



Artículo de Revisión / 080903-2015

La danza en el mundo antiguo (I): Egipto y el Próximo Oriente

Dance in the Ancient World (I): Egypt and Near East

Juan C. Domínguez Pérez, PhD. (1)

(1) Centro del Profesorado de Cádiz. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía. Cádiz, España.

Email: jcarlos.dominguez.edu@juntadeandalucia.es

Recibido: 14 dic 2014 Revisión editorial: 02 ene 2014 Revisión por pares: 12 febrero 2015 Aceptado: 16 marzo 2015 Publicado online: 4 abril 2015

Resumen

La danza como manifestación social está asociada a los orígenes de las primeras civilizaciones. El objetivo de este estudio es analizar los restos arqueológicos y artísticos de las sociedades egipcia y mesopotámica con el propósito de localizar rasgos comunes a las civilizaciones mediterráneas. Las primeras manifestaciones de danza eran de carácter ritual, vinculada a los cultos de la Tierra Madre y la fecundidad. Es por ello que la danza estuviera estrechamente relacionada con las dos grandes actividades de subsistencia: la agrícola y la caza. Estas danzas estuvieron amenizadas en sus inicios por instrumentos sencillos como palillos, claves, o crótalos que fueron perfeccionándose con la presencia de tambores, flautas y sistros entre otros. La complejidad técnica de los bailes aumenta a medida que lo hace el componente religioso, de forma que el proceso de formación también se hacía más largo y riguroso. La importancia social de la música y la danza en el Egipto llega a tal magnitud durante el Imperio Antiguo, que los nombres de los intérpretes aparecen representados en los relieves escritos en jeroglífico. Con el tiempo los fines rituales se fueron volviendo profanos, celebrándose en eventos sociales como banquetes, bodas y funerales o bien como espectáculo privado en las casas de grandes señores. Todo ello propició que con el tiempo, el estado se viera obligado no sólo a regular la profesión y las actuaciones, sino también a institucionalizar su uso oficial ante la demanda social y la proliferación de usos profanos.

Palabras Clave

Danza ritual, danza profana, crótalos, Mediterráneo.

Abstract

Dance is associated with the origin of the early civilizations as a social expression. The aim of this study is to analyze the archaeological and artistic remains of Egyptian and Mesopotamian societies with the purpose of finding common features with the Mediterranean civilizations. The first manifestations of dance had a ritual character. They were linked to the worship of Mother Earth and fertility. That is why dance was closely related to the two major activities of subsistence: farming and hunting. In the beginning, these dances were enlivened by simple tools such as chopsticks, keys, or rattles that were refined with the presence of drums, flutes and rattles among others. Dance technical complexity increases as well as the religious component does, consequently the training process also became longer and more rigorous. The social importance of music and dance in Egypt achieved a great magnitude during the Old Kingdom: the names of the performers are written in hieroglyphics on reliefs. Later, ritual purposes became profane, they were celebrated at social events such as banquets, weddings and funerals or as private shows in the nobles' homes. As time passes and because of all this and of social demands, the state was forced not only to regulate the profession and performances, but also to institutionalize its official use.

Keywords

Ritual dance, profane dance, rattles, Mediterranean Sea.

Introducción

La historia de la danza en las sociedades antiguas muestra sorprendentes rasgos similares a los de la actualidad; como el desarrollo de una carrera profesional, el reconocimiento artístico y una regulación e intervención estatal. Resulta sorprendente, además, la valoración social y el interés, público y privado, en una actividad que sobrepasaba de largo las valoraciones estético-artísticas para convertirse en un referente del nivel cultural alcanzado.

Para la realización de este trabajo se han tomado como referencia antiguas manifestaciones musicales que servían de acompañamiento a la propia danza, localizados en restos arqueológicos y documentales de la época.

El objetivo de este estudio es analizar los restos arqueológicos y artísticos de las sociedades egipcia y mesopotámica en una revisión de sus orígenes, debidamente contextualizados, con el propósito de fundamentar la existencia de ciertas reminiscencias culturales de innegable rai-gambre común mediterránea.

A pesar de la creciente diversidad cultural y del tiempo pasado es posible rastrear los lejanos orígenes de un buen número de manifestaciones musicales que hoy día forman parte de nuestra cultura. El Mediterráneo funciona así como un crisol indiscutible de impulsos culturales con evidentes variaciones locales que nos permiten profundizar en los orígenes de la danza tal como nos ha llegado. Sólo así es posible explicar la existencia de similitudes palpables entre bailes e instrumentos claramente separados en el tiempo y en el espacio.

Danza ritual

Tal como se desprende de las primeras representaciones figurativas la danza se hallaba originalmente dentro de un marco mágico-ritual del que se aprovecharon las primeras religiones vinculadas a cultos primigenios como los de la Tierra Madre y la fecundidad (diosas madres-Isis)¹. De ahí que, en Egipto como en las antiguas poblaciones del Próximo Oriente, el nacimiento de la danza estuviera estrechamente relacionado con las dos grandes actividades de subsistencia. Así, por un lado, se establece como un vínculo de las grandes comunidades tardo-neolíticas con las labores de la siembra y la cosecha agrícola, lo que la convierte en una oración de demanda a

la superioridad del sustento básico; por el otro se articula como una actividad propiciatoria para la caza, que conservó durante mucho tiempo el halo elitista y clasista, reducido a la elite gobernante, de tiempos pasados².

Por todo ello, en las grandes civilizaciones fluviales como Egipto y Mesopotamia, el propio ciclo natural de la crecida anual de los grandes ríos era un medio propicio para los rituales alusivos, concelebrados solidariamente por la comunidad que, en espera de la trabajada cosecha, entonaba los cantos de siembra y siega habituales de todas las culturas agrarias, lo que haría que bien pronto el templo y el poder oficial se apropiaran de esta celebración con el fin de hacer suyos los medios y los instrumentos relacionados.

Al son de los primeros instrumentos de percusión, bailarinas y flautistas acompañaban a los trabajadores en el campo o en las fiestas de vendimia, hecho que por las imágenes conservadas sabemos que se usaban tanto para invocar el favor de los dioses sobre la cosecha como para ahuyentar las plagas sobre el grano.

Así nacieron los *palillos de entrechoque*, tal vez inicialmente poco más que primitivos objetos para ahuyentar los pájaros de los cultivos, los primeros instrumentos de percusión con los que llevar el ritmo acompañando estos cantos. También se ha propuesto que éste puede ser el origen de las *claves* de las orquestas cubanas, que aún hoy nos transmiten ritmos afros. Ciertamente, su existencia puede constatarse en el 3200 a.n.e. en algunas piezas cerámicas de la llamada Cultura de Nagada II². Después, por evolución vendrían los *crótalos*, unas veces fabricados con caña, madera, hueso o, incluso, colmillos de hi-

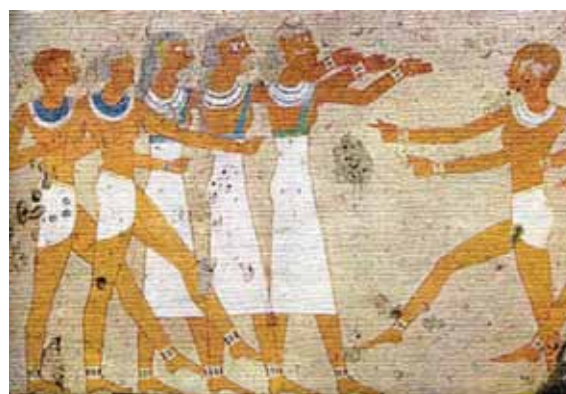


Fig. 1. Pintura de la capilla funeraria en Tebas de Antefoker (1985-1960 a.n.e.), visir del faraón Sesostri I, de la XII dinastía del Imperio Medio, y de su esposa Senet,

popótamo, que se remataban con figuras zoomorfas o con forma de brazos y manos³.

Con todo, para los acompañamientos rítmicos de la danza, estos crócalos evolucionados nunca lograron desbancar en el apoyo del ritmo a los grupos de palmeros o de chasqueadores de dedos, que abundan como jaleadores en numerosas representaciones de igual forma que sucede hoy día en los grupos de danza y baile de Andalucía.

Tras estos primeros tipos vinculados a los ciclos de la naturaleza, las formas musicales se incorporaron a la consagración de los rituales religiosos que refrendaban el poder central. Así surgieron en Egipto las primeras actuaciones bailadas durante el llamado Período Predinástico formando parte sustancial de rituales como la fiesta de Ophet, los festivales Sed, la erección del pilar Djed o la *procesión de las barcas*².

No tardaron en asociarse estas danzas a las divinidades dotándolas, incluso, a algunas de un vínculo (sagrado) como es el caso de la diosa Hathor, *soberana de la danza y de la alegría*; a su hijo Ahí, que marcaba los pasos al ritmo de su sistro; o al propio Bes, el dios danzarín que brincaba al son de su tambor y entretenía a los dioses con sus cómicas contorsiones⁴.

De estas manifestaciones nos han quedado algunas valiosas referencias literarias como la del filósofo griego Luciano⁵, que decía que *sus danzas traducen en sus movimientos expresivos los dogmas más misteriosos de su religión, los mitos de Apis y Osiris, las transformaciones de los dioses en animales, sus amoríos [...]*

Otra manifestación explícita podemos verla en una pintura del Imperio Medio que reproduce la *Danza de los Cuatro Vientos* (Fig. 2), en la que se aprecia cómo la ejecutan varias jóvenes danzarinas que se contorsionan hacia atrás hasta alcanzar el suelo con su pelo, probablemente representando los tallos de los juncos doblados por el viento.

En aquellos tiempos ser bailarina del templo ya gozaba de un gran prestigio y suponía el broche de oro a una carrera de años de preparación que se iniciaba apenas cumplidos los seis años en la llamada *Casa del Canto*, en la que se impartían clases de música, danza y juegos de entretenimiento, además, probablemente, de la interpretación de los misterios¹.



Fig. 2. Postura acrobática en un supuesto ejercicio de la Danza de los Cuatro Vientos en un detalle pintado procedente de un ostracón (fragmento irregular de piedra caliza) hallado en Tebas y datado en el Imperio Nuevo, XIX dinastía (1260 a.n.e.)

Estas bailarinas, llamativamente vestidas, pintadas y adornadas con ricas joyas, precedían a los cortejos oficiales tocando sus instrumentos e inmersas en un ritmo creciente que las conducía finalmente al éxtasis mientras el pueblo, expectante, observaba atentamente el espectáculo⁴.



Fig. 3. Bloque número 61 del muro norte de la Capilla Roja de la reina Hatshepsut, de la XVIII Dinastía. Se trata de un santuario construido para albergar la barca sagrada de Amón, en el que se representa una escena de la fiesta del valle con los músicos y bailarinas regresando de Karnak.

Asociada a estas danzas rituales podemos identificar en numerosos registros la presencia del *sistro* (bien en su forma simple, *sehem*, o en la versión naviforme llamada en egipcio *shehes-het*), otro de los más antiguos instrumentos egipcios que, al parecer no pasaba de ser en su origen un haz de ramas de papiros agitado por las amas como un sonajero y para ahuyentar de sus críos los temidos insectos del Nilo². Está documentado desde el III milenio a.n.e. en procesiones rituales en honor de Hathor que, con el tiempo, a través de la forma de Isis, alcanzaría todas las costas del Mediterráneo. A partir del II milenio a.n.e., ya en el Imperio Medio, se incorporaría a este elenco el *membráfono* o tambor procedente de ámbitos militares².

Estas procesiones oficiales se han encontrado representadas en centenares de frescos, papiros, relieves y estatuillas con variadas escenas de música y danza en las que se aprecian jóvenes sacerdotisas oficiando rituales rodeadas por músicos y bailarinas ataviadas con escasas prendas interiores de dos piezas o bien, otras veces, con ligeras túnicas plisadas, semitransparentes, similares a las conocidas alas con que más tarde se dotaría (en el Egipto tardío) a la diosa Isis. En este sentido, en un mundo tan ceremonial y poco propenso al exhibicionismo como el egipcio, y contrariamente a lo que por lo común se ha pensado, esta desnudez tenía un carácter señaladamente sacro, por lo que deberíamos deducir que las figurantes eran bailarinas de los templos (Fig. 2 y 3).

En estas representaciones es habitual encontrar a las bailarinas con el cabello trenzado elevando sus brazos y batiendo con sus manos crótalos y castañuelas mientras otras personas marcan la cadencia con las palmas. Así se forman escenas de bailes o danzas como se muestra en la Fig. 5.

De la importancia social de la música y la danza en el Egipto de estos tiempos da claras muestras el hecho de que ya durante el Imperio Antiguo, los músicos aparecen representados en los relieves con su nombre escrito en jeroglífico, aunque más adelante perderán su individualidad a favor del colectivo. Esta existencia de grupos de músicos, danzarines y danzarinas, que participaban en las ceremonias litúrgicas, sobre todo las que se dedicaban al culto divino, se encuentra sobradamente documentada a través de los llamados *Heneret*, que se formaban parte del harén del dios⁴.



Fig. 4. Representación de Ishtar/Inanna, diosa mesopotámica de la fertilidad y la vida, en un relieve expuesto en el Museo Británico

Tras estos orígenes, en Egipto, con todo, no tardan en aparecer ceremonias rituales alternativas como la que en honor de Osiris muestran un significado relacionado con el culto a la muerte, o la que a través de la diosa Hathor la vincula con el culto a la gran diosa madre, sagrada nodriza del faraón, la misma que más tarde conoceremos con las mismas advocaciones como la Astarté fenicia, la Tanit cartaginesa, la Afrodita griega o la Venus romana².

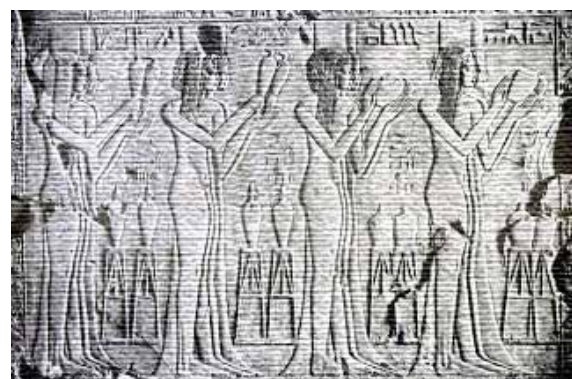


Fig. 5. Relieve con escena de danza y acompañamiento perteneciente al hipogeo de Khnumhotep III en Beni Hasam del Imperio Medio

La danza profana

Con el tiempo los fines rituales se fueron volviendo profanos⁴. Junto a las danzas de carácter sagrado también encontramos ejemplos de danzas laicas que se oficiaban en banquetes, bodas y funerales; así como de danzas populares, habitualmente representadas en palacios o en las casas de grandes señores, en las que se mezclaba la música, la insinuación y los movimientos acrobáticos a través de las actuaciones de jóvenes bailarinas que realizaban piruetas y figuras imposibles tan sugerentes como sincronizados incluso alcanzando pasos de tipo reconocidamente orgiástico (Fig. 6).



Fig. 6. Pintura de la Tumba de Nebamún (1390-1352 a.n.e.), de la dinastía XVIII, con representación de instrumentista de flauta doble, apoyo con palmas y baile de tipo dionisiaco en el que el vino, acompañado de la percusión, solían llevar a los danzantes al éxtasis.

Así lo demuestran las pinturas de varias mastabas que nos muestran como estas actuaciones poco a poco se fueron incorporando a celebraciones privadas mientras nacía una nueva categoría como era la de las bailarinas profesionales que participaban en estas fiestas a través de contratos comerciales privados (Fig. 7).

Este hecho ya nos permite hablar de coreografías, con bailes debidamente secuenciados (un principio, un cuerpo y un final), así como con una música y unos pasos estudiados para cada una de estas partes. En estas coreografías, en las que con toda seguridad cada movimiento seguramente tenía un significado, se repetían reiteradamente unos pasos preparados para reforzar el impacto social de las ceremonias oficiales con el propósito de dar credibilidad y refrendo institucional al ordenamiento social instaurado².



Fig. 7. Danza acrobática representada en el muro este de la sala III de la mastaba de Kagemni-Memi en Saqqara. Kagemni fue Ministro de Justicia y visir del faraón Teti (2321-2290 a.n.e.), perteneciente a la VI Dinastía

Ya en el Nuevo Imperio y al parecer por influencia de las danzas orientales introducidas por las princesas asiáticas con sus correspondientes séquitos, se suavizan los movimientos y se intentan armonizar transformando de manera significativa tanto las celebraciones rituales y cortesanas como los hábitos sociales relacionados. Así lo demuestran las escenas representadas en las tumbas reales y privadas, pintadas y estucadas, que se han convertido en la más explícita crónica de las vidas y costumbres de la época⁶.

En este sentido, Henri Wild⁷, egiptólogo suizo, identificó los siguientes movimientos en una coreografía en la que las figuras se encadenaban con algunas variaciones al ritmo del batir de



Fig. 8. Fresco de la bailarina y los músicos de la Tumba de Nakht en Tebas, de la dinastía XVIII (1420 a.n.e.)

palmas y tamboriles, con el probable respaldo de música de fondo instrumental: posición en el lugar con movimientos de brazos y contoneo del cuerpo; marcha simple o en punta de pies; brazos elevados al estilo del saludo romano; movimientos en el aire con un pie mientras el peso del cuerpo descansa sobre el otro; y piruetas y vueltas acrobáticas.

De igual forma que se diversifican los usos y los movimientos de la danza, tanto la ritual como la profana, también se constata al respecto una creciente introducción de nuevos instrumentos musicales, lo que se suma a la modificación de los tradicionales. Así, mientras numerosas representaciones de actividades religiosas nos muestran los cánticos de los sacerdotes durante los ritos litúrgicos, también se aprecian en ellas antiguos instrumentos como la flauta, la *chirimía* o flauta doble, el arpa (de seis u ocho cuerdas, muy decorada), el laúd, la guitarra de tres cuerdas, tambores, trompetas y sistros. Pero, paulatinamente, mientras Egipto va estrechando sus relaciones con los demás pueblos cercanos, se van incorporando a este elenco nuevas adquisiciones como la lira, desde el Imperio Medio, y, más tarde, los címbalos².

Ya hacia el siglo XVI a.n.e., como consecuencia directa de la influencia mesopotámica, aparece en Egipto un nuevo estilo musical de tendencia exclusivamente profana que viene acompañado por instrumentos como el oboe doble y el laúd de dos cuerdas. A la vez evolucionan los instrumentos básicos como el arpa, en unos casos creándose una mayor con un número de cuerdas entre ocho y dieciséis y con la caja de resonancia de forma curvada y adornada, que era usada por los sacerdotes; en otros, por el contrario, surge también un arpa más pequeña, de tres a cinco cuerdas, que se tocaba apoyaba en el hombro. La lira de siete cuerdas se hace más curvada, acabándola con tallas. Las trompetas evolucionan, y se les coloca un aro metálico en la embocadura².

Esta situación se radicalizará considerablemente en el Período Tardío, en el que llegan numerosos instrumentos nuevos, como tambores de vasija, los platillos y las nuevas flautas, que probablemente vinieron acompañados de nuevos sonos. En esta evolución, fruto del creciente gusto por estos espectáculos y de su diversificación, llegaron a crearse cargos como el de Inspector de Cantantes o de Bailarinas¹.

Así cuentan eminentes sabios como Heródoto y Platón, sorprendidos por el arraigo de la danza en el Egipto de la época, que por entonces la

música se enseñaba en las casas de la vida. Éstas eran instituciones de estudio para elegidos (básicamente sacerdotes y escribas) que algunos han comparado con modestas universidades en las que los estudios de música y danza se codeaban con los de medicina, matemáticas, religión o astronomía¹.

Conclusiones

La puesta al día de los principales restos arqueológicos y representaciones artísticas descubiertos que hacen referencia expresa a la danza en Egipto y Mesopotamia demuestra la existencia, ya algunos milenios antes de nuestra era, de danzas con una evidente división técnica, secuenciación musical e, incluso, con coreografías propias que transmitían un mensaje codificado.

Paralelamente se constata también un singular desarrollo de la danza a nivel laboral visible en la regulación profesional, así como en la existencia de una verdadera carrera de estudios especializados.

Finalmente, el desarrollo de la danza en estas sociedades se palpa también a nivel cultural gracias a la existencia de numerosas manifestaciones que demuestran el prestigio individual de los profesionales de la danza, lo que con el tiempo obligó al estado no sólo a regular la profesión y las actuaciones, sino también a institucionalizar su uso oficial ante la demanda social y la proliferación de usos profanos.

Referencias documentales

1. Pérez R. 2001. La música en la Era de las Pirámides. Madrid: Centro de Estudios Egipcios.
 2. González P. 1994. La música y la danza en el Antiguo Egipto. Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua 7:401-428.
 3. De Garis N. 1920. The tomb of Antefoker, vizier f Sesostris I, and his wife, Senet. G. Allen & Unwin. Londres.
 4. Lexová I. 2000. Ancient Egyptians Dances. Nueva York: Dover Publications.
 5. Rodríguez FP. 2006. Movimiento esencial en el espacio. El diálogo Sobre la danza de Luciano de Samosata. *Thémata, Rev Filosofía* 37: 355-372.
 6. Desroches-Noblecourt, Ch. 1962: Pinturas egipcias en tumbas y templos. Editorial Rauter. Barcelona.
 7. Wild H. 1963. Les dances sacrées de l'Égypte ancienne. En: *Les danses sacrées. Sources Orientales*. Vol 6. París: Éditions du Seuil. P 33-117.
-
-