

Música de percusión y danza oriental, una mirada histórica

A últimas fechas se ha presentado un auge con respecto a la enseñanza-aprendizaje de la danza árabe entre las mujeres jóvenes y adultas de México. Esta didáctica proporciona a los alumnos, en la mayoría de las ocasiones de manera un tanto inconsciente, una aproximación a dos expresiones artísticas de gran tradición en los países del Medio Oriente: la danza y la música.

Dichas formas de expresión, llenas de diversos significados, tienen elementos característicos que las hacen sobresalir de entre otros géneros musicales y de baile, mostrándose como exóticas y extravagantes.

La comunicación establecida entre los golpes producidos por los percusionistas en sus instrumentos y los movimientos del cuerpo de la bailarina, nos dejan ver diálogos de diversa naturaleza: el percusionista pregunta y una parte del cuerpo de la bailarina responde; desde tiempo sin principio ha sido así, siempre con algún objetivo. En un primer momento fue el carácter religioso, en otras épocas ha sido una forma de ganarse el sustento diario. A diario es una forma de celebración o de deleite y seducción.

Ante estas manifestaciones se abre una gama de posibilidades para el estudio y el análisis de la gente común en los países del Medio Oriente. La música y la danza árabe nos pueden enseñar

[...] las formas ordinarias de la vida humana, de lo cotidiano, porque son los comportamientos corrientes los que mayor relación tienen con la percepción del mundo que se forjan las personas. La Historia se ocupa de la sociedad, y lo cotidiano forma parte inseparable de la vida social... hombres y mujeres que vivieron [y viven] lo ordinario.¹

* Estudiante de historia en la UNAM; asistente de la Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología; representante de la Asociación Mexicana de Danza Árabe y Belly Dance, A.C. Estudiante de danza oriental en la Escuela de Danza Árabe Ramah Aysel.

¹ Sergio Ortega Noriega, "Introducción a la historia de las mentalidades", en VV. AA. *El historiador frente a la historia. Corrientes historiográficas actuales*. México, UNAM-IIA, 1992, pp. 90-91.



Geografía

A pesar de que el término Medio Oriente u Oriente Próximo encierra en sí un buen número de países de los continentes de Asia y África, encontramos en ellos elementos culturales afines que nos permiten hablar de cierta homogeneidad a la hora de realizar una mirada retrospectiva a los instrumentos de percusión y a la danza árabe.

Dentro de la región noroeste de África —esa área denominada el Magreb—, encontramos a Marruecos, Argelia, Túnez, Libia y Mauritania; y en la parte noreste tenemos a Egipto. En el continente asiático nombraremos a Turquía, Líbano, Irán, Irak, Siria, Jordania, Yemen, Nubia y Sudán.

La música en el Medio Oriente

Khalil Gibran, literato libanés, en uno de sus poemas dijo que la música:

[...] vigorizadora de los guerreros
y fortaleza de las almas [...] [nos ha enseñado] a ver
con nuestros oídos
y a oír con nuestros corazones.²

Hossam Ramzy, famoso percusionista egipcio, le da sentido al poema de Gibran diciendo que “el arte de la danza oriental consiste en escuchar visualmente la música”.³ Es por eso que se puede afirmar que las danzas árabes no se pueden desligar de su propia música “ya que es ésta quien posee de manera no verbal, los secretos de la danza”.⁴

Para los pueblos árabes la música siempre ha sido un elemento cultural muy importante, pues se encuentra

² Khalil Gibran, “II. La voz del maestro. 7. De la Música”, en *Obras completas*, Barcelona, Edicomunicación, 2003, vol. 2, pp. 779-780.

³ Hossam Ramzy, “Danzar la Música y el ritmo”, en <http://www.hossamramzy.com/spanish/dance/index.htm>, revisada el 3 de junio de 2008.

⁴ Marisol Morales, Marwa, “Música árabe... (nuestro piso, nuestra pasión)”, en http://www.ladanzadelvientre.cl/web/reportaje_danzas_medio_oriente.php, revisada el 27 de mayo de 2008.



presente en todos los aspectos de su vida, desde los mundanos hasta los de carácter religioso. La música para la gente del medio oriente “existe en cualquier celebración y en el sentir popular es un vehículo para compartir sentimientos comunes”.⁵

La música en estos pueblos recorría [y todavía lo hace] todos los estratos sociales, teniendo para cada uno de ellos ciertos significados: “En el desierto, el campo y la ciudad todos los estratos sociales tenían su música para las ocasiones importantes: la guerra y la cosecha, el trabajo y el matrimonio... La música cortesana se relacionaba con el carácter mundano [...de igual manera] la música llegó a cobrar importancia en la vida religiosa”.⁶

Los instrumentos de percusión

Dentro de la música árabe podemos distinguir tres tipos de instrumentos: los de cuerda, los de viento y los de percusión. Estos últimos aparecen mencionados en escritos que datan desde el siglo XIV hasta nuestros días, y en las artes plásticas encontramos ejemplos en relieve y frescos fechados alrededor de 3 000 a.C.

⁵ Álvaro Martínez León, “La música árabe”, en <http://www.alarde.com/revista/articulos/musarabestud.index.html>, revisada el 27 de mayo de 2008.

⁶ Albert Hourani, *La historia de los árabes*, Barcelona, Javier Vergara, 2006, p. 251-252.



Los instrumentos de percusión se encuentran ligados a la tierra, y como la tierra, al igual que la mujer, es dadora de vida, Rosina-Fawzia Al-Rawi menciona⁷ que el primer ritmo que un ser humano percibe es el producido por los latidos del corazón de su madre. Por lo tanto se podría afirmar que el primer instrumento musical de percusión es el corazón.

Avanzando en el tiempo encontramos que en el antiguo Egipto, en cuentos y en fábulas, se hacía mención a dos instrumentos de percusión de los que hoy encontramos algunos ejemplares en varios museos: el menat y el sistro. Ambos instrumentos se encontraban asociados a la diosa Hathor, diosa del amor, de la danza, la música, la alegría, la fecundidad, la maternidad y el amamantamiento.

El menat estaba conformado de cuentas anudadas que finalizaban en un contrapeso y era utilizado a manera de sonajero. El sistro, denominado *sechechet* por los egipcios, es un instrumento en forma de herradura o arco, con platillos metálicos ensartados en varillas; para hacerlo sonar tenía que ser agitado.

Ambos instrumentos eran utilizados por sacerdotisas en ritos de fertilidad, aunque también hay evidencia de que se hacían sonar en acontecimientos de ámbito cortesano. Esto se afirma porque “son frecuentes las imágenes de mujeres, ya sean músicas o sacerdotisas, que agitan este objeto [el menat] cogiéndolo por la parte del contrapeso a modo de mango. De hecho parece que el tintineo del collar menat, en conjunción con el sonido de los sistros, era fundamental en determinadas ceremonias y rituales”.⁸

También existe evidencia que estos instrumentos se hacían sonar en acontecimientos de ámbito cortesano o como forma de solicitar los favores de algún soberano, o durante el tiempo de parto⁹.

⁷ Rosina-Fawzia Al-Rawi, *Grandmother's Secrets: The Ancient Rituals and Healing Power of Belly Dancing*, Northampton, Interlink Books, 2003, p. 53, 77-78.

⁸ Susana Alegre García, “El faraón Seti I y la Diosa Hathor en el Louvre”, en <http://www.egiptologia.com/content/view/2582/56/>, revisada el 10 de agosto de 2008.

⁹ Jesús López (ed.), *Cuentos y fábulas del antiguo Egipto*, Barcelona, Trotta/Publicacions I Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005 (Pliegos de Oriente, Serie Próximo Oriente), pp. 96 y 103.

Pero de los instrumentos de percusión de gran tradición dentro de la música tradicional árabe, y son utilizados hasta nuestros días, tenemos los siguientes:

1. Címbalos. Llamados *sagat* en árabe, *zills* en Turquía o chinchines en lengua castellana. Consisten de cuatro pequeños platillos metálicos que van anudados a los dedos de la bailarina —el medio y el pulgar— para que por medio de golpeteos se marquen diferentes ritmos mientras la danzarina ejecuta su baile, embelleciendo de esta forma la música. En Egipto, cuando toca una gran orquesta, se pueden apreciar los sonidos de címbalos más grandes, llamados *toura*¹⁰.

2. *Doholla*. Tambor de considerable tamaño, con parche grueso. Suele usarse como sonido base, para marcar el ritmo. Tiene un sonido profundo.

3. *Mazhar*. Tipo de pandero que posee címbalos de metal alrededor de su orilla y es tocado cerca de los hombros. Su origen es egipcio.

4. *Maktoum*. Tambor de base redonda, situado entre las rodillas del percusionista. También se le conoce como *katem*, que quiere decir fondo. Con este instrumento sólo se toca parte del ritmo, dando fuerza y dinamismo.

5. *Tabul*. Tambor de gran tamaño, se toca lento. Generalmente va atado al cuerpo del percusionista para que este pueda utilizar dos palos a la hora de hacerlo sonar. Produce un sonido bajo y fuerte. Es popular para el Saidi egipcio y el dabke libanés.

6. *Riqq, rikk, rekk o tar*. Pandero con hileras de címbalos, de pequeño tamaño, lleva el sonido base. Su sonido es delicado y lleva años de práctica el poder dominarlo. Las artistas libanesas los usan para el *zajal* (poesía folklórica cantada).

7. *Daff*. Tipo de pandero, pero sin címbalos. También es tocado cerca de los hombros.

8. *Derbake*. También conocido como *darbouka* o tabla, es el instrumento de percusión más importante en la actualidad dentro de la música árabe. Por lo general es de madera o cerámica, con parche de cuero. En estos tiempos se construyen algunos de fibra de vidrio con parches de plástico. Su nombre deriva de la raíz

¹⁰ Keti Sharif, *Bellydance: A guide to Middle Eastern Dance, Its Music, Culture and Costume*, Sidney, Allen and Duwin, 2004, p. 16.

árabe *derb* que quiere decir golpear. Se utiliza bajo el brazo, apoyado en una pierna.

9. *Bendir* o *tar*. Típico de Marruecos y de Argelia, su parche está hecho de piel de animal y va montado sobre un marco de madera, el cual cuenta con un orificio en uno de sus lados. Su fondo es atravesado con cuerdas para producir resonancia.

Mientras la bailarina ejecuta sus danzas utiliza otros elementos con los que llega a producir percusiones, para marcar ritmos, animar o decorar la danza. Estos son las palmas de las manos, el bastón y los pies.

La bailarina árabe

¿Por qué baila la mujer árabe? Baila para celebrar cada aspecto de su vida, para expresar alegría y devoción; baila para compartir y festejar. La danza árabe, danza del vientre o *belly dance*, es una danza en la que la feminidad y la espiritualidad se vuelven una.¹¹

En esta danza, cada parte del cuerpo se mueve independientemente, sin embargo su fuente de movimiento es el vientre, donde el balance se centra, de donde surgen y a donde regresan todos los movimientos del cuerpo.

La percusión y la danza que ejecuta la mujer van ligados de la siguiente manera: con cada golpe o serie de golpes, se mueven las caderas, el vientre, las piernas, los pies, y ocasionalmente, los hombros.

La danza del vientre es una danza especialmente femenina. Ejemplo de ello es que en el norte de África y a todo lo largo del mundo árabe, las mujeres cantan y bailan para ellas. Las mujeres presentes apoyan la danza de la bailarina por medio de palmadas rítmicas, cantos y percusiones.¹²

Aquellas festividades donde podemos ver relacionados los instrumentos de percusión y la danza del vientre son por lo general las reuniones familiares, las bodas, los nacimientos, las plegarias y las ceremonias curativas de carácter mágico.

Fuera del ámbito familiar y religioso encontramos a las bailarinas profesionales y semi-profesionales, que interpretan sus danzas con el objetivo de entretener y

¹¹ Rosina-Fawzia Al-Rawi, *op. cit.*, p. 58.

¹² *Ibidem*, p. 60.



ganarse la vida. Dichos espectáculos pueden ser observados tanto por hombres como por mujeres. Sin embargo, la mujer que baila de esta manera por lo general no es bien vista dentro de la sociedad árabe, pues se cree que con sus movimientos sugerentes, la mujer induce las bajas pasiones. Sólo si la bailarina, con el tiempo, llega a ser famosa, entonces su situación cambia y se vuelve una persona respetable.

Fuentes documentales

Para poder ejemplificar la relación de la danza del vientre con los instrumentos de percusión, sólo hace falta asomarse a obras de carácter histórico, literario, antropológico y plástico, que nos hablan de la vida de los árabes y sus antepasados. Como ejemplos de ellos encontramos los cuentos del Papiro Westcar,¹³ o la *Introducción a la historia universal o Al-Muqaddimah, de Ibn Jaldún*.¹⁴ O qué decir acerca de los fabulosos frescos que adornan los palacios de Chenel Sotoon y Hasht-Behesht, en Isfahan, Irán, que entre líneas y colores de exquisita composición nos muestran la vida cortesana de Shah durante el siglo XVII, rodeado de comida, música y danza, durante reuniones palaciegas en honor de algunos invitados.

¹³ Ver el cuento cinco del Papiro Westcar, donde se cuenta la historia del nacimiento de los tres hijos de Rauser, y cómo cuatro diosas disfrazadas de bailarinas asisten a la parturienta, mientras presentan en ofrenda mentas y sistros. Publicado en Jesús López (ed.), *op. cit.*, p.103.

¹⁴ Ibn Jaldún, "Libro Quinto. Capítulo XXXII. Del arte del Canto", en *Introducción a la historia universal (Al-Muqaddimah)*, México, FCE, 1997, pp. 749-757.



Si de saberes ‘más recientes’ se trata, y se pretende tener una visión de Occidente sobre Oriente, basta acercarse a los estudios realizados por los orientalistas durante los siglos XVIII, XIX y XX, que en los relatos de varios viajeros europeos nos dan detalle de las exóticas bailarinas del vientre y los músicos que las acompañaban en cafés cantantes, plazas y barcos.

De igual manera la pintura y la fotografía resultan ser documentos testimoniales de gran importancia para constatar esta relación a lo largo de los siglos. Recalamos también que otra fuente de gran valor es la cinematografía, pues nos muestra de manera más vívida, a través de películas y cortos, la manera en que la mujer y las percusiones se han unido a través de la danza y de la música.

Las mil y una noches

Escritas anónimamente entre los siglos IX-XVIII, los cuentos de *Las mil y una noches* “son la colección más rica del patrimonio narrativo lírico oriental [...] su ambiente dominante es musulmán y también lo son algunos de sus personajes sobresalientes, como el califa Harun al-Raschid y su ciudad Bagdad”.¹⁵ Estos cuentos nos acercan sin velos a la vida cotidiana de los árabes antiguos, pues su narrativa se encuentra “mezclada con la fantasía, con la magia, con elementos de carácter histórico [...] pero también [con] elementos incontables de la realidad y de humanidad”.¹⁶

Con el fin de ilustrar esta investigación, el cuento de *Alí Babá y los cuarenta ladrones* nos brinda un episodio al final de su historia que delinea de manera espléndida el desempeño de una bailarina al ritmo del *riqq*:

[...] al cabo de una hora la joven hizo de nuevo su entrada en la sala. Y con gran sorpresa de Alí Babá, iba vestida de danzarina, la frente diadema de zequíes de oro, el cuello adornado con un collar de granos de ámbar amarillo, el talle preso en un cinturón de mallas de oro, y llevaba pulseras con cascabeles de oro en las muñecas y en los

¹⁵ José Luis Martínez, *Persia/Islam. El mundo antiguo V*, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, p. 139.

¹⁶ José Carlos Castañeda Reyes, “De la mujer en la tradición religiosa y en algunos ejemplos literarios del mundo islámico”, en *Estudios de Asia y África*, vol. XXXIX, núm. 3, 2004, p. 362.

tobillos. Y de su cinturón colgaba, como es costumbre en las danzarinas de profesión, el puñal con mango de jade y larga hoja calada y puntiaguda que sirve para rimar las figuras de la danza. Y sus ojos de gacela enamorada, ya tan grandes de por sí y con un brillo tan profundo, estaban duramente alargados con kohl negro hasta las sienes, lo mismo que sus cejas, dibujadas en arco amenazador. Y así ataviada y emperejilada, avanzó a pasos acompasados, muy derecha y con los senos enhiestos. Y detrás de ella entró el joven esclavo Abdalah, llevando en su mano izquierda, a la altura del rostro, una pandera con sonajas de metal, en la cual tocaba a compás, pero muy lentamente, ritmando los pasos de su compañera. Y cuando llegaron ante su amo, Luz Nocturna se inclinó graciosamente, y sin darle tiempo a reponerse de la sorpresa que le había producido aquella entrada inesperada, se encaró con el joven Abdalah y le hizo una ligera seña con los ojos. Y de repente se aceleró el ritmo de la pandereta de un modo muy cadencioso, y Luz Nocturna, escurriéndose como un pájaro, bailó.

Y bailó todos los pasos, incansable, y esbozó todas las figuras como nunca lo hubiese hecho en los palacios de los reyes una danzarina de profesión. Y bailó como sólo quizá había bailado al pastor David ante Saúl negro de tristeza.

Y bailó la danza de los velos, y la del pañuelo, y la del bastón. Y bailó las danzas de las judías, y de las griegas, y las de las etíopes, y las de las persas, y las de las beduinas, con una ligereza tan maravillosa, que, en verdad, sólo Balkis, la reina enamorada de Soleimán, las había podido bailar iguales.¹⁷

Conclusión

Este trabajo solo pretende ser una herramienta de aproximación hacia la música y la danza árabe. En nuestro país los estudios al respecto son escasos, sin embargo existen músicos y bailarinas mexicanos interesados en difundir y aprender más de estas artes del Medio Oriente. Esperemos que en próximos foros de música más estudiosos aporten algo para el conocimiento de estas bellas artes a la sociedad mexicana.

¹⁷ “Historia de Ali Baba y de los cuarenta ladrones”, en *Las mil y una noches*, México, Compañía General de Ediciones, novena edición, 1971, t. III, p. 390-391.