cerrando, pateando y golpeando, cuando deben estar tranquilas y fluyendo con la música. “Demasiados intentos para demostrar cuántos movimientos se saben o qué tan fuerte los pueden hacer, en vez de ilustrar la canción. Este lenguaje corporal es más natural de lo que parece. A menudo, las bailarinas que no son nativas se exceden y hacen los movimientos muy exagerados”.

“Es indispensable que aprenda de música: expresión, fraseo, ritmo y calidad de los instrumentos, porque la danza oriental y la música fluyen una dentro de la otra como agua. Estas cosas se

pueden aprender para que la bailarina acepte que la música entre en ella y sea visible ante el público. La manera en cómo ésta afecte a la bailarina será la forma en que afectará a la audiencia”, expone.

En la danza oriental no se trata de demostrar qué tan atlética se puede ser. Es una experiencia unificada. “Esta danza es muy Tao, fluye como el agua. Incluso cuando se está haciendo un movimiento de cadera rápido y complejo, nunca se debería ver como si las articulaciones se estuvieran saliendo de su lugar. No se trata de seguir la música, se trata de transmitirla. La bailarina es la música”, asegura.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la música egipcia moderna tuvo entre sus principales intérpretes a Mohamed Al-Qasabgi, Mohamed Abdel Wahab y Farid Al-Atrash. Después de la revolución de 1952, nuevos músicos y directores adquirieron fama, entre ellos Kamal Al-Tawil, Abdel Halim Hafez y Mohamed Fawzy.

Ejemplos de cantantes famosas de la época son Oum Kulthum, Warda y Mayyada Al-Hennawi. Carolina Varga Dinicu cita algunas de las canciones más famosas: *Ana F'Intezarak*, *Al Atlal* y *Raq Al Habib*. En la actualidad, los intérpretes de música popular de Medio Oriente con mayor proyección son Hakim, Amir Diab y Nancy Ajram. (Ver anexo “Músicos de Medio Oriente”).

La diferencia musical entre Medio Oriente y Occidente es que las bailarinas orientales bailan acompañadas de una orquesta en donde es posible escuchar el sonido de los diversos instrumentos árabes, como el *derbake*, los crótalos, el laúd, el violín, el *mizmar*, el teclado y la voz (ver anexo “Instrumentos árabes”). Mientras que en Occidente, la “invención de las maestras”, como explica Varga Dinicu, ha sido bailar con la pista de las canciones.

### ***La musicalidad en el cuerpo occidental***

El *dum* del *derbake* es el latido del corazón. No es gratuito que las fibras del cuerpo se ericen cuando una canción árabe comienza con el sonido de este instrumento. *Dum, tak... Dum, dum, tak...* Mientras el corazón lo sigue: *dum, dum... dum, dum...* El cuerpo de las bailarinas

responde a cada *dum* con la cadera, el pecho y el abdomen. Ésta es la nota más poderosa que emite el *derbake*. Por lo mismo, la fuerza ejercida sobre el músculo que la interpreta es mayor.

El *derbake* se encarga de llevar el ritmo, al igual que lo hacen ciertos movimientos de la bailarina. Pero en una canción árabe no se tiene sólo la base rítmica, sino también la melodía. Ya sea el laúd, el violín, el *mizmar* o el teclado, despiden sus notas para hacer más compleja la interpretación.

La danza oriental es disociada y es precisamente por el trabajo que hace la bailarina al seguir el ritmo, la melodía y los acentos al mismo tiempo, pero con diferentes partes del cuerpo. Mientras la cadera marca con golpes laterales el *dum* del *derbake*, los brazos o el abdomen, en ondulantes movimientos, acompañan a las cuerdas del laúd.

Una persona de origen occidental que no haya escuchado esta música podría pensar que es repetitiva y ajena. Sin embargo, las diferentes combinaciones de los instrumentos originan acordes envolventes, como el humo del incienso. Sólo se necesita que el oído tenga mayor condición musical para percibirlo.

En Medio Oriente, la tradición no es sólo ver a la bailarina mover la cadera y mostrar gran parte del abdomen, piernas y brazos, sino disfrutar de la interpretación de los músicos. En ocasiones, la bailarina sale del escenario para que los músicos tomen el papel protagónico y la audiencia pueda apreciarlos.

Actualmente, es mucho más sencillo encontrar música de Medio Oriente que hace treinta años. Diversos *blogs*, canales de *YouTube*, cuentas en *Vimeo* y demás páginas de internet contienen gran variedad de canciones conocidas en el medio de la danza oriental. Incluso la tienda de música *iTunes* tiene gran repertorio.

Samira Vázquez, bailarina y maestra mexicana, señala que no eran tan accesibles ni la música ni la información cuando empezó a bailar. Su maestra, Marla de la Vega, le proporcionó algunas copias de libros y un par de *cassettes* con música árabe. Para una presentación en el Teatro



Insurgentes, “escogí una canción de un *LP* que me encontré en un supermercado, en *Hollywood Music Center*, en Los Ángeles. Esa música no era egipcia, era turca o algo raro”.

Mirna Garibay, directora de la Escuela de Danza Árabe *Ramah Aysel*, explica que “el estilo de música que hay ahora, después de la revolución, es el *Shaabi* (‘música del pueblo’). Se trata de mezclas elaboradas por un *DJ*, con sintetizadores, y se baila diferente. No se ve lo de antes, es como *hip-hop* árabe. Ya no es la tradicional, sino que está influida por occidente. Es música que suena distinto porque está hecha con medios electrónicos”.

Isabella Vázquez, maestra de danza oriental y alumna de contemporáneo, considera que, en el caso de la danza oriental, la música es creada para que la bailarina la interprete, la sienta, la haga. “Es a lo que los egipcios llaman *tarab*: aquella conexión que la bailarina hace con la música a través de la cual llega al éxtasis. Para ellos, la danza oriental es un *tarab*, más allá de la técnica, porque las egipcias no estudian en una escuela, ellas ya traen eso”.

“¿Qué hace que las egipcias, aunque no estudien en una academia, sean perfectas?: el *tarab*. Ellas nacen y crecen con esa conexión. Escuchan la música desde que están en el vientre de su madre, viven y sienten esa música. En los *baladis*, (‘danza del pueblo’; es decir, la versión casera del *Raqs Sharqi*), hasta se enchina la piel por la conexión emocional que hacen con la música”, subraya Vázquez.

El término *tarab* algunas veces se confunde con el *duende*. Carolina Varga Dinicu explica que “el *duende* es lo que los músicos de jazz y de flamenco llaman *alma*, un sentimiento real o inspiración. Aprender la técnica no es suficiente, pero es necesaria para poder expresar el talento y el *alma*”. La maestra señala que el *tarab* es cuando el escucha está tan conmovido por la pasión o la emoción de la música o del cantante, que es transportado a otro lugar emocional.

“El concepto *tarab* suele traducirse como ‘éxtasis musical’ o ‘encantamiento’. Éste se refiere tanto al estado de éxtasis evocado por la música árabe tradicional como a la música misma, un testimonio claro de la cercana asociación que la cultura ha hecho entre la música y la transformación emocional”, explica el libanés Ali Jihad Racy, en su artículo “*Tarab*, arte y éxtasis en la música árabe”.

El *duende* es la conexión entre la música y el cuerpo a través del alma. Federico García Lorca, en “Juego y teoría del duende” (1933), explica que *duende* era un término común en Andalucía y “es descubierto en cuanto sale con instinto eficaz. Se puede tener innato o adquirirlo. No hay mapa ni ejercicio para buscarlo, sólo se sabe que quema la sangre. No es posible ninguna emoción sin su llegada”.

“Todas las artes son capaces de *duende*, pero donde se encuentra más campo, como es natural, es en la música, en la danza y en la poesía hablada, ya que éstas necesitan un cuerpo vivo que interprete. El *duende* agita el cuerpo de la bailarina. En toda música árabe, danza, canción o elegía, la llegada del *duende* es saludada con enérgicos ‘¡Alá!, ¡Alá!’. El *duende* opera sobre el cuerpo de la bailarina como el aire sobre la arena”, describe García Lorca.

### ***La música en letras***

Para estudiar un poco de música en la danza oriental se pueden consultar fuentes como *Músicas de Egipto*, de Frédéric Lagrange; la página de internet Maqam World; *Ritmos del Nilo. Tocando percusión para bailarinas*, de Hossam Ramzy; el artículo “*Rhythm review*”, de Nina Costanza, o bien, los Apuntes del músico argentino Mario Kirlis, los cuales se encuentran fácilmente en internet.

Otras fuentes de utilidad son *Roots of Rhythm*, en especial el capítulo 10: “*The sājāt from Egypt*”. En *La danza mágica del vientre*, Shokry Mohamed escribe un capítulo llamado “Instrumentos musicales de Oriente Medio y norte de África”; mientras que en su libro *La mujer y la danza oriental*, tiene otro capítulo titulado “La música oriental y la música terapéutica”.

### ***Oriente en Occidente***

No sólo las mujeres bailan, los hombres también lo hacen. La danza es una celebración para expresar alegría y júbilo, es parte de la vida cotidiana. La bailarina de Medio Oriente está presente en todos los eventos familiares. Las bailarinas mexicanas, por el contrario, al no tener la

misma herencia cultural, han hecho un proceso de apropiación y han tenido que darle su propia significación.

En la ciudad de México, esta danza no se baila en reuniones familiares, bodas, bautizos o bares como una actividad de la vida cotidiana, sino como un espectáculo en el cual la bailarina obtiene una remuneración. Es común verlo en restaurantes libaneses, cumpleaños y despedidas de soltero.

Por otro lado, la danza oriental también ha sido llevada al salón de clases como una forma de reafirmación de la mujer, entrenamiento del cuerpo, descubrimiento de otra cultura, entretenimiento y, en algunos casos, ha sido llevada al escenario como una obra de arte.

### ***¿Tradición, espectáculo o arte?***

Las diferentes danzas folclóricas son la expresión de una comunidad y podrían considerarse como danzas-tradición. Éstas son bailadas en reuniones, festejos o celebraciones y forman parte de la vida cotidiana. Siempre en grupo, todos danzan, hombres y mujeres, porque lo han aprendido desde pequeños.

Existe otra danza que se utiliza para entretener: la danza-espectáculo. Ésta se ha llevado a restaurantes o bares y es para un público en específico. Hay una remuneración para aquella que presenta el *show*. Es diferente bailar en el núcleo familiar que hacer danza como espectáculo.

En el caso de la danza-arte, es necesario que contenga los mismos elementos que las demás danzas, tales como el cuerpo humano, el espacio, el movimiento, la significación del movimiento, el tiempo (ritmo, música), la relación luz-oscuridad, la forma o apariencia y el espectador-participante, como plantea Alberto Dallal en *Los elementos de la danza*. Tradicionalmente, la danza-arte es presentada en un escenario, aunque se puede observar en diversos espacios públicos.

## *Danza-espectáculo*

La llamaban “La reina de los teatros”, nació en Líbano. En la década de los años 30, Badiha Masabny (1889-1971) abrió el Casino Badiha, en El Cairo. En este lugar fue donde se bailó por primera vez la danza oriental adaptada a los escenarios y comenzaron a usarse los vestuarios popularmente conocidos alrededor del mundo: aquel de dos piezas en donde se deja ver el vientre.

El Casino Badiha fue el trampolín de algunas bailarinas para las salas de cine, entre ellas Samia Gamal (1924-1994), Tahia Karyoka (1920-1999), Hekmat Fahmy (1902-1947) y Pepa Ez Eldin (1910-1951). Dentro de éste no sólo había espectáculos de danza oriental, sino acrobacia, comedia, montaje musical franco-árabe, canto árabe y canto en diferentes idiomas, según explica Shokry Mohamed.

La época de oro en Egipto tuvo entre sus exponentes a bailarinas como Shafika la Copta, Badiha Masabny y Farida Fahmy (ver anexo “Bailarinas de la época de oro”). Esta época se caracterizó porque, entre 1930 y 1980, se presentaban en el casino Ópera, de Badiha Masabny, y participaron en la filmación de numerosas películas.

Su trayectoria está descrita en el libro de Shokry Mohamed, *El reinado de las bailarinas*. Además, es posible ver una pequeña reseña y un video de cada una en la página web *Un mundo de luz*, de Giselle Habibi, en la publicación “La época de oro de la danza árabe” (junio 20, 2012).

La bailarina Isabella Vázquez considera que la danza oriental aumenta la autoestima para hacer bella a aquella que la practique, “pero hay muchas que se quedan con la imagen y creo que la gente también la ha enfocado a que la bailarina debe ser una diosa. Intocable, pero bella y voluptuosa. Que se mueva espectacular y exageradamente bien y que dé esa parte exótica”.

“Muchas veces, aunque uno quiera, no alcanza esa imagen y surge la frustración. A mí me pasó: quería ser como ellas, hasta cierto punto lo logré, pero a costa de muchas cosas. Es cuando dije: ‘aquí no’. Porque es como prostituirse. Hay una ligera línea entre ¿a quién le estás bailando?: ¿al

público?, ¿a ti?, ¿al hombre que vino y te pagó? Para lo que está hecha una danza es para presentarse en un escenario y se ha vuelto un *show*”, explica Vázquez.

Lorena Salgado (*Sharid Saná*) refiere que, en zonas turísticas del país, la danza oriental no es lo mismo que en la Ciudad de México. "Quieren algo comercial, tipo Shakira. Aquí la onda es que una se tiene que volver 'showsera' o no la arma. No vive. Tuve que trabajar en una empresa de entretenimiento. Vendía *shows* a los hoteles y ahí aprendí qué es lo que piden, para saber qué hacer”.

Dentro del repertorio que la bailarina presenta en Cancún están los estilos *pop* libanés, tribal fusión y hawaiano. En los hoteles utiliza los elementos de fantasía, tales como abanicos de seda, alas de Isis y sable. En sus clases, enseña a las alumnas la parte cultural de la danza oriental, pero también el “showbiz”: cómo vender los *shows* y qué se debe bailar.

“Mi compañía vende *shows* para eventos únicamente. Dependiendo el tipo de evento, hago el presupuesto. En una ocasión, me solicitaron bailarinas para un *happening* en un casino. Por una hora de espectáculo, cobré 5 mil pesos. Le pagué 900 pesos a cada bailarina. Éramos tres en total. Cobro alto por los impuestos”, explica Salgado.

En la compañía *Fantasía Latina*, le pagan 300 pesos por cada espectáculo. Da dos por día y de lunes a domingo, lo que genera una ganancia de 4 mil 200 pesos a la semana, aproximadamente. En otros lugares, le pagan 500 pesos y baila 2 piezas.

Lorena Salgado confiesa que le molesta que las bailarinas vayan a Cancún queriendo conquistar los hoteles al presentar folclor, pues eso no vende. “Hay un dicho que dice: ‘Cancún, o te adopta o te bota’. Así le pasó a una chica de Querétaro que vino pensando que ganaría ‘la lana’. Consiguió trabajo, pero jamás logró dar clases ni *shows*, terminó por regresarse. Si piensan que acá van a ganar miles de pesos, no es así. Las rentas son caras. A mí me costó cuatro años tener un departamento”.

Mirna Garibay opina que “en la danza oriental de espectáculo el punto es entretener a la gente y mantenerla contenta. Algunas bailarinas quieren presentarse en el *Adonis*, en Polanco, lo cual no

me parece artístico. Las chicas que bailan ahí lo hacen con las piernas abiertas, enseñando la pierna con aberturas exageradas, las 'bubis' hasta la garganta. Esas son las bailarinas que buscan los libaneses para las fiestas: las que llamen la atención, guapísimas y de baile exuberante, para impresionar al público”.

Lila Zellet expone que hay dos cosas: el entretenimiento y el arte. “Necesitamos las dos. El entretenimiento quiere que rompamos el tiempo lineal; es decir, que nuestros sentidos se vean ocupados por lo que sea que se vaya a hacer: la danza, la música, las conversaciones, la costura. Hay danza para hacer pasar un buen rato. Uno se va transformando, a veces se hará danza de entretenimiento y a veces se hará arte”.

### *Danza-arte*

Aline del Castillo es reflexiva, su expresión oral es impecable. Viste ropa cómoda y lleva su cabellera color canela hasta la cintura. Una expresión de asombro la acompaña siempre, como un niño que no deja de aprender algo nuevo. Alrededor de su sonrisa se forma un rombo cuyas puntas son la barbilla y la nariz. Anillos plateados en los dedos resaltan de sus manos pálidas.

Su espacio formativo, *Khamsa*, se encuentra ubicado debajo del segundo piso del Periférico, a la altura de Las Flores. Una puerta verde da la bienvenida, mientras que un camino cubierto de grava roja lleva hasta el salón, entre plantas y árboles, donde Aline asegura que hace suya la danza oriental: la desmenuza, la comprende y la baila.

Considera que es posible hacer arte desde la danza oriental porque, “en términos de movimiento, hay una riqueza muy grande. La danza como danza. También en términos históricos, en términos de posibilidades artísticas; hacia atrás y hacia delante. Hay mucho que estudiar y aprender. No se produce arte de calidad, si no se tiene el conocimiento para hacerlo; y no se exige nada, si no se sabe nada. Se necesita el conocimiento básico de cada una de las áreas”.

La maestra Del Castillo expone que el arte es transformar al espectador: “es padre ir a comer *taboule* y que esté bailando aquí la chica. Yo bailé muchos años en *cabaret* y es divertido, pero

no es lo mismo que hacer arte. Hay quien hace espectáculo y dice que es arte, pero no todo es arte”.

Erika Niño, directora de la academia *Jassiba*, insiste en que la danza oriental tiene una necesidad de transformación: “si se quiere hacer una propuesta por el arte, se requiere tener una visión más integral, de búsqueda y de experimentación”; por su parte, Atetzka Rubio, alumna de danza oriental desde hace 5 años, prefiere quedarse con la idea de que ésta es tradición y arte. “Puede ser espectáculo, pero esa línea no me gusta y no me interesa”, dice.

Mirna Garibay asegura que le encanta la danza folclórica “porque la danza oriental de dos piezas (bra, falda, lentejuela y brillo) es una danza de *cabaret* y no es tan artística. En Medio Oriente, las que bailan esta danza son las peores mujeres del mundo, no se considera arte para nada, es un baile para los hombres. En cambio, la danza folclórica es un arte y allá sí lo reconocen como tal”.

“La diferencia entre hacer danza-espectáculo y danza-arte, tiene que ver con el lugar en donde se presenta y también cómo quieren bailar las chicas. Las que se presentan en teatros no son como las bailarinas que lo hacen en el *Adonis*. Tienen más estética del escenario y no están enseñando la ropa interior en el piso. No se busca que el público del teatro vea si la bailarina danza bonito, es otro objetivo con más concepto y sentido”, afirma Garibay.

“El arte es otra cosa. Para hacer arte se tiene que buscar un lenguaje que se pueda codificar y decodificar, en donde sea comprendida la manera de pensar y sentir el mundo. Las dos: sensibilidad y pensamiento”, expone Lila Zellet.

Aline del Castillo dice que “el espectáculo no necesariamente tiene que decir algo. Entretiene, no dice, no exige, no pone a pensar, no da algo para que el espectador lo mastique: lo da masticado. No por eso deja de tener calidad, pero no es arte. El nivel de esta danza ha subido mucho en los últimos 10 años y hay entretenimiento de calidad. La gente se ha preocupado por seguir preparándose y ahora se ven muchas y muy buenas bailarinas, pero pocas artistas”.

### ***Hablaban con la gente para hacer danza***

Se quedaban alrededor de cuatro días en cada ciudad y le pedían a la gente que bailara mientras ellos grababan la danza y la música. Mahmoud Reda se dio a la tarea de investigar profundamente las danzas folclóricas. Con un grupo de seis bailarinas de su compañía, hizo un viaje al Alto Egipto. Se llevaron cámaras, grabadoras y a alguien que escribiera. Hablaban con la gente y retomaban ideas e historias para crear canciones. Viajaron desde Aswan, hasta El Cairo, explica el coreógrafo en entrevista.

Mahmoud Reda es un coreógrafo egipcio y director del más reconocido *ballet* de danzas folclóricas de Medio Oriente, *The Reda Troupe*, cuya inspiración para crear coreografías y llevarlas al escenario surgió de los musicales “hollywoodenses”. Se inspiró en la escena de Gene Kelley, Fred Astaire y Ann Miller, en la película *On The Town (En el pueblo)*. En la cual simulan los movimientos de un hombre de las cavernas. Se puede encontrar en *YouTube*, con la frase “*Prehistoric man*”.

En una entrevista que Carolina Varga Dinicu realizó a Mahmoud Reda, éste explica que se basó en la experiencia que tenía para montar las primeras coreografías. *Sketch* fue el nombre del primer espectáculo y eran historias de personajes folclóricos. En uno de los números, llamado "La flauta mágica", un joven se enamora de una campesina, pero su padre no lo acepta. El muchacho utiliza una flauta para ablandarlo y baila al ritmo de la música. Al final, el padre acepta que se case con su hija.

Reda asegura que la danza que presenta su compañía no es folclórica, sino inspirada en las danzas folclóricas de Egipto. “Cuando se ve danza folclórica en su lugar natal, el espectador puede unirse, cantar y aplaudir con ellos. Pero si se compra un boleto para el teatro, es diferente. Cualquier cosa normal, puesta en escena, no es normal. Incluso las personas que hacen danza tradicional, cuando son llevadas al escenario, se ven extrañas, no saben hacia dónde mirar y lo que hacen es monótono”.

El director de *The Reda Troupe* dice que lo mejor es montar la coreografía rápidamente para hacerla con el mismo ánimo. Porque, al día siguiente, no se sabe qué humor se tendrá y eso



provocará que se tengan diferentes ánimos en la coreografía. “Después se puede corregir y darle los últimos toques, pero haz toda la coreografía en un día”, aconseja.

En 1979, Reda viajó a Chicago y dio un seminario a 240 bailarinas. “Todas llevaban vestuario, bastón, velo, crócalos y su nombre árabe. Querían que les enseñara todo. Al principio, no se sabe qué es. Algunas personas piensan que es buena para la salud, otras son artistas y quieren arte. También piensan que es bueno para el marido y que pueden bailar frente a él para hacerlo feliz”.

En Argentina, durante el año 2002, la popularidad iba en ascenso y Reda dio un seminario a 620 alumnas. “Se pusieron pantallas, micrófonos y un escenario”. Con el paso del tiempo, se ha hecho menos popular mundialmente. Aún así, Reda se siente orgulloso de que la danza oriental se haya expandido: “Pienso que si se dejara de bailar en Egipto, de todas formas se está bailando en todo el mundo”.

### ***Pantalla en casa***

Para conocer la cultura en la que está inmersa la danza oriental, es posible hacerlo a través de algunas series televisivas en la comodidad del hogar. *El clon* (2001-2002) es una serie brasileña que muestra las diferencias culturales entre Jade y Lucas, mismas que serán un obstáculo para su amor. Esta historia está situada en Marruecos.

*Binbir Gece (Las mil y una noches, 2006)* es una serie de televisión turca dotada de la sensualidad y el erotismo que caracterizan a la cultura de Medio Oriente, en la cual se plasma la relación amorosa entre Sehrazat y Onur.

*Siglo magnífico* (2011-2014) es una serie turca en donde se presenta la vida familiar del sultán otomano Solimán y la convivencia con las mujeres de su harén. Ésta ha sido criticada por Recep Tayyip Erdoğan, primer ministro (2003-2014) y actual presidente de Turquía desde el 2014, por estar alejada de la realidad histórica y representar a Solimán, el Magnífico, preocupado por la intriga dentro del harén, en vez de la vida política y militar. Pese a la crítica, la serie es muy popular: tiene 150 millones de telespectadores en Medio Oriente y la península balcánica.

Lili Nahid es una bailarina y maestra del Distrito Federal que tiene un programa de televisión llamado “*Bellydance*”. Éste se transmite por el canal *Vibratv* y, actualmente, tiene un horario de seis y media a siete de la mañana, todos los días. De seis a seis y media de la tarde; lunes, martes y miércoles. Y de ocho a ocho y media de la noche; martes y jueves.

### *Cada vestuario es único e irreplicable*

“Yo no uso falda más que para la danza oriental. Las telas que se usan para confeccionar los vestuarios tienen texturas extrañas y novedosas; son brillosas, grabadas y bordadas. Están confeccionados de tal forma que los vestuarios se ven lindos sin llegar a estar sobrecargados. Además, son ultra femeninos”, subraya Lyla Aguilar, alumna de danza oriental desde hace diez años.

En México, no es común ver a las mujeres con faldas de lentejuela, figuras bordadas en el sostén y el ombligo asomado. En las presentaciones de danza oriental, los espectadores pueden ver partes del cuerpo de la mujer que normalmente no es posible. Los movimientos son ajenos. La sensualidad y feminidad están implícitas. La cadencia del movimiento hipnotiza.

“El vestuario que se utiliza para el estilo egipcio tiene mucho color y textura; los diseñadores mezclan colores que no se ocurriría mezclar. ‘¿Cómo voy a combinar una lentejuela verde con una tela roja?, pero ellos lo hacen de una forma increíble y brilla padrísimo en el escenario. Además, están repletos de pedrería. Son asimétricos. Es una fusión de muchas cosas en un solo traje”, explica Aguilar.

El Cairo es la ciudad con mayor producción de vestuarios. Sus fábricas distribuyen a las principales ciudades del mundo. “Lo que no me gusta de los trajes egipcios es el sostén. La copa es dura y picuda. Siempre tengo que arreglarlas. Son horrorosos, terriblemente malos, tiesos y sin elástico. Cuando se quieren hacer movimientos del torso, se necesita libertad para poder moverse y el diseño lo dificulta”, detalla.

Lyla Aguilar, alumna de María Larralde, afirma que le encantan las faldas tipo sirena porque tienen una horma que favorece la figura que no ha visto en otros lados: “hay muchos estilos de traje: faldas de *chiffon* (más vaporosas), estilo turco o libanés. Pero la falda egipcia es pegada y se ve muy bien, tiene aberturas y detalles coquetos”.

Aguilar asegura que no se encuentra un traje igual: “si se quiere bailar en grupo, los trajes se tienen que mandar a hacer porque nunca se van a encontrar cinco trajes iguales en las tiendas egipcias. Pueden ser azul rey, pero los estilos y los cortes van a ser diferentes. Cada vestuario es único e irrepetible”.

La curva del cuello, la curva del escote, la curva de la cintura, la curva del muslo, la curva de los ojos, la curva del ombligo. El cuerpo de la mujer y la danza oriental son un conjunto de curvas. Los vestuarios tienen que ser fieles a éstas. Se encargan de entallar las curvas, acentuarlas y mostrarlas. Dan libertad a las mujeres para ser tal y como son. Cualquiera puede usarlos. No piden talla, altura ni complexión. Es por esto que aquélla que los use se siente cómoda con su cuerpo. No seleccionan, incluyen.

### ***La frontera es una línea en la arena***

La danza oriental, en su lugar de origen, es una danza social y se hace primordialmente para divertirse. En la Ciudad de México y otras partes del mundo, eso se ha traspasado al salón de clases, en donde los objetivos principales de las asistentes son hacer ejercicio, divertirse mientras socializan con otras mujeres, obtener bienestar físico y emocional; también existe un grupo de mujeres que lo hacen para profesionalizarse en la danza.

La danza oriental, en áreas locales, no es una danza sólo para mujeres ni para adultos, se aprende desde la infancia en bodas, fiestas de compromiso y demás reuniones familiares. Tampoco es aquella danza que la mujer le baila al hombre, es una danza grupal. A diferencia de la versión occidentalizada en la cual las mujeres la utilizan para seducir al esposo; ésta se baila en restaurantes, casas y lugares públicos para entretenerse.

Anteriormente, el *Raqs Sharqi* era llamado sólo *Raqs* (Danza), pero cuando los extranjeros introdujeron sus danzas a Medio Oriente, se adaptó el nombre para distinguirla de aquéllas. A la danza extranjera se le llama *Raqs Farangi*. Por lo general, *Raqs Sharqi* se usa para denominar a la danza que se presenta como espectáculo, mientras que la danza social, la versión casera, es llamada *Raqs Beledi*.

*Raqs Beledi* y *Raqs Shaabi* son sinónimos y significan “la danza del pueblo”. Aunque la diferencia entre ambas es que la primera se refiere a la danza de los pueblos; mientras que la segunda se relaciona con la danza moderna urbana. Lo que caracteriza a las danzas de Medio Oriente es “el movimiento articulado de la cadera, la fuerza ejercida en los músculos del torso y su manera jubilosa de bailarla en ocasiones festivas con la familia”, afirma Varga Dinicu.

Ella, como bailarina de origen romaní, dice que aquello que ayuda a perpetuar la danza es "la gente que se preocupa lo suficiente por ella (ya sea por curiosidad o por placer propio), quienes la estudian, la practican y la enseñan. Sólo se necesita a alguien que la comparta con alguien más. Reunirse y hacerlo juntas. Mantenerla viva al hacer discos y DVDs de la verdadera música y danzas".

La danza más conocida mundialmente es el *Raqs sharqi*, aunque algunas maestras han retomado otros estilos de danza folclórica que se bailan alrededor de los países árabes y los han llevado al escenario. Tales como *Raqs al Assaya* (danza del bastón), *Raqs al Juzur* (danza del jarrón) y *Melaya Laff* (danza del manto envuelto) (ver anexo “Danzas folclóricas”).

Varga Dinicu explica que el lenguaje corporal de la danza oriental “tiene su origen en el Cercano y Medio Oriente, países del Mediterráneo y el Golfo Pérsico, regiones de Asia central en donde se habla turco y persa, El Magreb (Marruecos, Argelia, Túnez), Libia, Sudán y Egipto. “La frontera es una línea en la arena. Los ejércitos y las culturas van y vienen, dejando pedazos de sí mismos en las diferentes regiones y en la vida cotidiana, incluyendo las danzas”.

En su libro enlista tres estilos diferentes de *Raqs Sharqi*: el egipcio, el libanés y el turco. El estilo egipcio es "relajado, confidente, con mucho trabajo de cadera. Las estrellas suelen tener sus propias orquestas, de 35 a 45 músicos. Éstos ensayan hasta que la música quede al gusto de la

bailarina. Los brazos se mantienen enmarcados con gracia y los movimientos son acentuados. Hay mucha comunicación con la audiencia. Aquellas que pueden tocar crócalos, lo hacen".

Se le llama "clásico" al estilo egipcio porque "es la materia más antigua que tenemos disponible, así como algunos jóvenes dicen que *The Beatles* son clásicos", expone. Algunas bailarinas representativas de este estilo son: Nagwa Fouad, Fifi Abdou y Nadia Hamdi (ver anexo "Bailarinas egipcias").

Carolina Varga Dinicu escribe que el auge de la danza oriental se dio en Egipto, y no en Líbano, Turquía o Grecia, "porque fue ahí donde había mejores ofertas de trabajo para las bailarinas profesionales, mejor sueldo, más oferta de vestuarios, gran cantidad de centros nocturnos y mayor respeto por la profesión".

Del estilo libanés dice que éste se caracteriza por tener más ondulaciones, movimientos de brazos y manos con gracia; un trabajo de cadera más nítido y con tendencia hacia arriba; algunas veces con secciones más largas y lentas que en el egipcio. Tiene más energía y menos coquetería. Las bailarinas libanesas suelen usar tacón alto, mientras que las egipcias bailan descalzas. Algunas bailarinas que representan el estilo libanés son Nadia Gamal, Amani, Samara y Hanan.

Y define el estilo turco como "brillante, lleno de vida y más descarado". Mientras que Devorah Korek, en su libro *La danza del vientre*, dice que en éste "no se tiene miedo a mostrarse provocativa. Se trabaja en el suelo y se mantienen las piernas más abiertas que en otros países. Bailan escasas de ropa, dejando poco a la imaginación, con prendas llamativas. Suelen usar zapatos de tacón". Las bailarinas que representan este estilo son Princess Banu, Özel Turkbaz, Nesrin Topkapi, Burcin Orhon y Tulay Karaca".

### ***La danza oriental no cuenta historias***

Halla Fauzi, bailarina originaria de Alejandría, Egipto, y residente en Estados Unidos, dice que "la danza en Medio Oriente es una expresión de alegría, felicidad y celebración. Esta danza no

suele contar una historia, como en otras sociedades. Culturalmente, esta danza es para expresar y compartir la alegría con el mundo”.

Al respecto, Carolina Varga Dinicu complementa que la danza oriental es tan alegre que, en algunas áreas de Líbano, es llamada *Raqs Farrah* (danza de la alegría). Además, las danzas folclóricas en general son divertidas y son hechas para expresar alegría. A menudo, es la forma aceptada para que la gente joven conviva y muestre su masculinidad o feminidad.

Varga Dinicu insiste en que no hay historia qué contar. “La danza oriental no es ni mímica ni *Bharata Natyam* (danza hindú clásica), donde los movimientos están sentados por completo, incluyendo las expresiones faciales. Es una danza folclórica y social con un lenguaje corporal propio”.

Explica que la danza oriental es como la poesía: una vez que se aprende el vocabulario, el artista intenta expresar sus sentimientos con determinado estilo dentro del formato aprendido: “la mayoría de las bailarinas sienten la música naturalmente y no están conscientes de eso. Es el humor el que debe ser interpretado”.

La danza oriental, en su origen, reacciona ante la música a través de la improvisación. Aunque Varga Dinicu considera que “las bailarinas crean coreografías para hacer más fácil, consistente y de alta calidad su realización. Las maestras las montan especialmente para sus clases o seminarios con el objetivo de que se puedan asimilar de manera correcta tanto la técnica como la musicalidad”.

### ***La tierra se le enredó en las caderas a la mujer***

“Mientras el hombre andaba afuera, haciendo el mundo; la mujer, disipada por la naturaleza, presencié de manera casual una escena de amor entre el cielo y la tierra. Ambos, ruborizados, le dijeron: ‘te vamos a dar un lenguaje para que puedas hablar acerca de lo que acabas de ver, pero prométenos que jamás dirás una sola palabra’”.

“Le otorgaron en cambio la danza más sutil. Aquella que eternamente daría testimonio de un amor a prueba de todo. Entonces la tierra se le enredó en las caderas a la mujer y el cielo le engarzó un secreto en medio del pecho. Y así han pasado muchos, pero muchos, muchos años”.

Lo anterior es un fragmento de la tradición oral mexicana dicho entre los miembros del grupo étnico xoraxane, de ascendencia gitana y árabe. Explica el origen de la danza oriental a través de un mito, mismo que Lila Zellet comparte en su sitio *web*. Asimismo, explica que la bailarina nombra al mundo por medio de cuatro trazos básicos: *kjât* (línea recta), *dágirah* (círculo), *thamanya* (infinito) y *halazúni* (espiral).

“La danza, como parte de los bienes inmateriales de un pueblo, es consecuencia de un complejo proceso de asimilar, transformar y reinterpretar la realidad y la fantasía en que se vive. La danza es una creación colectiva que produce un sin número de significados en constante transición que jamás permanecerán inmóviles. Ésta describe la manera propia de pensar y sentir de un pueblo”, expone la bailarina mexicana.

“Cierto es que para bailar hay que obtener el dominio del cuerpo y ser capaces de dar al movimiento calidad y cualidad, pero es la motivación que anima este movimiento lo que hace que la danza resulte, tanto para el intérprete como para el espectador, una auténtica experiencia estética”, continúa Zellet.

En su página *web* también se encuentra *Conociendo a los abuelos: España y el mundo árabe*. En este material audiovisual, se explica que los mexicanos también tienen herencia cultural de Medio Oriente y que si la abuela es España, el abuelo es el mundo árabe, debido a los ocho siglos de permanencia de los moros en España. Zellet dice que “en el momento en que los mexicanos tomen conciencia de esto, serán capaces de reclamar los tesoros de sus abuelos”.

La directora de la Escuela de Danza Gitana Oriental *Al Mosharabía*, ante la popularidad desde hace décadas y la gran disidencia actual, opina que la danza oriental se va a seguir bailando. “Jamás va a desaparecer. Tiene miles de años. Se va a seguir transformando. Es una danza trascendente; es decir, todo aquello que perdura a través del cambio constante. La danza oriental no tiene ningún problema”.

En cambio, lo que es motivo de preocupación son los valores que se le asignan a esta danza. “¿Por qué han enseñado a la gente que es para bailarle al esposo? Lo más lejano de la sexualidad es la sensualidad. Hay que ver lo que están haciendo: es explícita en absoluto. Hacen movimientos en donde hasta se nalguean. Me da mucha tristeza ir a ciertos eventos. Ya no voy. ‘Festival de no sé qué’: ¡qué miedo, no quiero ir, me siento profundamente avergonzada con mi género, de verdad!”, manifiesta Zellet.

“Esta danza oriental que han hecho, no la han creado las mujeres ni más visionarias ni más inteligentes ni más inspiradas. La han creado mujeres que atienden a una condición muy primaria. Entonces ¿qué es lo que hay que hacer?: quien quiera aprenderla tiene que recrear una danza oriental para sí misma”, propone la maestra.

¿Por qué esta danza no se ha muerto?, ¿por qué tiene esa trascendencia? Zellet considera que es así “porque sucede diferente en cada cuerpo; todas somos distintas. Tiene miles de años, no se va a acabar. Se pone de moda y la olvidan; se vuelve a poner de moda y la vuelven a olvidar. La gente que no tiene que estar, se irá. Es un secreto a voces. La puede bailar quien sea y no pasa nada. Las ‘escuelitas’ y las ‘maestritas’ se irán. Habrá cadena alimenticia. Hay quien se revuelca y hay quien logra otra cosa: ser bailarina”.

### ***La danza oriental precede al islam***

“Es común que se piense que el *ballet* es un arte elevado, mientras que la danza oriental no lo es. Sin embargo, el *ballet* es considerado tal porque si bien era una danza étnica para hombres de origen vasco, se convirtió en una danza de clase en las cortes de Italia y Francia”. Carolina Varga Dinicu plantea que las danzas étnicas eran consideradas de clase baja, menos importantes que las danzas de teatro o aquellas que se realizaban en la corte.

Explica que utilizaron el *ballet* como baile social y empezaron a contratar solistas para que lo bailaran ante ellos. Los rusos fueron los primeros en crear escuelas y teatros para el *ballet*. Mientras que en Francia, era del dominio de las cortesanas y, antes, ‘chica del ballet’ era sinónimo de *demimondaine* (prostituta)”.



La bailarina romaní afirma que muchas personas conciben a la danza oriental de manera negativa debido a sus propios problemas relacionados con la sexualidad: “lo que es considerado provocativo o sensual es culturalmente subjetivo. Durante la época colonial, los occidentales pensaban que las danzas eran provocativas porque se involucraban movimientos de torso, en un momento en donde las mujeres occidentales con propiedad no podían ser vistas sin su *corset*”.

“Incluso, en Medio Oriente, hay más libertad para conversar, aceptar y expresar abiertamente todos los aspectos de la vida, incluyendo la sexualidad, mientras que en Occidente todavía se cargan los vestigios de la época victoriana y el puritanismo”, dice la bailarina.

La danza oriental ha sido estigmatizada porque se pensaba que las bailarinas se dedicaban a satisfacer y exacerbar las fantasías. Algunas personas se preguntan por qué una danza tan sensual viene de una región del mundo donde la mayoría de las mujeres están cubiertas con velos y no pueden mostrar su cuerpo en público. La respuesta es simple, según la maestra Varga Dinicu: “estas danzas preceden al islam”.

### ***¿Medio Oriente es lo mismo que el islam?***

“La vida sexual de los musulmanes está regida por el goce, no hay castidad ni prohibiciones; es algo íntimo, indispensable y se ve con normalidad. Ellos son libres por dentro, tienen una vida sexual rica”, explica Alejandra Gómez, antropóloga social y maestra en estudios de Medio Oriente, durante la conferencia llevada a cabo en el espacio formativo *Khamsa*, “La situación actual de las mujeres en los países árabes y musulmanes de Medio Oriente” (mayo, 2015).

*The Secret Life of Syrian Lingerie (La vida secreta de la lencería siria)*, de Malu Halasa y Rana Salam, habla de la cultura en torno a la lencería en uno de los países en donde el islam tiene gran peso. *Sueños en el umbral*, de Fátima Mernissi, es un libro en el cual se cuenta la historia de una niña musulmana que crece envuelta en la cultura del harén, misma que contrasta con la visión que se tiene en occidente de estos lugares.

Gómez dice que las obras de arte que produjeron los artistas occidentales durante el orientalismo, en el siglo XIX, “son evocaciones de sus propios deseos y frustraciones ya que los extranjeros tenían prohibido el acceso a la parte en donde se encontraban las mujeres”. Además, explica que “la realidad dista mucho de las construcciones del orientalismo pues la vida en el harén estaba regida por el poder, el favoritismo, la intriga, los herederos, el trabajo duro y la crianza. Las mujeres del harén eran artistas y refinadas”.

Fátima Mernissi, escritora originaria de Marruecos, defiende los derechos de la mujer. Es posible consultar sus obras para conocer más a fondo la cultura musulmana. *Marruecos a través de sus mujeres*, *El harén en Occidente* y *Las sultanas olvidadas* son algunas de éstas.

Si el interés es aprender más acerca del islam, se recomienda revisar la traducción de Julio Cortés de *El Corán* y *La religión islámica*, de Manuel Ruiz.

### ***Danza de agua***

Por su dulzura, sensualidad y delicadeza, la danza oriental es una danza de agua. Aunque tiene en sí misma los otros elementos de la naturaleza también. El balanceo de la cabeza y el cabello coquetea con la ligereza del aire. Las vibraciones del cuerpo encienden el fuego. Los golpes de cadera hacen conexiones con la fuerza de atracción de la Tierra. Aún así, prevalece la circulación constante del agua en las ondulaciones del pecho, abdomen, cadera y brazos. La danza oriental es una ondulación de agua.

Atetzka Rubio y sus rayos de luna que caen desde la coronilla hacia los hombros. Su semblante es de alguien que ha vivido feliz. Pequeña y firme, con piernas torneadas años atrás. Un suspiro deviene del pecho cada vez que habla de la danza oriental. Para ella, ésta es la medicina ideal para limpiar la mente; la sensualidad tapada; lo tradicional antes que la lentejuela; maquillaje profundo; una forma de educación sexual; picardía; placer sin culpa; historia, fotos, *henna* y cuentos; quitarse los zapatos y tocar el piso con los pies descalzos; suavidad que fortalece el cuerpo; un anhelo alcanzado.

Considera que una característica esencial es la sensualidad, “esa sensualidad que puede estar en todo: en los arrullos, la maternidad, el enamoramiento hacia una pareja. La sensualidad a pesar de no ir en bikini. La sensualidad tapada, que no tiene que ser expuesta porque no es necesario, no es el punto de esta danza”.

Otra de las características que Rubio ha identificado es que en ésta no existen los brincos: “entiendo que ahora sí los incluyen, pero de manera originaria es hacia el suelo pues hay una conexión con la Madre Tierra. La cadera es indispensable. Y hay otros movimientos que, como los músculos se vuelven independientes, producen mucho placer al verlos, como mover un pedacito de abdomen y que el abdomen pulse”.

Confiesa que quisiera estar maquillada como las mujeres árabes todos los días: “se ven tan bonitas y es un maquillaje profundo, no es superficial; sino como pintarse, pero en tono de pintura. El trabajo es entre mujeres. No se espera al varón. En otras danzas siempre es de pareja y hay mucha competencia, en zapateados flamencos, por ejemplo. En ésta, lo importante es que todas sintamos las caderas y digamos ‘vamos a bailar, esta es la vida’. La competencia está, pero sin ser la que predomina”.

Las características esenciales de esta danza son diversas. Jillina Carlano, maestra, coreógrafa y bailarina estadounidense, dice que uno de éstas es la disociación del cuerpo: la capacidad de mover sólo la cabeza, los brazos, las manos, el pecho, el estómago o la cadera. “Pero probablemente, los movimientos más comunes son las ondulaciones (camello) y las vibraciones (*shimmie*)”.

Por su parte, Erika Niño, directora de la academia *Jassiba*, considera que todas las danzas se rigen por ciertos principios que son, por ejemplo, la alineación del cuerpo, el cambio de peso, la rotación en las piernas y los brazos. “Esos son principios básicos y fundamentales inherentes para todas las danzas, pero los elementos específicos de la danza oriental son que visualmente tienen que formarse líneas curvas con el cuerpo: la trayectoria de los movimientos es en círculos, ochos e infinitos”.

Agrega que aislar una parte para que se mueva independiente de la otra es algo que también la hace característica: las disociaciones. “El 80% del movimiento se concentra en el torso. Se trabaja con los músculos de forma tan interna que se busca una variedad enorme de pequeños acentos musculares. Si no hay movimiento de cadera, no podemos hablar de que se está haciendo danza oriental”.

Erika Niño explica que el contacto con el piso y las rodillas flexionadas también es característico de la danza oriental, porque la fuerza de la cadera va hacia la tierra. Además, “los elementos visuales de esta danza son el vestuario y los accesorios con los que se baila. Pueden ser desde lo más tradicional, crócalos, hasta lo más moderno, abanicos de seda o *pois*”.

La principal diferencia que Isabella Vázquez, maestra de danza oriental y estudiante de contemporáneo, ha encontrado entre ambas danzas es el trato que se le da al movimiento. En el contemporáneo también hay aislamientos y movimientos ondulatorios, pero se busca de dónde nace el movimiento. “No es mover el codo, sino explicar desde dónde viene la fuerza: desde el omóplato, el músculo de la espalda. Y hay que fortalecer ese músculo”.

“En la danza árabe es ‘vamos a mover las manitas’. En el contemporáneo no se busca centralizar el movimiento, sino que el cuerpo se abra para poder proyectar desde el interior. Todo el movimiento nace con el alargamiento del abdomen y da una calidad totalmente diferente. Si se alarga, se puede mover lo que sea, porque el abdomen es el centro. En la danza árabe se aísla y se mueve cada parte específica del cuerpo de cierta manera; no es de dónde nace, sino moverlo de forma individual”, explica.

Vázquez identifica que en la danza contemporánea no se bailan canciones, como en la oriental: se bailan obras. Mismas que tienen un tema que hay que transmitir con el movimiento. Se toma en cuenta el tema, la música y el vestuario. “Es como si el espectador estuviera frente a una pintura en movimiento. No es nada más que la bailarina se vea bonita y se mueva bien, como en la danza oriental”.

Lorena Salgado, bailarina radicada en Cancún, considera que aquello que hace que la danza oriental difiera de las demás es que las ondulaciones del cuerpo son un constante flujo de energía. “La música provoca sentimientos, como cualquier danza, pero en especial la música de Medio Oriente. Los vestuarios son extremadamente hermosos al tener tanta pedrería y, como todo en la moda, los diseños van cambiando, pero sin dejar de enmarcar las partes del cuerpo para que los movimientos luzcan”.

Lyla Aguilar, alumna de danza oriental, considera que “los *shimmies* son de la danza oriental por excelencia. También la feminidad, la expresión y la teatralidad, porque hay bailarinas que tienen muy buena técnica, pero les faltan aquello que tienen que transmitir. Aunque su técnica sea perfecta, falta conectar con el público, lo cual tiende a ser muy poderoso en esta danza”.

Mirna Garibay indica que la delicadeza de los movimientos son característicos: “las manos de una bailarina de danza oriental son mucho más delicadas que una chica que baila tango o flamenco”.

Aguilar explica que, como en la música árabe convergen el ritmo y la melodía, la bailarina interpreta ambas cosas. “Golpes de cadera, vibraciones, giros y tocar los crócalos al mismo tiempo. Se requiere una coordinación que muy pocas danzas solicitan. En el *ballet* se necesita, pero los movimientos son simétricos. En la danza oriental los movimientos son simultáneos, pero no simétricos. El nivel de complejidad es extremo. Aunado a que la bailarina sonrío, como si no le costara trabajo”.

### ***La bailarina de los pies desnudos***

En 1912, Rubén Darío le dedicó algunos versos bajo el nombre “La bailarina de los pies desnudos” a Tórtola Valencia, bailarina y coreógrafa que reinterpretó las danzas africanas, árabes e indias a principios del siglo XX. A continuación, se cita un fragmento:

"Iba en un paso rítmico y felino  
a avances dulces, ágiles o rudos,  
con algo de animal y de felino...  
La bailarina de los pies desnudos.

"Su falda era la falda de las rosas,  
en sus pechos había dos escudos...  
constelada de casos y de cosas...  
La bailarina de los pies desnudos.

"Bajaban mil deleites de los senos  
hacia la perla hundida del ombligo,  
e iniciaban propósitos obscenos  
azúcar de fresa y miel de higo".

...

Maritza Sánchez, maestra desde hace cuatro años, ha bailado en algunos eventos privados y opina que es diferente si se compara con presentaciones en escenario. "Me satisface más porque hay intimidad con la gente, soy yo misma. No me preocupa tanto la pose o los brazos, ¡soy más feliz! En un concurso, me dieron náuseas cuando era mi turno. Me divierto mucho más en eventos informales o en una boda. ¡Esa es la esencia de la danza oriental!".

Lila Zellet, directora de *Al Mosharabía*, aclara que en el *Raqs Sharqi* no existen pasos, sino trazos: "es una danza de segmentación pues aísla cada movimiento. Si se mueve abajo, no se debe mover arriba. Hay reglas básicas. Cada parte del cuerpo tiene vida propia y ejecuta los trazos básicos que describen al mundo. Esta danza tiene la mitad del cielo y la mitad de la tierra. La bailarina oriental, de la cintura, es mitad diablo y mitad Dios. Mitad ángel y mitad demonio. Desde ahí empieza una dualidad".

Aline del Castillo explica que una de las características fundamentales de la danza oriental es la musicalidad con la que se trabaja: dibujar la música con el cuerpo. "El lenguaje es orgánico, integral y visceral. Sólo en esta danza he encontrado que se baila desde la víscera, hasta el pelo. Un *maya* a lo mejor no es un *maya*, sino otra cosa que se me ocurrió, pero parece que es oriental

porque es orgánico, visceral, femenino y musical. Para mí eso es la orientalidad en el cuerpo occidental”.

“El movimiento que viene del vientre, que llega hasta afuera, que es orgánico, que recorre el cuerpo, que pasa por la víscera, que dibuja la música, que es femenino y sensual, pero sensual no en un sentido sexual, sino de los sentidos: erótico. Eso es la danza oriental”, reconoce la maestra Del Castillo.

### ***Mientras haya pirámides en Egipto, habrá danza oriental***

El documental francés *Les Danseuses du Caire (Las bailarinas de El Cairo)*, disponible en *YouTube*, refleja la realidad de las bailarinas dentro de una sociedad en la cual ha habido un proceso de islamización en las últimas décadas. Las bailarinas son señaladas y acusadas de tener mala reputación, pues el islam no permite que las mujeres muestren el cabello, los brazos y mucho menos el vientre en público.

En *Las bailarinas del Cairo* se explica que en los años cincuenta, la danza oriental egipcia todavía era aclamada en el mundo entero. Las bailarinas solían ser estrellas que se presentaban para la alta sociedad árabe. Con la orquesta en traje formal, la danza oriental se consideraba un arte superior.

El narrador expone que “nos olvidamos, pero en aquella época, en las calles de El Cairo, las jóvenes andaban con faldas cortas y cabello suelto. Cincuenta años más tarde, las cosas han cambiado bastante. Casi todas las mujeres llevan vestidos y ropas largas que esconden el cabello, las piernas y los brazos. Entonces, evidentemente, que esas bailarinas que muestran su vientre se transformaron en parias, mujeres del pecado”.

“Decir que una mujer es una bailarina es un insulto. En Egipto, la vida de una bailarina no es deseada por nadie. Para ellos (los egipcios), ésta es una mujer de mala reputación. Las bailarinas profesionales (extranjeras) que trabajan en Egipto, por medio a las represalias, le esconden a todo el mundo que son bailarinas. Los hombres encuentran a una mujer que se insinúa como algo

indecente. Una mujer que baila, que muestra su cuerpo, (es una mujer) de muy baja categoría”, se dice en el documental.

Dentro de este audiovisual, también se expone a Moussa Rahdi, quien “quiere la prohibición total de la danza del vientre porque estimula los más bajos instintos sexuales y no está de acuerdo con la verdadera naturaleza de la mujer”. Una de las bailarinas entrevistadas declara que “muchas gente encuentra que bailar es tan grave como prostituirse. Pero yo creo que somos artistas y por eso es que mostramos nuestro cuerpo”.

“Le está prohibido a una bailarina de danza oriental mostrar el vientre. Hay una reglamentación que dice que las bailarinas se tienen que cubrir el abdomen con una tela delgada. La policía puede revisar a las bailarinas y, si no tienen el vestuario en regla, se las pueden llevar a la comisaría, multarlas y hasta ponerlas en prisión”, se asegura en el documental.

En la década de los cincuenta, las bailarinas tenían prohibido mostrar el ombligo y hacer movimientos de piso; es decir, arrodilladas o hincadas. Tampoco era permitido el uso del velo ni velas y tenían que tomarse fotos con el público forzosamente. Soraya, en entrevista dentro del documental, piensa que “mientras haya pirámides en Egipto, habrá danza oriental; mientras haya clientes dispuestos a pagar para verla bailar, la danza del vientre no morirá”.

“Es una vergüenza estar en ese medio. Es malo ser bailarina, nadie habla sobre eso. Las únicas que escapan un poco de esa presión son las estrellas, como Soraya. La policía la deja tranquila porque la gente la conoce, no se acerca demasiado a los espectadores y no tiene ninguna ‘historia’ con ellos”, explica la voz en *off*.

Las películas producidas en las primeras décadas del siglo XX son la expresión de la época de Oro de Egipto. En éstas, numerosas bailarinas hacían apariciones y representaban un personaje dentro de la historia. Por lo general, estaban acompañadas del actor y cantante sirio Farid al-Atrash.



Otro audiovisual para acercarse al mundo de la danza oriental es *Latcho Drom*, documental francés que registra el estilo de vida de los gitanos. Dirigido por Tony Gatlif en 1993, la música y la danza son los principales ejes de este audiovisual.

*A Road to Mecca (Un viaje hacia La Meca)*, de Georg Misches, una película útil para aprender acerca del islam. En ésta, el europeo Leopold Weiss deja sus raíces judías, se convierte al islam y cambia su nombre por el de Muhammad Asad.

El documental *Be Like Others (Sé como los demás)*, fue realizado en el 2008, bajo la dirección de Tanaz Eshaghian. La premisa de este audiovisual es que la homosexualidad es castigada con la muerte, pero las operaciones de cambio de sexo son legales en la República Islámica de Irán.

*Sheltering Sky (El cielo protector, 1990)*, de Bernardo Bertolucci, situada en Argelia, Marruecos y Níger es una adaptación de la novela de Paul Bowles. Esta película muestra la realidad con la que se enfrentan dos norteamericanos al introducirse en una cultura como la del norte de África.

*Rojos orientales (2002)*, dirigida por Raja Amari y producida en Túnez, es una película en donde la protagonista encuentra sosiego en la danza, descubre la vida nocturna de *cabaret* y hace de aquélla la forma para expresar su erotismo y feminidad.

Si se quiere comprender el conflicto político entre el pueblo y el ex presidente Hosni Mubarak (1981-2011) durante la primavera árabe en El Cairo, el documental *Vete: diario de la plaza Tahrir* es un buen recurso para hacerlo. Sobre todo para las bailarinas, quienes suelen destartalar sus caderas al ritmo del *derbake* y que, al escuchar esos mismos tonos en contrapunto con imágenes del pueblo fúrico en llamas por la injusticia y clamando libertad, sentirán su piel erizar y sabrán que Medio Oriente no sólo es danza.

### ***¿La danza debería transformar al espectador?***

“Para eso bailo, para eso hago danza: para transformar al espectador de la manera que sea. Es impresionante cuando la gente está absorta o llorando. A lo mejor son sólo cinco minutos y les

permití soñar; la forma en la que eso que vieron les mueve algo de forma interna y los transforma para siempre es lo que se llevan. Para eso es el arte en general. Yo digo la danza, porque es lo que hago, pero el arte es transformador. Cuando veo que eso sucede, mi misión está cumplida”, expone Aline del Castillo.

La danza, como una de las bellas artes, tiene diversos elementos que la hacen ser tal: el cuerpo, la música, el espacio, el movimiento, el ritmo, el silencio, la luz, el sentimiento, el tiempo, la comunicación, el espectador y el contenido. El artista escénico tiene la responsabilidad moral de manejar la técnica de manera correcta y hacerlo bien al presentarse en escenario.

El público, al ser un observador competente, tendrá que interpretar la obra e incluirla en su vida como él lo decida. Al repetir esquemas, las bailarinas no se han dado a la tarea de hacer propuestas dancísticas diferentes, encontrar música nueva ni crear contenido en su danza para comunicarlo.

## **Capítulo 2 La enajenación de la danza oriental**

### *Salir de la repetición y la lentejuela*

Erika Niño o *Jassiba*, como es conocida en el medio dancístico, mide apenas metro y medio. Nariz de flecha. Caderas de pera. Sonrisa menguante. Siempre enérgica. Profunda en sus reflexiones. Entrecierra los ojos cada vez que suelta una carcajada. Tiene el cabello hasta la cintura y, en la coronilla, un pequeño remolino que pasa inadvertido para los de su estatura. Su academia tiene todo en su lugar, el calendario de clases está organizado, existe una buena planeación publicitaria y cuenta con dos salones.

La danza oriental carece "de ideas, de sentimientos, de temas. La mayoría de las danzas provienen de un impulso interior que se plasma en formas. La danza oriental está dotada de un repertorio de formas y momentos energéticos que la identifican como tal, pero ¿qué es lo que llega al espectador?: ¿esa carga energética del mundo interior de la bailarina o la coreógrafa?, ¿o sólo la imagen del destello del traje con brillos?", se cuestiona Niño.

En la Ciudad de México, la mayor parte de la danza oriental que se presenta en escenarios es una bella danza ávida de contenido. En los espectáculos se utiliza la misma música, los mismos elementos, los mismos pasos. La estructura es similar: no hay introducción; se lanzan las pistas una tras otra; las alumnas usan el vestuario característico y diversos elementos; intermedio; continúa la lista de canciones popularmente conocidas y, al terminar, se dan las gracias en grupo. ¿Y el contenido?

“Desarrollar la idea es tan sencillo como proponerse ser coherente en transmitir esa idea. Pero ¿quiénes, en la danza oriental, se toman el tiempo para hacerlo? Como en cualquier manifestación artística, la carga emotiva de la realización es mucho más contundente cuando detrás de ello existe una idea, un ‘querer decir algo’. Esto enriquecería mucho más los festivales y las muestras. Además, nuestro público tendría mayor disfrute y enriquecimiento”, propone Niño.

Jade Bello, quien no había visto danza oriental, asistió a la Séptima Expo Árabe México que se llevó a cabo en julio del 2015. Duró dos días y fue en el Centro Cultural Tudor. “Me gustó, pero sólo al principio. Lo malo es que todo era lo mismo: las canciones, los pasos, los elementos (alas,

bastón, velo). Algunos vestuarios estaban padres y otros no tenían chiste. El lugar era pequeño y estábamos muy apretados. Considero que las mesas del bazar estorbaban para que el público pudiera apreciar el *show*”.

“La danza es bonita, pero se supone que el evento era de mucha calidad, o al menos así se anunciaba, y lo que se presentó era muy básico. Volvería a asistir a un espectáculo de danza oriental si fuera una cosa bien planeada, con bailarinas profesionales y en un lugar más amplio”, asegura Jade Bello.

Aline del Castillo aclara que, cuando se hacen producciones escénicas en *Khamsa*, hay un trabajo de investigación previo. "Hicimos una puesta en escena sobre las reacciones químicas. Hubo una búsqueda profunda: cuáles son las reacciones químicas, cuáles se dan en el ser humano, cuáles en el cerebro, cómo se pueden poner en movimiento, cómo se lleva eso a escena. La danza permite poner en escena lo que se desee. Es un lenguaje y con éste se puede hacer lo que sea, pero hay que investigar”.

“Para mí han sido muchos descubrimientos porque, al principio, también empecé ‘bellydanceando’. El bailecito del bastón y el bailecito del sable. ¡Claro!, también empecé así. Y no sabía de dónde venía. Veo en retrospectiva y descubro que no me hacía preguntas, copiaba. El mundo necesita gente que sea y no que copie modelos ni estereotipos. Claro que es difícil ser, pero desesperadamente necesitamos gente que ame lo que hace y que sea” propone la maestra.

"Vivimos mucho del apoyo de cada alumno, de los familiares y las amistades que rodean a ese alumno. Sigue siendo un público muy doméstico. Si lo que se pretende en la ciudad de México es llevar la danza oriental al escenario como expresión artística, se tiene que cambiar lo que se está haciendo hoy en día. Salir de la zona de *comfort*. Dejar de repetir esquemas”, sugiere Erika Niño.

Aline del Castillo considera que la gente está harta de las alas, los abanicos y el *drum solo*, porque es lo mismo: “siempre va a haber gente nueva a la que le guste aprender eso, que al final es llamativo. Pero se pondrán de moda otras cosas. Una cosa es la moda y otra cosa es el arte”.

### *Se puede, pero falta iniciativa*

*Belly Dance Evolution* es una compañía de danzas árabes creada por la bailarina Jillina Carlano, en Estados Unidos. En ésta se producen espectáculos con una temática en específico y los presentan en varias partes del mundo. Es dirigida por la coreógrafa Carlano y la música que se utiliza es de Paul Dinletir. Dentro de la misión de la compañía se encuentra "explorar, celebrar y re-imaginar la danza de Medio Oriente para el siglo XXI".

En su última producción, *Alice in Wonderland*, hay 25 bailarines en escena que combinan diferentes estilos de danza oriental con una temática de dominio mundial: el cuento de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*. También presentaron *Deseos inmortales* y *El lado oscuro de la corona*.

En México, ha habido propuestas diferentes que intentan salirse del esquema que hasta ahora se ha instaurado. Un ejemplo es el espectáculo *Fátima*, en el cual participó Isabella Vázquez. "Lo que me gustó, y que a muchos les molestó, es que fuimos la primer compañía que hizo danza-teatro y contaba una historia bien hecha. Ahora cualquiera dice: 'hacemos danza-teatro' y son puras jaladas. No por decir que se hace una historia de amor y se tiene un guión quiere decir que se haga bien", comenta.

Vázquez cuenta que, para generar la idea contenida en *Fátima*, hubo un trabajo de investigación y entrenamiento. "No llegábamos y nos poníamos en el escenario nada más, tuvimos un entrenamiento a lo bestia durante seis meses. Íbamos diario, tomábamos clase de *ballet*, contemporáneo y danza oriental, porque teníamos un evento en puerta. Aunque teníamos funciones, seguíamos entrenando. La directora sacó chavas del grupo por no mantener el ritmo. ¡Hasta nos pusieron a dieta!".

Asegura que tenían buenas temporadas y funciones. "Pero la gente no se imaginaba todo el trabajo que había detrás y pensaban: 'yo no, yo nada más bailo en restaurantes. Qué flojera, ha de ser mucha chamba'. Y sí, es mucha chamba. De que se puede, se puede; pero falta entusiasmo, iniciativa y que se quiten la flojera". Considera que todas las bailarinas están haciendo lo mismo

porque no hay apertura para hacer otra cosa. Que no hay gente que se atreva ni se interese por hacer algo diferente.

La bailarina mexicana Graciela S Hayat trabaja actualmente en Dubai. Debido a las preguntas de sus conocidos, decidió hacer un *videoblog*, “Netas bellynas”, en donde expone las experiencias, mitos y realidades que se desprenden de trabajar como bailarina en los países árabes. Hasta ahora, tiene tres capítulos que se encuentran en su canal de *YouTube* “Hayatbellydancer”.

En *Facebook*, Graciela S Hayat publicó “lo más interesante y maravilloso que he visto en los Emiratos Árabes es que las bailarinas son apreciadas por su propio *show*. Antes de venir, alguien me dijo ‘allá es muy importante tener un estilo propio porque la gente pone mucha atención en lo que la bailarina hace’. ¡Es cierto! Copiar e imitar es mal visto. Inclusive *managers* y músicos bromean conmigo haciendo los pasos que hago en escenario y es un honor cuando hablan de aquello que hace único mi espectáculo”.

Mirna Garibay, directora de la Escuela de Danza Árabe *Ramah Aysel*, reconoce que el proceso creativo de la danza oriental, por lo general, consiste en elegir una canción que inspire y sea del gusto de la bailarina y montar la coreografía después. “Se encuentra la música, sin importar lo que se va a expresar, y a partir del tono musical se pone cara feliz, los pasos y ya está. La música define el mensaje, no va más allá”.

En cambio, el proceso creativo en *Khamsa* es diferente. “Primero, identifican qué es lo que quieren expresar. Por ejemplo: ‘vamos a hacer una coreografía sobre el mestizaje’, entonces buscan la música basada en ese mensaje y el movimiento para lograrlo. Lo hacen más artístico, le quitan la lentejuelita y hacen los movimientos menos ‘sexosos’. Reflejan una mujer no tan *sexy*, sino más fuerte y femenina, pero que no proyecte que está vendiendo o exhibiendo su cuerpo”, explica Garibay.

Lila Zellet reconoce que su lenguaje número uno es la danza oriental. "Soy mexicana y gitana. Hago mi danza con esas tres cosas, más lo que se sume como mujer, mi momento y lo que tengo que decir. Mi danza de autor, mi aportación al mundo, no es una mezcla; es una vinagreta. Es un

encuentro de dos lenguajes coreográficos: el árabe y el flamenco. Los cuales son como si fueran el agua y el aceite".

“Mi danza es, hasta donde yo sé, la única forma de danza oriental en México que ha sido apoyada por el Gobierno mexicano como parte de nuestra cultura. Tuve la beca de creadores escénicos el año pasado. Lo que yo produzca como danza pertenece al patrimonio nacional. Es bueno porque entonces se le quita este asunto exótico de la danza oriental que nubla los ojos del mexicano, cuando el mexicano tiene ascendencia árabe”, explica la maestra.

Lila Zellet asegura estar haciendo una invención. “Aquello que no se conecta con la historia, lo conecto a través del arte. Entonces tengo esta mezcla que sé que, de otra manera, no podría mezclarse. A título personal la llamo ‘danza morisca, espejismo mexicano’”.

### ***Ficción árabe***

Dentro de la literatura relacionada con la danza y cultura medio oriental, se pueden consultar libros como *Las mil y una noches*, compilación de cuentos tradicionales hecha por Abu Abd-Allah Muhammad.

*Las siete bellezas* (1197), de Nizami, es otro ejemplo de literatura que ilustra el contexto de Medio Oriente. En esta historia, el sha Bahrman V construye un pabellón para cada una de las mujeres de su harén, mismos que tienen detalles semejantes a ciertas características físicas de sus amores.

Naguib Mahfuz, escritor egipcio, tiene obras que se centran principalmente en la ciudad de El Cairo. En éstas se representa la vida cotidiana, las clases sociales y las características culturales propias de la región. Algunas de sus obras son históricas, otras plasman la realidad egipcia, unas más son oníricas y surrealistas.

Se recomienda la trilogía *Entre dos palacios, Palacio del deseo y La azucarera* (1956-1957), pues plasma la realidad de la sociedad popular y la burguesa, junto con *El callejón de los*



*milagros* (1947), de la cual también hay versión cinematográfica (1995), adaptada por el escritor mexicano Vicente Leñero.

*El edificio Yacobián* es una novela escrita por Alaa al Aswany, en 2002, cuyos temas centrales son corrupción, sexualidad, tráfico de drogas, terrorismo, discriminación y homosexualidad, mismos que son inherentes a la sociedad egipcia desde hace 75 años. Existe una adaptación al cine, con el mismo nombre, que se estrenó en 2006.

### ***La danza oriental es una danza que no se puede certificar***

“Certifícate como profesor(a) de danzas árabes directamente con la mejor escuela del mundo, Arabian Dance School, en Guadalajara, Jalisco, y recibe el título de su director Amir Thaleb”.

En las principales ciudades de México, como Distrito Federal, Cancún, Tijuana y Guadalajara se han organizado congresos, festivales y seminarios de danza oriental. Los esfuerzos, en un inicio, se han enfocado en reunir a la comunidad y aumentar el conocimiento. Pero ¿hasta qué punto esto ha sido tal y no un negocio que explota a las bailarinas y sus bolsillos?

Las bailarinas con más trayectoria están certificando a aquellas que buscan profesionalizarse. El objetivo específico de Desireé Díaz, maestra de Tijuana, es que la egresada sea una “bailarina que tenga una preparación integral y desarrolle su propio estilo contando con las herramientas necesarias y capacidad para crear, interpretar y transmitir su propio objetivo artístico”.

Ya que la “Certificación como bailarina de danza oriental estilo egipcio” busca una formación integral, el programa de estudios creado por la maestra Díaz contiene temas como conciencia corporal, ritmología, técnica oriental, música, creación coreográfica, interpretación, historia, cultura, maquillaje, diseño de vestuario, acondicionamiento físico, docencia, producción y *marketing*.

La primera generación empezó en abril del 2014, en Tijuana; la segunda, en mayo del 2014, en el Distrito Federal. El programa está conformado por 100 horas de estudio, divididas en 11 módulos. Desireé Díaz viaja al Distrito Federal seis fines de semana en total, cada dos meses.

Los requisitos para tomar la certificación son ser estudiante, ejecutante o maestra de danza oriental, contar con 2 años de experiencia ininterrumpida y tener más de 16 años de edad. Es exclusivo para mujeres. El costo de esta certificación es de 4 mil pesos, si es un solo pago; 5 mil, en dos pagos, y 6 mil, en tres pagos. Además, una cuota de inscripción de 250 pesos. Incluye carpeta oficial con material escrito y auditivo, retroalimentación y seguimiento en línea.

El certificado que se entrega al finalizar tiene valor curricular y está avalado por *Desireé Dance Studio*. Para obtenerlo es necesario asistir 100 horas de clase, cumplir con las actividades durante los cursos, realizar y enviar por correo las tareas entre cada intensivo y aprobar los exámenes teóricos y prácticos de cada curso con el 80%.

En su página *web*, se anuncia como la primera bailarina mexicana certificada como maestra de danza oriental por Raqia Hassan, en Egipto. La segunda certificación, programada para el 2015, se suspendió por problemas de salud de Díaz y por falta de buena organización del curso anterior.

### ***Vendí un riñón, creo***

El costo de la certificación no incluye hospedaje ni comida, pero la organizadora menciona que hay “unas *suites* muy económicas, cuyo costo es de mil pesos por semana, en habitaciones compartidas”. En Guadalajara, Nelly Serrano organiza la “Certificación como profesora de danzas árabes” por “la mejor escuela del mundo”, *Arabian Dance School*, aunada a la certificación por parte de la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

La *Arabian Dance School*, dirigida por Amir Thaleb, es reconocida con el Premio a la “Mejor Escuela Profesional de Danzas Árabes de la Argentina” por la Confederación Interamericana de

Profesionales de Danza (CIAD). El proceso de afiliación a la CIAD está disponible en su página *web*.

La organizadora ofrece a las participantes la posibilidad de ser destacadas nacional e internacionalmente “ya que los conocimientos que se obtienen y el entrenamiento físico no se compara con ningún otro seminario o certificación imitación nuestra, impartido en México”, asegura Nelly Serrano.

La certificación consta de 3 fines de semana al año (dos de certificación y uno de congreso y examen), durante 3 años. El costo es de 430 dólares por cada fin de semana: 6 mil 630 pesos, con el tipo de cambio hasta abril de 2015 (15 pesos con 50 centavos); es decir, 19 mil 890 pesos al año y 59 mil 700 pesos por toda la certificación. El tiempo total de estudio es de 216 horas, divididas en 3 años.

Aunque Amir Thaleb es el director de *Arabian Dance School*, él no imparte la certificación en México. El “maestro preparador” es Yousef Constantino. Cada año, Thaleb hace una visita y, entre ambos, evalúan a las participantes. Cada examen cuesta 90 dólares (mil 390 pesos), los cuales “se deben entregar en dólares ese mismo día”.

Erika Niño, directora de la academia *Jassiba*, comenta que la certificación de Amir Thaleb es carísima. “Me han invitado, pero no estoy dispuesta a invertir tanto dinero porque también es parte del negocio de él. No ve lo que se ha avanzado ni la trayectoria que se tiene, sino que se tiene que iniciar desde cero”.

Los contenidos son, en el módulo I, asimilación de posiciones, técnica de pasos, técnica de giros; módulo II, incremento de nuevos pasos incorporando elementos como velo, bastón y crótalos aplicados con ritmología básica; módulo III, chequeo, revisión y perfeccionamiento de los módulos anteriores.

En 2014, Isabella Vázquez fue a Guadalajara y se gastó alrededor de 20 mil pesos en el primer módulo. “¡No sé como le hice, vendí un riñón, creo! Fue una experiencia padre, visité una ciudad

que no conocía. Dan opciones para hospedarse con otras chicas y eso permite conocer gente. Estuve con cinco bailarinas y convivimos durante cuatro días”.

“Es demasiado caro para lo que dan. A final, es más el papel, porque no dan una metodología. El primer día, lo aclaran, ‘es la técnica de la *Arabian Dance*’; pero después, se deslindan de toda responsabilidad si se termina siendo la copia de Saida (Verónica Helou, bailarina argentina). ‘Eso ya es tu bronca, como quiera te vamos a dar tu papel’. Eso es para quien pueda pagar: avientate 20 mil, más 20 mil y el congreso que sale en otros 30 mil. ¡Es una lanota! Son casi 200 mil pesos en tres años”, explica.

La organizadora aclara que los módulos son impartidos en su academia, “por ser creadora e iniciadora de este proyecto y por ningún motivo se cambia de sede. Nelly Serrano está en todo. Estudió mercadotecnia, tiene maestría. Es de las pocas promotoras que se mueve y hace una ‘lanota’, pero no da muchos beneficios. El salón donde estábamos era pequeño y estaba llenísimo, éramos como sesenta chicas”, refiere Vázquez.

“Entra la que paga porque tienen que remunerar al maestro. Si hicieran un examen de admisión, sólo se quedaban cinco y ¿de dónde iban a sacar para pagarle al profe? Hay algunas que están reforzando por quinta vez. Son chicas que en su vida habían tomado una clase y quieren hacer el profesorado. Las deben tener ahí, si no, ¿cómo le hacen con la lana? Al final de cuentas, todo es lana”, asegura.

La *Arabian Dance School* cuenta con un programa para bailarinas del interior de Argentina y del extranjero que quieran tomar clases. El costo mensual oscila entre 500 y 540 pesos argentinos (870 pesos mexicanos, de acuerdo al tipo de cambio hasta abril del 2015). Incluye cuatro clases al mes, de una hora, más una clase de ritmología. Es posible cursar desde segundo hasta quinto año y graduarse en 12 meses.

Por su parte, la maestra Mirna Garibay recuerda que vio bailar a alguien antes y después de la certificación con Amir Thaleb y bailaba igual. “La veo y me pregunto para qué gastar 100 o 200 mil pesos, si al final no hay cambio. Algo tienen que haber aprendido, ni modo que no aprendan nada”.

Garibay comenta que “a la gente de la primera generación se la vendieron como algo único e irrepetible. Fue por invitación, algo muy exclusivo. Les dijeron que Amir Thaleb los iba a llevar al festival de Argentina y que iban a tener trabajo porque serían egresados de su escuela. En la actualidad, no están ganando más que cualquier otro maestro, trabajan en casas de cultura. Esa certificación no les representó una gran diferencia”.

“¿En México ha entrado un acaparamiento de otros lados? Sí, estoy de acuerdo, porque todo mundo dice que somos un país de malinchistas. Ahí está confirmado. Yo no digo que sea mala escuela. Amir Thaleb es una persona muy audaz e inteligente que ha sabido hacer las cosas y meterse muy bien”, opina Samira Vázquez.

Considera que Argentina es un país en crisis. “Están más fregados que nosotros, porque he recibido muchos correos de gente que me ofrece venir a dar seminarios en México. Van probando y luego se quedan. Han sabido entrar al mercado y aquí los reciben con los brazos abiertos, les avientan flores y los ven como dioses”.

Mirna Garibay considera que si se toma la certificación con el objetivo de aprender es válido, pues de todo se aprende. Pero “si se tiene otra cosa en mente, como que van a ganar miles de dólares con ese diploma, la realidad es que no”.

### ***Las mejores maestras de El Cairo no entregan papelitos***

“Una propuesta innovadora y actual, con un programa enfocado al *bellydance* con orientación a la puesta en escena” es como se anuncia el Diplomado internacional bellydance, México 2015, el cual tiene como objetivo “brindar herramientas para optimizar la puesta en escena” e incluye temas como acondicionamiento físico, taller coreográfico, improvisación, expresión corporal, interpretación, maquillaje teatral, música y ritmología, vestuario, sonido teatral, escenografía, iluminación y organización de espectáculos.

El profesorado está conformado no sólo por Maraia, la organizadora, sino por maestros internacionales como: Ambar, Angélica Bazán, Antonella Rodríguez, Ariadna Orozco, Carla Pedicone, César Insaurrealde, Elias Ajit, Francisco Bringas, Héctor Liceaga, Saba y Shahdana.

La duración del diplomado es de junio del 2015 a febrero del 2016. Consiste en 7 módulos intensivos. Los cursos se imparten en fines de semana. El costo del diplomado incluye material teórico, libros, discos, apoyo en línea entre módulo y módulo. Hidratación y *lunch* durante los cursos y un vestuario profesional para la clausura. Además de una “beca” por 30 horas de capacitación en Argentina.

Los costos varían dependiendo el tipo de pago. Si es en efectivo, el total es de 19 mil pesos. Si el pago se hace con tarjeta, cuesta 22 mil. Y si se opta por la opción de plazos en efectivo, el monto a cubrir es de 23 mil 800 pesos, explica Maraia, bailarina argentina residente en México.

Algunas técnicas publicitarias para convencer a las bailarinas de tomar certificaciones, seminarios o asistir a concursos consisten en poner fechas límites de pago, después de las cuales el costo será mayor. Informar que quedan pocos lugares para inscribirse. También es común que pidan apartar el lugar con cierta cantidad de dinero que, por lo general, no tiene reembolso.

Insistentes mensajes en redes sociales o correos electrónicos que dicen: “hay mucha demanda para la certificación, por lo que te recomiendo apartar tu lugar lo antes posible y además hay lista de espera de años anteriores. Tomaré en cuenta a las personas que paguen primero”.

### ***¿Se puede certificar a los concheros del Zócalo?***

“Las certificaciones son un ‘negociazo’. Han hecho su agosto. Es una vil mentira. Es una danza que no se puede certificar, como los chinelos o los concheros del Zócalo. ¿Quién va a decir cómo es? Yo podría hacer un programa que va a costar 2 mil pesos al mes, va a durar 6 meses, voy a dar un diploma que diga ‘Lizeth Revueltas’, de que ya estás certificada. ¿Eso qué? ¿Yo quién soy? ¿A mí quién me certifica?”, cuestiona Revueltas, quien ha estado en el medio de la danza oriental desde hace 20 años.

Revueltas, comerciante de productos árabes, explica que en la cuna de esta danza, Egipto, no hay certificación que avale a una bailarina profesional como tal. Las mejores maestras de El Cairo, como Dina, Fifi Abdou o Raqia Hassan, no entregan “papelitos ni diplomas” a sus alumnas. Lo que importa es si se sabe bailar o no. “Incluso no tienen academias porque está prohibido, tienen salones en su casa y cobran 50 euros por una clase de dos horas”.

“Todos los certificadores, Amir Thaleb, Maraia, Georgina Distaso, ¿a ellas quién las certificó como certificadoras? Nadie. Nomás dijeron. No hay una autoridad de danza oriental mundial que certifique a las certificadoras. Desde antes yo iba a hacer una asociación y puedo decir que las asociaciones son pura sacadera de dinero también. Todo eso son timos”, afirma.

“Yo traje a Georgina Distaso a México y a cuánta gente estafó. Ahorita no se encuentra ni en redes sociales ni en ningún lado. Ella me contactó por primera vez para venir. La llevé a Monterrey con mi familia, no quería comer nada. Le organicé seminarios. Sabía mucho y bailaba muy bien, pero se amañó. Los primeros que dio, los dio súper bien. Fue para formar instructoras. Les dio un libro o copias, pero bien explicado”, comenta Revueltas.

“Le dije a mi mamá que íbamos a ser millonarias con esto, pero me dijo ‘no, Lizeth, a la gente no hay que engañarla, ni por todo el oro del mundo te vas a agarrar karmas negativos por timar a la gente y aprovecharse de su angustia o de la necesidad que tiene’. De poder haber hecho cosas, se podían haber hecho tantas: la asociación, las certificaciones, miles de cosas, pero no hay que engañar a la gente, no hay que robar de esa manera tan descarada”, declara.

Lizeth Revueltas publicó un artículo electrónico en su página *web* titulado “Sobre el tema de la certificación y seminarios”. En éste explica que, por una parte, la danza oriental “no es considerada como una licenciatura o carrera profesional que necesite un título para ser avalada” y, por otra, que “un documento de esta índole debe ser expedido por una entidad con jurisdicción legal y en México no existe ninguna institución que tenga esa cualidad”.

Además, escribe que las bailarinas tanto de Medio Oriente como internacionales y mexicanas que tienen fama y trayectoria ni siquiera sabían que existía una certificación para ser bailarinas

profesionales. “El nombre y prestigio de una bailarina o escuela se hace con tiempo, responsabilidad, honestidad y humildad”.

Samira Vázquez considera que ella no necesita estar en una asociación para que alguien la avale o un papel de Amir Taleb. “Mi nombre ya tiene muchos años. Aunque ya no esté vigente bailando, mis alumnas lo están haciendo. En muchos lados piden un papel y debe haber algo que respalde, pero creo que su ausencia no debe impedir hacer cosas”.

Mirna Garibay comenta que la certificación de maestras de tribal también fue bastante criticada. “Decían que la organizadora había ganado mucho dinero porque había aprobado a muchas bailarinas. De cierta manera afectó ya que, de repente, todas eran maestras y no había quién tomara clases. Al día de hoy, no he decidido hacer certificaciones intensivas, porque no estoy dispuesta a poner mi firma en un diploma de alguien a quien veo una vez al mes”.

Para ser una bailarina profesional, afirma Lizeth Revueltas, se deben desarrollar ciertas aptitudes y conocimientos como el manejo del cuerpo, el sentido musical y el ritmo, conocer la historia de la cultura árabe y sus tradiciones. “En Argentina y Chile sí se ha desarrollado el concepto de instructora profesional”.

Requiere cuatro años de preparación. “Las aspirantes aprenden técnicas diferentes, usan diversos elementos (velos, crótalos, sable, candelabro), desarrollan metodologías encaminadas a la enseñanza, organizan *shows* y aprenden formas para acondicionar el cuerpo”, subraya Revueltas.

Erika Niño opina que, para certificar, entran en juego los conocimientos de la profesora. Los contenidos deben estar organizados y divididos de forma modular. “Lo que creo que se lleva a cabo con éxito es que, al hacer exámenes rigurosos, la profesora está comprobando que la alumna adquirió el conocimiento, tanto teórico como práctico. Quien certifica está avalando, a través de su trayectoria, que esa chica ya tiene las habilidades y los conocimientos adquiridos. Eso tendría que ser una certificación”.

“Me encantaría también, por eso no me he lanzado, que la certificación consistiera en un aval fuerte y pesado como Bellas Artes o la Secretaría de Educación Pública. Solamente en Argentina



y Alemania se certifica con un aval institucional público, ni siquiera en Egipto. La CIAD tiene una certificación y tiene peso y validez, pero está el asunto de los costos: para que mi escuela tenga una certificación de la CIAD hay que dar mucho dinero”, afirma Niño.

La maestra dice que se va a certificar como profesora a través del Tecnológico de Monterrey. “Con ese sello, me siento más tranquila de poder aprobar gente y no sólo que sea mi firma o el logo de mi academia. Porque éste, que tiene un peso específico y una trayectoria, me resulta insuficiente para que les valga a ellas como un papel”.

“Al final, lo que más vale es lo que la alumna sabe hacer y los conocimientos teóricos que tiene. Si lo sabe hacer, no necesita ningún papel. Pero como hay más trabajo en los gimnasios, por ejemplo, les están pidiendo un diploma. He encontrado chicas que se van a tomar la certificación de Amir Thaleb y lo hacen con el afán de asegurar el trabajo. Presentan eso como un título y las contratan con mayor facilidad. No las educan mal, pero creo que también hay otras formas de prepararse”, asegura Niño.

### ***No les estoy cobrando un centavo más y las voy a certificar***

Samira Vázquez tiene pequeños dientes enmarcados por labios abultados. Cigarro tras cigarro, lo toma entre sus dedos, a los labios, al cenicero; dedos, labios, cenicero. Entre bocanada y bocanada, lanza una anécdota, una opinión o una enseñanza. Fluida al hablar y recordar. Cuello alargado y filosas clavículas. Un lunar se percibe a través del humo que exhala de sus pulmones, en la comisura izquierda de los labios. Es una mujer que ha llegado a su madurez con el cuerpo notoriamente ejercitado.

Tiene un proyecto de certificación exclusivo para sus alumnas de nivel avanzado. “No les estoy cobrando un centavo más y les dije que este año las voy a certificar”. La maestra dio libertad para que se inscribieran aquellas que lo desearan, pero les indicó que la calificación mínima iba a ser ocho. “Con ellas voy a iniciar y, como ya tienen tiempo, no estoy empezando desde cero. Eso me sirve para estructurarlo. No me había animado porque es mucho trabajo”.

Está programada para un año, todos los sábados, dos horas. El objetivo es revisar ritmos y teoría. “Aunque mi hermana me dice que tengo que ver a la danza como un negocio, no hago la certificación para sacarles dinero a mis alumnas. Quiero que tengan respaldo. En muchos lados están pidiendo un papel. Habrá desertoras, porque no es fácil. Le tienen que echar ganas por fuera. No se va sólo a la clase, tienen que dedicarle muchas horas a la semana”.

Vázquez considera que los 20 años que lleva su escuela son respaldo suficiente para certificar a sus alumnas. Además, la constancia en las clases de años anteriores por parte de éstas y el trabajo que se hace en el programa de certificación intensivo durante todo el año.

En enero del 2015, en entrevista, *María Shazadi*, asegura que las certificaciones no son buen negocio y que no le gustaría obligar a sus alumnas a hacer exámenes. “Me enojo porque llegan tarde o porque no se aprenden los pasos. Para una certificación se necesitaría más organización y, efectivamente, entrarían veinte y saldrían cinco, como en cualquier carrera.” Aunque, considera que con su experiencia, trayectoria y conocimiento podría certificar a las bailarinas que quisieran alcanzar un nivel profesional.

Cuatro meses después, *Shazadi* organizó la “Certificación egipcia en danza árabe”. El primer nivel se llevó a cabo en mayo y asistieron alrededor de 40 bailarinas. El profesor egipcio que da validez es Ahmed Hussien. Tiene una duración de 2 años y se divide en 4 niveles de 10 horas cada uno, en intervalos de 6 meses. En total, la certificación consiste en 40 horas de estudio y práctica. Para cada grado, se solicita un trabajo escrito. El costo por nivel es de dos mil 500 pesos. Con un descuento por pronto pago.

“¿Cómo es posible que la Confederación Interamericana de Profesionales de Danza (CIAD), de Argentina, venga a México a avalar y que las maestras lo permitan? ¿Están locos? Una vez me dijeron que me permitirían usar su logo. ‘Al contrario, ustedes me deben pagar a mí porque yo sí soy conocida y ustedes no’. Creo que el nivel en México se ha elevado. ¿Cómo demonios vamos a permitir que alguien más venga a decirnos cómo hacer las cosas cuando tenemos años haciéndolo?”, cuestiona.

Aline del Castillo, en *Khamisa*, no lleva a cabo una certificación, sino un “Programa de formación profesional”. El interés surgió porque, al igual que Vázquez, comenzó a tener alumnas con nivel avanzado. Consideró que estaban listas para hacer cosas que ella ya no era capaz de enseñarles y tenían la necesidad de exploración, aprendizaje, integración y conocimiento que no era suficiente con lo que les enseñaba. “Lo que seguía era profesionalizarse, no sólo como *belly dancer*, sino como artista escénico”.

Del Castillo dice que es necesario tener conocimiento en diversas disciplinas: no sólo técnica de danza, sino interpretación y producción escénica también. “Así fue como se desarrolló un programa, que es una especialización en danza árabe escénica, a partir de la danza oriental. Cada mes, las alumnas que están adscritas pagan 3 mil pesos y estudian un curso intensivo de 15 horas. “Son 24 cursos, en 2 años, porque permite tener avance considerable; profesionalización; educación formal y profunda en muchos sentidos”.

En *Khamisa*, se exige que las alumnas sean críticas y reflexivas con su propio trabajo. “Cada clase es ‘ya bailamos, ahora vamos a pensar qué hicimos, a entenderlo, cómo llegamos a eso y para qué nos sirve’”. Aline del Castillo considera que en México “el artista no puede ser esa persona que sólo está haciendo cosas bonitas en escena, sino que tiene que comprometer su trabajo artístico diario con su realidad mexicana”.

Las generaciones del “Programa de formación profesional” son pequeñas. En la primera, se graduaron siete alumnas; mientras que en la segunda, seis. Son de tal manera “porque exige mucho compromiso. Durante 2 años, tomar un curso cada mes. Aparte se tienen que presentar trabajos constantemente”, explica la maestra.

Asegura que su programa “permite llevar a la danza oriental a otro plano. Salir de la repetición y de la lentejuela. No porque esté mal; pero es distinto hacer danza de *cabaret*, que hacer danza escénica. Cuando hablo de danza escénica me refiero a una danza con contenido, hecha para teatro, donde hay dramaturgia y guión. Quien quiera hacer danza escénica, tiene que saber muchas cosas. Si solamente se estudia movimiento, un poco de estructura y música, no se va a poder hacer”.

Desde hace cuatro años, Mirna Garibay también tiene dos programas de certificación en la Escuela de danza árabe *Ramah Aysel*. El primero consiste en que las alumnas estudien todos los niveles y módulos en su academia. Se hace durante cuatro años y reciben una certificación como profesor avalada por la escuela. El costo es el mismo que el de las clases regulares.

“No hay una institución oficial que avale ser profesional de danza oriental; sin embargo, los papeles se han hecho indispensables. Cuando una bailarina quiere trabajar dando clase le piden una prueba de que estudió. A lo mejor en Medio Oriente las bailarinas no tienen papeles. Pero, en nuestro contexto y campo laboral, se necesita el papel”, explica Garibay.

La segunda certificación es la de “Conocimientos básicos”. Ésta no avala como profesor ni como bailarín, sólo como acreedor de conocimientos básicos. Garibay creó este programa debido a que algunas mujeres que viven en el interior de la República tenían interés por profesionalizarse.

“Entre los videos de Shakira y la zumba, resulta que muchas chicas no saben nada. Esa segunda certificación es para los conocimientos teóricos. Aunque no les salgan perfectos los pasos, al menos pueden tener una vaga idea de lo que abarca la danza oriental”, aclara.

Tiene una duración de 10 meses, consiste en una clase mensual de cuatro horas. “Muchas chicas me preguntan por una certificación rápida de profesor, pero no hago eso porque vemos a los estudiantes regulares dos veces a la semana y estamos sobre la técnica hasta que les sale. En las clases mensuales, sólo presentamos los elementos: ‘este es el velo, así se maneja, háganlo, ¿no les salió?, ni modo. Lo practican en su casa y que Dios las acompañe’, pero por lo menos ya vieron algo”.

Como la certificación es en el método de la escuela, aunque una bailarina tenga experiencia, tiene que empezar desde “intermedio módulo uno”. Aunque la aspirante sepa usar el velo, tiene que aprender cómo está estructurada la técnica de velo en la Escuela de Danza Árabe *Ramah Aysel*.

Para cada módulo, los alumnos estudian un cuaderno que contiene teoría y dibujos que representan la técnica. Hay cuadros con los nombres de los pasos que utilizan. “Tienen que leer

libros y presentar examen teórico basado en una guía o presentar un reporte de lectura”, explica la maestra.

Garibay comenta que ha definido el plan de estudios de su escuela con su propia experiencia con lo que ha aprendido de otros maestros. Se dice orgullosa de que sus alumnas se formen a lo largo de cuatro años y desarrollen un estilo propio para bailar. “Cada quien tiene su personalidad. Me da gusto que, a lo largo de los años, encuentren quiénes son, cómo quieren bailar, qué quieren reflejar, cómo quieren que el público las vea”.

En su libro, Carolina Varga Dinicu aborda el tema de la certificación. Al respecto dice que "entre las maestras verdaderas y sinceras existen otras que se auto proclaman 'gurús' y pretenden certificar, cuando es sólo una forma de ganar más dinero. La mayoría de ellas no tienen ni la menor idea de lo que es ética y corporalmente correcto y no hay manera de frenarlas. Lo que resta es confiar en que ellas continúen aprendiendo y mejorando”.

También explica que, aunque se pretendan establecer estándares para bailar danza oriental a través de certificaciones, “eso no evitará que se baile de forma ilusa y vulgar, que ellas mismas se devalúen o incluso que bailen gratis. Tampoco detendrá a los ignorantes que las contratan y luego dicen que no es un arte legítimo o que es un entretenimiento familiar inadecuado. Las malas bailarinas disminuyen las oportunidades de trabajo para aquellas talentosas y trabajadoras que respetan la danza y saben lo que hacen”.

### ***Atentar contra el negocio***

“No sé cuánto dinero me he gastado en artículos y vestuarios de danza oriental”, asegura Lyla Aguilar, alumna desde hace 10 años. “Es algo que se hace poco a poco. En México, un traje profesional cuesta 3 mil pesos, si se consigue barato. Pero he visto maestras que venden esos mismos trajes en 6 mil pesos y no están más lindos, sólo más caros. Las alas de Isis cuestan 800 pesos; el sable, 900; los bastones están en 200 pesos; las fajillas, en 300; un juego bueno de crótales cuesta 300 pesos”.

La alumna asegura que la música es más cara. “En *Mixup*, los discos importados o de las *Superstars* no bajan de 200 pesos. En los seminarios se puede comprar música egipcia, pero cuesta 25 dólares cada disco. La inversión es alta, tengo alrededor de 80 discos y 30 vestuarios: 10 egipcios profesionales, otro tanto de trajes confeccionados y otros turcos que me regaló mi novio, traídos de Nueva York”.

Isabella Vázquez refiere que María *Shazadi* fue la primera en viajar a Egipto y traer artículos. “Decíamos: ‘sí se puede’. Sin embargo, hoy en día el medio está saturado y ‘asqueado’ porque hay mucho de todo. Antes era imposible conseguir mercancía y ahora ya se consigue de buena calidad, de baja calidad, de colores, con luces”.

María Larralde vende artículos en su estudio. Considera que tiene precios justos, pero que algunas maestras cobran muy caro. “Pienso que es abuso de su parte, porque uno vive de esto, pero una cosa es vivir de esto y otra es abusar. No estoy de acuerdo, pero las que compran no lo saben. Hay una bailarina argentina que me parece muy carera. ¿Cómo es posible que venda un *body* en mil 500 pesos y que la gente lo compre? Tal vez use telas más finas, pero no para que lo venda 3 veces mas caro”.

“En Egipto, las alas de Isis cuestan 15 dólares, pero se tiene que pagar un viaje de 18 mil pesos para traerlas. He escuchado que, en México, se consiguen en 500 pesos. Yo las sigo vendiendo en 800, aunque casi no hay venta. Tendría que bajar el costo, pero ¿para ganarle 200 pesos, meterme en problemas con Hacienda, que tengan mi nombre monitoreado porque a cada rato pido cosas? No vale la pena”, argumenta.

Larralde explica que “la gente cada vez abarata más los artículos. No se dan cuenta de que están, como dicen en inglés, ‘*killing the business*’ (matando el negocio). Porque le bajan más y más, hasta que llega un momento en el que es ridículo ganarle 20 pesos a una cosa. Mejor no la vendo”.

Las fajillas que venden en Egipto son chinas. “Me dio mucho coraje cuando me enteré. Las que vendo también son chinas y gano 100 pesos por cada una. La inversión es grande: tengo que pedir mínimo 10 de cada color y hacer un pedido de 10 mil pesos. Para que me duren seis meses,

un año. Sacar la inversión de cien en cien es ridículo. Lo hago porque digo ‘de venderlo yo a que lo venda alguien más, mejor yo’. Siempre he tenido espíritu de venta. Además, tengo público cautivo, les vendo a mis alumnas”.

Existe el riesgo de que los pedidos por internet no lleguen, que se tengan problemas con aduana o que los artículos no tengan la calidad que aparentan en las fotos. “Pedí 50 abanicos de China y estaban espantosos. Estuve a punto de perderlos porque los detuvieron en aduana. Pedí un permiso fitosanitario, ni sabía qué demonios era eso. Me mandaron a SEMARNAT. Tuvieron que enviar un certificado desde China, que costó 40 dólares, diciendo que el bambú había sido fumigado”.

Larralde señala que el par de abanicos le costó 200 pesos, “pero se rompían a la primera. No eran de seda, sino de una tela horrenda. Me costó trabajo venderlos, se los di a mis alumnas casi al costo. Qué vergüenza con aquellas que los compraron, pero tenía que recuperar ese dinero. Si no, iba a perder como 10 mil pesos”.

La comerciante Lizeth Revueltas ha viajado a Egipto alrededor de treinta veces. “Como el boleto costaba ocho mil pesos, me traía dos maletas repletas de cosas, las vendía y me volvía a ir. Pero eso era hace quince años. No había control de peso todavía y llegué a traer maletas de sesenta kilos”.

Revueltas indica que antes vendía bien y eso le permitió conocer el medio de la danza oriental. Nadie vendía y ella ofrecía los artículos en las academias. “Después, empezó la competencia y ahora todo mundo vende. Lo malo es que no tienen preparación escolar, apenas si saben escribir y sumar. Dejan la prepa y se convierten en maestras. Entonces no tienen ni idea de lo que es el mercado, la oferta y la demanda”.

“Si los abanicos se vendían en 900 pesos hace tres años, ¿por qué empiezan a venderlos en 500? Le dije a la competencia que los abanicos se vendían bien en 900 y que podían ofrecerlos en lo mismo. ¡Pero no! Entonces se genera la mala competencia. ¡Venden las fajillas chinas en 120 pesos, eso ya no es negocio!”, subraya.

Optó por ofrecer artículos bonitos, finos y únicos. “Los clientes primero se van por lo barato, pero después dicen ‘no quiero estar igual que las demás, prefiero gastar doscientos pesos más, pero tener algo diferente’. Por eso sigo teniendo mercado”, aclara Revueltas.

Mirna Garibay dice que desde el 2015 decidió no vender debido a los altos impuestos. “Estoy dada de alta en Hacienda como persona física y es difícil deducir algunos productos porque las facturas provienen de países extranjeros que no manejan IVA y tengo que pagarlo íntegro. Si me gasto 100 pesos, me cobran 16 de IVA, mismos que tengo que pagar aparte. Y como muchas de las ventas son en el interior de la República, me depositan y hay que declarar ese dinero al momento”.

La directora de la escuela *Ramah Aysel* asegura que la venta de artículos de danza no le genera utilidad. “No puedo comprar abanicos y tenerlos hasta que se vendan, porque es dinero que no se recupera rápido y yo no puedo esperarme”.

“En una ocasión, tuve que contratar un agente aduanal para que sacara un candelabro de la aduana y se la hicieron cansadísima. Hay que rodearse de gente que se dedique a esas cosas para que nos ayuden. Dio tantas vueltas para poder sacar el paquete que tampoco lo logró”, comenta Garibay.

Para ingresar sables al país, la Secretaría de la Defensa solicita una carta en la que se explique que no son armas, que no tienen filo y que son accesorios de danza. Garibay no los vende actualmente porque ya no está dispuesta a realizar tantos trámites. También le retuvieron faldas y boleros de manufactura india. Eran 12 juegos y, cuando fue al aeropuerto por ellos, le dijeron que habían contado las prendas por separado y sólo permitían 10 piezas.

“Le respondí al agente aduanal que si al traer calcetines me iba a decir que no eran 12 pares, sino 24 calcetines. Me dijo que tenía que pagar los impuestos y me acompañó a tesorería para el trámite. En el camino, me dijo que él creía que yo debería hacer algo para poder liberar el paquete sin tener que pagar tantos impuestos. ‘¿Cuánto quiere por darme el paquete?’, le pregunté. Al final, le di 500 pesos. Nos regresamos y me dio el paquete que ya tenía guardado debajo de su escritorio”, denuncia Garibay.



### *¿A quién vendo para organizar este seminario?*

“‘La danza es de las egipcias’. ¡No es cierto! La danza es de todos y al mismo tiempo de nadie. Esa frase tiene que ver con la publicidad ‘sólo si tomas clases con egipcias, tu danza será válida’. Lo importante es que se tenga el entendimiento de la técnica y la cultura. Que nos cuestionemos y sepamos lo que estamos haciendo. Llegué a subirme al escenario para lucirme, que me aplaudieran y verme bonita. Pero me pregunté: ‘¿qué estoy haciendo? ¿Soy una *Miss Universo*? ¿O quiero ser una artista escénica?’”.

Isabella Vázquez cuenta que, hace 10 años, ir a un seminario significaba encontrar a 200 personas porque había venido una bailarina de *Bellydance Superstars* (compañía de danza estadounidense creada en el 2002 que incluye miembros de todo el mundo). “Era casi imposible conseguir lugar. Verla en vivo y tomarse una foto era más por admiración que aprendizaje”.

Los seminarios se han popularizado de tal manera que “antes era un sueño tomar clase con Randa Kamel (bailarina egipcia dedicada al espectáculo y maestra, organizadora del festival *Raqs, Of Course*). Se tenía que ir a Egipto. Ahora la traen cada año porque hay muchas chicas que se han interesado”, comenta Vázquez.

Para las nuevas generaciones, es más complicado organizar seminarios porque hay mucha oferta. Además, si bien la danza oriental comenzó a expandirse en el Distrito Federal, actualmente hay buen nivel en otras ciudades de la República lo que provoca que las bailarinas del interior ya no tengan que viajar a la ciudad para prepararse.

Se piensa que los organizadores de seminarios ganan mucho dinero, pero Vázquez considera que eso es mentira. “Se necesita meterle mucha lana para traer a un artista. Ellos saben lo deseados que son y se cotizan. Están conscientes de que aquí tienen un mercado de *fans* deseosas de bailar como ellas. A veces, los organizadores se las ven súper negras. Terminan en números doblemente rojos y según lo hacen por amor al arte. Yo no sé de qué viven”.

Aline del Castillo reconoce que no se gana un dineral al organizar un seminario. “He llegado a traer maestros. Para septiembre, voy a hacer un festival de danza persa en *Khamsa*, con maestras

que tienen especialidad en eso. Pero justo con maestros muy selectos, no con el *superstar* de no sé dónde”.

Isabella Vázquez intentó organizar un seminario, pero “después de checar los costos, me desanimé. Quería traer a una rusa. Me cobraba 200 euros la hora, por ocho horas de seminario. Tenía que pagarle el tren desde donde vive, al centro de Ucrania. Aparte, el boleto de avión; el más barato valía 50 mil pesos. Tenía que conseguir un salón para todas las asistentes. Dije: ‘¿a quién vendo? Me voy a quedar sin casa después de esto’. Se tiene que ser muy buena mercadóloga para no perder dinero”.

Vázquez considera que así como es difícil organizar seminarios, también lo es tomarlos. “La gente que vive de la danza oriental no gana ni 10 mil pesos al mes, sinceramente. Pagar cinco cursos al mes está difícil. ¡Con trabajos mi mamá me pagaba uno cada seis meses! Y creo que comíamos frijoles el resto del mes”.

Mirna Garibay ha organizado alrededor de 25 seminarios. “Ya no organizo porque la situación está muy complicada. De unos años para acá, los cursos salen sin ganancias. Como organizador se tiene que trabajar meses en la publicidad y la recepción de inscripciones. Nos critican porque queremos meter 100 personas para llevarnos mucho dinero, pero no es así. El organizador se lleva el sueldo que le parece justo”.

Garibay considera que la gente no sabe cuánto cuesta traer a un artista. En el último evento que organizó, en diciembre del 2014, la bailarina Amar Gamal, cubana-estadounidense, le cobró 8 mil dólares. “¡Eso es más de 100 mil pesos! Imagínate la cantidad de gente que hay que juntar para pagar eso. Más el boleto de avión, el hotel y todos sus gastos. La gente cree que nos hinchamos de dinero, ¡pero no! Salimos tablas y a veces hasta ponemos dinero”.

Garibay ya no quiere organizar seminarios porque “la gente no tiene dinero y veo que están sopesando tomar seminarios o no. Hay muchos cursos con maestros nacionales muy buenos. Los extranjeros ya no llaman tanto la atención y la gente está pensando mucho si realmente vale la pena pagar 3 mil pesos porque no es lo único que hay que pagar: tienen que comer”.

## *Conocimiento digital*

Existen múltiples páginas de internet y *blogs* que hablan de la historia de la danza oriental, los diferentes estilos y representantes de ésta, exponen imágenes propias del orientalismo o fotografías que datan de principios del siglo XX en donde es posible ver bailarinas antiguas.

El sitio de internet *WebIslam* contiene artículos, videos, noticias, libros, cuentos, poesía y conferencias relacionados a la cultura islámica. Es recomendable conocer dicha información debido a la fuerte relación que existe entre los países árabes y el islam. En el artículo “Mujeres, islam e islamofobia”, de Ángel Álvarez, se desmitifica el papel sumiso de la mujer.

“Se confunde islam con machismo, y cultura con patriarcado. El *burka* y la mutilación genital femenina no forman parte del islam, son costumbres preislámicas. El islam no legitima los malos tratos. La conducta machista ha intentado justificarse a costa de esta religión, del mismo modo que los fanáticos intentan tapar sus crímenes bajo el manto del islam”, asegura Álvarez.

En este artículo, se citan varios fragmentos del Corán que dignifican a la mujer musulmana, contrario a lo que se piensa comúnmente. “Los creyentes que muestran la fe más perfecta son aquellos que tienen buen carácter y el mejor de entre vosotros es aquel que sea más bueno con su mujer”.

Alejandra Gómez, en la conferencia “La situación actual de las mujeres en los países árabes y musulmanes de Medio Oriente”, explica que el discurso colonial considera que el velo simboliza “opresión, atraso ridículo y antimoderno”. Pero, contrario a dicho discurso, “las mujeres musulmanas portan el velo como elemento de identidad, validez local y rechazo al colonialismo europeo”.

En los campos beduinos, el velo significa “recato femenino y se utiliza para preservar el honor de la familia, el color negro simboliza el pudor sexual”. Mientras que, en las ciudades islámicas, el velo significa “sumisión a Allah; es una señal de seriedad, castidad, dignidad y firmeza, y el color negro simboliza el nacionalismo político”, expone la antropóloga.

La página de internet *The Best of Habibi* contiene artículos en inglés acerca de la danza oriental escritos por estudiosos serios, como la etnóloga de danza Michelle Forner, por ejemplo. Fue fundada por Bob y Lynn Zalot, en 1974, y tuvo publicaciones desde 1992 hasta el 2002.

Se puede conocer acerca de la cultura e historia de Egipto en la página *web* [www.virtual-egypt.com](http://www.virtual-egypt.com). En ésta se encuentran sugerencias de libros, los diferentes paseos que se pueden hacer por la ciudad, imágenes de los jeroglíficos egipcios, descripción de dioses y faraones, mapas de Egipto, artículos, entre otros.

Existe una página en donde es posible consultar una gran diversidad de música árabe, ya sea para bailar o como ambientación. Está disponible en <http://www.6arab.com/>. Dicha página se encuentra en árabe y es necesario tener *RealPlayer* para escuchar los contenidos.

Otra fuente para comprender la cultura islámica es <http://www.islam-guide.com/>. En esta página *web* hay respuestas a preguntas como “¿cuál es el estatus de la mujer en el islam?”, “¿cuáles son los cinco pilares del islam?”, “¿qué piensan los islámicos acerca del terrorismo?”, “¿cómo es posible que alguien se convierta al islam”, entre otras interrogantes.

### ***Yo firmé el acta constitutiva y tenía el poder de disolverla***

Mirna Garibay y su cabello almendrado. Piernas y torso largos, brazos por igual. A través de la sudadera se alcanza a percibir su delgada cintura. Apacible. Su salón de danza se puede ver desde el puente que cruza Tlalpan, sobre Taxqueña. Del lado derecho, justo antes de bajar, se lee “Ramah Aysel” en una puerta negra. Rodeado de locales y departamentos. Es un salón largo y con poca luz natural.

La Asociación Mexicana de Danza Árabe y *Bellydance* (AMDAB) se desintegró hace 6 años. Sus intenciones eran: “apoyo mutuo, discusión de las tarifas y participación en los eventos”, según Garibay, una de sus fundadoras.

Las integrantes de esta Asociación fueron Mirna Garibay, directora de la Escuela de danza árabe *Ramah Aysel*; Aline del Castillo, directora de *Khamsa*; Dinarsa, maestra de danza oriental en el *Tec* de Monterrey; Gabriela Silva, maestra en la Facultad de Psicología, y Jassiba, quien se integró posteriormente y es directora de la Academia *Jassiba*. Todas iban a tener el mismo derecho. No iba a haber ningún presidente. Las decisiones se iban a tomar por unanimidad.

Aline del Castillo explica que antes había pocos lugares en los que se impartía danza oriental, pero después empezó a expandirse y a ser muy barato. “Cualquiera podía dar clases en un gimnasio o en la sala de su casa. Es por esto que el objetivo de la Asociación era “invitar a que la gente se esforzara para tener una formación más seria y que el nivel se elevara. Que no fuera ver un video, copiarlo y ser bailarín”.

Se pretendía tener el apoyo del INBA, “que vieran que estábamos organizados y que estaban todas las maestras. Queríamos lograr beneficios, pero no se pudo”. Garibay explica que tenían el objetivo de hacer un grupo que realmente fuera profesional: “pero pocos se animaban a hacer el examen. Otros preguntaban quién los iba a examinar y por qué. Había muchos interesados en pertenecer a la asociación, pero ni aportaban ni se dejaban examinar”.

Aline del Castillo opina que “la toma de decisiones es muy compleja porque no todo mundo está de acuerdo con las mismas cosas y empezó a haber otro tipo de intereses” que no eran los que se habían planteado al principio.

“Esas cosas no funcionan. Siempre hay gente que no está de acuerdo. Personas que trabajan más que otras. Empecé a ver que nadie se comprometía, que había mucha apatía, no había apoyo ni presencia de las personas involucradas. Por esa razón y otros incidentes, mejor la terminé. Yo fui quien firmó el acta constitutiva cuando se legalizó y tenía el poder de disolverla”, afirma Mirna Garibay.

A principios del 2012, Garibay constituyó la Asociación Latinoamericana de Danza Árabe (ALDA). “Le propuse a mi socio que abriéramos otra con la finalidad exclusiva de ser un portal publicitario, que no hubiera examen, ni voz ni voto en todas las decisiones. Sólo un portal donde

la gente publicara sus eventos y anunciara sus clases, con la expectativa de convertir a la danza oriental en una actividad escénica respetada”.

La ALDA ofrece la afiliación a una red para mantener comunicación con los demás miembros, además del apoyo a maestros y bailarines para profesionalizar sus actividades, según se informa en su página *web*. El costo para pertenecer a esta asociación varía entre 800 y mil pesos anuales, dependiendo la profesión del interesado.

La inscripción incluye una credencial, la presencia en el directorio de la Asociación, el derecho a mencionar que se es parte de ésta, la autorización para usar el logo de la ALDA y descuentos en eventos y mercancías de tiendas afiliadas. Además, si los afiliados quieren anunciarse dentro del sitio *web*, se tiene que pagar una cuota de 400 pesos. Si quieren publicar eventos, una de 400 pesos. Y si quieren ambas opciones se debe cubrir un monto de 500 pesos.

Laura Cuellar, afiliada desde hace 5 años, reconoce que los beneficios son la credibilidad de su trabajo como profesora, descuentos en artículos y promociones para seminarios. Tomó el último curso hace un año. “Cuando me regresaron dinero, me sorprendí y compré artículos de danza. Fomento la credibilidad de mi trabajo con mis clases, pero, al dar un diploma avalado por la asociación, es más formal. Varias bailarinas internacionales también están en la ALDA y es una forma de respaldo”.

Mirna Garibay explica que el portal sigue vigente, aunque no está actualizado. “Necesitaríamos contratar personas que estén renovando la página y promoviendo. Siempre se piensa en grande. Originalmente, queríamos ser una Asociación Latinoamericana para involucrar a todos los países, invitar a todos los maestros, pero no tenemos tiempo” .

### ***La comunidad no tiene dinero***

*Mundo bellydance*, revista que surge de la ALDA, tenía el objetivo de “crear un enlace entre los amantes de la danza oriental, creadores, intérpretes, profesores, productores, estudiantes y

público que disfruta de ella a través de investigaciones en pro del desarrollo de esta actividad”, según indica en su página.

Esta revista, cuya publicación está suspendida, era trimestral y de distribución gratuita. Se podía leer en internet, descargar o imprimir. La directora y editora era Mirna Garibay; el encargado de ventas y publicidad, Ricardo Díaz; y el fotógrafo, José Hernández. Se publicitaba la afiliación a la ALDA y se ofrecían “grandes beneficios, respaldo para los eventos, publicidad, descuentos y, por su fuera poco, becas para seminarios”.

El último año, Garibay y su esposo escribieron todos los artículos porque nadie más quería escribir. Su esposo se quedaba despierto hasta las tres de la mañana haciendo el diseño. Decidieron que no iban a estar trabajando para nada. En enero del 2014, la directora explica a los lectores de la revista que se hará una pausa en la edición.

Aunque la revista no está activa actualmente, es una fuente de información que reúne los esfuerzos de diversas bailarinas y compañías por la danza oriental en México y cuenta con un directorio de bailarines nacionales e internacionales, con sus respectivas academias y correo o página de internet para generar contacto.

*Mundo bellydance* se difundió durante tres años. Primero con periodicidad cuatrimestral, luego trimestral, después “dijimos ‘ya no podemos’. Estaba abierta al público para que nos mandaran artículos y compraran los espacios publicitarios para solventar el hospedaje, sitio *web* y diseño. Pero no teníamos anunciantes ni artículos. La realidad es que la comunidad no tiene dinero para pagar un anuncio”, expone Garibay.

### ***La Odisea de Mirna y Aline***

El “Congreso Mexicano de Danza Árabe y Bellydance” se realizó durante dos ocasiones, una en el Centro Universitario Cultural (CUC) y, otra, en el Tecnológico de Monterrey (ITESM), ambos organizados por Aline del Castillo y Mirna Garibay.

“Hacer un evento es riesgoso. Cuando fue en el CUC tuvimos muchísimo trabajo. Hubo periodos donde Aline y yo casi dormíamos juntas. El objetivo era concentrar a los mejores maestros; que los alumnos tuvieran referencia de lo que es realmente la danza oriental, sobre todo los que estaban estudiando en los gimnasios; que hubiera espectáculos de calidad, conferencias, cosas que complementaran lo que estaban aprendiendo y tuvieran buenas fuentes”, explica Mirna.

Considera que el evento del CUC salió bien. Ambas se pusieron un sueldo, mismo que no alcanzaron. “No ganamos los 10 mil, pero salieron 7 mil”. Ocuparon los salones, el teatro y el patio para montar el bazar. “Sí fue caro, pero no se nos hizo excesivo”.

El segundo congreso fue en el ITESM. “Trabajamos de la mano en lo que se podía porque yo estaba embarazada. Ese evento no salió. La pérdida fue de 70 mil pesos. Al final no hubo la cantidad de gente que hubiéramos querido en los espectáculos. Tal vez porque el *Tec* estaba lejos. Desconozco las razones, pero no tuvimos el mismo éxito que en el CUC”, explica.

Como el ITESM no tiene teatro, tuvieron que montar un escenario que costaba más de 100 mil pesos. “Yo estaba llevando las inscripciones y le advertí a Aline que no íbamos a salir. Si los espectáculos no se llenaba, no íbamos a cubrir los gastos. Una muy buena opción habría sido sacar los espectáculos de ahí, porque montar ese escenario de 100 mil pesos fue la muerte, pero la directora de Difusión Cultural del *Tec* no nos dejó”.

Llegaron a un acuerdo: ofrecer 70 becas para el congreso y, además, pagar una renta. “Fueron 40 mil pesos de renta, ¡por un lugar que no tenía teatro! Aparte, teníamos que montar el famoso escenario que ni tenía buenas luces. Fue un rollo porque nos pedían tener planta de luz, ambulancia afuera, juntas con protección civil. Fueron muchos requisitos y teníamos que hablar con diferentes personas para los permisos. Una cosa muy burocrática”.

Acordaron también pagarle a los maestros cierta cantidad por cada alumno inscrito: “ellos no tenían la culpa de que hayamos hecho el convenio de becas, así que 70 personas no pagaron nada y nosotros tuvimos que pagarle a los maestros por ellos. Fue una de las cosas que no estuvo bien hecha, ¡pero ni modo! No podíamos decirle al maestro que no le íbamos a pagar porque había 70 becados”.



“Es muy complicado. En el segundo congreso, hasta la camisa salimos poniendo. Aparte ese fue el año de la influenza y no se podía hacer nada durante mucho tiempo. Estábamos entre si se hacía o no porque el *Tec* estaba cerrado. Aparte, un evento así involucra a muchos maestros, pero maestros que dicen ‘a mí que me contraten’. Hay mucho ego. Falta compromiso y visión a largo plazo. Lo más importante es ‘yo soy el maestro’. Así no se puede trabajar”, expone Aline del Castillo.

Mirna Garibay confiesa que, a pesar de la deuda que adquirieron, estaban considerando llevar a cabo el tercer congreso. “¡Era una locura! Analizamos las razones por las que habíamos fallado para no repetirlas, pero al final decidimos no volver a hacer un congreso”.

### **Capítulo 3. El pequeño gran universo de lo ético**

### *Quien no respeta a su maestra no valora el arte*

Lila Zellet, con rizos de color ladrillo que rozan sus caderas, lanza testimonios vertiginosos. Tiene el rostro blanco, ojos atentos e inquisitivos, pómulos largos como el resto de su cuerpo. Manos de ilusionista y una carcajada vehemente durante la conversación.

*Al Mosharabía*, escuela de danza situada junto a una cafetería que recibe a las alumnas con aroma de café, tiene ventanas y puertas construidas e inspiradas en la arquitectura árabe. Dentro hay un sonido permanente de agua producto de las fuentes escondidas entre la vegetación.

El estudio de Lila Zellet se encuentra habitado por sus pinturas. Cojines árabes adornan una banca que sobresale de la pared. La computadora está puesta en un escritorio pensado justo para eso. Cuatro perros labrador la siguen a donde se dirija. Camina entre pasillos y escaleras. ¿Lleva vestido, falda? No importa, si eso prolonga su figura altiva.

Considera que las bailarinas y maestras tienen que permanecer bien entrenadas y necesitan “manejar el pequeño gran universo de lo ético. Hay que ser muy cuidadoso porque la danza es una actividad que desnuda emocional y mentalmente. El alumno llega a una maestra y ésta puede hacerle mucho daño o puede hacerle mucho bien. Es responsabilidad de ella que el alumno entre a la clase de una manera y salga de otra. Y tiene que salir mejor”.

Shalimar Mattar, directora de la revista *Oriente, Encanto e Magia*, tuvo la iniciativa de crear un código de ética para maestras y bailarinas. Durante 10 meses, se reunieron 439 profesionales y amateurs de la danza oriental en Brasil para crear el “Código de Ética de la Danza del Vientre”, mismo que publicaron durante el “primer simposio de *Dança do Ventre*” (San Pablo, 2002).

Es posible encontrarlo en diversas páginas *web*, en éste, algunas actividades que se consideran éticamente correctas son estudiar mínimo cuatro años antes de ejercer como maestra, tener el *currículum vitae* disponible en línea, buscar actualización constante, informar al alumnado de manera honesta, cuidar la salud de las alumnas, evitar la divulgación de historias ficticias y respetar el lugar de trabajo de las colegas.

Existen actividades que son consideradas no éticas, tales como plagiar coreografías, cohibir la participación de las alumnas, presentar información ficticia en el *currículum vitae*, criticar el desempeño o denigrar la imagen de otra profesional, utilizar la danza como instrumento de vanidad o promoción, exigir patrones estéticos que discriminen a las alumnas y estimular competitividad negativa.

Además, se señala que “la forma como una profesora y bailarina se refieren a su maestra es un ejemplo que será seguido por sus alumnas mañana. Quien no respeta a su maestra, no valora el arte. Se recomienda siempre la evaluación médica antes del inicio de las actividades, como en cualquier actividad física”.

Erika Niño considera que una bailarina profesional necesita tener su ética muy definida: “no es posible quitarle el trabajo a otra. Hay casos en los que saben que una compañera está bailando en un restaurante, de por sí hay pocos mercados de trabajo, y le dicen al dueño que le cobran menos. Eso no se debe hacer. Creo que hay maneras diferentes para conseguir empleo ”.

O también, “si una chica trabaja en una casa de cultura, va otra y pega su publicidad. Si se sabe que se están dando clases de danza oriental en algún sitio en específico, no se debe hacer otro tipo de publicidad”.

Explica que, en ocasiones, las bailarinas que dan clases en varias academias suelen llevarse a la gente de un lado a otro, lo cual también atenta contra la ética, o, por ejemplo, “cuando me invitan a bailar con mis alumnas a determinados eventos y, en camerinos, los mismos organizadores ofrecen las clases de su academia. Está bien porque las alumnas sabrán que todos los que están participando tienen academias, pero yo nunca me acerco a otra chica para ofrecerle mis clases por una razón: ética”.

### *¿Maestra de la sensualidad?*

Una mano sigue las notas del laúd. Tendones y articulaciones movidos por una fuerza muscular que se transforma en delicadeza, firmeza y expresividad. Giro tras giro, dedos estirados y flexionados, ondulaciones y pliegues.

Como si la mano quisiera explicar el mundo a través del movimiento. Como si intentara transmitir sensaciones, explicar qué se siente el aire que la rodea, la textura de la piel, el placer que se produce al estirar un músculo o al hacer un giro con la muñeca. Como si invitara a sentir la sensualidad, y es que la sensualidad es inaprensible, indefinible, intransferible, pero se siente.

La sensualidad está en el cuerpo. Es el encuentro con uno mismo a través de los sentidos, encuentro que se vive en el interior, con el cuerpo, y el exterior, con el público. Es la conjunción entre lo visceral y la realidad. La sensualidad es algo nato, casi genético, una inclinación natural.

Las alumnas que asisten a una clase de danza oriental pueden tener el objetivo de explotar su feminidad, ejercitar el cuerpo, aprender movimientos cadenciosos y mostrar las habilidades obtenidas ante el público. Pero, ¿cómo se enseña a ser sensual? Difícil reto para una profesora.

Es cierto que la sensualidad es parte de la naturaleza humana y ha sido inherente a la danza oriental desde tiempos antiguos. Pero también es verdad que, en ocasiones, los discursos políticos, religiosos, educativos y morales no permiten que ésta se manifieste y determinan esquemas de comportamiento en donde la relación con el cuerpo se deja a un lado. Una mujer que hace danza oriental, por lo general, atraviesa ese camino de prohibiciones para llegar al terreno de la libertad sensorial, o al menos ese es el ideal.

Si una alumna es sensual o no, no es responsabilidad de la maestra. Una profesora que hace lo que le gusta, establece el compromiso de estar documentada, de encontrar la música adecuada para cada tema, de preparar los contenidos antes de clase, de buscar la manera apropiada para acercarse a cada alumna, de hablar eficazmente ante el grupo y de contar con material visual, de lectura o instrumental para complementar la enseñanza.

Parte de su labor es saber cómo recibir e integrar a una nueva asistente, impulsar a las alumnas para que presenten su trabajo ante el público, orientar para la elección de vestuario, forjar una relación de confianza con ellas, apoyar en la organización de eventos, actualizarse constantemente y, a la larga, desarrollar un método de enseñanza. Pero la sensualidad es aparte.

La maestra ve cumplido su trabajo cuando hay una sonrisa en el rostro de alguna alumna después de bailar una coreografía; cuando, después de la frustración, la alumna logra coordinar el cuerpo mientras toca los crótalos; cuando genera compañerismo en el grupo, en vez de rivalidad. Pero eso inherente a la danza oriental, la sensualidad, es algo que ellas tienen que descubrir.

En cualquier danza se necesita desarrollar la técnica y tener *duende*, éste entendido como la conexión de la música y el cuerpo a través del alma. Por un lado, la maestra enseña la técnica y, por otro, lanza la invitación para disfrutar el cuerpo. Puede despertar en las alumnas una actitud de sensualidad a través de la música para que sus movimientos expresen más allá de la técnica, para que bailen con *duende*.

Pero las alumnas tienen que descubrir cómo tener el encuentro con sus sentidos y cómo éstos interactúan con el exterior. Cómo disfrutar su cuerpo a través del oído, la vista y el tacto. Cómo conectar la música con las vísceras y, de ahí, convertirla en movimiento. Las alumnas tienen que descubrir cómo desarrollar ese don de transmitir lo inaprensible.

### ***Bailar y enseñar no es lo mismo***

Bailarinas con vestuarios luminosos, maquillaje gatuno y cuerpos montañosos se ven en redes sociales. Éstas se han convertido en el medio de publicidad de la danza oriental. Por supuesto, lo importante no es ver si existe *duende* y si el lente fue capaz de captarlo, sino qué tan delgada, marcada, voluptuosa y atractiva es la instructora para decidir si se toma el seminario o no.

Aunado a esto, también se difunden videos complementarios para demostrar las capacidades técnicas de las bailarinas que brindarán la instrucción para impactar a la audiencia, lo cual no garantiza que, por ser una bailarina espectacular, sea una buena maestra. Ninguna publicación en

redes sociales habla de conocimientos de pedagogía para que las bailarinas aprendan a ser maestras. En cambio, se ofrece perfeccionar los diferentes estilos de danzas árabes.

Que la bailarina ejecute una coreografía de manera respetable, no garantiza que vaya a impartir una buena clase ni que las asistentes lograrán bailar como ella. No es un proceso de mimesis en el cual si se ve bailar a otra mujer, se podrá hacer lo mismo. No porque la bailarina sea rítmica e interprete la música de manera adecuada con su cuerpo, las asistentes al seminario lo harán.

¿Se enseña cómo escuchar e interpretar una melodía? ¿O sólo se enseña qué tan bien logró interpretar la canción aquella bailarina que imparte el curso? ¿Qué rumbo están tomando los seminarios que se imparten en la Ciudad de México por bailarines extranjeros? ¿Están educando a las mexicanas o vienen a hacer exhibiciones e intentar que repitan lo que en un momento ellos mismos ya trabajaron? ¿Lo hacen por negocio o porque se tiene un interés genuino por elevar el nivel dancístico en México?

Los seminarios que se imparten en el Distrito Federal y demás ciudades del país, como Guadalajara, Tijuana y Cancún, tienen una duración entre 8 y 10 horas, las cuales se dividen en dos días. Los maestros internacionales enseñan sus coreografías. Las organizadoras entregan un reconocimiento a las participantes avalado por ellas mismas y firmado por el profesor que impartió el curso.

En los años setenta, el estadounidense Paul Monty fue pionero en organizar seminarios con profesores experimentados. “Estos talleres no sólo ayudaron a sistematizar un poco la enseñanza, sino que también empezaron a legitimarla ante la comunidad internacional de la danza. Entre esos alumnos salieron los primeros profesores ‘formales’ de danza oriental (EUA), como Bert Balladine, Delilah y Jamilah Salimpour”, explica Devorah Korek, en su libro *Danza del vientre*.

Algunas de las bailarinas entrevistadas proponen que la elección de un seminario no se debe hacer sólo por lo bien que baila una maestra internacional, sino con el objetivo de complementar la educación, cubrir los diferentes rubros que son necesarios para ser una profesional de la danza. Una maestra no debería considerarse tal sólo por el número de seminarios que haya tomado, sino por los conocimientos que tiene y cómo los aplica.

Las entrevistadas coinciden en que se necesita una revolución en el modelo de enseñanza actual, incluso en las importaciones. Se ha visto que el objetivo ha sido congregar al mayor número de mujeres, en un salón cuya renta no disminuya las ganancias, para que un extranjero las ponga a bailar durante 8 horas.

Y, aunque a los profesores se les paga en dólares, las alumnas y las organizadoras no han exigido buenos contenidos, técnica, teoría, interpretación, montaje escénico y demás temas que propicien un aprendizaje integral. ¿La educación de la danza o el negocio de la danza?

### ***Se necesita trabajar durante 40 años***

Ojos gatunos resaltan en el rostro de María Larralde. Piel aperlada. Cabello de girasol. Casi alcanza los ciento setenta centímetros de altura. Manos de pintor. Satisface cualquier lugar con su presencia. Su academia se encuentra escaleras arriba. Un vestidor con tapetes y cojines árabes, un biombo con figuras del Antiguo Egipto, una terraza.

A un costado, la tienda de artículos en donde se encuentra de todo: alas, sables, fajillas, bastones, crócalos, vestuarios. Todo acomodado estratégicamente en un cuarto de tres por tres, en donde las paredes se aprovechan para mostrar los productos. Para entrar al salón, con velos colgando del techo, se tiene que traspasar una puerta en forma de cúpula, lo mismo para la tienda y el vestidor. Las paredes están tapizadas de espejos. Tiene capacidad para treinta alumnas.

Larralde piensa que hoy en día no es necesario buscar en el extranjero para tomar seminarios con maestros internacionales, porque los traen a México. “Pero hay mucha oferta y la organización de seminarios ya no representa el negocio que representaba antes. El mercado está sobresaturado. La gente dice: ‘total, si no voy a este seminario, voy al otro’. Se ha mantenido y hay eventos los fines de semana, pero cada vez menos. En Estados Unidos, la gente empezó a perder dinero. Entonces, ¿ya para qué organizas?”.

La directora de la academia *María Shazadi* ha organizado alrededor de 50 seminarios y diez concursos nacionales. “Al principio me iba muy bien, podía sacar entre 60 y 100 mil pesos por



evento, pero ahorita ya no. Si bien me va, puedo ganar 10 mil pesos. Es mucho trabajo y estrés. Darle duro a la publicidad. A mí me da insomnio. Cada vez está más difícil”.

El último “Concurso nacional *María Shazadi*” fue entrada libre. Se llevó a cabo en la casa de cultura Reyes Heróles, sede en donde se hizo por primera vez. Larralde quería hacer el experimento y funcionó, pero asistieron sólo 500 personas. “En el Teatro de la Ciudad no fue entrada libre y asistieron mil 300 personas. Una vez más compruebo que a la gente no le gusta lo regalado, sino pagar y valorar las cosas”.

Cuando diversas maestras internacionales invitan a María Larralde para que imparta un seminario en el extranjero, cobra 100 dólares la hora. Al año, tiene alrededor de tres, pero esto representa una pérdida de dinero de unos 6 mil pesos cada vez que sale del país ya que tiene más alumnado en fines de semana. “Yousry Sharif, de Egipto, cobra 350 dólares por hora; David, de Noruega, 200; la misma Maryam, de Tijuana, cobra 150 dólares la hora”, indica.

En una ocasión, viajó a San Diego con el acuerdo de ganar 70% por cada alumna que se inscribiera a su seminario. La entrada costaba 35 dólares y asistieron diez personas. “Me pagaron 200 dólares, mientras perdía 6 mil pesos de mi estudio. Pero el evento fue importante y me di a conocer”. Considera que no le hicieron publicidad a los talleres y que hubo pérdidas monetarias: “simplemente la renta costó alrededor de 5 mil dólares”.

La bailarina Virginia, de Miami, no vive de dar clases en su ciudad porque la oferta está sobresaturada. Ella optó por impartir seminarios internacionales. No tiene escuela propia y sólo da clases los miércoles. “Un mes se va a España, al mes siguiente se va a Chile. Le pagan 2 mil 500 dólares por mes. Yousry Sharif, por ejemplo, está en diferentes países cada fin de semana y gana un dineral”, comenta Larralde.

Lorena Salgado, bailarina y maestra en Cancún, habla de la importancia de la preparación. “Ir a Egipto y aprender de las grandes de allá es una gran experiencia y enriquecimiento. Pero eso sólo te da conocimientos. El ser mejor en todo depende de uno mismo. Conozco maestras y bailarinas que han viajado y han tomado 50 mil cursos y certificaciones pero bailan pésimo y son malas maestras”.

María Larralde opina que, para impartir seminarios en el interior de la República y el extranjero, lo más importante son las relaciones, “se necesita que pasen 40 años y le sigas dando duro para que te inviten”.

### *A través del espejo*

*El salón de danza "donde acaba y empieza, inhabitable, un imposible espacio de reflejos;  
donde todo acontece y nada se recuerda".*

Jorge Luis Borges

Seis de la mañana, apagas el despertador. Hoy tienes clase de danza. ¿Qué te vas a poner? Tela ceñida a la cadera, escote en el pecho, cintura descubierta, ombligo presente. No se baila con cualquier cosa. No es una vestimenta propia del cabaret, pero tiene una característica en particular: se ciñe al cuerpo de manera ondulante.

Las modelos que están en carteles publicitarios ya no son las protagonistas, eres tú. No importa que los pantalones sean talla 0 en las tiendas, sino qué tanto puedes mover la cadera. ¿El pantalón no combina con la blusa? ¡Qué importa!, si los círculos e infinitos que dibujas con la cadera le dan vida a la tela: como una mariposa que intenta dejar la crisálida.

Recorres la calle o la casa sin conciencia, pero en el salón de danza se suspenden los movimientos, se aprenden, se aprehenden, se sienten. ¡Vaya que sientes cada paso que das! Cada flexión de rodilla, cada giro de cadera, cada meneo de cabello. Al salón de danza se va a sentir.

En la vida cotidiana sólo se ven las extremidades. Al girar la cabeza a ambos lados, ves tus brazos; al inclinarla hacia abajo, ves tus piernas. Pero nunca ves el pecho, la espalda, la cadera, los glúteos, ni siquiera los pies, porque siempre los tienes cubiertos. El salón de danza es el espacio que permite reconocer tu cuerpo. Tienes oportunidad de verte el cabello. También tu postura. Te das cuenta de qué tan largas o cortas son tus extremidades y las diferentes figuras o ángulos que éstas pueden formar en el espacio.

Ves tu mano y la reconoces como tuya. Haces movimientos circulares con las muñecas y centras la mirada en ellas. Tus dedos nunca habían sido tan femeninos. El dedo medio jamás había sido el líder ambicioso como lo es ahora. ¿Esa eres tú? Te ves tan luminosa cuando estás ahí.

Ropa cómoda, tela en la cadera y pies descalzos es lo que se necesita para ser parte de la clase. Antes de bailar, hay que encender la calefacción del cuerpo. Con cada tirón sientes el cuerpo más tuyo. Controlas cada músculo, o eso intentas. No sabías que el cuerpo se podía articular de esa manera. La danza oriental está hecha de círculos. Espejos. Duela. Mujeres.

El movimiento de cadera imanta los ojos inevitablemente. Focalizas la vista para analizar cada detalle de tu cuerpo en el espejo. Tienes que acomodar el pie así. El brazo va estirado. Hay que dirigir la cadera hacia la diagonal. Abdomen adentro. Espalda derecha. Dedos alargados. Igual que se mueven las piezas de un rompecabezas hasta lograr que embonen.

Los únicos examinadores del salón son los ojos de tu maestra y los tuyos. Las demás están en sus cuerpos. Nadie te juzga. Ahí no hay luces, no hay espectadores, no hay premura, no hay competencia. Estás tú. Vas para aprender, convivir, entrenar, escuchar, ensayar.

Sabes que el salón de danza es el lugar de entrenamiento en donde tus músculos adquieren fuerza, condición y resistencia. Donde ejercitas la memoria corporal gracias a la repetición de la repetición a la “n” potencia. Es el espacio idóneo para que el cuerpo registre en sus células cómo se hace un movimiento.

El espejo es un pizarrón mágico en el que puedes pintar con las extremidades y las articulaciones. Tu reflejo está en otra dimensión. Los trazos se borran al instante, pero quedan grabados en tu cuerpo. Reconoces que el espejo es exigente: cada repetición tiene que ser mejor que la anterior, con más fuerza, determinación y ritmo. El espejo es el auto corrector de tu cuerpo. Tu reflejo hace una silenciosa imitación de movimiento. Tu derecha es la izquierda y tu izquierda la derecha. Ejecutas y es ejecutado. Sigues y te sigue. Mueves y eres movida.

En el salón hay dos espejos. Uno es el de cristal y el otro, el cuerpo de la maestra. Observas cómo cuida sus movimientos pues las alumnas serán un reflejo de ella misma. Tienes la certeza

de que es un ente erotizador, un imán de mujeres. Cuerpo entrenado, oído agudo. Se expresa adecuadamente y explica de mil maneras una misma cosa. Es la líder.

“Cinco, seis, siete... y... uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete... y...”, resuena en el salón. “Una vez más. La última. Bien. Muy bien”, escuchas durante la hora completa junto con el *dum* del *derbake*.

Eres una entre tantas. No hay rivales. Todas son maestras de todas. Se ven destellos de sonrisas; luciérnagas trazando círculos e infinitos en el espacio; monedas vibrando. ¿De dónde sale esa energía?: de la caja pélvica, el lugar donde se origina la vida, repites.

Tus piernas, que antes detestabas, ahora son fuertes y torneadas. Ya no prestas atención a esa cicatriz que llevas desde la infancia. ¿Estrías? Todas tienen. Aunque tu abdomen no tenga líneas que resalten los músculos, te gusta porque es tuyo. No necesitas que los ojos de un hombre te recorran para sentirte hermosa.

Porque la danza oriental sucede a través del espejo, pero en ti.

### ***El costo de desgastar el cuerpo***

¿Clases de danza oriental? ¿En dónde? ¿Cuánto cuestan? Es posible encontrarlas en academias, casas de cultura, gimnasios, clubes deportivos, estudios particulares e, incluso, en el domicilio de las profesoras. María Larralde, en su Escuela María *Shazadi*, cobra 400 pesos mensuales y no hay cuota de inscripción. El pago incluye cuatro clases al mes, con duración de una hora con 20 minutos. Tiene alrededor de 130 alumnas.

Después de dar clases durante 19 años en el Club Libanés y tener su propio local, Samira Vázquez ahora renta un espacio para instruir a sus 50 alumnas. En la Escuela Superior de Danzas Árabes, enseña 8 horas a la semana a diferentes grupos. Cobra 450 pesos mensuales, más una inscripción anual de 400 pesos por alumna. Los grupos tienen una clase a la semana, con duración de dos horas.

Aline del Castillo tiene otro sistema de cobro en su espacio formativo *Khamsa*. En éste se paga el trimestre completo porque se exige el compromiso de trabajar al menos tres meses. Las clases cuestan mil 350 pesos al trimestre y no hay pago de inscripción. Existen diversas actividades, además de la danza oriental. El costo cubre una clase a la semana, de hora y media. Hoy en día, hay un aproximado de 80 alumnas.

En la Escuela de Danza Árabe *Ramah Aysel*, de Mirna Garibay, existe la posibilidad de tomar clases en San Cosme, cuya mensualidad es de 375 pesos, o en Taxqueña, con un costo de 425 pesos al mes. También tiene una sede en el estado de Aguascalientes en donde las clases cuestan 300 pesos. Cada grupo toma clase una vez a la semana, con duración de una hora y media o dos horas. Tiene 110 alumnos inscritos en San Cosme, 70 en Taxqueña y 90 en Aguascalientes.

La mensualidad en *Al Mosharabía*, dirigida por Lila Zellet, es de 900 pesos. La cuota incluye todas las clases que la alumna desee tomar. Hay nueve horarios diferentes, de hora y media cada clase. El estilo que la maestra imparte es danza morisca y gitana árabe. Asisten alrededor de 30 alumnas.

En la academia *Jassiba*, las alumnas pueden tomar clases de danza oriental en siete horarios, con tres maestras, incluyendo a Erika Niño. Se pagan 400 pesos al mes, si sólo se toma una clase a la semana; en caso de ser dos, se pagan 650 pesos; el costo es de 900 pesos, si se toman tres; por cuatro clases semanales, cobran mil 200 pesos y si se quieren tomar más de cinco a la semana, el costo es de mil 500 pesos. Se cobra una inscripción de 200 pesos. Hoy en día, cuenta con 50 alumnas.

Mirna Garibay dice que, para una maestra que trabaja como empleada en un estudio, academia o gimnasio, el cobro justo debería ser entre 400 y 500 pesos por clase. Tomando en cuenta su trayectoria, las horas para preparar la clase y el desgaste físico durante la misma.

“Una vez me hablaron de *Baby Ballet* buscando maestras y me dijeron que pagaban 120 pesos la hora argumentando que ‘eso es lo que se les paga’. Le dije que depende, porque en la Simón Bolívar pagan 180 pesos la clase. Tenemos una chica en una secundaria a la que le pagan 250 y

así hasta 400 pesos. Dependiendo de la experiencia y la cantidad de alumnos en la clase”, señala Garibay.

“Me hizo enojar porque son señoras que seguramente tienen un marido con mucho dinero y les compraron la franquicia de *Baby Ballet*. Ha crecido mucho y no dan sólo *ballet*, también danza oriental, *hip-hop*, gimnasia artística. No nada más a niñas, también a adultos y adolescentes. Se ha vuelto casi un monopolio de la danza que ha provocado que muchas academias chiquitas quiebren y están mandando un mensaje de que ‘ellos son «la» escuela y pagan 120 pesos la clase’”, expone.

Garibay considera que esa situación es grave porque va a llegar un momento en el que ese sueldo se estandarice. Le comentó a la encargada de *Baby Ballet* que las alumnas no querían dar clase ahí porque la paga era muy baja, a lo cual respondió que se comprometía a abrirles más grupos. “El caso no es que abran más grupos para tener más dinero, sino que paguen lo justo. Porque la maestra es la que estudió cinco años y se está desgastando físicamente en la clase ¡para que te paguen 120 pesos!”.

Carolina Varga Dinicu subraya que la mejor clase de danza oriental será aquella dirigida por una maestra que haya investigado previamente; que comparta dicho conocimiento de la manera más libre y clara, y que inspire y aliente antes de criticar y desanimar. También se debe considerar la ubicación, el tiempo y el tamaño de los grupos. Y tener en cuenta que lo barato implica altas posibilidades de sufrir lesiones.

La maestra de danza oriental asiste a clase, aunque su estado de ánimo le pida a gritos que no lo haga. Su compromiso es con las alumnas, en tiempo y espacio, constante e infalible. No se “puede” enfermar; además, no cuenta con seguro médico. No tiene vacaciones pagadas. No recibe sueldo por horas extra. El ingreso no depende de la calidad de su trabajo, sino de la popularidad que tenga la disciplina que enseña, la crisis económica o el ciclo escolar.

### ***Revistas electrónicas***

En México, no hay ninguna revista impresa dedicada a la danza oriental; sin embargo, en internet se pueden encontrar numerosos ejemplares dignos de ser consultados, por ejemplo, la revista *Arabesque*, creada en Nueva York por el artista, maestro y etnólogo Ibrahim Farrah (1939-1998). El primer número se publicó en mayo de 1975 y el último, en diciembre de 1997. No confundir con la revista creada en 2007 por Chris Anderson, la cual tiene como danza protagónica al *ballet*.

En la revista electrónica cultural de danza oriental, *Añil*, hay numerosos artículos, entrevistas, noticias, espectáculos y espacios publicitarios. El responsable de la web es Zuel, bailarín mexicano. Dentro del equipo, hay alrededor de veinte redactores y un desarrollador.

En la página de internet *Gilded Serpent* es posible consultar numerosas revistas de danza oriental, bajo el título “Pasado y presente, extintas y activas, revistas impresas en nuestra comunidad de danza y música de Medio Oriente”. Éstas son publicaciones de Estados Unidos, Canadá, Japón, Alemania, Inglaterra, Australia, Egipto y Sudáfrica.

En las fichas técnicas se puede ver nombre de la revista, editor, lugar de publicación, fecha de primera y última impresión, costo, periodicidad, página de internet, correo electrónico y portada de uno de los ejemplares. Esta información está disponible en:

<http://www.gildedserpent.com/archives/printmags/#ara>.

### ***Dar clase fue lo que me enseñó a ser maestra***

“No lo aprendí de ningún manual, aprendí observando”, explica Erika Niño quien, después de tomar algunos meses de clases con su primera maestra, Aman Rá, decidió dar clases a grupos de principiantes. Su carrera profesional en Artes Plásticas le brindó una educación visual. Cuando ve un cuerpo, lo mira reticulado. Si está inclinado o no. Lo ve como un dibujo, lo cual le ayudó a entender la danza, pues su formación desde pequeña no fue de bailarina.

María Larralde no siguió ningún manual o método de enseñanza para empezar a dar clases: “pienso que el ser maestro es como cualquier trabajo. Después de la carrera, lo que enseña no es la teoría, sino la práctica. Entonces, ¿qué me enseñó a ser maestra?: pues dar clases. De manera empírica vi qué servía y qué no. Y así es como aprendí.”

Larralde empezó a dar clases después de haber aprendido de dos maestras, durante un año. “Antes de empezar, fui a Argentina para tomar un mes intensivo. El nivel en México era pésimo en ese tiempo porque había tres maestras en todo el país, no me arrepiento de haber empezado en ese entonces porque no había nada y con algo se tiene que empezar. En la actualidad, no podría, y creo que casi nadie, empezar con ese nivel”.

Isabella Vázquez empezó a tomar clases en el Centro Comunitario cercano a su casa. Su primera experiencia como maestra fue a los 11 años, cuando le pidieron ser suplente. “Daba las clases como Dios me daba a entender. Enseñar las mismas coreografías era la súper metodología y eso fue lo que hice. Las demás me veían como la favorita y me seguían.”

Lilian, quien era la maestra más antigua de la zona, ponía las coreografías y sus alumnas (que se convertían en maestras) repetían los contenidos en los alrededores. Durante el calentamiento, Vázquez seguía los movimientos de su maestra; después, aprendía las coreografías. “Aunque después nos enteramos de que se las volaba de quién sabe dónde”, revela.

Pero Isabella Vázquez aprendió lo que realmente es la danza oriental con la maestra Gaby Silva, de ascendencia libanesa. “Con ella agarré un bastón por primera vez en mi vida y me enseñó un mundo diferente”.

Hace 20 años, las maestras tuvieron que empezar a dar clases sin una guía. Hoy en día, aunque las maestras se ha multiplicado, no es posible asegurar lo mismo en cuanto a la calidad de la educación. Debido a la gran oferta de maestras, aprender técnica dancística, pedagogía, historia, cultura, geografía de Medio Oriente y otras disciplinas corporales son herramientas que pueden ayudar si el interés es transmitir conocimientos de mayor calidad y ser una maestra competente.



## *El instante de la danza*

“¿Tan rápido?”, se pregunta aún cuando las cuentas del cinturón se tambalean en su cadera, mientras sus músculos faciales la traicionan y hacen su sonrisa temblorosa, mientras las palmas de los espectadores revolotean en sus oídos, mientras sus brazos, inundados de adrenalina, se mantienen como ramas de árbol, mientras el reflector es su aliado al interponerse entre sus ojos y el escudriño. Terminó. Porque la danza termina justo cuando empieza. No es pintura sobre lienzo ni tinta sobre papel, mucho menos cincel sobre metal: la danza es tiempo y lugar.

Y ahí estaba ella, en ese momento. Después de haber hecho los mismos movimientos una y otra vez. En la casa, el salón de clase, la reunión familiar, su imaginación, hasta en sueños. Después de tantas repeticiones, sólo una de ellas se vio esa noche. ¿La mejor? ¿La nerviosa? ¿La tímida? ¡Qué importa! Para los ojos del público fue la única.

Tampoco importan los puntos rojos en sus yemas derivados de los pinchazos que se dio al bordar el cinturón. El maquillaje ayuda a cubrir las ojeras provocadas por aquellos desvelos bajo la lámpara tratando de ensartar las chaquiras en la aguja. Y las cejas fruncidas que hizo en cada discusión con el sastre días antes de la función huyeron al ver la entrada del teatro.

A partir de ese momento sus manos no dejaron de moverse como si quisieran alcanzar algo. Acomodó sus vestuarios en orden de aparición. Soltó algunas carcajadas con sus compañeras para liberar la tensión. Pensaba en sus invitados, “¿ya habrán llegado?”, “ojalá mi papá no haya salido tarde”, “espero que mi abuela pueda subir las escaleras”, “que consigan un buen lugar”. Repasó algunas secuencias con el grupo estudivo “un, dos, tres, cuatro; giro, dos, tres, golpe; un, dos, tres, cabeza; un, dos...” Primera llamada, primera. “¡No!”.

Falta ajustar el cinturón con un seguro. “¿Se me ve bien la falda?”. De camerino a camerino. “¿Alguien ha visto mis crócalos?”. Las telas comienzan a tapizar el piso. “¿Me ayudas con el cierre?”. Los espejos congestionados. “Se acuerdan cómo entrábamos en la coreografía del bastón?”. Segunda llamada, segunda. Aleteos en el estómago. Memorias activas. El nerviosismo roba sonrisas. Algunos estiramientos. Suspiro. Espalda derecha.

Tercera llamada, tercera. Comenzamos. Y empieza el *dum, dum, dum, dum*. Como esa gota que cae constante en el lavabo e indefectiblemente llama la atención. Un golpe. El *derbake*. Un giro. El violín. Una vibración. El *laúd*. Uno tras otro, los movimientos dibujan formas en el espacio. Tal como se hizo en clase. Tal como se aprendió. Tal como debía ser en ese momento. Porque la danza es tiempo y lugar. La danza es instante.

“¿Tan rápido?”.

### *¿Qué estoy bailando?*

Ser maestra y ser bailarina de danza oriental no es lo mismo. Se puede ser una de éstas o ambas. Un requisito fundamental para ser maestra de danza es ser bailarina, pero el ser bailarina no brinda un pase automático hacia la docencia. Las maestras con gran trayectoria en la danza oriental opinan que una bailarina profesional debería tener ciertas características.

Isabella Vázquez tiene el cabello negro hasta el último folículo piloso. Sus rizos coquetean con sus caderas. Piernas torneadas, cintura alargada. Piel de nube. Baja de estatura, pero larga en sus movimientos. Sonrisa intermitente. Dientes grandes que empujan sus labios cuando están cerrados. Sin lentes no podría percibir el menú de comida árabe. Entre *falafel, hummus, tabule* y *jocoque* lanza filosos testimonios.

Considera que una estudiante no debería pisar el escenario si no es capaz de ponerse de pie en un salón. “Ya sé que es necesario ‘foguearse’. Pero desde ahí educamos mal al público. ¿Cómo nosotras, como bailarinas, nos atrevemos a estar en el escenario sin tener la suficiente preparación física, mental y psicológica y lo hacemos nada más ‘para ver qué sale’? Por eso el público va con la expectativa de ‘a ver qué sale’. No damos el cien por ciento, no hay técnica, no se brinda algo de calidad”.

“Sé que para muchas es increíble presentarse por primera vez y hacerlo como sea, pero he aprendido que no. Mi maestra de contemporáneo les dice a las alumnas nuevas: ‘el primer año no te vas a presentar en ningún lado porque no eres capaz ni siquiera de pararte bien en el salón y te

llevaré al escenario cuando seas capaz de hacerlo. No me importa si pagas, así tiene que ser'. Tiene razón porque uno se acostumbra a llegar al escenario bien preparado", asegura.

Vázquez ha podido complementar su formación como bailarina con lo que ha aprendido en el escenario, "porque el escenario es el mejor maestro. Se aprende cómo tratar al público, a conectarse con las emociones y transmitirlos. Es un proceso. Por eso es que, con todo respeto, no creo que las chicas que van empezando estén listas para bailar en escenario. Es complejo y se requiere tiempo para lograr hacerlo bien. Si no, se queda nada más en el movimiento y creo que la danza va más allá".

Erika Niño piensa que es necesario tener conocimientos básicos de *ballet*, contemporáneo y jazz, danzas indispensables que dan una formación para el cuerpo. "Tomar clases de danza oriental todo el tiempo. Asistir a seminarios para entender otras formas y lenguajes de maestras extranjeras. Si se tiene la oportunidad de viajar a Egipto, es como ir a la Meca. Involucrarse con la cultura, incluso lo más cotidiano. Ver cine de Medio Oriente. Saber cómo es su vida para entender por qué bailan así".

María Larralde considera que para ser una bailarina profesional se debe tener mucha disciplina, entusiasmo y tiempo. "La danza es como aprender un idioma. No se estudia unos meses para dominarlo, ¡son años! ¿Qué se necesita? ¡Perseverancia! Porque he visto que hasta las más tías han salido adelante después de años".

"¿Cómo sabes que eres una bailarina profesional?: cuando conoces lo que estás bailando. Una vez, alguien me contó que bailó un *Saidi*, vestida de *cabaret*, en el *Adonis*. Un señor árabe le dijo: 'señorita si no sabes lo que bailas, no lo bailes. Nos insultas. Esto nunca se va a bailar con ese vestuario. Esto se tiene que bailar con una bata'. Hay gente que ni sabe lo que baila y piensa que todo es enseñar la panza y no es cierto", expone Lizeth Revueltas.

Isabella Vázquez no está en contra de que las mexicanas se apropien esta danza, porque la danza es universal. "Cada quien la adapta a su forma de vida y tipo de cuerpo. Cada quien la interpreta de manera diferente. Todo mundo puede bailar, mientras tenga la técnica adecuada para no

lastimarse. Hay que estar dispuesta a invertirle tiempo, a sufrirlo, a desgastarse, a hacer todo ese trabajo que conlleva ser bailarina”.

Farida Fahmy, bailarina egipcia y primera en dar a conocer las danzas folclóricas al público, se disgusta al ver lo que se hace con la *melaya* (manto) en Occidente: “se usa como trapo. Bailan como chicas vulgares. Dicen que hay que masticar chicle. Es muy ofensivo. Cómo se pueden crear mitos así y que tengan gran importancia en nuestras escuelas. Quizás porque no tenemos ningún ‘guardián’, como lo tienen la ciencia y la medicina; de las que también se escriben cosas falsas a pesar de ser científicas”.

Samira Vázquez explica que puede haber dos tipos de bailarinas profesionales: aquellas que venden imagen y otras que venden danza. “Para un *ballet* que se vende como espectáculo a una empresa, se busca cierto perfil porque se va a vender imagen. Pero en una cuestión académica o de un *club* social, todo mundo puede bailar”.

“En algunos casos, las bailarinas tienen talento y la gente las va a ver por danza, no por cuerpo. Por otro lado, una persona que no tiene habilidad, pero es bonita, tiene que vender físico. También depende a dónde se va a vender. Si una chica chaparrita, que baila muy bonito pero está gordita, va al *Adonis*, no la van a aceptar porque ahí se compra imagen”, indica.

Aconseja no gastar de más, sino sacarle jugo a lo invertido. “¡Gástalos!, no tengas trajes de una sola vez. Reinvéntalos. Acepta todas las invitaciones para bailar, porque así es como te das a conocer. Autocritica tus videos. Ve qué tienes que mejorar. Qué te gusta y qué no. Qué te favorece del vestuario y qué no. ¡No quieras hacer todo! Los grandes bailarines no van con un bastón y luego con una charola. Identifica cuál es tu línea. Se tiene que aprender de todo, pero busca qué es lo que te caracteriza”.

Carolina Varga Dinicu explica que la bailarina debe ser la música, adentrarse en ella, sentir su humor. “No es pantomima. Las palabras de las canciones no se interpretan literalmente: se debe representar el humor de la canción. Cualquier canción puede ser interpretada de diferentes maneras si se pone atención en el significado, los instrumentos y las frases musicales y rítmicas.

Se puede tener a mil bailarinas, usando la misma música, y se tendrán mil interpretaciones diferentes que serán válidas”.

Insiste en que, una vez aprendido el lenguaje de esta danza y sus principios musicales, la bailarina decide cómo utilizarlo. “Es como aprender determinado idioma y, después, escribir un hermoso y expresivo poema. Algunas bailarinas aprenden unos cuantos movimientos y piensan que es suficiente, pero es mucho más difícil escribir un buen poema con un vocabulario limitado”.

Los músicos que trabajaron con ella dicen que algunas mujeres no hacen movimientos vistosos, novedosos o alocados para obtener la atención del público, sino que ellas son la música. La audiencia lo sabe y lo siente. En cambio, otras presumen, no van con la música y la gente se incomoda. La maestra afirma que “se debe demostrar alegría, elegancia y clase, sin ser arrogante. No se trata de mostrar lo que una diva puede ser. Eso se deja para las *drag queens*, quienes lo saben hacer a la perfección”, los hombres personificados satíricamente como mujer.

Varga Dinicu les dice a sus alumnas constantemente que "tienen que ser la música a través de sus movimientos y emociones. Los oídos de la audiencia escuchan los instrumentos y ellas tienen que lograr que las vean como la esencia física de esa música”.

Erika Niño apunta que las bailarinas de *ballet* entrenan 8 horas al día, 5 días a la semana; lo que significa 160 horas al mes. Mientras que una bailarina de danza oriental se prepara apenas 8 horas a la semana; es decir, 32 horas al mes.

“La preparación de las bailarinas de danza oriental es muy precaria. Y no solamente es la cuestión del entrenamiento físico, esta danza tiene un bagaje cultural que hay que conocer para imprimirle la esencia. Si no, viene vacía”, continúa Niño. Carolina Varga Dinicu, al respecto, afirma que no se puede tomar clase una o dos veces a la semana, que sea el único ejercicio y esperar que los músculos sean elásticos y estén tonificados. Se tiene que practicar entre clase y clase”.

Aline del Castillo opina que, para ser bailarina profesional en esta disciplina, “se necesita conocer la música y entenderla, porque las estructuras son complejas. Se debe conocer la cultura oriental y su herencia en México. A mí no sólo me importa saber quién fue Najua Fuoad, o sea sí, pero qué hubo antes, qué hubo después. Qué son los árabes. Cuáles son los países árabes. Muchas bailarinas no tienen ni idea”.

La profesora insiste en que la danza oriental es una carrera y se necesita una preparación integral para ser un artista escénico. “Estudiar. Entrenar. Trabajar. Leer. Ver arte. Conectarse con la naturaleza. Conocerse como ser humano. Ser. Estar consciente de lo que se es, lo que uno hace, lo que uno quiere. Trabajar todos los días. Y nunca pretender que se sabe todo porque eso no existe”.

### ***Probablemente están muy equivocadas***

Lo más recomendable para estructurar una clase de danza, según la maestra Sharon Kerr, es dar 20% de calentamiento, 30% de instrucción (que comprende acondicionamiento o repeticiones, repaso y material nuevo), 30% de práctica y 10% de enfriamiento.

¿Qué se necesita para ser maestra de danza oriental? Si bien algunas de las maestras que llevan más tiempo dando clases en la ciudad de México han empezado desde cero, actualmente la situación ha cambiado: internet permite mayor flujo de información y mediante éste, algunas organizadoras difunden sus seminarios, talleres y cursos, también brindan herramientas para que las aspirantes a maestras puedan tener una mejor preparación.

Un ejemplo de esto es el “Curso para docencia en la danza” que Aline del Castillo organiza anualmente. En éste, las asistentes adquieren conocimientos de pedagogía y hacen prácticas para retroalimentar su propio estilo de docencia. En el 2015, asistieron diez bailarinas y maestras de danza oriental. Algunas ya con experiencia en la docencia, otras aspirantes. La encargada de impartir el curso fue Sharon Kerr, estadounidense dedicada a la docencia desde hace 40 años.

Aline del Castillo hace énfasis en que, para ser maestra, “hay que aprender muchas cosas diferentes todo el tiempo” y que la danza oriental “engloba muchos aspectos: la música, los estilos, la cultura y encasillarlo en la academia le quita libertad”.

La experiencia como profesora se adquiere a través del tiempo, pero es necesario tener bases teóricas, técnicas y pedagógicas. En el curso de Sharon Kerr, quien esto escribe ha detectado algunas observaciones pedagógicas que servirán a toda aquella que quiera iniciarse como maestra. Mismas que se plantean para dar clases de danza oriental pues el lenguaje corporal, la música y, sobre todo, las alumnas son diferentes a las de otras danzas.

Sharon Kerr dice que es importante hacer énfasis en el uso adecuado de la música durante las clases. Que ésta vaya acorde al tipo de movimiento que se está ejecutando: rápida para rápidos, lenta para lentos. La maestra de danza oriental debe aprender a guiar a sus alumnas para que “aprendan a escuchar y entender la música” y, sobre todo, empezar el movimiento en el “uno musical”; es decir, el inicio del compás o la frase melódica.

Es necesario saber qué objetivos tienen las alumnas en la clase. No será la misma exigencia para las que quieran estudiar de manera profesional, que para las que sólo asistan por *hobbie*. Sharon Kerr también recomienda que si la maestra se va a tomar tiempo para brindar datos culturales durante la clase, éstos deben ser breves, claros e informativos pues, al final, las asistentes van a bailar.

Además de instruirse con cursos o lecturas de docencia, las bailarinas que quieran formarse como profesoras pueden aprender observando a otras maestras mientras dan clase. Es por esto que es fundamental tomar algunos seminarios o clases con diversas instructoras.

Erika Niño, por ejemplo, dice que ha aprendido a dar clases gracias a todas las maestras con las que ha estudiado. Ha tomado, hasta ahora, alrededor de 45 seminarios. “No puedo demeritar que con cada maestra ha sido una forma distinta de sentir la música, de empezar el calentamiento, la velocidad o el ímpetu de sus pasos, sus movimientos o su sensualidad también. Es súper emocionante porque se ve cómo cada profesor trae su propia energía”.

En el modelo de comunicación interpersonal llamado “Programación neurolingüística”, creado por Richard Bandler y John Grinder (Estados Unidos, 1970), se establece que hay diferentes sistemas para representar mentalmente la información: sistema de representación visual, auditivo y kinestésico. Es decir, hay personas que aprenden a través de lo que escuchan; otras, a través de lo que ven, y algunas más, a través del movimiento que hacen.

Es indispensable conocer que existen diferentes estilos de aprendizaje. La maestra tiene que ser hábil para explicar una misma cosa de maneras diversas y lograr que todas las alumnas entiendan. Un ejemplo de cómo atacar los tres sistemas de representación consiste en explicar con palabras cómo y con qué músculos se hace un movimiento; después, ejecutarlo para que las alumnas lo vean, y, al final, si es posible, tener contacto con el cuerpo de la alumna para mostrarle cómo debe moverse.

La maestra debe portar ropa adecuada para que las alumnas puedan observar sus pies, rodillas, cadera y abdomen ya que los movimientos de la danza oriental se ejecutan principalmente con estas partes del cuerpo. Es necesario conocer qué secuencias de calentamiento y estiramiento se indican y para qué sirven, así como corregir postura y técnica de las alumnas para evitar lesiones.

Kerr asegura que “para que una disciplina forme parte de ti, se tiene que practicar de 4 a 6 veces a la semana. Siempre tiene que haber un día de descanso”. Además, recomienda que, para lograr una mejor enseñanza, las alumnas deben estar divididas en niveles.

También sugiere que la profesora no compita con los alumnos. “No insultarlos, sino buscar la forma de motivarlos. Y también, no ‘chismear’ de las otras profesoras o de los mismos alumnos”.

Kerr plantea que las maestras nuevas que llegan a un mercado preestablecido deberían entrar a éste con una competencia leal. Para lograr esto, se tiene que hacer una investigación y averiguar cuánto cobran mensualmente en los alrededores. Teniendo dicha información, la nueva maestra podrá establecer su cuota igualando, en la medida de lo posible, la de las demás.



En caso de querer cobrar menos para atraer más alumnado, se estará infringiendo en una competencia desleal y poco ética. Kerr opina que si una maestra no se siente capaz de cobrar el precio del mercado, será mejor que no sea maestra hasta que adquiera la experiencia y confianza necesaria.

“Así como los abogados o ingenieros no regalan su trabajo, ¿por qué los artistas deberíamos hacerlo?. Nunca debemos trabajar gratis. Las bailarinas y las maestras debemos respetar nuestro trabajo”, afirma Sharon Kerr. Aunque también sostiene ante el grupo que “si creen que van a poder vivir de la danza oriental, probablemente están muy equivocadas”.

### ***La imitación y la creación son cosas muy diferentes***

Es necesario tener gusto por la docencia, paciencia y carisma con la gente. “La percepción que tienen los alumnos del maestro tienen mucho que ver. Que caiga bien, que haga empatía con ellos. Si un alumno va a una clase y la maestra se ve mamona, éste no regresa, aunque ella esté súper preparada”, opina Mirna Garibay.

“Todo va formando y alimentando a la maestra. En las carreras, lo esencial no es tener tanta teoría, sino aprender a trabajar. Ser capaz de hacer una investigación, tener ingenio para ver de dónde sacar los datos y no esperar a que alguien más los dé. Es algo que critico mucho de las coreografías, porque no se deja al alumno crear algo. Lo único que se espera es que aprenda la coreografía”, denuncia.

La profesora tiene el objetivo de que las graduadas de su programa de certificación sean personas éticas, serias y responsables. Que tengan una personalidad bien formada y que tengan la capacidad de crear un juicio crítico. Que sepan escuchar, opinar y no se queden solamente con lo que se dice por ahí.

Erika Niño, directora de la academia *Jassiba*, considera que la universidad forma a los alumnos para ser críticos y reflexivos. “Si se es bailarina profesional y se quiere ser maestra es importante tener una visión crítica de todo”.

Isabella Vázquez considera que para ser maestra, no solamente de oriental, sino de cualquier cosa, hay que tener vocación y sensibilidad. “Se está trabajando con seres humanos pensantes, hablantes; que sienten y tienen un cuerpo. Si a veces cuesta trabajo asimilar y entender muchas cosas para uno mismo, transmitírselo al otro es muy complicado porque tienen diferentes formas de aprender”.

Vázquez cree que no se necesita una edad determinada para empezar a ser maestra. No se esperó a tener 50 años de experiencia para dar clases. Enseñaba lo mismo que aprendía. “A mis 11 años ¿qué sabía yo: ¡nada! Pero analizaba cómo había entendido las cosas para enseñárselas al otro”.

“En las clases de contemporáneo he adquirido bases físicas para entender los movimientos y no lastimarme. Hasta las maestras, que según llevan muchos años estudiando, enseñan los movimientos de manera incorrecta. ¡No se puede dar clase y hacer que la alumna levante el pie así nada más! ¿Desde dónde se mueven esos músculos? Si es una persona que nunca en su vida ha bailado o si es alguien que tiene una lesión, ¿qué se hace?”, cuestiona la bailarina.

María Larralde, directora de la academia *María Shazadi*, comenta que cada persona es diferente: “así como hay gente que tiene la habilidad de liderazgo y son buenas para la docencia, también hay gente que no tiene esa cualidad y hasta tiene que tomar clases de cómo dar clases”.

Larralde considera que, aunque impartir clases va formando al maestro, “debe haber una base teórica que se puede adquirir perfectamente con todo lo que hay en internet. También se debe saber de ritmos, estilos diferentes y cómo usar el velo, los crócalos, las alas y el bastón. Y bailar bien. Tener buen ritmo. Pero hay gente que ni eso tiene”.

En su libro *You Asked Aunt Rocky*, Carolina Varga Dinicu escribe un capítulo dedicado a la enseñanza. En éste, la bailarina expone que “las verdaderas maestras tienen paciencia, son políticas y honestas al corregir y dar explicaciones; tienen buen humor, confían en su conocimiento y desean que sus alumnos brillen, incluso que superen a su maestra”.

Varga Dinicu menciona que, aunque se graduó como maestra en la universidad, ahí no le enseñaron a enseñar. Ella tomó el ejemplo de sus múltiples profesores y aprendió a dar clases con prueba y error impulsada por su necesidad de comunicar información:

"Aquellas que sólo memorizan e imitan lo que les da su maestra, en vez de aprender, entender y crear, son mediocres. La imitación y la creación son cosas muy distintas. Las maestras están obligadas a promover estándares de alta calidad, investigar y explorar, para ayudar a sus alumnos a entender que esta danza es el reflejo de su personalidad. Si no aprenden esto, hacen simples series de movimiento. Incluso si hay calidad en la técnica, la danza permanece sin alma e insípida”.

Mirna Garibay cree que si el maestro puede hacer algún movimiento o estiramiento, no significa que los demás lo puedan hacer también. “Saber cuidar a las alumnas tiene mucho que ver con el maestro que se haya tenido. A menos que se sea fisioterapeuta y se tenga un conocimiento muy amplio de la anatomía, la prevención de lesiones viene de lo que se aprende con el maestro y también de la experiencia”.

Samira Vázquez sugiere que la docente se organice con la misma estructura de una empresa y que disponga la teoría de acuerdo con su propia personalidad. “Sobre la marcha se va aprendiendo. Al empezar a enseñar, se tienen que preparar las clases. Se empieza con un grupo básico”.

“Si se quiere empezar con un nivel avanzado, se debe estar preparada para todo lo que vayan a preguntar y tener credibilidad frente a ellas. Lo mejor es buscar un salón por hora. También sugiero que se combine la carrera profesional con la danza. Lo más importante es invertir todos los ingresos que se tengan para crecer”, aconseja Vázquez.

Carolina Varga Dinicu asegura que una maestra no puede desalentar a sus alumnos o usar métodos de humillación. “Se debe evitar ser abusiva, insultar o tener actitudes desdeñosas. Ser cruel con los estudiantes es una 'tradición' en el mundo del *ballet*. Suele ser imitado por otras danzas y los maestros se engañan al pensar que eso los legitima como buenos y honestos

profesores. Pero el ser de tal manera significa un juego de ego, poder, celos o competencia por parte de la maestra”.

En contraparte, explica que la corrección y la crítica constructiva son buena opción para enseñar. Cree que con la instrucción correcta y mucho trabajo por parte del alumno, es posible bailar *Raqs Sharqi* a cualquier edad, porque los movimientos están basados en el cuerpo humano real y los músculos se mueven naturalmente. No se tiene que empezar desde los siete años, poner el cuerpo en posiciones antinaturales o trabajar en contra de la gravedad. Aunque advierte que esta danza, como todas, requiere esfuerzo individual para adquirir la habilidad necesaria.

Aline del Castillo dice que hace danza oriental contemporánea mexicana. “No hago *bellydance*, porque hago mía la danza: la desmenuzo, la comprendo y la bailo. No la copio y no me gusta que la copien, por eso no pongo coreografía. A veces sí, como un trabajo final para aprender a hacer una estructura coreográfica, pero la gente no viene a aprender bailes, viene a aprender a bailar. Si impongo que soy la maestra y les voy a enseñar tal cosa, ahí se acaba la magia. Nadie aprende nada así”.

Carolina Varga Dinicu propone que las maestras no deberían tener problema si sus alumnos toman seminarios o clases con otras maestras. “Es arrogante cuando algunas maestras prohíben mencionar el nombre de otra bailarina. Se encuentra el par de zapatos perfectos después de haber probado muchos más. Además, el guardarropa necesita más de un par de zapatos”.

Lyla Aguilar comenta que quiere montar un estudio, pero que tiene que prepararse más. “No quiero hacerle como las bailarinas que, a los pocos meses, están dando clases y tal vez están enseñando mal o le dejan vicios a sus alumnas. Hay que ser muy responsable y conocer bien la técnica, los ritmos y la historia para poder enseñar bien”.

Aguilar considera que la danza oriental, si se quiere ver como una profesión, se tiene que aprender como una carrera universitaria, en donde se toman clases con muchos maestros que dan experiencias y técnicas distintas y materias especializadas. “Con disciplina se puede desarrollar una técnica y criterio propios. Pero se tiene que hacer con seriedad antes de aventarse a dar clases”.

Aline del Castillo afirma que ella no tiene la verdad universal. Le interesa que la gente realmente aprenda y pueda adquirir herramientas para crear un estilo personal de danza y lleve a cabo sus proyectos personales. “No podrían hacerlo si sólo les doy clase yo. Es como pensar que en una universidad el maestro va a ser el rector. No tiene sentido. Por eso es importante que sean muchos los facilitadores y maestros. Que se aprenda de muchos estilos y personas distintas”.

Carolina Varga Dinicu aconseja que, “sin importar cuánto talento se tenga, las bailarinas principiantes no deberían pensar en dar clases. Es arrogante pensar que se está calificada para ser maestra sólo porque alguien se ve bien con el vestuario o se tienen las agallas para pararse frente a la gente y moverse de manera exótica con la música. O porque se sabe acerca de algo que alguien más no sabe. No es suficiente haber tomado clases de otras danzas o que la danza oriental le parezca fácil”.

Continúa explicando que “se necesitan años para que los músculos asimilen el movimiento a fondo, apropiada y correctamente y, así, el movimiento se vea natural y no como si se estuviera pensando todo el tiempo. Toma años aprender la técnica para ser capaz de encontrar mil maneras de explicar los movimientos a aquella que se le dificulte de la manera usual”.

### ***No hay libro que tenga la verdad absoluta***

Mirna Garibay utiliza textos en la certificación de su academia. Uno de ellos es *El reinado de las bailarinas*, de Shokry Mohamed, en donde se describe la vida de las bailarinas más famosas de la Época de Oro. Otro libro es *Técnica de la danza. Anatomía y prevención de lesiones*, de Justin Howse y Moira McCormack, en donde se promueve el cuidado de los bailarines a través del entendimiento de las causas, las consecuencias, el tratamiento y la prevención de lesiones.

Garibay propone revisar dos textos que tratan el tema de la coreografía: *El arte de hacer danzas*, de Doris Humphrey, y *El acto íntimo de la coreografía*, de Lynne Anne Blom y Tarin Chaplin. Además, recomienda *Danza del vientre. El libro de la profesora*, de Amaya Felices, en donde se exponen técnicas para transmitir conocimientos, cómo organizar y estructurar las clases y formas para motivar a las alumnas.

Otras obras aconsejables para las bailarinas y maestras son *La serpiente del Nilo: mujeres y danza en el mundo árabe*, de Wendy Buonaventura. *La danza mágica del vientre* y *La mujer y la danza oriental*, ambos de Shokry Mohamed. *La danza del vientre. Historia de la danza desde sus orígenes*, de Artemis Markessinis. Y *Danza del vientre. La danza más sensual del mundo explicada paso a paso*, de Devorah Korek.

Además, es conveniente revisar el artículo “Mundo árabe, un afán de emancipación”, en la revista *El correo de la UNESCO*, escrito por Wendy Buonaventura (enero, 1996). *Espejismos del Medio Oriente: de Delacroix a Moreau*, del autor Ignacio Henares. *La danza del vientre paso a paso*, de Laura Cooper. “Loie Fuller en México”, de Alberto Dallal. *Tórtola Valencia. Una mujer entre sombras*, de María Pilar Queralt. Y *Un mundo bajo el velo. Vida oculta de las mujeres musulmanas*, de Geraldine Brooks.

Algunos libros en inglés que también son útiles para contribuir con la formación de una bailarina profesional de danza oriental son *Exploring Dance Forms and Styles*, de Scheff, Sprague y McGreevy-Nichols. *Middle Eastern Dance*, de Penni Al Zayer. *Dance Crazy. Star Turns From Ballet to Belly Dancing*, de Natalie Jane Prior. Y *Ancient Egyptian Dances*, de Irena Lexová.

O también *Grandmother's Secrets: The Ancient Rituals and Healing Power of Belly Dancing*, de Rosina-Fawzia Al-Rawi. *You Asked Aunt Rocky: Answers & Advice About Raqs Sharqi and Raqs Shaabi*, de Carolina Varga Dinicu (Morocco). *Looking for Little Egypt*, de Donna Carlton. Y *Oriental dance: Discovering the Art of Belly Dancing*, de Lisa Hartwell.

Otras fuentes dignas de consulta son *Imagining Arab Womanhood: The Cultural Mythology of Veils Harems and Belly Dancers in the U.S.*, de Amira Jarmakani, y *40 Days and 1001 Nights*, de Tamalyn Dallal, que describe el viaje de una reportera y bailarina norteamericana alrededor de cinco países musulmanes.

La maestra Garibay sostiene que hay que tener en cuenta las diferencias culturales y literarias entre los diferentes países árabes. “Los libros de Shokry Mohamed están apegados al punto de vista egipcio y si se habla con un libanés, éste no estará muy de acuerdo, tampoco un sirio ni un marroquí ni un turco”.

Garibay asegura que no hay un libro que tenga la verdad absoluta de la danza oriental. “Se pueden leer cuatro historias distintas de cómo empezó esta danza. Es posible encontrar cinco cosas diferentes de quién es la mejor bailarina. Cinco historias de cómo empezó el velo. La verdad es que esto es danza. Al final, lo que se hace es pararse en un escenario y bailar, porque no estamos en Medio Oriente”.

### ***Entender la danza como expresión de vida***

Las nuevas maestras se podrán preguntar cuál es el mejor método para enseñar danza oriental. Algunas de las bailarinas con mayor trayectoria opinan que se necesita una formación integral: alimentación, ritmos, historia, geografía, estilos, música, coreografía, pedagogía, escenografía, expresividad.

María Larralde explica que su método para dar clases consiste en tener divididos los grupos en niveles. “Porque he visto complicaciones psicológicas en las alumnas. Cuando están en un grupo más avanzado, ven que las otras sí pueden y ellas no, se comparan y se sienten mal”.

Larralde utiliza una metodología diferente para cada nivel. En los grupos principiantes enseña técnica: “cómo hacer el movimiento, cómo hacerlo para que se vea más fuerte, cómo hacerlo para que la postura no se vea chueca, cómo pararse”. En el siguiente nivel, enseña combinaciones. Después, coreografías. En niveles más avanzados, enseña folclor y diferentes elementos.

Erika Niño, en su academia, ha entendido que las personas tienen diferentes necesidades de aprendizaje. “Se puede aprender imitando, recibiendo la instrucción verbal o cuando la persona siente que le acomodan el cuerpo”. Desarrolló el Sistema Modular de la Academia Jassiba (SIMAJA), porque identificó que la danza oriental tenía la necesidad de organizarse.

“Lo más difícil fue ordenar los contenidos, esa información que he adquirido a lo largo de los años. Después, estructurar la clase y todo un programa de trabajo que, por diferentes razones, no he podido llevar a cabo”, explica. Los contenidos fueron establecidos de acuerdo con las

necesidades metodológicas de la danza oriental que ella identificó, tomando en cuenta movimientos, desplazamientos, ritmos, elementos y estilos folclóricos.

En el SIMAJA se propone la forma ideal en la que se debería organizar una clase, tomando en cuenta el tema que se va a impartir, los objetivos generales y particulares que se quieren lograr y los ejercicios que se van a utilizar durante la clase para cumplirlos. “La distribución de los temas en determinado periodo: es ahí donde soy muy dispersa. Necesito disciplina cuando voy a ver un tema en específico con cierta duración, ni más ni menos”, señala.

“No es que sea tan azarosa, pero la emoción me gana. Por ejemplo, les estaba dando el ritmo *chiftitelli*, pero tengo días con un tema musical que no tiene nada que ver, lo aprovecho y va a salir una clase muy bonita. Aunque no tenga que ver con el tema que estaba viendo. Es donde me siento limitada y yo misma he hecho un caos de eso. Entonces no es que el SIMAJA esté mal, pero no le he podido dar seguimiento por eso”, reconoce.

Otra de las cosas que han detenido a Erika Niño para echar a andar el Sistema Modular es que se pretende que haya un método y una forma particular de bailar, pero cada maestra de la academia tiene educación diferente: “la colocación de sus brazos es distinta a la de mis brazos y a los de la otra maestra”.

“Quizás ni siquiera es tan complicado organizar eso, pero es difícil en el sentido de transformar la forma de bailar de una profesora. Ya tienen su estilo. Y como no es una danza con el rigor del *ballet*, en donde todas se ven igualitas, estoy batallando: qué sí y qué no debe prevalecer. ¿La expresión corporal de cada profesora o que todas tengan un molde?”.

No le gustan los moldes y cree que debe trabajar más con la energía: la colocación del cuerpo, la fuerza que sale de la contracción muscular y la elevación del sistema óseo. “La forma de los brazos ya no debe importar tanto: si es más curva, más angulosa; si es más elevada o un poco más baja. Creo que debo enfocarme más en la cuestión interna. Si la energía sale desde adentro, seguro los brazos se van a ver bien colocados”.



Erika Niño comenta que no se puede estandarizar, “porque no es la propuesta de la danza oriental, sale de su esencia. Si no se puede estandarizar la colocación de los brazos, tampoco podríamos hacerlo con la forma de dar clase. Hay muchos caminos para impartir clase, incluso para motivar a una alumna a que haga tal o cual esfuerzo, tal o cual ejercicio”.

Mirna Garibay dice que, a lo largo de los años, conforme más alumnas ingresaban a su academia, tuvo la necesidad de dividir las en grupos, pues unas apenas empezaban mientras que otras eran avanzadas. “Después hubo más competencia, los gimnasios la vieron como ejercicio y la adoptaron en sus clases. Cuando vi eso, supe que necesitaba hacer algo que me diferenciara de otras escuelas y casas de cultura”.

Lo que hizo fue dividir los niveles y algunas alumnas la ayudaron con los grupos. “No me daba abasto, porque las clases eran los sábados, desde las diez de la mañana hasta las siete de la noche. ¡Era una locura! Hoy en día, somos siete profesoras”.

Debido a que las alumnas no querían tomar clase con las otras maestras, Garibay ideó una fórmula que permitiera que éstas enseñaran lo mismo que ella para garantizarle al alumnado que, lo que iban a aprender, era lo mismo que aprenderían en su propia clase. “A lo mejor una maestra cae mejor que otra, pero eso pasa en todas las escuelas. Cuando se tiene una materia impartida por dos maestros diferentes, se escoge al que cae mejor”.

“Durante estos años, cree un método que es un *know-how*. Las clases no son idénticas, pues cada maestra tiene su personalidad, su calentamiento y sus coreografías. No es tan cerrado, pero sí se imparte el mismo manejo del sable, el velo. Todas las maestras tienen este *know-how* de qué y cómo van a enseñar”, subraya.

La directora de la escuela *Ramah Aysel* les dice a sus alumnos que en una coreografía no les puede enseñar todo lo que se hace con el sable o el velo. “Lo que hacemos es dividir. Por ejemplo, en el trabajo de velo tenemos familias de movimientos y las opciones de combinación: las figuras ochos, las ‘revoledas’ (llevar el velo alrededor del cuerpo), los giros y los marcos”.

La constante circulación del alumnado siempre ha sido una complicación para Garibay. “Cuando decidí formar los módulos y sobre todo cuando empezaba, en el módulo 2 había tres personas y ¡ni modo! Así quería que funcionara la escuela y si había tres, no importaba. No quería echarme para atrás en lo que había estructurado y en lo que estaba ofreciéndole a la gente”.

“Esa era mi oferta: algo diferente. Algo con lo que pudieran decir que no se estaban estancando porque del módulo 1 iban a pasar al bastón del módulo 2; luego, al *drum solo*, y después, al módulo 3 para ver sable, candelabro y charola. Tiene más estructura lógica”, explica.

### ***La formación debe ser integral***

*Khamsa* no es una academia, “es un espacio de libre formación en la danza. Aquí el eje rector es el ser humano. No hay una metodología academizada. No tenemos un plan de estudios en el que esté ‘a, b y c, estos son los temas que se tienen que ver y no se pueden salir de ahí’. Sí lo hicimos, pero llegué a la conclusión de que esa no es la manera en la que me gusta enseñar”, afirma Aline del Castillo.

La profesora cree en la educación libre y considera a Montessori un ejemplo a seguir. Permite que el conocimiento se construya en clase con el trabajo de la gente que participa. “Nunca es igual. Las alumnas de la primera y la segunda generación saben cosas distintas. La academia, en general, tiene muchas cosas buenas, pero limita. Porque lo que no cabe en determinado plan ya no funciona y a lo mejor es algo que puede ser mucho más rico e interesante”.

Del Castillo comenta que la gente que asiste a *Khamsa* estudia una carrera o tiene otra formación. También hay personas que se dedican de lleno a la danza, pero cuentan con un bagaje cultural grande. “Hay comunicólogas, psicólogas, diseñadoras, biólogas. Educación que permiten entender la vida desde diferentes perspectivas. Cuando digo entender la vida hablo de entender la danza, la danza como la vida. Las clases se vuelven muy ricas porque la gente aporta desde su experiencia y sus descubrimientos”.

La directora de *Khamsa* insiste en que ella es una guía: “doy las clases de los niveles avanzados sentada, dirijo y les pido que hagan cosas. Siempre tengo un plan de qué es lo que quiero ver, pero a veces se me ocurren otras cosas. Me doy la libertad de jugar con las opciones dependiendo de lo que sucede en el grupo. Finalmente, sí hay objetivos que cumplir. No es que llegue y ‘hoy no vamos a hacer nada’. Siempre estamos trabajando, pero hay muchos caminos para llegar a Roma”.

Si el objetivo de la clase es que puedan hacer determinada secuencia o estructura de movimiento, la maestra les explica cuál es el paso básico y permite que exploren con ese movimiento en su propio cuerpo. “Con base en eso, veo cuáles son las alumnas que están, qué experiencia previa tienen (las conozco bien, son alumnas de mi escuela), quizás hay alguna alumna nueva entonces tengo que integrarla de una manera amable a la clase”.

Del Castillo asegura que ella no les dice a sus alumnas cómo son las cosas, sino que permite que ellas descubran cómo son. “Lo entienden, lo asimilan y hay un brillo especial en sus ojos porque dicen: ‘esto sucedía así’. Y yo: ‘sí, sí sucede y lo acaban de descubrir ustedes, no fui yo quien se los dijo.’ Hacen el movimiento suyo. Hay un interés genuino y un compromiso con el movimiento en sí, con su clase y con su aprendizaje porque ellas mismas están descubriendo qué es lo que sucede”.

Aclara que en *Khamsa*, cada maestro tiene su propia técnica y existe libertad de cátedra. Se hacen reuniones periódicas en las que comparten los objetivos logrados y su experiencia con los alumnos: qué hallazgos tuvieron, qué metodología les funcionó o exponen alguna problemática. Como tienen alumnos en común, discuten si a alguien se le facilita o dificulta algo y cuál es la mejor manera de ayudarlo. La formación es integral.

En su libro, Carolina Varga Dinicu dice que ella no impone su estilo personal, sólo establece parámetros para dejar que la personalidad del alumno emerja orgánicamente a través del lenguaje de la danza oriental y que tenga una libre expresión artística: “le doy a mis alumnos más libertad creativa; pero, al mismo tiempo, mayor responsabilidad de su propia expresión”.

"Prefiero enseñar con un buen ejemplo, información exacta, anécdotas explicativas e insistencia suave. No meto a mis alumnos en un molde. No hago cursos para forzar a que aprendan o concursos de resistencia. Eso es sadismo por parte de la maestra. Dejo en libertad el cuerpo y la mente del alumno para que la técnica correcta sea asimilada. Voy tan rápido como el grupo me lo permite. No doy pequeños pedazos para hacer más dinero brindando menos material", expone.

### ***En el cuadrante***

Otra forma de tener una educación integral en la danza oriental es a través de la radio. Cada miércoles, a las nueve y media de la noche, se transmitía el programa *Belly Stereo*. Era conducido por la bailarina mexicana *Imad Hamza* y la argentina *Maraia*. Podía escucharse en la página de internet [www.rockconexion.com](http://www.rockconexion.com). Actualmente, no están al aire aunque es posible encontrar algunos programas en la red.

### ***Esta danza no exige patrones estéticos***

La danza oriental es la danza de las bailarinas, porque todas pueden ser bailarinas. Mientras que en otras danzas los aspirantes tienen que pasar pruebas minuciosas y arduas para poder ser bailarines, la danza oriental abre su mundo para todo aquel que quiera entrar.

Es un proceso inverso al de otras danzas. En ésta no se necesitan pruebas para ser seleccionada, simplemente ganas de aprenderla y practicarla. La danza oriental, al ser natural, visceral y orgánica, es de fácil acceso. Lo ideal sería que todo aquel que se acerque a ella la aprehendiera y, no por ser de fácil acceso, la devalúe.

Aline del Castillo se enfoca en enseñar de tal modo para que la gente pueda entender mejor la orientalidad de su cuerpo occidental. "Esa es la premisa de una clase: la orientalidad en el cuerpo occidental. Entiendo orientalidad como esta forma orgánica, femenina, musical y visceral de movernos que tiene la danza oriental".

## *La sociedad necesita desesperadamente artistas*

Aunque la casa se adorne con motivos árabes, se utilice ropa con telas brillosas, se use maquillaje egipcio, se escuche música de Medio Oriente en los ratos libres y se ensaye tiempo completo, vivir de la danza es una oportunidad que no se le presenta a todas. No es un *hobbie*, a pesar de que algunos lo piensen. Es un trabajo, una profesión, un modo de ganarse la vida, o al menos eso se intenta.

La realidad en México es que las bailarinas de danza oriental que perciben ingresos por bailar en eventos privados, en restaurantes y dar clases, por lo general, tienen otro trabajo que paga las cuentas.

Se necesita invertir mucho dinero en la danza oriental y, si se compara con la ganancia mensual de una maestra promedio, el resultado son números rojos. ¿Qué se ha hecho para intentar cubrir ese déficit?: vender elementos para bailar, organizar espectáculos, confeccionar vestuarios, certificar a las nuevas en el medio, ofrecer seminarios con bailarines internacionales. De algún lado se tiene que sacar para comer.

¿Cuál es la aspiración de la bailarina de danza oriental? ¿Ir a Egipto? Pero, ¿cuántas pueden ir? Una semana en El Cairo cuesta alrededor de 50 mil pesos. ¿Y ganar 4 mil pesos al mes? ¿En cuánto tiempo se puede ahorrar esa cantidad si también se tienen que pagar los gastos básicos del hogar?

La tragedia ocurre cuando las bailarinas, en una especie de metamorfosis kafkiana, dejan de lado el arte para entregarse a los vaivenes de la economía. Se tiene que pagar la renta y no sólo del lugar que se habita, sino del lugar en el que se trabaja. Para las valientes que han decidido hacerlo sólo con la ganancia que perciben de dar clases, esto se convierte en una angustia porque no es una fuente estable de ingresos.

Se especula cuándo se recibirá dinero. ¿Ya es quincena? Quizás hoy paguen las alumnas. ¿Y si no pagan? Tengo algo ahorrado. Pero necesito comprar detergente. Esta alumna me debe desde

el mes pasado. Creo que tengo que hacer más publicidad. Comer o no comer siempre depende de las alumnas.

Aline del Castillo afirma que vive de la danza oriental, aunque no lo ve como un negocio. También reconoce que no hay un cliente fijo. “Es la renta, el sueldo del maestro, la colegiatura de los hijos. A veces es pesado porque uno no vive holgadamente. Pero, en México, la vida es así y no por eso dejaría la danza”.

“La segunda generación del ‘Programa de profesionalización’ se quedó a un cuatrimestre de terminar, pero se fueron saliendo debido a la crisis económica. A partir de ahí, iniciamos con la modalidad de talleres libres cada trimestre, bajamos todos nuestros costos y así logramos no cerrar *Khamsa*. Se les paga a las maestras y se paga la renta, pero no alcanza para nada más”, señala.

Otras tantas prefieren tomar el camino “seguro” al tener un trabajo convencional. Se piensa que hay tiempo para todo, que la danza no requiere práctica, que no necesita investigación diaria, que no es un trabajo de tiempo completo. La danza ya no es danza, también sufre una mutación. Se convierte en algo con lo que no se puede estar, pero tampoco se puede dejar. Laborar en otro lugar marchita la vocación de las bailarinas y llegan a abandonarla por un instinto de supervivencia.

Maritza Sánchez, bailarina desde hace siete años y maestra desde hace cuatro, tiene una formación profesional en Derecho. Considera que las mujeres que han estudiado una carrera, tienen que ejercerla. “Cuando somos profesionistas no queremos dejar esa otra parte porque también nos llena. No nos dividimos en dos, queremos mantener las dos. Pero la danza es tan celosa que requiere todo nuestro tiempo y a veces no estamos dispuestas a dárselo”.

Considera que sí se puede vivir de la danza oriental. “Todas mis maestras viven de eso. Se tendría que abandonar esa otra carrera para dedicarse de lleno a la danza oriental. Yo no vivo de ella porque no me he dedicado al 100%, pero de que se puede vivir de esto, es definitivo. Sólo es cuestión de que uno quiera”.

Lila Zellet vive de la docencia, no sólo de la danza, sino de producción audiovisual y demás materias a nivel licenciatura. Además, tiene el ensamble de música migrante de México *Egiptanos*. “Todo se conecta. Nunca he sido de nada. En artes visuales, soy ‘demasiado de escénicas’; en escénicas soy ‘demasiado de audiovisuales’; soy ‘demasiado árabe’ para los flamencos; ‘demasiado flamenca’ para los árabes. Soy un anfibio. Yo me llamo: ‘iridiscente’”.

Hay varias maestras que dan clases en *Khamsa*, sin embargo no todas se dedican a la danza. “No dan clases exclusivamente porque no se puede o sí se puede, pero no se entiende de esa forma. Hay quien prefiere dar clases y bailar, pero aparte hacen otra cosa. Entonces ese ‘aparte’ le quita tiempo y compromiso a la danza”, sostiene Aline del Castillo.

Samira Vázquez, comenta que, al principio, trabajó como secretaria y, en las tardes o los fines de semana, daba clases de danza. “Cuando tuve más alumnas, ¡a volar! No me gusta estar en una oficina, qué horror. Bendito Dios que la danza es mi profesión y ha sido mi *modus vivendi*. De aquí he sacado adelante a mi hijo, compré mi local y un departamento. ¡De que se puede, se puede! Para lograrlo se necesita constancia”.

Otro escenario se observa cuando esta danza, al igual que muchas otras, suele usarse con fines publicitarios, se hace competencia desleal o se utiliza como lustradora de egos. Cuando el ego se vuelve el protagonista, ya no se trabaja en pro de la danza ni de la enseñanza. La danza como arte se desdibuja, pierde su contorno.

En el mundo ideal, una bailarina podría tener suficientes alumnas para poder hacer de la danza oriental su *modus vivendi*. ¿Y la administración? ¿La mercadotecnia? ¿La publicidad? ¿La economía? Aunque el interés sea bailar y enseñar lo que se sabe, estas variables siguen siendo parte de la ecuación.

Erika Niño explica que no vive de la danza oriental porque la renta del local es muy alta. Tiene otros ingresos que la ayudan a cubrir sus gastos. Explica que esto se debe a que “culturalmente, el mexicano tiene la visión de que el arte tiene que ser gratis y si cuesta ‘caray, por qué’ y ‘por qué tanto’. Entonces las academias de danza oriental truenan. Sé de amigas que tienen academias y que acaban de cerrar. El año pasado quebraron dos academias importantes en Coyoacán”.

Niño subraya que para vivir de la danza, hay que pensarlo como negocio. “Si no se piensa así, les va a pasar como a mí me pasó: tantos años de estar metida en la danza y nada más verlo como arte. Aunque me he dedicado tantos años a esto, han sido otros factores los que me han permitido llevarla. No tenía la visión de negocio”.

María Larralde indica que ha vivido de la danza desde que empezó a dar clases y que tiene un buen sueldo, aunque ha sido el mismo desde entonces. Explica que lo primero que se debe evitar son las rentas. Por otro lado, revela que las ventas de su tienda han bajado.

Larralde piensa que las nuevas generaciones lo tienen, no imposible, pero muy complicado, porque los mejores lugares para dar clase ya están tomados. “El mejor lugar es donde pagan por porcentaje, setenta-treinta, o donde pagan por alumna. Pero si dan un sueldo por hora, no. Si se está empezando, está perfecto cobrar de 100 a 200 pesos la clase. Pero eso no debe durar más de un año. ¿Cómo se va a estar más de un año dando clases de 100 pesos? Pero así viven muchas”.

Lorena Salgado, cuyo nombre artístico es *Sharid Saná*, afirma que es difícil vivir de la danza y más en la ciudad de México pues las academias ya están en cada esquina, como *Oxxos*. Aparte ya no hay tanto alumnado como antes. “Cuando trabajaba en el Distrito Federal, mi grupo era de 25 por día”. Desde que se mudó a Cancún, considera que son pocas maestras pero “nunca faltan las ‘alumnas’ que creen haberlo aprendido todo en dos meses y ya dan clases. Por eso es tan difícil vivir de esto”.

Aunque Samira Vázquez vive de la danza oriental, considera que hay mucha competencia desmedida. “Así como hay muchos buenos maestros, hay muchos que no. Es como cuando se puso de moda la zumba y en cada esquina había. Dan clases en los gimnasios y la mayoría no son impartidas por gente que tenga una gran formación”.

Mirna Garibay opina que sí se puede vivir de la danza oriental y ella misma lo ha logrado. “A lo mejor sin tener un nivel de vida muy alto. En mi caso, acepté ser maestra en el *Tec* porque siempre tuve la inquietud de trabajar en una escuela grande y con más gente. En *Ramah Aysel*, los grupos son de diez o doce personas. En el *Tec*, en cambio, los grupos eran de cuarenta. Aprendí mucho, aunque me pagaban poco”.



Comenta que llegó a tener seis grupos y el sueldo máximo que alcanzó era de 7 mil pesos. “Si se compara con un sueldo estándar de una persona que no tiene maestría, es lo mismo: les pagan 5 o 6 mil pesos. Y no estaba trabajando ocho horas diarias. Aunque hay desgaste físico y se tienen que pasar calificaciones, llevar la lista de asistencia, preparar clases, planes de estudio y coreografías. Pero creo que es un sueldo que permite vivir más o menos”.

Isabella Vázquez estudia danza contemporánea, da clases en una academia de danza oriental y en una escuela de niños. “He vivido, vivo y seguiré viviendo de la danza si el cuerpo me lo permite”. Cuando era adolescente, tuvo que dejar los estudios para ayudar con la economía de la casa. “Durante un año estuvimos viviendo de la ganancia de mis clases”.

Para poder vivir de la danza oriental, Vázquez considera que se necesita buscarle y adquirir conocimiento de mercadotecnia, “desde repartir volantes, hasta dar clases muestra y presentaciones: jalar público”. También reconoce que hoy en día las redes sociales son buenas aliadas. “Se pone un anuncio y entran cincuenta, pero antes era más difícil”.

Algunos consideran que la danza es una profesión “poco fiable” y no se quiere invertir una vida en ella. Las articulaciones endurecen. El sonido se vuelve lejano. Los músculos se consumen. La postura se acorta. La belleza palidece. En algún momento, la bailarina se dará cuenta que la música va más rápido que su cuerpo. Ya no se podrá ganar la vida en el escenario; quizás dando clases o como representante de las bailarinas jóvenes.

Aline del Castillo considera que cada quien debería hacer lo que sabe, lo que siente que tiene que hacer y para lo que es bueno. “Nacemos con un talento y hay que desarrollarlo. Creer fielmente que eso es a lo que venimos. A mí me tocó éste. Yo lo elegí. Me gusta y doy la vida por ello”.

“Que otro venga y diga ‘¿y tu *hobbie*?’ , porque no deja dinero. ¿Es mi *hobbie*? ¡No! No deja dinero porque la gente que piensa como tú, considera que no merecemos ganar dinero por el trabajo que hacemos; porque la sociedad dice que los arquitectos, los ingenieros, los doctores y los abogados son los que deben ganar dinero. Y nosotras no. La sociedad necesita desesperadamente artistas. Y también necesitamos vivir: pagamos renta, comemos, vamos a la escuela y al médico”.

La danza. Exigente, implacable, severa, rigurosa, disciplinada, inflexible, sin indulgencia alguna. Danza para hacer y ser. Danza aprehendida, masticada y transformada. Danza desconocida y reconocida. Tan llena y tan vacía. Tan dadora y quitadora. Tan apreciada y menospreciada. Danza oriental, la danza de las danzas, la danza de las mujeres, la danza de las sirenas terrenales.

## ANEXO

### *Músicos de Medio Oriente*

Los músicos y compositores que representaban la música egipcia moderna (siglo XIX - siglo XX): Abdou Al-Hamouli (1836-1901), Sayid Darwish (1892-1923), Mohamed Al-Qasabgi (1892-1966), Zakariyya Ahmad (1896-1961), Mohamed Abdel Wahab (1902-1991), Riyad Al-Sunbati (1906-1981), Farid Al-Atrash (1915-1974), Abdel Halim Hafez (1929-1977), Al-Azhar, Al Syrah Al Nabaweyyah, Sheikh Ahmad (reconciliación con Koulthoum), George Abdo y Eddie ‘the Sheik’ Kochak.

Músicos y directores que adquirieron fama después de la revolución de 1952: Kamal Al-Tawil (1922-2003), Mohammad Al-Mogy (1923-1995), Baligh Hamdy (1931-1993), Abdel Halim Hafez, Mohamed Fawzy (1918-1966) y Mohammad Roshdi (1928-2005).

Cantantes famosas de la época: Oum Kulthum (1904-1975), Asmahan, Layla Mourad, Shadia, Nagat, Sabah, Warda, Samira Said, Mayyada Al-Hennawi, Magda Al-Roumi y Hani Shaker.

Las canciones eran inspiradas en poemas de artistas como Mahmoud Al Baroudi, Isma'il Sabry, Bayram El-Tunsi y Abdel Rahman Al-Abnoudi.

Las canciones más famosas han sido *Talet Layali El Be'ad*, *Madam Tehib B'Tenkir Leih*, *Ya Sabah El Kheir* y *Raq Al Habib*, del compositor Al-Qasabgi. *Ana F'Intezarak*, *Hanini Yes'ed Aw'atoh* y *Ghanilli Shewai Shewai*, de Zakariyya Ahmad. *Al Atlal*, del compositor Al Sunbati. *Howwa Sahih El Hawa Ghallab*, de Oum Kulthoum y Sheikh Ahmad. *Adaweyya*, del cantante Mohammad Roshdi, (Carolina Varga Dinicu, *You Asked Aunt Rocky*).

Intérpretes de música popular actual de Medio Oriente: Hakim, George Wasoof, Wardah, Amir Diab, Nancy Ajram, Ehab Toufik, Mohamed Mounir, Ahmed Adawiya, Diana Haddad, Setrak Sarkissian y Nawal el Zorghbi”, (Devorah Korek, *Danza del vientre*).

## *Instrumentos árabes*

El *derbake* es el instrumento encargado de llevar el ritmo y está hecho de barro, madera, yeso, aluminio o plástico con un parche de piel de cabra, cordero, pescado o fibras sintéticas. El *riq* también sigue el ritmo, pero acompañando al *derbake*, en Occidente se conoce como pandero, mide alrededor de veinte centímetros; Devorah Korek explica que si no lleva discos de metal, se llama *daff* y si mide entre 35 y 40 centímetros, se llama *mazhar*.

Los crótalos son pequeños platillos de metal que se atan con resorte a los dedos medio y pulgar de ambas manos y son tocados por la bailarina mientras danza para decorar el ritmo de la música. El laúd (“madera”) es un instrumento de cuerda cuya caja mide cuarenta centímetros y el mango veinte; está hecho de arce o nogal; generalmente, las bailarinas hacen vibraciones con el cuerpo para representar el sonido que produce.

El *qanun* (“regla o norma”) es un arpa egipcia de forma trapezoidal que tiene entre 72 y 90 cuerdas agrupadas en tríos, por lo general se toca antes de que comiencen los demás instrumentos. El *ney* (“junco”) es un instrumento de viento hecho de cañamo, se toca con el labio superior y la lengua, “es considerado el alma de la música”, como explica la bailarina Korek y, con su sonido, las bailarinas hacen movimientos cadenciosos de brazos, manos y cadera.

El *mizmar* es otro instrumento de viento con el cual el músico hace la introducción de la canción y, a lo largo de ésta, lleva la melodía; se utiliza en celebraciones populares y acompaña al ritmo *saidi* en el estilo *Raqs al Assaya* (para mujeres) y *Tahtiyb* (para hombres). El *rebab* es un instrumento de cuerda que antecede al violín; la caja de resonancia está hecha de madera o cáscara de coco y cubierta con piel; las cuerdas de éste y del arco para tocarlo son de crin de caballo; suele tener una, dos o tres cuerdas.

El acordeón, el saxofón y el teclado son instrumentos modernos que se han integrado a la música de Medio Oriente. El acordeón se añadió en el siglo XX y su mayor exponente es el egipcio Hassan Abou Seoud. El saxofón se incorporó debido a la popularidad del jazz y Samir Srour es uno de los músicos más famosos. Mientras que el teclado, aunque tiene un sonido artificial en

comparación con los demás instrumentos, llegó a la música oriental en las últimas décadas, explica Devorah Korek.

### ***Danzas folclóricas***

Danzas femeninas: *Raqs al Assaya* ('danza del bastón'), *Raqs Samri* o *Khaleegy* ('danza del golfo'), *Hagallah* ('danza del salto'), *Schikhatt* ('mujer sabia'), *Motreb*, *Raks al Senneya* ('danza de la charola'), *Wad il Bahariyya's*, *Fallahi* ('danza de agricultores'), danza tunecina, *Raqs al Juzur* o *Raqs al Sharbaya* (danza del jarrón), *Ouled Nail*, *Ghawazi* ('conquistadoras del alma'), *Melaya Laff* ('manto envuelto'), *Guedra* ('olla de barro') y *Raqs Al Shamadan* ('danza del candelabro'), como danzas femeninas (Carolina Varga Dinicu, *You Asked Aunt Rocky*).

Danzas masculinas: *Gnawa* ('mudos' o 'esclavos'), *Marraqshi Dekka*, *El Ardha* ('danza del sable'), *Tahtib* ('combate del bastón' o 'ramas secas de árboles'), *Bambouteyya* y *Zagaleen* (Carolina Varga Dinicu, *You Asked Aunt Rocky*).

### ***Bailarinas egipcias***

Azza Sharif, Dandash, Dina (1965), Fifí Abdou (1953), Kamelia, Lucy (1963), Mona el Said, Nadia Hamdi, Nagwa Fouad (1943), Nahed Sabri, Naima Akef (1929-1966), Randa Kamel, Samia Gamal (1924-1994), ShuShu Amin, Soheir Zaki (1944), Tahiya Karioka (1919-1999) y Zizi Mustafa (1948-2008).

### ***Bailarinas de la época de oro***

Shafika la Copta, Bamba Kashar, Badiha Masabny, Hekmat Fahmy, Pepa Ez Eldin, Nelly Mazloum, Dawlat Suliman Abas, Tahia Karioca, Nadia Gamal, Samia Gamal, Kamelia, Nahima Akef, Hoda Shams El Din, Farida Fahmy, Nagwa Fouad, Suher Zaky, Fifi Abdo y Lucy.

## FUENTES

### *Bibliografía*

BUONAVENTURA, Wendy. *Serpent of the Nile: Women and Dance in the Arab World*. Interlink Pub Group, Estados Unidos de América, 1989, 207 páginas.

COHEN, Sandro. *Redacción sin dolor*. Planeta, México, 2014, 423 páginas.

DALLAL, Alberto. *Los elementos de la danza*. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, México, 2012, 143 páginas.

ECO, Umberto. *Come si fa una tesi di laurea*. Bompiani, Milán, Italia, 1977 (traducción en español de BARANDA, Lucía; CLAVERÍA IBÁÑEZ, Alberto. *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Gedisa, España, 1993, 267 páginas).

ESTRADA, Josefina. *Señas particulares: la muerte violenta en la Ciudad de México*, Lectorum/Secretaría de Cultura del Distrito Federal, México, 2002, 136 páginas.

FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Fátima; RIZO GARCÍA, Marta (coordinadoras). *Nosotros y los otros: La comunicación humana como fundamento de la vida social*. Editoras los miércoles, México, 2009, 124 páginas.

GARCÍA LORCA, Federico. “Juego y teoría del duende”, en *Obras completas*. Aguilar, Madrid, 1980, pp. 1097-1109.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cuando era feliz e indocumentado*. Plaza & Janes, S.A. Editores, Barcelona, 1979, 157 páginas.

GUERRIERO, Leila. *Una historia sencilla*. Anagrama, Barcelona, 2013, 146 páginas.

HERNÁNDEZ PALACIOS, Ester. *Diario de una madre mutilada*, Ficticia Editorial, México, 2012, 103 páginas.

HERSEY, John. *Hiroshima*. Océano/Turner, España, 2002, 184 páginas.

KAPUSCINSKI, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio: sobre el buen periodismo*. Anagrama, Barcelona, 2012, 124 páginas.

KOREK, Devorah. *El arte de la danza oriental. Danza del vientre. La danza más sensual del mundo, explicada paso a paso*. Océano, España, 2005, 302 páginas.

LAGRANGE, Frédéric. *Músicas de Egipto*. Akal ediciones, Madrid, 1997, 176 páginas.

LARA KLAHR, Marco. *Extorsión y otros círculos del infierno*. Grijalbo, México, 2012, 206 páginas.

*Lo mejor del periodismo de América Latina II*. Colección Nuevo Periodismo, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, 686 páginas.

MOHAMED, Shokry. *El reinado de las bailarinas*. Mandala ediciones, Madrid, 2010, 52 páginas.

MOHAMED, Shokry. *La danza mágica del vientre*. Mandala ediciones, Madrid, 1995, 120 páginas.

MUÑOZ PUELLES, Vicente. *La danza. Equilibrio, elasticidad, vigor*. La Máscara Editorial, Valencia, 1998, 64 páginas.

ROJAS SORIANO, Raúl. *El proceso de la investigación científica*. Trillas, México, 1990, 151 páginas.

SALAZAR, Adolfo. *La danza y el ballet*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994, 302 páginas.

VARGA DINICU, Carolina. *You Asked Aunt Rocky: Answers & Advice About Raqs Sharqi & Raqs Shaabi*. RDI Publicaciones, LLC, Estados Unidos de América, Virginia, 2011, 414 páginas.

### ***Tesis***

TORRES, Andrea. *El arte del asombro, reportaje de circo contemporáneo*. UNAM, FCPyS, México, 2012. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

### ***Fuentes electrónicas***

*Conociendo a los abuelos: España y el mundo árabe. México como heredero de matrimonio cultural entre oriente y occidente*. Fecha de consulta: 25 de junio de 2015. Disponible en: [http://almosharabia.com/18\\_clasesenlinea04.html](http://almosharabia.com/18_clasesenlinea04.html)

*Danza Gitana Oriental. Madrasat Al Mosharabía 2010*. Fecha de consulta: 13 de diciembre de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7nHKahQedAk>

*Línea, círculo, infinito y espiral*. Fecha de consulta: 22 de junio de 2015. Disponible en: [http://almosharabia.com/18\\_clasesenlinea02.html](http://almosharabia.com/18_clasesenlinea02.html)

*Los astros y la vida cotidiana*. Fecha de consulta: 8 de julio de 2015. Disponible en: [http://almosharabia.com/18\\_clasesenlinea03.html](http://almosharabia.com/18_clasesenlinea03.html)

*Nuestro cuerpo y sus conexiones*. Fecha de consulta 15 de julio de 2015. Disponible en: [http://almosharabia.com/18\\_clasesenlinea01.html](http://almosharabia.com/18_clasesenlinea01.html)



*Orígenes de la danza oriental*. Fecha de consulta: 28 de junio de 2015. Disponible en: [http://almosharabia.com/18\\_clasesenlinea01.html](http://almosharabia.com/18_clasesenlinea01.html)

TIRZO, Jorge. “10 claves para planear un texto de periodismo narrativo según Leila Guerriero”. En Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, 16 de abril del 2012. Fecha de consulta: 9 de junio de 2015. Disponible en: <http://www.fnpi.org/noticias/noticia/articulo/10-claves-para-planear-un-texto-de-periodismo-narrativo-segun-leila-guerriero/>

*Trazos básicos en danza oriental*. Fecha de consulta: 1 de julio de 2015. Disponible en: [http://almosharabia.com/18\\_clasesenlinea02.html](http://almosharabia.com/18_clasesenlinea02.html)

### ***Filmografía***

D’AVOIGNEUX, Stéphanie; DECRAUX, Carole. *Les Danseuses du Caire (Las bailarinas de El Cairo)*. Canal TF1, Francia.

### ***Conferencias***

GOMEZ, Alejandra. *La situación actual de la mujer en los países árabes y musulmanes de Medio Oriente* (mayo, 2015), en Para saber más, conferencia llevada a cabo en *Khamsa Danza Árabe Escénica*, Ciudad de México.

### ***Seminarios***

KERR, Sharon. *Docencia en la danza* (mayo, 2015), llevado a cabo en *Khamsa Danza Árabe Escénica*, Ciudad de México.