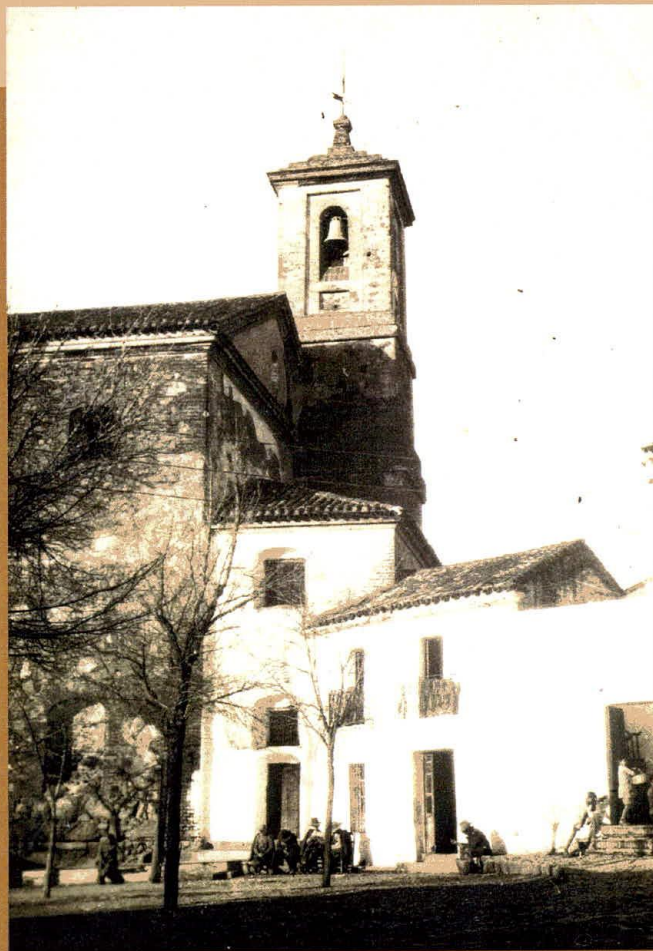


Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXII



Córdoba, 2016

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXII

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2016



Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXII

Consejo de Redacción

Coordinadores

Juan Gregorio Nevado Calero

Fernando Leiva Briones

Vocales

Manuel García Hurtado

Juan P. Gutiérrez García

José Manuel Domínguez Pozo

Manuel Muñoz Rojo

Edita e Imprime: Diputación de Córdoba
Ediciones y Publicaciones.

Foto Portada: Iglesia de san José a mediados del siglo XX. *Rafael Bernier Soldevilla*

I.S.B.N.: 978-84-8154-533-3

Depósito Legal: CO 2056-2016

LA DANZA ENTRE EL PALEOLÍTICO SUPERIOR Y EL NEOLÍTICO

E. Ricardo Quintanilla González
Cronista Oficial de Obejo

Introducción

El Homo Sapiens Sapiens, cuando inicia su penetración en Europa hace unos 50.000 años lleva grabado en su cerebro las dos palabras que le motivan e incitan para su subsistencia: comida y sexo. Sobre las culturas que se desarrollaron posteriormente no sabemos hasta el día de hoy si venían con ellos o las desarrollaron una vez establecidos. Convivieron unos miles de años con los neandertales e influyeron sobre ellos en los llamados tecnocomplejos, y en unos miles de años los sustituyen según estos se iban extinguiendo. Provistos de nuevas tecnologías para hacer la caza más efectiva, una tendencia a la planificación y especialización económica, un lenguaje verbal y visual bien desarrollado, y una estructura social más cohesionada, consiguen ampliar sus áreas de aprovechamiento a nuevos territorios.

Los artistas de esta época desarrollaron nuevas culturas, tras observar los animales y personas con las que convivían, conservan en su memoria sus imágenes trasladándolas más tarde a grabados, esculturas y pinturas, que iremos viendo, por las posibles influencias que pudieron tener en la danza e inventando una serie de instrumentos tal vez relacionados con ella. Las pinturas de animales, muy abundantes, son detallistas y están más elaboradas en comparación a las de personas, esquemáticas y en una mínima proporción hasta el Neolítico, en el que predominan las imágenes de los seres humanos.

La música

Se ha llegado a la conclusión de que el hombre primitivo trataba de imitar lo que veía y oía en su hábitat, transmitiéndoselo a los demás hombres, utilizando la voz como instrumento cuando intentaba comunicarse con ellos. Por tal hecho, se llega a comprender que la música apareció con el lenguaje al elevar y prolongar sus sonidos y tal vez cuando el hombre empieza a desarrollar un trabajo colectivo en el que participa la mayoría de la comunidad. Para cada sonido se puede generar una respuesta transmitiendo una emoción al suponerse que comparten rasgos sonoros, diversas escalas de tonos y ciertas características rítmicas que pueden ser transmitidas a los oyentes.

Con el registro arqueológico y nuestra tecnología actual no es posible reconocer ningún indicio de las primitivas manifestaciones musicales, sin embargo si sabemos de otras evidencias de índole material que nos hablan en favor de ciertos armónicos artificiales. Se llega a la conclusión que la música apareció en el momento que lo hizo el lenguaje al variar el sonido en sus manifestaciones, localizándose en la propia naturaleza o en el ritmo que debieron utilizar en ciertas actividades humanas primitivas.

El desarrollo de la capacidad neurológica relativa a la vocalización y a la música tiene sus orígenes cuando el hombre comienza a andar erguido dando lugar a ciertos cambios en el aparato vocal, en el oído y sobre todo en la laringe al comenzar a descender en la garganta, lo que implica que en teoría podía emitir sonidos.

En el H. Habilis hay un desarrollo de la destreza manual y probablemente de la musculatura vocal y orofacial por lo que podía gritar, gemir y gesticular, como hacen actualmente los primates de mayor tamaño. Con el H. Ergaster estas características se da por hecho que se siguen desarrollando pero con limitaciones en los tonos y en su duración. Teóricamente en el ancestro común de los neandertales y modernos (en octubre de 2013 no se admitía como ancestro ni el H. Erectus ni el Antecesor ni el Heidelbergense, estableciéndose que la línea de separación está cerca de un millón de años¹), los nervios que actuaban sobre los músculos de la caja torácica deberían estar muy desarrollados, presentando una anatomía vocal moderna con un control sobre los sonidos a producir, así como sobre su duración, originando un sistema capaz de pronunciar vocales con ciertas variaciones de tono y por tanto capaces de tener un cierto ritmo, dando lugar a ciertas emociones con reacciones musculares captadas por los sentidos, es decir, un posible inicio de expresiones musicales. Posteriormente entre los arcaicos modernos y los modernos, por razones hasta hoy desconocidas, debió haber una especialización en la vocalización tanto a lo que afecta a la lingüística como a las expresiones melódicas.

Mithen² considera que los neandertales “ya que contaban con cuerdas vocales totalmente evolucionadas, imitarían el canto de los pájaros y otros sonidos naturales para crear música... y para completar sus propias voces, las palmas y los golpes en las caderas o las patadas en el suelo debieron usar para sus acompañamientos ciertos objetos naturales como palos, conchas, troncos huesos...aunque al día de hoy no ha aparecido ningún vestigio que lo indique”. Pone en duda que fueran capaces de modificar esos objetos intencionadamente debido a que ello conlleva un alto grado de fluidez cognoscitiva. Por otra parte no hay evidencias que los neandertales atraparan o cazaran pájaros para después utilizar sus huesos y hacer ciertos instrumentos musicales ya que únicamente estos aparecen cuando los modernos se expanden por Europa. Parece ser que la música es consustancial a los hombres anatómicamente modernos”.

“Los primeros Homo Sapiens que se aventuraron a pasar a Oriente Próximo hace unos 100.000 años, y que conocemos gracias a la excavación de las cuevas de Skhul y Qafzeh, se sabe por sus restos y las herramientas líticas encontradas que aún no habían diferenciado por completo el lenguaje y por tanto la música y solo habían logrado una fluidez cognoscitiva parcial, por lo que sus pensamientos y conductas eran similares a la de los neandertales”.

¹ GÓMEZ ROBLES A. (Nov. 2013). “No known species matches the expected dental morphology of the last common ancestor of Neanderthal and modern humans”. *PNAS* Vol. 110 N° 45. Págs. 18196-18201).

² MITHEN S. (2005). “*Los neandertales cantaban rap. Los orígenes de la música y el lenguaje*”. Barcelona. Págs. 348,356-358,390.

Para la creación de la primitiva música basada en la voz o en el ritmo no se requiere más conocimiento que el social, cuando los hombres actúan como grupo. Algunos autores piensan que esta evolución cognoscitiva se basa en las interacciones y representaciones que se realizaron en varias fases y en especial a lo largo de los últimos 40.000 años³. En la primera etapa, episódica, predomina una cultura mimética, debido a un cierto desarrollo cognoscitivo, irreflexiva, pero eficaz para controlar las situaciones incluidas la vocalización, y según otros autores se encuadra en esta fase desde los simios, hasta el ancestro común del neandertal y el moderno. La siguiente etapa, mítica, es cuando aparece el lenguaje entre los arcaicos y los modernos o bien para otros autores la etapa que define la cognición humana, pero no para Donald que opina que lo esencial para su aparición y desarrollo era la unión como grupo. La última etapa, teórica, comienza con la llegada de los modernos a Europa, en la que ya el lenguaje es utilizado para una clara manifestación y transferencia de conocimientos dentro de la cognición existente en una cierta comunidad.

Los humanos modernos que se dispersaron por el Viejo Mundo hace unos 50.000 años poseían ya la suficiente fluidez cognoscitiva para desarrollar el lenguaje y la música. Los neandertales parece ser que trataron de imitarlos pero los años de convivencia fueron mínimos, por lo que apenas tuvieron tiempo para su desarrollo y por tanto dejarnos rastro de ellos.

Si en sus inicios los sonidos con un cierto ritmo musical procedían de la voz, de palmear, patear, golpear las caderas, de dar una serie de golpes a un tronco hueco, al evolucionar los modernos empiezan a utilizar posteriormente instrumentos musicales como un uso añadido y simbólico de los recursos materiales y emocionales y que en algunas ocasiones los utilizan para acompañar a las danzas.

No sabemos si antes de la penetración de los modernos en Europa se hacían instrumentos musicales como las flautas, pues hasta la actualidad no se han encontrado restos de ellas de aquellas fechas, hasta cierto punto lógico, teniendo en cuenta que para hacer música no es necesario el uso de instrumentos, y cabe la posibilidad, aunque remota, de que los hombres anteriores a los modernos por su evolución neurológica y psicológica fueran capaces de crear música y mucho menos danzar.

La música, al tener la capacidad de poder comunicar emoción y afectividad, debió influir en el mantenimiento de relaciones entre los individuos que integraban un grupo y como consecuencia en la atracción y selección sexual. En un conjunto de individuos la música los cohesionaba, envolviendo e integrando a los individuos participantes en ceremonias, festejos o rituales, cuando entran en un éxtasis místico a través de un ritmo machacón o enervante unido a la danza y a veces tras haber ingerido psicotrópicos. En síntesis, la música paleolítica aglutinaba al grupo y serviría a la vez para su diferenciación.

Gamble⁴ escribe "El tocar instrumentos musicales es un buen ejemplo de cadena operativa. Los sonos estructurados de la música, igual que la visión estructurada del arte que representa alguna cosa, son parte del entorno de intervención, el entorno de sonidos, ritmos y acciones por medio de los cuales los individuos se prestan atención unos a otros y experimentan lo que es vivir".

³ DONALD M. (1991) *Origins of modern mind: Three stages in the evolution of culture and cognition*. Cambridge.

⁴ GAMBLE C. (2001). *Ritmos musicales*. Págs. 368-369. Ed. Ariel.

Aristóteles en su *Política* nos indica que la música al practicarse no solamente nos da un solo tipo de beneficio que de ella pueda derivarse, sino para ser usada de varias maneras, como para servir a la educación, para procurar el éxtasis, y en tercer lugar para el descanso, la devoción del espíritu y la desaparición de la fatiga.

Wesel y Gallarger⁵ nos indican que la música y la danza tienen muchas características comunes, desarrollándose históricamente interdependientes, al organizarse temporalmente y manifestarse por el ritmo, tiempo, intensidad, mantenimiento, paso, etc. Veamos, pues, como la danza se fue desarrollando:

La danza

Platón y Aristóteles nos decían que el arte es la facultad del hombre en la que utilizando la materia, la imagen o el sonido, bien imitando a la naturaleza o bien por una idea que expresa lo inmaterial, crea en ambos casos alguna cosa y profundizando en ello Platón (Lg 672) indica que a través de la música se llega al alma para la educación de la virtud y con el movimiento corporal educado y bello se alcanza la virtud del cuerpo. Matisse en 1906 nos pinta su idea de danza (fig. 1) captando las características que la define.



Fig. 1. La danza de Matisse.

La danza es un arte que al ser original, se crea sin fines utilitarios y cuyo fin no solamente es informarnos, transmitirnos o comunicarnos una idea, sino recrearnos con ella elevando nuestro espíritu, siempre y cuando pueda ser asimilada por la sociedad para la cual fue creada.

Hay dos características que diferencian a los hombres de los animales, el lenguaje y la danza. Probablemente, la danza apareció cuando se desarrolló el lenguaje y con seguridad cuando las figuras de esta se empezaron a representar bien en esculturas, grabados o pinturas.

Algunos autores para buscar su origen hacen extrapolaciones con los humanos primitivos actuales, al carecer de un modelo exacto comparativo, ideas que pueden acercarse a la realidad, pero a veces analizando las fuentes de una forma muy superficial, sin contrastar, al no poner de manifiesto todos los problemas que suscitan. Los cerca de cien pueblos primitivos que viven en la actualidad o los que los imitan,

⁵ WELSEL MITCHELL R-C; GALLARDER M. (2001). "Embodying music: Matching music and dance in memory" *Music Perception* Vol 19. N° 1 Págs. 63-83.

practican la danza en comunidad acompañada por música vocal y normalmente por instrumentos de percusión, generalmente de madera, aunque a veces son sustituidos por palmadas o pateos, tal como se observa en las figuras 2 y 3 correspondientes a los bosquimanos y zulúes. Esta música vocal la realizan bien mediante cantos bien silabeando, dándoles en cualquiera de los dos casos un cierto sonido emotivo.

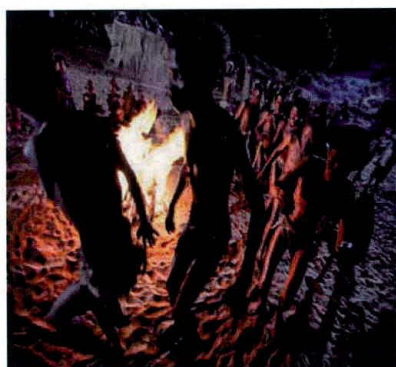


Fig. 2. Danza bosquimana.



Fig. 3. Danza zulú.

Existe una relación directa entre la pronunciación, las emociones y las reacciones de los músculos, por lo que hay una interacción entre la melodía, el ritmo y la actividad corporal, es decir, la creación de la danza.

Entre el lenguaje y la vocalización melódica hay elementos comunes como el tono y el ritmo, transmitiendo una cierta excitación y emoción al compartir ciertas características que afectan al fonema. Esto nos lleva a que normalmente cualquier gesto vocal implica un gesto corporal, coordinados ambos por un cierto mecanismo del sistema límbico, por lo cual el ser humano es capaz de reflejar con su propio cuerpo un estado emocional y transmitirlo, lo que le permite crear y mantener mayores lazos sociales entre un determinado número de individuos.

El ritmo en un momento determinado fue captado por la mente del hombre y relacionarlo con su cuerpo, dándole a este a través de su mente vigor y entusiasmo en su realización, creando una forma de danzar. Se crea danza cuando una parte del cuerpo se mueve al ritmo de un sonido y con una cierta coreografía. El individuo o grupo que danza lo hace con un ritmo determinado, expresando unas ideas y emociones, capaces de transmitirlos a modo de un lenguaje por lo cual la danza puede decirse que es una comunicación que se expresa con el cuerpo en vez de la palabra.

Hay sonido y ritmo en el canto de un pajarillo, el correr el agua de un río, en la lluvia, en el chisporrotear del fuego, en las tormentas, al golpear dos piedras o palos, en el pateo, en el palmeo, en la variación de los tonos en el lenguaje y otros muchos ejemplos más que se presentan en la naturaleza.

La danza se expresa por imitación al ser captadas las imágenes a representar por el ojo humano, sea el vuelo del águila, los movimientos del sol y la luna, el ataque del bisonte u otro animal, luchas entre animales u hombres, el cortejo de ciertas aves y otros ejemplos.

Se crea la danza por una necesidad, como por ejemplo, la caza de animales con el fin de comérselos, transmitir ciertos sentimientos invocando a las fuerzas sobrenaturales, la fecundidad en la mujer, enaltecer los ánimos en las luchas entre grupos, consolarse por los muertos habidos, la devoción al fuego,...y por el mero hecho

de divertirse. Danzar es mover el cuerpo o parte de él siguiendo un ritmo, imitando algún hecho observado o imaginándolo.

La danza es creada a partir de símbolos culturales comprendidos dentro de unos contextos sociales, transmitiendo la información sobre su significado ritual, de la ceremonia y de la diversión, por lo que para poderse comunicar con su audiencia debe comprender las convenciones culturales que tratan del movimiento en el tiempo y en el espacio.

Como hemos indicado, ponemos en duda si la danza se empezó a desarrollarse cuando los hombres empezaron a articular las palabras, o más tarde, lo más probable cuando ya tenían definido un cierto lenguaje, pero está claro que si las manifestaciones culturales, como los grabados, esculturas, pinturas y adornos se realizaron en un entorno uniforme, general y en un medio social desarrollado, su aparición fue más tardía, por lo que consideramos que a veces cuando se escribe sobre la danza primitiva hay abundante y puras especulaciones al no existir pruebas directas en que apoyarse.

Para considerar que una imagen refleja una danza las figuras en general deberían tener unas posturas determinadas similares en la mayoría de ellas, sentido del movimiento expresado por un ritmo al compás del propio cuerpo o al son de un instrumento. Con el ritmo surge una sincronía en las ondas cerebrales entre los individuos que danzan consiguiendo que los movimientos a realizar sean parecidos.

No se debe confundir una danza con un registro de unas instantáneas reflejadas en los primitivos grabados, esculturas o pinturas. No se puede considerar danza los movimientos convulsivos que debieron hacer los chamanes cuando entraban en éxtasis al haber tomado ciertas plantas alucinógenas o en estado ebrio, las representadas en fases posteriores mediante figuras humanas esquemáticas con diferentes posiciones rígidas de brazos y piernas, la mayoría invocando a lo sobrenatural, así como tampoco determinados alineamientos correspondientes a una procesión, formación militar, presentación ante autoridades, etcétera. Como hemos indicado, en la danza las posturas deben de tener sentido del movimiento, expresado por un ritmo al compás del propio cuerpo al son de unas voces, palmadas, pateos o por un instrumento.

Por otra parte, para conseguir dar forma a la idea de danza es necesario que haya una convivencia social bien estructurada, que la asociación de grupos este formada por un cierto número de individuos capaces de subsistir y tomar decisiones conjuntas; que el grupo tenga capacidad física y neurológica para conseguir uniformidad y desarrollo no solo de su tecnología lítica o de otra materia sino también de sus capacidades simbólicas sea lenguaje, música, adornos, etcétera y que el lenguaje utilizado sea comprendido por todos los individuos, con el fin de ser utilizado para una clara manifestación y transferencia de conocimientos. No podemos admitir las ideas de Curt Sach o de Havelock Ellis sobre que la danza es anterior al ser humano al considerarla como algo natural que va implícita en el instinto.

Pasemos, pues, a analizar la aparición de los instrumentos musicales y las representaciones humanas en el arte rupestre “actos que derivan de un uso añadido y simbólico de los recursos en la danza en los últimos 40.000 años, pues con un alto grado de posibilidades se puede afirmar que ante todas las características y particularidades expuestas, la danza nació cuando el Homo Sapiens Sapiens desarrolló este arte prácticamente en la misma región, Europa y como escribía Luciano⁶ ésta se creó cuando

⁶LUCIANO DE SOMOSATA (163-164 d. C.). *Diálogo sobre la danza*, Salt. 69.

el ser humano llega a comprender que en ella se combina la actividad del alma con la del cuerpo”.

La figura humana en las culturas auriñaciense y gravetiense

En los inicios del Paleolítico Superior, la actividad predominante de los modernos es la caza especialmente de ciervos y bisontes en Europa Occidental y de mamuts y renos en la Europa Central. Su economía se basa en la caza oportunista y recolección de frutas y vegetales. Se han expandido por extensas zonas ya que los yacimientos se localizan en Francia, España, Alemania, Austria, Italia, Bulgaria, sur de Inglaterra, Grecia, Hungría, Mónaco, Eslovenia y Croacia.

La cultura auriñaciense datada entre los 38 y 28.000 años a.C. se caracteriza por haber tenido un clima glaciario alternando periodos cortos muy fríos con otros más apacibles por lo que hay una gran inestabilidad, comenzando con un intervalo en que hay una ligera mejoría para milenios después hacerse más frío y seco. En este periodo, su industria lítica utilizando sílex, cuarcita y cuarzo consiguen láminas en dos dimensiones y se incrementa su industria ósea en la que destaca las azagayas.

Los auriñacienses se expanden por Europa a partir de los 33.000 a.C. con características muy parecidas en sus industrias y culturas en los diferentes lugares donde se desarrolló, ya que debido a sus continuos desplazamientos crearon una extensa red, compartiendo información y bajas densidades de población, localizándose algunas cabañas solamente habitadas por una familia como la encontrada en el Abri de Pataud en Francia con un hogar central para cocinar o calentarse.

La figura humana más antigua del mundo, hasta la actualidad, datada entre los 38 y 33.000 años a.C., esculpida en marfil de mamut es la venus de Hohle Fels, femenina, desnuda, nalgas pronunciadas, pechos desarrollados, vulvas muy marcadas, carente de rostro, tiene una pequeña cabeza y cuello apenas marcado que posiblemente serviría para ser rodeado por una cuerda y ser llevada a modo de collar. La figura humana de Vogelherd está cubierta de una serie de incisiones o cortaduras. La llamada Hombre-León de Hohlenstein-Stadel datado sobre los 32.000 años a.C. después de un estudio riguroso se ha llegado a la conclusión de que es una leona. Es curiosa la concentración de antropomorfos en dos pequeños valles, a escasos kilómetros uno de otro, situados en afluentes del Danubio en Alemania. Los hombres allí instalados entre los 38 y 28000 años a.C. crearon pequeñas estatuillas de marfil.

Algunos autores nos indican que ya se danzaba basándose unos en un grabado denominado el “Adorador” o el “Orante” y otros en una escultura a la que se le conoce con el nombre de Fanny. Analizaremos ambos casos.

El llamado El Adorante u Orante de Geissenklösterle (fig. 4), en Alemania, datado 35.500 años a.C., es una tablita hecha del colmillo de mamut que unos dicen ser un hombre con las piernas y brazos extendidos, para algunos investigadores (Conard 2009, Garfinkel 2010), en una posición de danza; otros indican que es un híbrido de felino y hombre, pero analizándolo detenidamente y observando la enorme cola que tiene entre las piernas se llega a la conclusión, más lógica, de que es una fiera en acecho y en posición de saltar sobre una posible presa. Por la parte posterior presenta 88 incisiones por lo que podría pensarse si fue usado como rascador.

La Venus de Goldemberg, de la zona de Stratzing de Austria, llamada “Fanny” (fig. 5 y 6), datada 29.600 años a.C., tallada en serpentina verde, es un desnudo en el

que uno de sus pequeños pechos sobresale por el lado izquierdo y el otro debido a su postura delante de la cara, teórica vulva marcada, brazo izquierdo levantado y la mano derecha separada del cuerpo por un espacio hueco esta posada sobre su muslo en una postura especial o en una posible figura de danza. La talla es fina y la feminidad, si es una mujer, apenas está marcada. Esta pose, para cierto público, hace recordar a una figura de danza realizada por la bailarina vienesa Fanny Elssler, de ahí su denominación. La parte trasera de la estatuilla es plana y la raja de lo que se considera vulva puede ser la de la separación de las piernas. También la pose hace recordar la de un cazador con una maza o lanza en posición de ataque al analizar que su pierna izquierda esta recta mientras que la derecha esta flexionada, ambas separadas por una perforación pero unidas por sus pies, la parte superior del cuerpo esta girada hacia un lado, debido a la postura que hay que realizar para el lanzamiento de la maza o lanza así como la posición del brazo izquierdo y por el giro de la cabeza en la dirección hacia donde pretende enviar el arma. Vista de perfil, a lo largo de su pierna parece llevar una posible arma. Creemos que esta segunda interpretación es la acertada.



Fig. 4. El Orante. Fig. 5. Fanny de frente. Fig. 6. Fanny de espaldas.

A la fecha de hoy la cronología de la pintura es un problema pendiente de resolver, así como su significado o el fin de por qué se hizo. Los pintores, según ciertos autores, tenían la necesidad de transmitir lo que sabían y tal vez sus pinturas las empleaban como un medio para llevar a cabo lo que deseaban conseguir los cazadores y mostrar los espíritus de los animales con el fin de cazarlos y poder de esta manera sobrevivir. Pintaban animales posiblemente para dar fe de su existencia y enseñanza para el grupo al que pertenecían y dejar constancia para las futuras generaciones.

La figura humana apenas aparece representada en las pinturas franco-cantábricas, llegando a representar tan solo el 3,5% del total de las pinturas del Paleolítico Superior. En Francia, donde se localiza la cueva de Chauvet, hay figuras de animales completas, en su mayoría naturalistas. Parece ser que son las más antiguas de Europa, pues según su datación se pintaron entre los 31 y 28.000 años a.C., aunque posteriormente las dataciones del bisonte con piernas humanas y la llamada Venus de Chauvet (fig. 7) se le calculan fueron realizadas 36.000 a.C. Las vulvas del Abri Casknet han sido datadas en 33000 a.C.

En la cueva de Tito Bustillo (Asturias) hay dos antropomorfos esquemáticos pintados en rojo en una estalactita, tal vez representando una escena de sexo, pues mientras el que se encuentra en su cara sur es un hombre (fig. 8) cubierto por una piel de bisonte con un pene perfectamente marcado y en la cabeza una especie de cuernos, en la cara norte es una mujer al destacarse el pecho y la vulva. Están datados entre los

33 y 28000 años a.C. por el método de uranio-torio de la calcita entre las que se encuentran las pinturas⁷.

En la gruta de Fumane, situada en el parque Lessinia de Italia se pintó en rojo una imagen (fig. 9) de aspecto humano con cabeza de animal, con cuernos, denominado "El Chaman", datado sobre los 33450 años a.C. y por la posición de sus brazos en cruz algunos imaginativos autores podrían decir que es una figura humana danzando, algo que está lejos de nuestra idea de danza.



Fig. 7. Venus de Chauvet.



Fig. 8. Tito Bustillo.

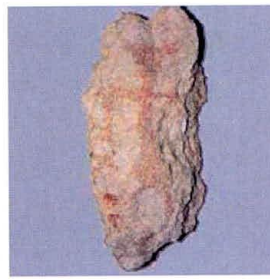


Fig. 9. Fumane.

Ciertos autores indican que ya en los albores del Paleolítico Superior se fabricaban ciertos instrumentos de viento y percusión. En los de viento detallan la llamada flauta de Divje Babe, localizada en el noroeste de Eslovaquia y datada en los 41.000 años a.C. de la que se ha demostrado que los agujeros que presenta fueron abiertos por los caninos de algún carnívoro⁸ y su semejanza con una flauta es fruto de la casualidad. Otro caso parecido es el denominado raspador de mamut que ha aparecido asociado con el musteriense en Schülen de Bélgica, con cortes hechos a propósito para ser rasgados⁹, pero se ha demostrado posteriormente que son dentelladas de un carnívoro.

Entre los primeros instrumentos musicales de viento fabricados por los hombres del auriñaciense se encuentran las flautas, ocarinas y silbatos; estos últimos fabricados con falanges de reno y ciervo, seguramente utilizados como reclamos para la captura de aves. Las flautas no reúnen ningún tipo de dudas sobre su funcionalidad, consiguiéndose según la flauta hasta una escala musical compuesta por 11 notas.

Aunque la aparición de las primeras flautas sería para ser utilizadas para crear música, en esta fase, son fabricadas por los hombres modernos, tal vez, también para acompañar cuando sus cuerpos se entregan a ciertos movimientos que no obedecen a necesidades utilitarias, sino a la libertad creadora del espíritu.

Las flautas más antiguas conocidas son la de Geissenklósterle (fig. 10) realizadas de marfil de mamut y radios de cisne, datadas entre los 40 y 34.000 años a.C., la de Hohle localizada en el valle de Ach realizada de un hueso de buitre leonado que se ha datado entre los 38 y 33.000 años a.C. y la de Vogelherd de ala de buitre datada 28.000 años a.C. localizada en el valle de Lone a unos 80 kilómetros de las anteriores,

⁷ BALBIN R.-ALCOLEA J. y 9 más. "U-series dating of Paleolithic Art in 11 caves in Spain". *Science*. Vol. 336. Nº 6087. Págs. 1409-1413.

⁸ DÈRRICO F. 2003. "Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism and Music: An Alternative Multidisciplinary Perspective". *Journal of World Prehistory*. Vol. 17, págs. 36-38.

⁹ Huyge D. 1990. *Rock Art Research*. Págs. 128-129.

en el suroeste de Alemania. Se han encontrado también en Kostenki, Rusia, datadas en 30000 a.C.

El estudio de las 22 flautas de Isturitz en Francia, datadas entre los 33 y 20.000 años a.C. indica distintas técnicas de fabricación lo que implica una variación en la producción de sonidos, según las distintas épocas en que fueron realizadas.



Fig. 10. Flauta de Geissenklosterle.

Los adornos que utilizaron los habitantes de los valles de Ach y Lone, fueron realizados la mayoría de ellos con marfil de mamut, prácticamente iguales en ambos valles, con industrias lítica y ósea similares, creación de flautas, así como grabados y esculturas, y aunque ninguna de estas nos indique posiciones de danza, si está bastante claro que poseían un gran nivel de comunicación entre los grupos que los habitaban, posiblemente con el mismo idioma y del mismo nivel cultural y social. Deducimos que aunque se trata de una localización limitada a ambos valles y sin expandirse en aquellos milenios, tenían todos los requisitos necesarios no solamente para producir música sino además danzar a su compás.

Por otra parte, parece hasta cierto punto claro que los constructores de estatuillas se encuentran en la vía de penetración del Danubio, mientras que los pintores parece que lo hicieron a través del norte del Mediterráneo, pero ambos compartiendo la cultura auriñaciense, por lo que cabe la posibilidad que esta ya la hubiera iniciado antes de su penetración en Europa, cuando compartían su estancia por las tierras de Antioquia o posteriormente ya en ella, en los Balcanes.

Después de la creación de la cultura auriñaciense los modernos desarrollaron la llamada en Europa occidental Perigordense Superior mientras que en la Europa central y oriental se la conoce como Gravetiense. Cubre el periodo comprendido entre los 28 y 20.000 años a.C. Se extiende desde la Península Ibérica hasta el sur de Rusia.

Hay una gran unidad cultural en la industria lítica, especialmente en las hojas, conocidas con el nombre de domo o puntas de Gravette, que se hacen más finas y con los bordes retocados en una primera fase ya que posteriormente estas puntas son preparadas para ser enmangadas. Se localizan enterramientos al aire libre como los de Dolni Vestonice en Checoslovaquia, cabañas de mamut en Rusia y Moravia y grabados de vulvas en rocas como las de La Ferrassie de Francia.

Se caracteriza esta cultura especialmente por las famosas estatuillas llamadas Venus, con caderas y pechos exuberantes, realizadas la mayoría entre los 23 y 19.000 a.C., símbolos de fertilidad de la mujer, de las que sugieren ciertos autores que su misión era permitir que el grupo concluyera con éxito negociaciones críticas y que los hombres modernos de este periodo daban culto a la fertilidad y fecundidad. Opinamos que servían de resguardo por la cesión de mujeres entre grupos. Fue una moda que se extendió a lo largo de 3.000 kilómetros. Lo único que se ha podido constatar es que las venus son piezas supranacionales que definen la unidad cultural gravetiense en Europa.

Muy conocida es la venus de Willendorf de Austria datada 24000 a.C. (fig. 11). La única venus que se puede relacionar con la música es la de Laussel de Francia (fig. 12), datada en 25000 a.C. al sostener en una de sus manos un cuerno con varios cortes laterales que al ser raspados producen sonidos, por lo que puede ser considerado como un ideófono. No se han localizado venus en la Península Ibérica. Cerca de Dolni Vestolice en Brno, Moravia, se localizó unas partes del cuerpo de un hombre realizado en marfil de mamut y datada sobre los 25000 a.C. que se supone era una marioneta.

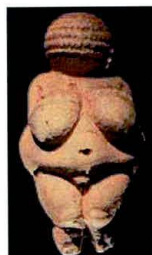


Fig. 11. Venus de Willendorf. Fig. 12. Venus de Laussel.

Mientras los habitantes de Europa Occidental, aunque normalmente viven en cuevas y abrigos, también lo hacen al aire libre en cabañas circulares en cuyo centro tenían hogares para calentarse, los de Europa oriental y el oeste de Europa central lo hacen al aire libre en cabañas agrupadas, algunas de ellas construidas con huesos de mamut. Así se constata en los yacimientos de Kostienki IV y Virovaia de Rusia datado 20000 a.C., o los de Dolni Vestonice o Pavlov en la antigua Checoslovaquia en donde se han encontrado hasta 13 cabañas en con hogares, un solo campamento utilizado temporalmente que nos indican que los gravetienses de estas regiones tenían una vida social más o menos con una cierta estructura en grupos sociales extensos agrupando varias familias, es decir, un esbozo de poblado. En el Abri de Pataud de Francia se continúa haciendo cabañas con hogares pasando de una familia a vivir varias.

En un principio la organización social se forma por la unión de al menos dos o tres grupos de 25 a 40 personas lo que da lugar a unos 75 a 120 individuos en un momento determinado, con el fin no solo cazar sino además encontrar pareja, intercambiando mujeres y así conseguir reducir el riesgo de endogamia. Debido a ello, aparecen lugares de reunión dando lugar a la organización de complejos artísticos, que en algunas ocasiones parecen ser grandes santuarios, lugares especiales en el orden simbólico, algunos cerca de las cuevas decoradas, que sirvieron para reunirse los diversos grupos con el fin de ponerse de acuerdo en la caza, pesca, la recolección de raíces y frutos, festejar la provisión de alimentos, los caminos a utilizar para los diferentes servicios, como conseguir las materias primas para hacer los domos y aprovechar posiblemente la convivencia para danzar.

Se ha constatado que poseían una mayor eficacia en la caza lo que implica que podían disponer de más alimentos y la posibilidad de mantener un número mayor de bocas, dando lugar a un aumento de la población en Europa. Por otra parte implica que la movilidad de los grupos se reduce debido a la especialización y control de los medios de subsistencia y si a ello se une el almacenamiento de los alimentos ahumados ayuda a reducir el territorio explotado según las posibilidades de recursos en un determinado lugar y en un momento dado como cuando se efectuaba el paso de las manadas de herbívoros o las fechas de las parideras, dando lugar a la unión y formación de

intergrupos que se organizan en función de la abundancia de los recursos, aunando esfuerzos en un trabajo colectivo, obteniendo de esta manera mayores rendimientos.

Comienza la alfarería con la confección de bolitas y figurillas de barro en Dolni Vestonice, datadas 29-25.000 a.C. Estas figuras debieron ser fabricadas por una cadena de expertos en los que cada uno hacía una parte del cuerpo, lo que parece indicar reuniones de grupo manteniéndose alrededor del fuego, que aprovechaban para experimentar ciertas emociones al lanzar las bolitas al fuego como el fin de hacerlas explotar. Es posible detectar la mano de un maestro en los diversos objetos que hacían y la presencia de un prototipo realizado por varios autores, lo cual nos indica la existencia de un taller-escuela.

Hay ciertas dudas si en este periodo si se utilizaron los sistros o rodetes insertados sobre un eje (cuerda, vara u otros) por su orificio central y al agitarlo chocan unos con otros produciendo sonidos. Se han encontrado estalagmitas marcadas con pintura que muestran signos claros de haber sido percutidas.

Respecto a las flautas se siguen produciendo en gran cantidad localizándose en más lugares, pues además de continuar haciéndose en Isturiz, se hacen en Dolni Vestonice y en Pavlov de Moravia datadas en 24000 a.C., en Roque de St.Christophe, Larachefoucault, Prignac-en- Marcamps, Les Roches, Rogue de Francia, datadas sobre los 28.000 a.C. , etcétera.

Algunos utensilios hechos de hueso muestran grabados y “aparecen también en soportes, tanto en instrumentos arrojadizos como en placas decoradas, realizados como una especie de distintivo étnico, tal vez con el fin de demarcar su radio de actuación o influencia a nivel cultural de un grupo en cuestión”. Otros utensilios del mismo material y de marfil fueron utilizados para fabricar sus vestidos con las pieles de los animales cazados.

Sobre la representación de la figura humana apenas se realizan, encontrándose tan solo un antropomorfo en la cueva de Morín, datada entre los 27 y 25000 a.C., muy esquemática, marcando una gran rigidez, cabeza en forma de globo, cola al final del tronco, muñones y piernas sin pies. Figuras femeninas estilizadas se han localizado en Pech-Meole datadas en 23000 a.C. y una figura de hombre con cabeza de pájaro atacado por un bisonte en Lascaux, del mismo periodo. Ninguna de ellas muestran sean posiciones de danza.

Así como aconteció en los valles alemanes de Auch y Lone del periodo auriñacense, puede afirmarse con un porcentaje muy alto de posibilidades que en el periodo gravetiense se dieron todas las condiciones necesarias para que la danza se extendiese por la mayoría de los países actuales de Europa.

La figura humana en el solutrense y magdalenense

El solutrense cubre el periodo entre los 20 y 16000 a.C. Entre el 20 y el 18000 a.C. desde el norte de Europa avanza el glacial continental y por el sur se origina una formación de hielo en los Alpes, creándose una barrera, dando lugar a que en el centro y el este se continúe con el gravetiense (epigravetiense) y en el oeste aparezca una nueva cultura, la solutrense, Las zonas habitables europeas quedan reducidas a la Península Ibérica, Francia, Italia, los Balcanes, Ucrania y el sur de Rusia y numerosos lugares aislados.

En el oeste de Europa en una fase inicial las puntas se hacen unifaciales, más tarde son bifaciales característico de las hojas de laurel y al final en la zona de Languedoc se les hace una incisión lateral. Algunos autores tienen la sospecha que durante esta cultura se crearon las primeras flechas. En el este durante el epigravetiense se localizan hojas de dorso rebajadas.

Los solutrenses dominan el secado por el uso de los rayos solares y el viento, el frío del hielo creando neveros, la sal y el humo para curar tanto la carnes como el pescado. Emplean ya las agujas de coser realizadas de hueso y marfil para hacer sus vestidos de pieles, utilizando pelo de caballo y tendones como hilo.

Ante el frío reinante se volvieron a refugiar en las cuevas, aunque también hicieron campamentos como los localizados en Virovaia en Siberia datado 20000 a.C., o en Mezhirich de Ucrania, donde se han localizado cabañas circulares con un hogar central, realizadas con huesos de mamut datados entre los 20 y 12000 a.C.

En Isturiz se hacen las últimas flautas, localizándose otras en Placard, datada 16000 a.C. En Laugerie-Harte se encontraron silbatos hechos de falange de ciervo.

La pintura ya se realiza en una cierta cantidad en las cuevas. Aparece el cromatismo con imágenes que ponen de manifiesto una cierta vitalidad, pero no así en las reproducciones de imágenes humanas, como el antropomorfo de Peña Candamo, pintado en negro y datado entre los 20 y 16000 a.C., los de la Pasiega (fig. 13), las figuras humanas del valle de Coa en Portugal y los tres antropomorfos del Pendo datados 18000 a.C.

Entre los grabados destaca el femenino del Abri Pataud, datado 18000 a.C., los 20 antropomorfos de los Casares datados 16000 a.C. entre los que destaca uno de ellos representando un coito (fig. 14), el arquero de Laussel, etc. Entre las esculturas de esta época destacaremos solamente la Venus de Grimaldi, conocida como la Polichinela datada 20000 a.C. (fig. 15). Ninguna de las imágenes humanas realizadas en esta cultura se cita como una representación de una danza, aunque debemos suponer por otras características encontradas que las danzas se siguieron practicando con ciertos instrumentos musicales cuando se reunían cierto número de grupos.

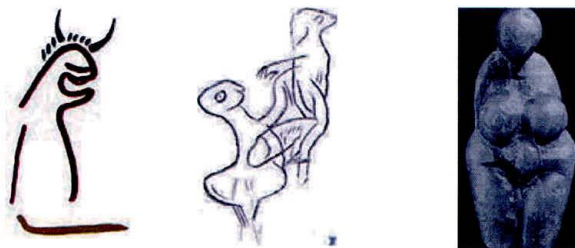


Fig. 13. Pasiega. Fig. 14. Casares. Fig.15. Venus de Grimaldi.

El periodo magdaleniense oscila entre los 16 y 9 500 a.C. en cuyos inicios el tardiglaciario sufre un retroceso lo que da lugar a que las diversas culturas vuelvan a unificarse a pesar de que los epigravetienses en Italia seguían su propia evolución. El clima alterna frío con seco, fresco con húmedo. Hay abundancia de recursos lo que implica que en ciertos periodos del año los magdalenienses residan en campamentos dando lugar a una cierta sedentarización.

En el magdaleniense superior es la gran manifestación del naturalismo, aprovechándose las diversas formas de las rocas para conseguir imágenes

tridimensionales con trazos más finos, usando varios colores para sus composiciones y en diferentes tonalidades. El 80% de las pinturas del Paleolítico Superior se realizaron en este periodo. Aumenta el número de representaciones de las figuras humanas. Hay mayor desarrollo del grabado, apareciendo por vez primera el relieve. Las estatuillas realizadas principalmente de hueso y marfil presentan bustos más redondeados.

Se localizan lugares de reunión en Mezhirich, Ucrania, con 5 cabañas realizadas con huesos de mamut, de unos 5 metros de diámetro, con unas entradas formadas por los colmillos y huesos de las extremidades; el de Mal'ta, Siberia, con chozas de un diámetro de 4 metros, casas rectangulares de 12 metros cuadrados y estructuras de unos 80 metros cuadrados para cuya construcción utilizaron huesos de diferentes animales, ramas, piedras y pieles para cubrir paredes y techos, Ambas datadas sobre los 13000 a.C.

Los únicos hallazgos sobre instrumentos de percusión proceden de las cabañas ucranianas de Mezine, una especie de xilófono, o mejor, esteófono, huesos de mamut datados sobre los 15000 a.C. hincados en el suelo, pintados con motivos geométricos en rojo y que denotan haber sido golpeados de forma repetida y junto a este una especie de baquetas hechas con asta de reno que servirían para golpearlo. También se han encontrado aretes unidos que al agitarlos podrían haber servido como sonajeros, bramaderas y caracolas, que pudieron ser usados como instrumentos musicales.

Las flautas que pudieron ser usadas para comunicarse, como reclamos para la caza y hacer música en las reuniones se han localizado en numerosos lugares como en Rascaña, Paloma, le Roc de Marcamp, el Castillo, Le Nacard, la Güelga, Saint Marcos, Rochebertie, etc...Algunos escritores creen que el personaje con arco de Trois Frères lleva un instrumento musical de cuerda (fig. 16).

Las imágenes de antropomorfos de este periodo presentan unas características muy parecidas, tanto el de Hornos de la Peña, Altamira, Lascaux, cueva de Saint-Cirq, el del precoito de Les Combarelles, el del coito de los Casares, Peña Candamo, etc. sin que ninguno de ellos nos indique una posición de danza. En un grabado sobre una placa en La Marche (fig. 17) datada 12200 a.C., hay una serie de antropomorfos que varían con los citados, uno con los brazos hacia arriba y torso y piernas rectas y otro con los brazos hacia adelante de los que algunos indican están en una posición de danza y otros, los que creemos más acertados, que es una posición sexual o de petición a los seres sobrenaturales. No obstante detallaremos algunos que ciertos autores, en especial Bourcier¹⁰ describe imágenes que supone que están realizando una danza.

La semirondela de Saint-Germain (fig. 18) encontrada en la cueva de Mas d'Azil es un fragmento de hueso datado 10000 a.C. representando un hombre que lleva en su cabeza una máscara en forma de hocico con el torso flexionado hacia adelante, rodillas semiflexionadas, brazos balanceándose y falo erecto, lo que según ciertos autores indica una posición de danza. Otros investigadores, al llevar también grabadas una zarpas, que es la de un oso atacando a un ser humano, que debe considerarse como la verdadera ya que en reverso se ve al oso atacando al hombre el cual está con las piernas y brazos abiertos.

Sobre el grabado llamado hechicero de Gabillou (fig. 19) datado 12000 a.C. algunos autores, especialmente franceses, opinan que su figura corresponde a una posición de danza por tener la cadera y las piernas flexionadas en una posición tal que

¹⁰ BOURCIER, P. (1978). *Historie de la danse en Occident*. Editions du Sevil. Págs. 12-15

parece que realiza un giro, pero más bien parece estar sentado con las manos hacia adelante y la cabeza y cuerpo cubiertos por una piel de bisonte, con el fin de pasar desapercibido, están orientadas hacia un lugar fijo como si estuviera observando el paso de uno de los animales por los que está rodeado.



Fig. 16. Cazador. Fig., 17. La marche. Fig. 18. Saint Germain.

Sobre el que se conoce con el nombre de hechicero, brujo o chaman de los Trois Freres (fig. 20) datado 10000 a.C., figura aislada en la parte superior de la cueva, su cabeza lleva una máscara de reno, el tronco cubierto por una posible piel de bisonte o de caballo, una cola de caballo y un falo que podría corresponder al de un gran animal y que parece girar sobre sí mismo, representa según algunos autores el Dios de la Caza (“la divinidad contemplando la creación, según Breuil o ampliando su criterio años más tarde lo define como el Dios que preside la multiplicación de la caza”), para otros está realizando una danza con el fin que la caza de animales fuese efectiva. Consideramos que posiblemente sea un cazador disfrazado en posición apta para acercarse a los animales con el fin de observarlos, con ojos de búho, lo más cerca posible y darles caza.



Fig. 19. Cazador de Gabillou. Fig. 20. Trois Frères.

Una autora nos da algunos detalles del significado de estas figuras que llevan en sus cabezas una especie de máscaras¹¹: “Los partidarios de las teorías de las máscaras creen que desde el mismo momento que las ponen es para representar danzas. El gesto de los brazos levantados y de las piernas dobladas que se observan en muchos grabados se supone que el artista le habrá sorprendido en un momento característico de una danza para fijarlo más tarde por medio de un método gráfico. Numerosas comparaciones etnográficas parecen aportar su apoyo a esta tesis. Se imponen dos observaciones: las danzas de caza según Cartailhac y Breuil, han puesto en evidencia con bastante relevancia que ellas son casi siempre danzas rituales que pretenden apaciguar el espíritu del animal muerto, a veces, no obstante, el cazador sin pertenecer necesariamente a una danza, lleva unos ropajes destinados a equivocar al animal... ¿Cómo se puede equivocar

¹¹ SACCASYN-DELLA SANTA E. (1947). *Les figures du paléolithique supérieur euroasiatique*. Anvers. Págs.41-42.

al animal, si se viste piel de lobo para cazar un león? Sea lo que sea el cazador no lleva un ropaje y máscara de un híbrido como el caso del hechicero de Trois Frères, ni una máscara grotesca que no representa ningún animal determinado. En segundo lugar, las representaciones de danza entre los primitivos esquimales o australianos, por ejemplo, muestran siempre personajes en fila, no seres humanos aislados. Aunque la hipótesis sea posible no se puede afirmar que los pretendidos personajes enmascarados ejecuten danzas y menos aún atribuirles tal o cual denominación”.

Hablando de personajes en fila tenemos que considerar como posibles posiciones de danza la hilera humana de Gourdan del Pirineo francés en la que se localizan ocho personas en fila, mostrando el perfil izquierdo, en Couze-Lalinde y en el Abri du Chateau des Eyzies en donde se pueden ver ocho personas llevando apoyadas sobre sus espaldas lanzas o bastones ante un bisonte, ambas en la región de Dordoña en Francia y especialmente las placas de Gonnersdorf de Alemania en donde se han localizado más de 300 representaciones de figuras femeninas de perfil, y según Sanchidrián¹² al referirse al arte mueble en este periodo en la región centro oriental europea “las siluetas de mujeres están asociadas, o sea, comparten el espacio en parejas o en hileras de hasta nueve personajes, como indicando una escena de danza, recuérdese la composición de cuatro féminas con el cuerpo rayado y una de ellas portando un niño a la espalda” (fig. 21), cuyas líneas nos indican que se trata en general de mujeres jóvenes y que todas ellas podrían ser parte de una fila marchando en una sola dirección, lo que podría indicar o bien una danza circular o bien una fila de personas en procesión hacia lugares sagrados.



Fig. 21. Mujeres de Gonnersdorf.

El Paleolítico Superior en otros continentes

El arte creado en el Paleolítico Superior (40000 a 9500 a.C.) se reduce prácticamente a Europa, aunque ya existía tradición artística en Australia, África Austral, India, o Levante, así tanto en el parietal como en el mobiliario si exceptuamos este continente en los restantes apenas se han hallado, no encontrándose prácticamente imágenes de figuras humanas y por tanto tampoco de danza, aunque la mayoría de los pueblos que vivieron en ellos si cumplían con las condiciones necesarias para poderlas hacer no podemos negar que no las hicieran, aunque carezcamos de alguna prueba al día de hoy y consideramos que aparecerán con el tiempo cuando se amplíen las investigaciones en estos continentes.

En Asia se ha localizado entre otros, pinturas de manos en cueva de Sulawesi en las Cebes (Indonesia) datado en 36000 a.C., plaqueta de un caballo de la cueva de Hayonim en Israel datado 23000 a.C., las venus de Mal'ta, (fig. 22), de clara influencias de los modernos europeos, localizadas en la región del lago Baikal en Siberia, talladas

¹² SANCHIDRIAN J.L. (2001) *Manual de arte prehistórico*. Barcelona

con marfil de mamut, presenta dos tipos diferentes de mujer, unas delgadas y delicadas y otras gruesas y bastas con cuerpos muy desarrollados, datadas sobre los 21000 a.C., y un grabado de un ciervo en la cueva de Longgu de China datado 13000 a.C. Entre 12.500 y 10.000 a.C. en Japón se comienza a fabricar cerámica.

En Oceanía la pintura de dos aves llamadas Genyornis (fig. 23) extintas hacia más de 40.000 años en la Tierra de Arnhen datados 38.000 a.C., los dibujos en Niwarla Gabarnmung datados en 36.000 a.C., los petroglifos de la cueva Malangine, pinturas de la cueva de Keep River datadas 18.000 a.C. y en Cuddy Springs se han localizado útiles de moler y hornos para posiblemente hacer pan, datado en 16000 a.C., todos en Australia.



Fig. 22. Venus de Mal'ta.



Fig. 23. Genyornis.

En África entre el 38 y el 10000 a.C. se desarrolla la cultura Ateriense localizándose en el Sahara y el Magreb y caracterizándose por la construcción de herramientas líticas pendulares. Han aparecido algunas plaquetas pintadas así, en Namibia una datada 23.000 a.C. en la cueva Apolo XI en el que aparece una fiera. En Egipto sobre 12.000 a.C. ya se molían semillas silvestres.

En América en la Patagonia argentina en la Cueva de las Manos (fig. 24), pinturas de manos y brazos datados entre los 12.000 y 8.000 a.C. y pinturas de Petra Furada en la sierra de Copivara (Brasil) datados sobre 10.000 a.C., con representaciones humanas (fig. 25), entre otros.



Fig. 24. Cueva de las manos.



Fig. 25. Copivara.

El epipaleolítico y mesolítico

La distinción que existe entre uno y otro es que mientras que el epipaleolítico se aplica a sociedades que se convierten de depredadoras a productoras por contacto con culturas neolíticas, el mesolítico lo hacen a las que llegan a la misma situación por su propia evolución.

Ya en el Extremo Oriente, en la cultura kebariense, datada del 17000 al 11500 a.C. se localizan 30 yacimientos, la mayoría cerca de la costa con asentamientos temporales de diversos tamaños, donde suelen abundar los útiles de moler, entre ellos en Israel datado 16300 a.C. o en el Líbano datado del 12150 a.C.

Como continuación de la cultura anterior se desarrolla en la misma zona el Natufiense entre el 12000 y el 10300 a.C. ya en el periodo mesolítico, transición de la vida paleolítica a los grupos sedentarios, teniendo su origen en Israel-Palestina y Siria extiéndase rápidamente a Líbano y Jordania y más tarde al resto de los países del Creciente Fértil, consiguiéndose una población con una cierta homogeneidad. Se ha constatado que tras cortar el trigo silvestre con hoces lo guardaban en silos, del que lo sacaban cuando tenían necesidad de molerlo en morteros con piedras especiales para hacer tortas con la harina obtenida. Fabricaban arpones, azagayas y anzuelos con huesos y astas, así como raederas, punzones y buriles para trabajar las pieles.

Los asentamientos llegaron a ocupar varios miles de metros cuadrados y alguno de ellos era ocupado de forma permanente por más de cien personas, empleándose ya para sus construcciones el adobe. Los cazadores recolectores natufienses pasan de ir detrás de los animales de un sitio a otro para cazarlos a seleccionar los lugares de paso y parajes donde pastan durante cierto tiempo, por lo que consiguen un ahorro de energías y tiempo para otros menesteres como encontrar nuevos lugares donde recolectar las semillas silvestres. De las figuras humanas encontradas hasta el día de hoy no hay ninguna que refleje alguna posición de danza limitándose a figuras esquemáticas, y entre ellas, como en casi todos los periodos que preceden a este, se sigue exaltando al sexo, como así se manifiesta en las localizadas en Ein Sakri y Kilwa en Jordania en las que se representa haciendo el acto sexual. Figuritas humanas realizadas en hueso y piedra caliza se han localizado en Ain Mallada, Ain Sakhri (Los Amantes) y en el-Wad, las tres en Israel.

Del epipaleolítico de la India datado antes del 7500 a.C. debemos mencionar las pinturas localizadas en la cueva de Bhimbetka, algunas realizadas en esas fechas en las que se recogen figuras con un cierto ritmo representando una danza en grupo (fig. 26), aunque creemos que corresponde a una época posterior.



Fig. 26. Bhimbetka.

En Asia se localiza otro foco mesolítico en China, datado en 7500 a.C., una zona en el norte a lo largo del valle del río Amarillo con una cultura microlítica que aclimata el mijo y que se extiende hacia Manchuria, Mongolia y sur de Siberia y otra en el sur a lo largo del valle del río Yangtsé a partir de las culturas hoabinhianas del sureste de Asia que comienzan a aclimatar el arroz. De la misma época data otro foco que aparece en las altas montañas de Nueva Guinea.

Entre las culturas del epipaleolítico africano, continuadora de la cultura Ateriense, se encuentran la iberomauritana, datada entre 10120 al 8550 a.C., extendiéndose desde el Marruecos atlántico, continua por el norte de Argelia, sin pasar por el sur del Atlas, zona costera tunecina hasta Libia; su cultura se caracteriza por el uso de percutores y no se han encontrado restos ni del arte parietal ni del mobiliario, si exceptuamos los collares de conchas utilizados por sus habitantes cuyos cuerpos estaban

pintados de ocre rojo. Algunos autores consideran que hubo relaciones entre el iberomauritano y el epipaleolítico del suroeste de la Península Ibérica.

Posteriormente se desarrolla la cultura capsiese entre 8400 al 4500 a.C., ocupando la región de Gafia en Túnez y la zona de Tebessa en Argelia, extendiéndose hasta las regiones próximas de Argel y Oran y algunos lugares del norte del Sahara; su cultura está asociada a la industria microlítica, practican la recolección de semillas silvestres y en sus asentamientos se localizan grandes montones de conchas de caracoles y huevos de avestruz decorados que eran utilizados como recipientes y hay plaquitas con grabados geométricos pero no con imágenes humanas.

También otros autores recogen que en Sahara hubo un foco mesolítico, entre el 8000 y 6000 a.C., autónomo, sin atisbos de ninguna influencia, primeros productores de cerámica en África, cuyos habitantes lo recorrían para recoger semillas y plantas salvajes y cazar y que más tarde por las condiciones climáticas imperantes tuvieron que desplazarse, llegando a tener influencias no solamente en el Magreb y Sahel si no que se extendió hasta Egipto y Sudan, sobre el 5200 a.C.

El epipaleolítico en el Alto Nilo y en Nubia se data entre los 8000 y 4500 a.C. caracterizándose porque sus habitantes se alimentan no solo de la caza y la pesca sino además con las tortas realizadas de harina molida de semillas salvajes recolectadas con hoces; aprovechaban los huesos humanos para transformarlos en recipientes y en armas.

Otras culturas africanas fueron la Witonense datada sobre 6000 a.C. que se extendía por la parte oriental del Cabo Sudáfrica y la oriental de Zimbabue y la de Gwisho datada entre el 2800 al 1700 a.C., coetánea con el imperio antiguo egipcio.

En América se localizan dos focos mesolíticos, uno desarrollado en Perú, Ecuador y Bolivia sobre los 8000 a.C. que extiende su influencia a la Amazonia occidental y otro en Méjico en las sierras de Tamaulipas en el norte y valle de Tehuacan en el centro, en donde se realiza una recolección selectiva, que se desarrolla entre el 7200 y el 5200 a.C. y se prolonga más tarde a la mayoría del territorio de Mesoamérica y al este de Norteamérica.

Las industrias que se desarrollan en Europa son una prolongación del final del magdaleniense, comenzando al final del Tardiglacial hasta el inicio del Holoceno pero con un arte escaso y pobre.

Una representación especial de este periodo en Europa es la escena grabada en la gruta de Addaura (fig. 27) localizada en el monte Peregrini de Sicilia que algunos autores pretenden relacionar con ritos danzados, otros lo niegan e incluso otros dan una de cal y una de arena¹³. “Presenta siete personajes danzando una ronda alrededor de dos personajes centrales que se dedican a contorsionarse a ras de tierra; uno parece hacer un puente; son itifálicos mientras que los otros no lo son. Todos van desnudos; pero llevan una máscara con el morro puntiagudo (cabezas de pájaro) que se suele encontrar a menudo en las figuras parietales, pero no indicando movimiento, y que no corresponden a un animal determinado. El movimiento va de derecha a izquierda como la marcha de los grandes astros, el sol y la luna. ¿Es necesariamente una danza cósmica? La respuesta no es constatable. Ésta es la figuración más antigua de la danza en grupo”.

Su datación para unos investigadores es del 7750 a.C. y para otros del 9230 a.C. Al presentar figuras humanas que reflejan un gran dinamismo también podrían ser

¹³ BOURCIER P. (1978). *Histoire de la danse en Occident*. Ed. Sevil, págs. 15-16.

escenas de acrobacia, de súplica, de sexo e incluso de ejecución. Seguimos insistiendo en que es muy difícil a día de hoy llegar a interpretar lo que el artista prehistórico cuando pintaba figuras humanas deseaba transmitirnos o el fin del porqué lo hacía. Identificarnos con sus pensamientos e ideas es algo que presupone nuestra mente, interpretándolas como lo que consideramos más lógico, según nos sugiere nuestro cerebro y dejando bullir la imaginación, a veces sin sentar unas premisas lógicas y consistentes a través de un estudio concienzudo y sistemático.



Fig. 27. Addaura.

Siguiendo a Sanchidrián (págs. 353-365) durante el epipaleolítico se desarrolló entre otras la industria azielense entre el 10000 y 8000 a.C., “limitada a unos pocos sitios del Cantábrico, Pirineos, (la zona superior del Ebro), la mitad sur de Francia, la cuenca del Ródano y el Jura y la Liguria italiana” en donde en algunos yacimientos las formas geométricas se simplifican dando lugar al esquematismo, por lo que los contornos de las figuras humanas pasan del naturalismo dominante en el magdalenense a la abstracción”.

Refiriéndose al arte lineal-geométrico en España nos indica “al sur del Ebro los primeros episodios del Holoceno conllevan un vacío total de representaciones gráficas de todo tipo, es decir, las gentes del Epipaleolítico Microlaminar Mediterráneo no produjeron nada relacionado con el arte. En los siguientes milenios, entre el 9 y el 7, la regionalización cultural de los cazadores-recolectores epipaleolíticos de Europa...se caracteriza por casi la ausencia de industria ósea y una tendencia a fabricar útiles de sílex en pequeño tamaño (microlitos) y morfología geométrica. En la Península Ibérica, el arte en estos periodos históricos es prácticamente inexistente “al considerarse en este periodo solamente con importancia las piezas mobiliarias de las fases I y II de la Cueva de la Cocina de Valencia.

Las representaciones que han sido consideradas danzas en el Neolítico

Entre el 12000 y el 8000 a.C. hay una fluctuación del clima pasando de forma repetida por frío y templado, hasta su estabilización en esta última fase, dando lugar a un cambio en las costumbres y maneras de vivir del hombre pues al irse convirtiendo en sedentarios al descubrir la agricultura y la domesticación de ciertos animales, se pasa de una economía depredadora a una productora.

Los grupos de familias surgidos en épocas anteriores se unen formando grupos más grandes, una tribu, e incluso se llegan a unir algunas de estas cuando sus modos de vida y grado de comunicación son similares, dando lugar a un crecimiento de la población y al nacimiento de poblados con su propia personalidad. Surgen funciones diferentes por lo que tienen que organizarse y formar especialistas incluso en sus ritos y danzas como el hechicero que aparece como su organizador y a veces protagonista de estos.

El arte se manifiesta en los abrigos de las rocas, en acantilados y barrancos dejándose prácticamente de representar en las cuevas, dominando las escenas donde la figura de los hombres es la protagonista tanto cuando cultiva la tierra, cuida del ganado, caza, combate o danza. Veamos esta etapa como evoluciona en los distintos continentes.

ASIA.- Su origen se localiza en este continente durante el periodo Neolítico Acerámico A (NAA) entre el 10.300 y 8.800 a.C. característico en el Próximo Oriente por haberse realizado los primeros ensayos agrícolas sin dejar de basar su economía en la caza y recolección y en la construcción de las primeras casas de forma rectangular y no merece resaltar ninguna referencia sobre el tema tratado.

Pasamos después a efectos de danza al Neolítico Acerámico B (NAB) en esta zona, que cubre del 8.800 al 6.900 a.C. en el que se intensifica lo realizado en el periodo anterior, comienza una agricultura cerca de los poblados, se domestica la oveja, cabra, cerdo y vaca, se inicia la construcción de poblados con casas de varias habitaciones y ciertos batimentos monumentales, consolidándose en su últimos siglos la agricultura y la ganadería. En los inicios de este periodo, sobre el 8800 a.C. se han localizado las primeras pinturas realizadas en las paredes en algunas habitaciones del yacimiento de Dja'de el Mughara. Se trata de representaciones de figuras geométricas pintadas con los colores rojo, negro y blanco. Centrándonos en las posibles representaciones de danza hemos seleccionado dos en este periodo y otra a mediados del VII milenio.

Cuando se pensó en construir la presa de Ataturk de Turquía se consideró salvar entre otros asentamientos el llamado templo de Gobekli Tepe y otro cerca de este llamado Nevali Cori situado en las estribaciones de los montes Taurus, datado 8500 a.C. Por los restos encontrados en este último sabemos que los habitantes de estos parajes, en aquellos tiempos, ya muestran unos inicios de agricultura sin dejar de ser aún cazadores recolectores y ser unos de los primeros en domesticar la oveja y tener los suficientes conocimientos para la construcción de ciertos complejos monumentales, así, en el que podría haber sido un templo o posible lugar de culto se localizaron una serie de grabados entre los que cabe destacar el conocido por "posición de danza". Se trata de tres figuras antropomorfas desnudas (fig. 28), dos hombres con los brazos levantados y piernas abiertas y una mujer preñada (para algunos autores una tortuga), entre ellos, en la misma postura pero con las piernas cruzadas, que muestran signos de alegría y júbilo por algún acontecimiento especial o en una posición de súplica o adoración, sin que ello signifique que estén danzando.



Fig. 28. Nevali Cori.

Otra de las referencias del periodo NAB de la que tenemos una amplia información es la del asentamiento de Tell Halula, pues a raíz del proyecto en 1989 de realizar la presa de Tchrine en Siria, uno de los países encargados de rescatar los restos de las antiguas civilizaciones de los anteriores habitantes de la zona, fue encargada a España, comenzando los trabajos a partir de 1991. Algunos de los componentes de dicha misión han escrito sobre los trabajos allí realizados, entre ellos Molist Montaña, al

que seguiremos¹⁴. En la excavación de 1997 se descubrió en una de las casas, denominada F/EC, en el suelo de la sala principal, en donde había un hogar y un horno, unas pinturas datadas sobre los 7500 a.C. Situadas en el sur de la habitación, cubriendo una superficie de 1,20x1m., “de color rojo intenso sobre el fondo gris de la cal del suelo”. “El análisis ha permitido distinguir un total de 23 de figuras humanas (femeninas) de tipo esquemático, repartidas alrededor de una figura formada por un cuadrado con líneas internas” (fig. 29).



Fig. 29. Tell Halula.

Podemos observar que una parte de las mujeres están situadas de perfil y otras de frente, caracterizándose por tener la mayoría las piernas abiertas y los brazos paralelos y levantados a la altura de los hombros como si quisieran apoyarse en las que les precedían para formar filas con dos, tres y hasta cuatro componentes y todas ellas alrededor de un rectángulo en cuyo interior hay seis líneas paralelas que podía representar la tapa de una sepultura hecha con cañas, ya que en la entrada de esta habitación solían escavar fosas para enterrar a sus muertos, mientras sus habitantes moraban en la casa. El conjunto posiblemente representa una danza e incluso especular que era funeraria, o bien podría tratarse de las mujeres de diversos grupos familiares que habían vivido en ella y que actuaban como plañideras y cuya representación era un modo de recordar a sus muertos. La representación de este suelo una vez rescatado, en el que aparece una especie de tapiz pintado, puede contemplarse en el museo de Alepo.

Durante 1980 el doctor Alison Betts de la Universidad de Sydney¹⁵ excavó un campamento de cazadores en Jordania llamado Dhuweila. Entre los objetos rescatados y depositados en el museo de Ashmolean de Oxford se encuentra una tableta de basalto (fig. 30) datada de la mitad del VII milenio a.C. en la que hay grabadas cuatro figuras de sexo indefinido. Se presentan de frente con una especie de sombreros en la cabeza, en línea, todas ellas con las piernas abiertas y dos a dos cogidas por sus manos derecha e izquierda y las otras dos sobre las caderas. Aunque algunos autores la han recogido como una escena de danza, creemos que es una escena típica de caza, pues no han considerado que en la primera pareja una de las imágenes mantiene un arco en su mano izquierda y su compañero al que parece estar unido por las manos, lo que realmente es que le pasa una flecha o una lanza, e imaginamos que la cuarta figura incompleta sostenía también un arco, pues mantiene entre las dos manos con su compañero una flecha o una lanza.

Aunque la cerámica (arcilla cocida) era ya conocida desde milenios antes de las fechas que estamos tratando, hace su aparición en el Neolítico del Próximo Oriente con el fin de ser usada para hacer diferentes tipos de recipientes. En principio se realizan sin

¹⁴ MOLIST MONTAÑA M. y ORIOL V.(2013). *La población neolítica de Tell Halula (Siria). Estudio antropológico (campanas 1995-2005). Tell Halula: Un poblado de los primeros agricultores en el valle del Éufrates, Siria.* Tomo I. Págs. 111-115. M.E.C.D.).

¹⁵ BETTS ALISON V.G. (1987). “Chronique archéologique: Jordanie: Fouilles: Excavations at Dhuweila.” *Syria*. Vol. 64. Págs. 297-298.

decoración, apareciendo con la cultura calcolítica de Hassuna los motivos geométricos, datada entre el 5800 y 5500 a.C., para más tarde con la cultura de Samarra (Irak), datada entre el 5600 y 5000 a.C., además de los geométricos los alternan con zoomorfos y antropomorfos e incluso se ha localizado una representación de cinco figuras humanas colocadas en un semicírculo parecidas a las encontradas en Tell Halula, que podrían considerarse como una escena de danza.

Cuando esta última cultura estaba en su máximo apogeo, aparece la cultura de Halaf, datada entre el 5500 al 4500 a.C. en la que se desarrolla una cerámica pintada caracterizada generalmente no solo por sus diseños geométricos sino también florares, de animales y muy raramente de figuras humanas. Entre estas últimas algunas se ha considerado que representan escenas de danza (dancing ladies) situadas en el interior de las vasijas (fig. 31) pues el exterior suele estar decorado con líneas cruzadas.

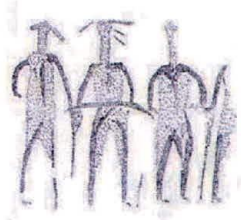


Fig. 30. Dhuweila.



Fig. 31. Tell Halaf.

En Catal Hüyük (Turquía) se localizaron una serie de frescos pintados en los muros de ciertas casas, posiblemente capillas, entre los que predominaban los referidos al toro por el que debieron sentir verdadera pasión, llegando a considerarlo un Dios. Otros frescos representan el asedio de los toros salvajes, de cuyos cazadores se dice que antes se preparaban mediante danzas rituales (fig. 32) o bien otras de caza como la danza del leopardo (fig. 33)

En otros frescos se representan danzas de mujeres e incluso de reverencia a la Diosa Madre (figs. 34 y 35).



Fig. 32. Danza jabalí.



Fig. 33. Danza del leopardo.



Fig. 34. Danza Catal Huyuk.



Fig. 35. Danza doble Catal Huyuk.

En Irán entre el 5000 y el 4500 a.C. también se representan danzas en sus cerámicas distinguiéndose las encadenadas entre sus componentes, bien por las manos como por ejemplo las de los yacimientos de Tepe Khazineh, Chigha Sabz, Tchechme y Tepe Sialk (figs. 36-39) o bien apoyando las manos sobre los hombros de la figura anterior como en el del Tall-i-Jari (fig. 40). En Irak en el yacimiento de Tepe Gawra, cerca de Ninive de la misma época también se dieron posibles representaciones de danza (fig. 41)

Aunque el neolítico asiático en China surge entre el VII y VI milenio a.C. no es hasta la cultura de Longshan entre el 5 y 4000 a.C. y más tarde en la de Liangzhu 3300 a 2200 a.C. cuando se supone se practicaba la danza, no porque hubiese

representaciones de esta sino por haberse encontrado una serie de manufacturas y construcciones usados en ciertos rituales practicados en aquellas épocas.

En la India comienza la agricultura en el VII milenio A.C y en el desarrollo del neolítico V-IV milenio a.C. se sigue pintando la cueva de Bhimbetka (figs. 42-43) y más tarde durante la edad de Bronce entre el 3300 y el 1300 a.C. se desarrollan las culturas del valle del Indo, tanto en Mohenjodaro (India) como en Harappa (Pakistán) (figs. 44-45) ambas datadas sobre el 2500 a.C.



Fig. 36. Khazineh.



Fig. 37. Danzarinas de Chigha Sabz.



Fig. 38. Tchechme.

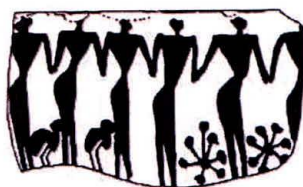


Fig. 39. Tepe Sialk.

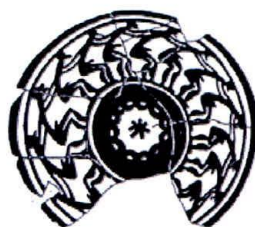


Fig. 40. Tall-i-Jari.



Fig. 41 Tepe Gawra.



Fig. 42. Caza Bhimbetka.



Fig. 43. Bhimbetka.



Fig. 44. Mohenjodaro.



Fig. 45. Harappa.



Fig. 46. Tassili Jabbaren.



Fig. 47. Tassili Argelia.

ÁFRICA.- La neolitización de África pudo iniciarse sobre el 7000 a.C. por parte de los habitantes del Magreb y del Sahara, que continúan con la producción de cerámica ya iniciada durante el mesolítico, comenzando con la domesticación de animales pero sin perder su movilidad al hacerse seminómadas y terminando por último por implantar la agricultura en los lugares más propicios para su desarrollo como el norte del Magreb, Sahel, valle del Nilo y Jartum.

La cuna del arte rupestre del norte de África fue la región de Oran y la parte central de Argelia alrededor de los 5200 a.C., y no en la zona del llamado Neolítico

Capsiense, extendiéndose su influencia al sur, este y oeste creando unos estilos especiales que nada tienen que ver con el capsense.

Destacan tres zonas con posibles representaciones de danza a) El Gran Atlas que comprende Marruecos, Argelia y Túnez. b) El Sahara, en su parte occidental, Mauritania, al este el desierto de Libia y al sur el Sahel en especial Níger, Mali, Chad y Sudan y c) Libia en las regiones de Wadi Sera, Fezzan, y Tibesti y Egipto en los oasis de su desierto y en las cuevas del valle del Nilo. Veamos algunas de ellas.

En la meseta de Tassili n'Ajjer en el SE. de Argelia hay unas 15000 representaciones rupestres entre dibujos y grabados desde el VIII milenio y entre ellos los pintados entre el 5200 y 3800 a.C. periodo considerado del neolítico en esta zona. Hemos seleccionado varias (figs. 46-52):



Fig.48 Escena júbilo Tassili Ajjer.



Fig.48bis. Tassili Ajjer.



Fig. 49. Mujeres danzando. Tassili Ajjer.



Fig. 50. Tassili Adiefou.



Fig. 51. Tassili Jabbaren Les danseuses.

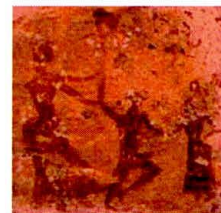


Fig. 52. Tassili Tin Aboteka.

Vemos, por ejemplo, en la figura 47 como un grupo de mujeres realiza una danza acompañada por el sonido de las palmas de las manos al ser golpeadas, presididas por una anciana sentada.

Las pinturas de Tassili del VI milenio probablemente influenciaron en el arte levantino español cuando predominan los animales salvajes, los bóvidos y escenas de caza. La influencia sahariense se extiende hasta la costa dando lugar al Neolítico Mediterráneo vinculado a Europa a través de la cerámica cardial.

De la zona de Akakus de Libia (figs. 53 y 54) datada entre el 2000 y 1500 a.C. y de la meseta de Gilf Kebir del desierto egipcio (figs. 55 y 56) datadas entre el 5000 y el 4500 a.C. y otra de la misma zona datada del 3800 a.C. (fig. 57).

Del periodo predinástico egipcio entre el 4000 y 3000 a.C. traemos como ejemplos el de Gebelein (fig. 58) y las de estilo Nagada (figs. 59-61) de clara influencia tanto de la cultura del Sáhara como del Próximo Oriente.

A partir del 3400 a.C., debido a la gran sequía que padece la zona sahariana los habitantes del Atlas comienzan a emigrar transmitiendo su cultura al Chad (figs. 62 y 63), Mozambique, (figs. 64 y 65), en diversas oleadas y tiempos, hasta mediados del primer milenio.



Fig. 53. Acacus Fezzn.

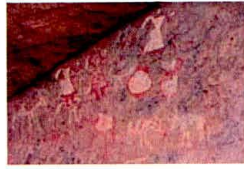


Fig. 54. Sahara Fezzan Tadrart Acacus.



Fig. 55. Egipto. Gilf Kebir 2.



Fig. 56. Egipto. Gilfkebir Wadi Sora.

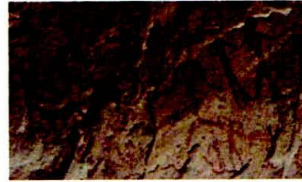
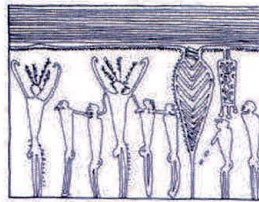


Fig. 57. Egipto. Sahara. Cueva nadadores. Gilf Kebir.



Fig. 58. Gebelein.



Strucela, Moisés Royales d'Art et d'Histoire E3002.

Fig. 59. Nagada 1.



Fig. 60. Nagada 2.



Fig. 61. Nagada 3.



Fig. 62. Baradergolo.



Fig. 63. Ennedi.



Fig. 64. Chikupa.

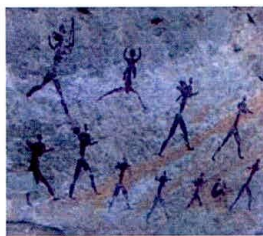


Fig. 65. Niassa.



Fig. 66. Zimbabue.

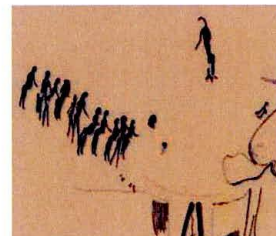


Fig. 67. Damara Twyfelfontein.

Aunque las regiones de las sabanas de África Central y del Sur son muy retrasadas respecto al resto de África y sirva como ejemplo que en este último llega la agricultura en el siglo IX o X d.C. acompañada con el uso del hierro, a mediados del VI milenio la cultura san desarrollada por uno de sus pueblos, los bosquimanos, se establecen en el cono sur dejando una serie de pinturas rupestres entre el 2000 y 1000 a.C. como en Zimbabue (fig. 66), Namibia (fig. 67) y más ampliamente en Sudáfrica (figs. 68-71).

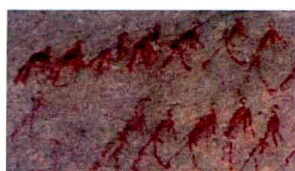


Fig. 68. Bushmans.



Fig. 69. Genandeborg.

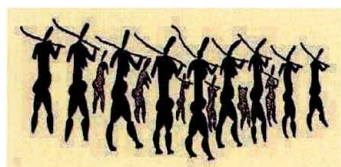


Fig. 70. Genandeborg 2.



Fig. 71. Kalahari.

EUROPA.- El neolítico desarrollado entre Irán y Turquía se expande hacia Europa en varias oleadas y milenios, de tal modo que cuando en esta está prácticamente implantado en el Próximo Oriente y en los valles de Mesopotamia habían entrado ya en los inicios de su historia. Sobre el 7000 a.C. llega a Chipre desde el Próximo Oriente a través del Levante Prececerámico B, en el 6500 a.C. a Grecia a través del Egeo desde Anatolia Oriental y en el 6100 a.C. a Creta desde el sur de Anatolia.

A partir de estas su difusión se realiza por dos vías, una por Grecia y los Balcanes que seguirá por los valles del Danubio y el Rin, y la otra por las islas y costa del norte del Mediterráneo, por lo que hay que pensar que ya antes de este periodo existía alguna forma de navegar por el Mediterráneo con el fin de buscar nuevas tierras para desarrollar o adaptar su cultura, ritos y danzas neolíticas a las culturas autóctonas o formando núcleos independientes ya que en muchos casos, al mismo tiempo los aborígenes siguen su desarrollo como cazadores recolectores. Hay una tercera vía que partiendo de las culturas norteafricanas y atravesando el Mediterráneo llega a las costas de la Península Ibérica.

A partir del VI milenio aparece en la cerámica producida en Europa bien sea impresa, incisa o pintada una gran representación de la figura humana, miles de antropomorfos, la mayoría sin sexo, en unas posturas que algunos investigadores consideran de danza, cuando en la realidad están en posiciones de ruego, alegría, júbilo, saltando, corriendo, desperezándose etc. Así, las hay con los brazos en cruz, desperezándose, con los brazos y piernas en forma de X demostrando petición, júbilo o alegría, con los brazos en los costados o unidas las manos por encima de la cabeza, formando círculos, pensativo o desesperado, con los brazos encorvados hacia abajo, abatimiento, etc. Para la mayoría de los autores todas estas forman las definen como "orantes".

Ejemplos de todo ello los encontramos en prácticamente en la mayoría de los países europeos, empezando en el yacimiento de Nea Nicomedia en Macedonia sobre el 6200 a.C., en el de Kalavastos en Chipre, en la cultura de Starcevo y Vinca en los Balcanes entre los milenios VI al IV, Valcamonica en Italia sobre el 5800-5000 a.C., en las cerámicas de bandas de Europa Central como en Strellice de la R. Checa sobre el 4500 a.C. e incluso en Finlandia sobre el 2500 a.C. Recogemos las pinturas de dos cuevas, la de Magura en Bulgaria (fig. 72) y la de Genovese de la isla de Levanzo en Italia. (fig. 73).

Exactamente igual ocurre con las figurillas hechas de piedra o de arcilla aparecidas ya en Grecia de inspiración anatólica como las de Nea Nicomedia del 6200 a.C., Balcanes

6100-5800 a.C., cultura de Vinca tanto en Serbia como en Rumanía, Europa Central, etc. Hemos escogido como ejemplos: Chipre (fig. 74), Franchthi de Grecia (fig. 75) y dos de Lengyel de la Republica Checa (figs. 76 y 77) datadas entre el 5000 y 4500 a.C.



Fig. 72. Magura.



Fig. 73. Levanzo.



Fig. 74. Chipre Neolítico.



Fig. 75. Franchthi de Grecia.



Fig. 76. Vasija antropomorfa Lengyel.



Fig. 77. Exvoto Lengyel.

Nos puede dar cierta idea de representaciones de danza, la llamada del Sol de Massi di Cemmo, Valmonica en Brescia (fig. 78) y la de Ozieri de la isla de Cerdeña (fig. 79) datada 3800 a.C.

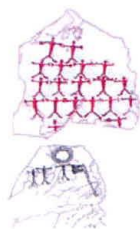


Fig. 78. Massi di Cemmo.



Fig. 79. Ozieri.

A través del sur de Italia llegan por vía marítima desde el Próximo Oriente a la Península Ibérica en el primer tercio del VI milenio los primeros neolíticos, asentándose por toda la vertiente mediterránea y llegando por la atlántica por encima de la desembocadura del Tajo, no descartándose otra penetración a partir de los habitantes de las culturas del norte de África. Tras unos siglos de introducción de la cerámica cardial, agricultura y ganadería, con las nociones que han traído sobre la construcción de casas aparecen los primeros poblados a mediados del VI milenio como el de Mas d'is en Alicante, La Draga en Gerona o la Lampara en Soria.

Se continúan más espaciadamente en el V milenio, para proseguir en los inicios del IV con la llegada de otra oleada de prospectores orientales dando lugar a una serie de cambios culturales en los que predomina la cerámica sin decoración, los adornos y una intensificación en la fabricación de poblados cercanos a los ya existentes como el de Les Jovades en Alicante y Cabeza de Plomo en Murcia, datados en el último tercio de este milenio y otros nuevos en Andalucía, interior de la península y en Portugal.

Coincidiendo cronológicamente con las primeras muestras localizadas de la cerámica cardial se desarrolla el llamado arte macrosquemático, al representarse imágenes mayores que las normales, y a continuación de este el renombrado arte levantino español.

Ejemplo de arte esquemático lo tenemos en el yacimiento de Pla de Petracos, municipio de Castell de Castells (Alicante) (fig. 80), antropomorfo que siguiendo a Sanchidrián¹⁶ “son figuras humanas asexuadas....de visión frontal creada con un grueso trazo recto vertical plasmando el cuerpo, en cuyo extremo superior se endosa un gran círculo para indicar la cabeza: algunas imágenes además poseen brazos que casi en todas las ocasiones dirigen hacia arriba como en actitud de “oración” y, cuando dibujaron las piernas estas se suelen curvar inmediatamente desde el arranque para, de igual forma, dirigirse hacia arriba. En otros ejemplos, de la cabeza de los personajes surgen pequeñas líneas radiales y de las extremidades idénticos trazos perpendiculares”.

También los encontramos en la cerámica cardial de Cova de l’Or en Alicante, datados del 4950 a. C. (figs. 81 y 82). Estos antropomorfos normalmente los investigadores los consideran ídolos u orantes pero no que están en posiciones de danza y las cuevas y covachas donde están pintados posibles santuarios.



Fig. 80. Pla de Petracos. Fig. 81 Cova de l’Or. Fig. 82. Cova de l’Or.

Como en la mayoría de los países europeos, también en la Península Ibérica aparecen antropomorfos esquemáticos, presentándose con formas de cruz, golondrina, ancla, doble asa, de X, de Y invertida, etc. así en la cueva de Los Letreros de Vélez Blanco (Almería) (fig. 83), y cueva del Castillo de Almadén (Ciudad Real) (fig. 84 C), representando “exvotos orantes” como ya los griegos los llamaban e incluso hacían esculturas de ellos como “El Orante de Boetas” realizado en el 200 a. C (fig. 85).



Fig. 83. Cueva de los Letreros. Fig. 84. Cueva del Castillo. Fig. 85. Orante de Boetas.

Otra cosa diferente es cuando estos seres esquemáticos aparecen unidos entrelazando las manos o en grupo en diversas posturas llenas de dinamismo donde los protagonistas son los hombres y las mujeres, como en la Cova dels Villars de Lérída (fig. 86) datada en 5000a.C. posible danza de un hombre en la parte central cogido por las manos a dos mujeres, Peña Cabrera de Málaga (fig. 87), datada ya a finales del

¹⁶ Id 12. Pág. 370.

Neolítico o inicios del Calcolítico, danza ritual alrededor de un posible hechicero, cueva Remigia de Castellón (fig. 88), danza de fertilidad al mostrar falo y aperos para cavar y remover la tierra cuyas figuras semiesquemáticas y desproporcionadas han sido trazadas con trazo simple denotando movimiento y dinamismo siendo datada 5400 a.C., abrigo del barranco del Pajarero, (fig. 89), considerada una danza agrícola en la que se ven cinco figuras en dos grupos, uno con tres mujeres con faldas de bordes rectos y una de ellas encorvada parece escavar la tierra con un pico en forma de ángulo y Trepadores (fig. 90) danza en la que un grupo de hombres invocan a algún ser sobrenatural, ambas datadas entre el 4000 y 3500 a. C, y localizadas en la provincia de Teruel.



Fig. 86. Cova del Villars.

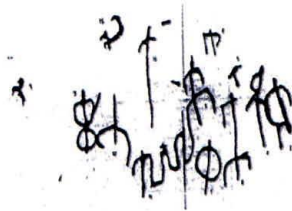


Fig. 87. Peña Cabrera.

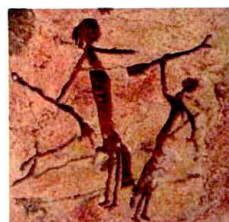


Fig. 88. Cueva Remigia.



Fig. 89 Pajarero.



Fig. 90 Trepadores.



Fig. 91. Valonsadero.



Fig. 92. Hoz de Vicente.



Fig. 93. Arqueros Cueva Remigia.



Fig. 94. Arqueros de Voro.

Del final del neolítico a inicios del calcolítico está datada la danza de Peñascales II de Valonsadero (Soria) con un ritual de iniciación (fig. 91) en la que una mujer en el centro con los pechos marcados tiene alrededor de ella hombres. En la Hoz de Vicente de Miglanilla (Cuenca) hay un panel datado entre 5200 a 4800 a.C., en el que en su parte superior se localizan diez hombres unidos y posiblemente alguno más a la derecha y abajo, alrededor de una figura que parece muerta, por lo que se puede considerar como una danza funeraria (fig. 92).

En el arte levantino destacan las escenas con arqueros y en algunas ocasiones es posible que representen escenas de danza, como los de la cueva Remigia de Castellón (fig. 93) y el del abrigo de Voro en Valencia (fig. 94) de las que Sanchidrian¹⁷ nos dice “parece claro que las múltiples posturas adoptadas por los cuerpos de los arqueros, y más que nada las piernas y los brazos, obedecen a numerosas actividades que realizan con el arco, que en síntesis pueden resumirse en la acción de tensar para disparar (en variadísimas posturas), portándolo pegado al cuerpo, a la altura de la cintura, o

¹⁷ Id 12. Págs. 393y 408.

levantándolo en actitud de triunfo, desfile marcha o danza”.” ...en algunos sitios se pueden ver varios arqueros en fila que nos hablarían de posibles danzas de guerreros, desfiles o marchas, como en Remigia (cinco personajes con los arcos levantados caminan tras un sujeto con alto sombrero que va en cabeza de la formación) y en el abrigo del Voro (Valencia) en donde cuatro arqueros unos detrás de otros con las armas recogidas en la cintura)”.

Una escena clásica de danza del arte levantino es la que aparece en el lado derecho del abrigo de Los Grajos de Murcia (fig. 95), datada entre 5500 a 4000 a.C., considerada de fertilidad, en la que hay dos grupos, uno de 8 mujeres mostrando un cierto dinamismo y agitación con el pecho desnudo y faldas acampanadas, moviendo las caderas unas, y otras los brazos a manera de reverencia o júbilo y otro grupo de 17 hombres desnudos en marcha unos detrás de otros alrededor de un tótem o un hechicero. Además de los animales completan el panel cinco figuras que fueron tal vez incluidas en la época del Arte Esquemático¹⁸. Es curioso resaltar las similitudes que existen entre las escenas de Tassili y las del arte levantino.



Fig. 95. Danza de los Grajos.



Fig. 96. Danza de Cogul.

Otra de las escenas donde intervienen mujeres es en la llamada danza fálica de la Roca de los Moros de Cogul en Lérida (Fig. 96) en la que se observa que es una obra repintada por varios autores y realizada en épocas diferentes, por lo que se considera que el lugar fue utilizado como santuario durante varios milenios hasta época romana, aunque la mayoría de la escena de danza esta datada desde los orígenes del neolítico en la zona. Las diez mujeres en parejas de dos, pintadas en negro y rojo con ajorcas en los brazos están en posición de danza alrededor de un hombre con un falo muy marcado. El hombre ha sido interpretado desde un ídolo a la fecundidad, un chamán dirigiendo una danza o la de un joven en una ceremonia de iniciación por su paso a hombre.

Sanchidrian¹⁹ nos hace un comentario sobre esta agrupación de mujeres: “Una de las respuestas más sugerentes fue ofrecida desde los primeros tiempos de su descubrimiento y afirmaba que todo aquello era una danza fálica, pues entre las siluetas femeninas y ocupando la zona central situaron a un hombre desarmado pero con un ostentoso falo (cfr. Jorda 1974); hoy, al margen de juzgar el panel como uno de los ejemplos más sobresalientes de escenas acumulativas (completada sucesivamente en un lapso de tiempo con el añadido de parejas femeninas), el cariz sexual no ha quedado descartado, tan solo matizado el aspecto coreográfico en razón a la posición inmóvil de las extremidades”.

OCEANÍA.- En algunas zonas montañosas de Nueva Guinea aunque no se llegó a cultivar cereales si cultivaron semillas, raíces y árboles como taro, batata, coco, plátano, caña de azúcar y ciertas variedades de árbol del pan, y domesticaron animales

¹⁸ SALMERÓN JUAN-LOMBA J.(1995) “El arte rupestre post-paleolítico. Historia de Cieza” N° 1 Págs. 169-178.

¹⁹ Id. 12 Pág. 410.

como el cerdo, el perro y gallinas, a partir de los neolíticos llegados en catamaranes desde Borneo sobre el 6000 a.C.

La cerámica de Lapita comienza a fabricarse por los primitivos habitantes de las islas más pequeñas de Oceanía sobre el 2000 a.C. desarrollándose entre el 1350 y el 750 a.C.; caracterizándose por los dibujos geométricos impresos y apareciendo en algunas de las vasijas antropomorfos en forma de X, no habiéndose encontrado ninguna escena de posibles danzas, aunque consideramos que las ejecutaban en sus diferentes poblados situados en los interiores de las islas.

En Australia los primeros asentamientos se localizan en las zonas costeras cuyos habitantes se alimentaban mariscos y peces. Los inicios del arte rupestre aparecen en el VIII milenio según algunos investigadores o en el VI según otros y se ha constatado que ya recogían las semillas del mijo silvestre y plantaban esquejes de raíces en los asentamientos localizados ya en las riberas de los ríos. Sin iniciar aún la agricultura, en el II milenio cuando ya tenían poblados con una cierta entidad siguen pintando los abrigos de los alrededores sobre otros dibujos, por lo que existe un problema para saber cómo evolucionaron, pues en ciertos casos hasta se localizan cuarenta capas de pintura. Utilizaban para su entretenimiento y posiblemente para acompañar a sus danzas ciertos instrumentos musicales como las churingas (bramaderas) y las diyiridus (trompetas de madera).

Sus pinturas han sido clasificadas en dos estilos, las de tradición Mimi realizadas en “tiempos de los sueños” de las tierras de Arnhem con figuras antropomorfas muy delgadas con aspecto de esqueleto, con siluetas finas y su evolución final hacia las llamadas Rayos X datadas desde el VI milenio hasta épocas recientes y las de estilo Quinkan de la península de Queensland que aparecen sobre el 3000 a.C. representando antropomorfos en escenas colectivas, con siluetas de contorno gruesas, cabezas normalmente redondas, cuerpo desnudo tanto de hombres como mujeres, vistos de frente con los brazos abiertos.

Traemos tres pinturas del Parque Nacional de Kakadu una de las zonas donde se localiza el Mimi:

La llamada Serpiente del Arco Iris (fig. 97) de Ubirr Rock, la del Northern Territory VI (fig. 98) y la situada en Nourlangie Rock (fig. 99).



Fig. 97. Serpiente del Arco Iris.



Fig. 98. Danza Mimi.



Fig. 99. Rayos X.

En Kimberley se localiza la escena de Bradshaw Rock (fig. 100) datada del IV milenio y en Quinkan la de Split Rock (fig. 101) datada en el 3000 a.C.



Fig 97. Bradshaw Rock.



Fig 101. Split Rock.

AMÉRICA.- En Méjico durante el VI milenio ya aparecen una incipiente agricultura basada en el cultivo del aguacate, calabazas y chile, que se prolonga durante los milenios siguientes con la introducción del algodón sobre el 3500 a.C. alcanzando sobre el 2500 a.C. su máximo desarrollo, incluyendo en estas fechas el maíz (salvaje, en la zona de Chiapas) utilizando ya el riego y algo más tarde en la sierra de Tamaulipas al norte plantan calabazas, pimientos, alubias, girasoles y yuca. Sobre el 3600 a.C., se construyen los primeros poblados, el perro esta domesticado y se alimentan de pavos domesticados .La cerámica se desarrolla entre el 2300 y 1500 a.C., pintada con colores de engobe y no vidriada, creando ollas, vasijas vasos y recipientes en forma de calabaza, dibujando en algunos de ellos figuras antropomorfas.

En cuanto a las posibles representaciones de danzas, comenzaremos por la Baja California del Sur en donde algunas de ellas han sido datadas en el 5400 a.C.(hay que considerar que en algunos sitios hay hasta siete niveles de pinturas diferentes) como las localizadas en la sierra de Guadalupe, así en San Borjita (fig.102) que podría representar una danza funeraria, cuyos componentes elevan los brazos pidiendo mercedes a los dioses en el más allá para el difunto, la llamada danza de la serpiente (fig.103) cornuda, al que toda la tribu le danza a su alrededor haciendo un círculo con las manos entrelazadas, la denominada de los Monos (fig.104), la de la posible escena de caza (fig. 105) y la danza de orantes de la región de Loreto (fig.106) en la que consideramos que los brazos hacia arriba es sinónimo de petición de la lluvia o alimentos (sobre el 5000 a. C en aquella zona hubo una gran sequía) o con el fin de darles las gracias a los que ellos consideraban seres superiores por los dones recibidos; también se puede imaginar que cuando las miradas las dirigen hacia arriba parecen indicar alabanza o adoración.



Fig. 102. San Borjita.



Fig. 103. Danza de la Serpiente.



Fig. 104. Danza de los monos.



Fig 105. Danza de caza.

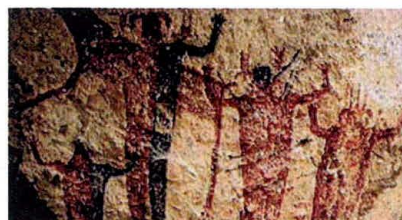


Fig. 106. Danza de orantes.



Fig 107. Danza de caza, Mulegé.

En la sierra de San Francisco también localizamos algunas representaciones datadas del 2900 a.C. como la figura 107 en la que los cuerpos son simétricos respecto al eje vertical, la figura 108 en la que se puede distinguir dos grupos de danzantes rodeando a animales y con los brazos levantados como dando las gracias por los alimentos recibidos y por último la que se puede considerar una danza pastoril (fig. 109) en la que se aprecia que llevan diversos utensilios, bastón, especie de zurrones y parecen que la escena ha sido captada cuando saltaban y estaban en el aire.



Fig 108. Cueva Pintada, Mulegé.



Fig. 109. Mulegé.



Fig. 110. Boye de Huychapan.



Fig. 111. Higuera.



Fig. 112. Barrier Cayon.



Fig. 113. Escalante.

Citaremos otros lugares de Méjico con dataciones más cerca del inicio de nuestra era (50 a.C-100 D.C.) como la que es una danza tribal de manos entrelazadas (fig.110) en el Boye de Huychapan del estado de Hidalgo y la de las Higuera del estado de Guanajato (fig. 111) datada sobre el 1500 a.C. en la que antropomorfos esquemáticos cogidos de las manos parecen danzar en honor del sol, por lo que podría ser una danza de fertilidad.

También en la región de Utah de Estados Unidos se localizan algunas escenas datadas en el primer milenio de nuestra era creadas tal vez por influencia de las culturas de Mesoamérica, como la de Barrier Cayon (fig. 112) en la que hombres y mujeres con los brazos elevados oran por la pérdida de los seres queridos depositados en las fosas que nos muestra el panel y la de Escalante (fig. 113) que se puede considerar una danza de iniciación del niño (en la parte superior del dibujo) a su paso a hombre.

En América del Sur el neolítico cubre el llamado Periodo Arcaico que se desarrolla entre el 8000 y el 1500 a.C. iniciándose la agricultura con el cultivo de la patata en las zonas más altas de los Andes en el VIII milenio, localizándose también en esa época asentamientos humanos estables en el norte de Guayaquil en Ecuador. En la mitad del VII milenio ya se cultivaba frijoles en Guatemala y sobre la mitad del VI maíz y calabazas en Ecuador y en épocas posteriores pepino, habas, algodón, chile, cacahuets, alubias, alucinógenos y en el 2800 a.C. tabaco.

En el IV milenio se domestican los animales de donde proceden las llamas y las alpacas.

Respecto a la cerámica a pesar de que ciertos investigadores pretenden datar ciertos restos encontrados cerca de la Cueva Pintada de la Amazonia brasileña alrededor del 6000 a.C consideramos que la cerámica más antigua de América apareció con la

cultura de Valdivia de Ecuador sobre el 3800 a.C. y posteriormente sobre el 3350 a.C se fabricaba en Colombia.

Traemos dos representaciones de danzas andinas una de Incamachay de Bolivia (fig. 114), escena de aflicción alrededor de las tumbas y otra de Toro Muerto de Perú (fig.115) en la que aparecen tres personajes con los brazos elevados y las piernas en diversas posturas que al denotar un cierto dinamismo parecen que están ejecutando una danza.

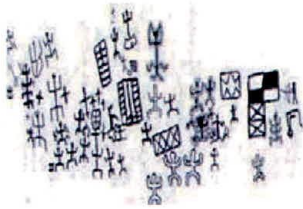


Fig. 114. Incamachay.

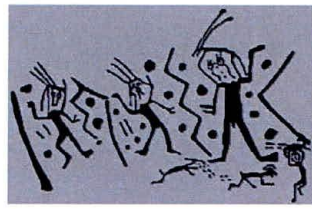


Fig. 115. Toro Muerto.



Fig. 116. Pedra Pintada.



Fig. 117. Danza de la caza.



Fig. 118. Danza de la súplica.



Fig. 119. Danza de la Oración.

La proyección de la civilizaciones andinas se extienden a otros países como Brasil localizándose posibles danzas en Pedra Pintada (F.116) posible danza solar, en Copibara la danza de caza (fig. 117), solar (fig. 118) y de súplica y oración (fig. 119) .

Especial mención es la denominada “Lapa do ballet” (fig. 120) cuyo nombre es el más apropiado, pues la escena es una verdadera postura de este arte.



Fig. 120 Lapa do Ballet.



Fig. 121. Petroglifo de Guri.

En Venezuela se encuentra el petroglifo de Guri (fig. 121) que se puede considerar una danza por el movimiento y dinamismo que tienen sus figuras. De Colombia hemos seleccionado dos, una localizada en Chiribiqueta (fig. 122) que superpuesta a una escena de varios antropomorfos alineados aparecen figuras de trazo más grueso una tras otra con macanas en sus manos alrededor de animales lo que nos

sugiere una danza para propiciar la caza y la del Cerro Azul (F.123) en la que aparecen varios individuos en una danza tribal.



Fig. 122. Chiribiqueta.



Fig. 123. Cerro Azul.

Algunos comentarios sobre la danza en este periodo

Las pintura, grabados y esculturas que nos han legado los seres humanos que vivieron durante el Paleolítico Superior en un 95 % son de animales, la mayoría de los cuales eran de los que les servían de alimento (comida) y un escaso 3 al 4% imágenes de antropomorfos, bien en pequeñas esculturas de venus en donde se resaltan las partes más atractivas de la mujer desde el punto de vista sexual, bien en las imágenes grabadas en las rocas o en las pintura de las cuevas en donde la mayoría son vulvas, falos e incluso diversas posiciones del acto sexual (sexo). ¿Son sus necesidades de comida y sexo las dos grandes obsesiones de nuestros ancestros? Creemos que hubo algo más, al haber en aquellos seres una continuación del llamado “salto moral” (Shermer, 2004) y, según hemos ido viendo en lo expuesto anteriormente, haber una exaltación del espíritu, expresiones de ideas y emociones, libertad creadora y en general pruebas culturales como valores añadidos y alegóricos de los recursos.

Sachs²⁰ nos indicaba en la década de los 40 del siglo XX que cuando se habla sobre danza habría que evitar las subdivisiones del Paleolítico Superior pero “podríamos hacer uso de los amplios conceptos significados por los términos paleolítico y neolítico”. Haciendo caso omiso a esta opinión y basándonos en los avances científicos y técnicos habidos en los últimos 75 años, definidos como una revolución de los conocimientos en general y en especial sobre nuestros antepasados, hemos tratado de adecuarlos al tema tratado, sin pretender sentar unas bases defendiendo algún modo de interpretar ciertas imágenes, sino poner de manifiesto algunas ideas opuestas a las corrientes de investigación actuales o tratar de verlas a través de prismas diferentes.

Para conseguir dar forma a la idea de danza es necesario que haya una convivencia social, más o menos estructurada en grupos, cuya asociación este formada por un cierto número de individuos con unas capacidades simbólicas similares y cierta unicidad de criterios. Estos comportamientos ya están presentes en el Auriñaciense en las comunidades de los valles de Ach y Lone de Alemania y si añadimos que ya utilizaban instrumentos musicales, tenemos todos los componentes necesarios para intuir que debían de bailar, aunque no tengamos una representación gráfica de ello.

En el Gravetiense y Solutrense en diferentes partes de Europa varias familias se reúnen en ciertas épocas del año, bien en una cueva con un hogar central o en otras en donde en alguna se han llegado a contabilizar hasta una veintena de hogares. También se hacen inicios de poblados al construir varias cabañas en un mismo lugar para ser

²⁰ SACHS C: (1944) *Historia universal de la danza*. Pág. 219.

usadas temporalmente y entre las que hay una que destaca de las demás por su gran superficie y un gran hogar en el centro, posibles santuarios y por tanto lugares de reunión y convivencia. También se han encontrado en algunos de ellos instrumentos musicales.

Ya durante el Magdaleniense se comienza a entrever posibles posiciones de danza en las representaciones alineadas de figuras humanas. Al aumentar las residencias temporales en campamentos da lugar a una cierta sedentarización, inicios de la formación de tribu. Hay un aumento y dispersión de grandes cabañas-santuarios lo que da lugar a una mayor convivencia, apareciendo las normas, con un incremento de los ritos y ceremonias comunes y la aparición de nuevos instrumentos musicales. Ante tales modos de actuación se potencia grupos más integrados y por tanto y como una consecuencia más, al cumplirse todas las condiciones necesarias para ello tuvieron que bailar.

Sentadas unas mínimas bases de lo que entendemos por danza cuando contemplamos ciertas imágenes en donde hay un grupo de individuos pintados o grabados es necesario que todas o la mayoría de las figuras deben tener unas posturas determinadas y similares, bien formando líneas o círculos abiertos, sin uniones entre ellos o cerrados, al estar enlazados unos a otros por las manos, antebrazos o por cualquier objeto o bien los individuos del grupo individualmente tienen unas posturas que parecen bailar con un cierto ritmo y un gran sentido del movimiento y dinamismo.

Tras un lapsus en el Mesolítico-Epipleolítico, todas las premisas anteriores se cumplen durante el Neolítico en el que predominan las imágenes de la figura humana.

Hemos recogido 29 danzas cuyos componentes están entrelazados por las manos, 12 de ellas en círculo, alguna de ellas muy similares como las figuras 40 y 113 y 17 en línea entre las que curiosamente deben compararse las figuras 26 y 110. En la número 35 las mujeres están enlazadas a través de una red. Otras representaciones son con individuos aislados unos de otros, bien formando círculos, en línea o cada individuo por un lugar diferente, siendo más de 40 las seleccionadas, destacando la número 95 denominada Danza de los Grajos.

Debemos hacer una aclaración sobre los pocos antropomorfos localizados en el Paleolítico Superior y las decenas de miles del Neolítico, de los cuales un número excesivo de ellos han sido descritos en posiciones de danza. Cuando se trata de antropomorfos aislados o en grupo que no cumplan las condiciones descritas no se pueden considerar danzantes y claramente lo indica Sachs²¹ “evitar...confundir a un hombre que tiene los brazos alzados con un shamán ejecutando una danza extática” El danzarín individual o por parejas aparece cuando las diferentes civilizaciones entran en las fases históricas y surgen nuevas especializaciones.

Hay investigadores que han escrito ayer y hoy sobre estos temas, aventurándose y dejando correr su imaginación al interpretar el arte rupestre aplicado a la danza. Tratan de encontrar algún significado a lo que tienen ante ellos, olvidando que los vemos desde el punto de vista de nuestra propia cultura, que no quiere decir que coincida ni con el pensamiento de los cazadores-recolectores ni con el de los neolíticos pues es una mera especulación interpretar lo que aquellos individuos querían expresar.

²¹ Id 20. Pág. 219.



**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales**

