

# Historia de la Expresión Corporal I (Prehistoria y Primeras Civilizaciones)

autor Dr. Miguel Ángel Sierra Zamorano

**RESUMEN:** La conciencia de la existencia del movimiento expresivo, y el interés por el mismo, son muy antiguos, quizá tanto como la propia humanidad. Los Hechiceros de Les Trois-Frères (Ariège, Francia), las danzarinas del Banquete de la fiesta del valle de la Tumba de Nebamon (Tebas), las Instituciones Oratorias de Quintiliano (1996), la Danza de la Muerte de la Edad Media, el duelo mediante señas entre Panurge y Thaumaste descrito por Rabelais (1989) en su *Pantagruel*, el teatro de todos los tiempos ("En verdad que es monstruoso que ese cómico por puro fingimiento y soñando una pasión pueda forzar su ánimo a su gusto de modo que pueda hacer que su rostro palidezca, poner lágrimas en sus ojos, locura en su aspecto, la voz rota, adaptando su naturaleza toda a su aspecto exterior. ¿Y todo por qué?" [Shakespeare, 1996, *Hamlet*, 329]), la penitencia de Don Quijote en Sierra Morena descrita por Cervantes (1983) en su *Don Quijote de la Mancha*, etc., demostrarían que dicho interés ha sido continuo a lo largo de todos los tiempos. Esta historia de la expresión corporal, en textos e imágenes, se quedará limitada, por ahora, fundamentalmente por limitaciones espaciales, a la Prehistoria y a las Primeras Civilizaciones (Egipto, Mesopotamia, India, China y Creta), con el compromiso de este autor de ir completándola en un futuro próximo en su integridad, extendiéndose hasta la más reciente actualidad.

**PALABRAS CLAVE:** Arte, Educación Física, Expresión Corporal e Historia.

Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando. Por sus gestos habla la transformación mágica". Nietzsche (1976, 45) Comenzamos este modesto ensayo histórico señalando que el concepto "expresión corporal" puede contemplarse desde dos vertientes diferentes: bien desde un punto de vista antropológico, es decir, como aspecto biológico natural de la persona y de su comportamiento social, que incluye perspectivas etológicas, esto es modos de comportamiento del ser humano; bien desde un punto de vista artístico, entendido como imitación, expresión, comunicación o creatividad. Este estudio se centrará fundamentalmente en esta última vertiente, por ser la que se potencia en el ámbito educativo, y queremos puntualizar que fundamentalmente se hablará aquí de la "Expresión Corporal" como contenido de la educación física. Por tanto esta historia de la Expresión Corporal, deberá inevitablemente acudir al devenir diacrónico de nuestra materia en relación con la educación física. Por supuesto que en casos señalados se tendrán que citar personalidades que han destacado en otras áreas, fundamentalmente la danza, la música y el teatro, ya que éstas nunca fueron totalmente ajenas a nuestra materia, pero sólo se hará tanto en cuanto la influencia de su trabajo haya sido tan significativa que haya dejado una huella indeleble en nuestra cultura, y por lo tanto las resonancias de su labor hayan llegado de alguna manera hasta nuestra área y hayan contribuido de un modo fundamental a su evolución. Tanto la danza, la música, como el teatro, expresan o representan acciones o emociones, bien a través del movimiento rítmico del cuerpo, bien a través de los sonidos, o bien a través del movimiento y la voz. En su *Introducción a la Etnografía*, Mauss (1974 y 1979) señala que tanto las actividades físicas, como la danza, el drama, la gimnasia y la música son técnicas corporales. Por lo tanto a partir de ahora, rastreamos la historia tanto de la danza, como de la gimnasia, de la música y del teatro, prestándole una especial atención a la segunda, por ser la que más cerca se encuentra de la educación física. Pero entremos sin más dilación en el tema que nos ocupa. Como señala Hawkes (en Hawkes y Woolley, 1981, 110), ya los seres vivos más cercanos en la escala biológica al ser humano, como "los simios tienen una considerable variedad de gritos emocionales y son aficionados a la danza y el tamborileo rítmico para expresar su humor". Todo esto ya lo había sugerido anteriormente Darwin (1998) en su original obra *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Fig. 1. Grupo de chimpancés; y lince con las orejas agachadas y enseñando los dientes en actitud de amenaza. Como se acaba de señalar en la página anterior, la primera vertiente del concepto expresión corporal se puede ver desde un punto de vista antropológico. Esta vertiente antropológica o etológica es, simple y llanamente, la exteriorización de las emociones, es decir, del estado de ánimo producido por cualquier estímulo, tanto interno como externo, y que tiene como forma de manifestación más común el movimiento como respuesta a cualquier estímulo. No es particular del género humano, sino común a todos los animales, pues como señala Laín Entralgo (1991, 172), "la expresión es una nota esencial de la vida animal; para el animal, vivir es, entre otras cosas, expresarse, mostrarse hacia el exterior", y un poco más adelante (Ibid., 212) añade que "vivan individualmente aislados o sean miembros de agrupaciones sociales, los animales se comunican entre sí...", y prosigue explicitando ejemplos específicos. Si bien los seres humanos utilizan para expresarse, fundamentalmente, el lenguaje verbal y la expresión de la cara, lo cierto es que disponen de todo el cuerpo, bien en sus diferentes segmentos o en su totalidad, para poderse expresar, porque como vuelve a afirmar el propio Laín Entralgo (1985, 48), "todas las partes visibles del organismo susceptibles de ser voluntariamente movidas, como el brazo y la mano, la pierna y el pie, los hombros, etc., pueden ser vehículos de expresión". Además parece ser que en un principio, el lenguaje verbal y el corporal no eran más que partes complementarias y simultáneas de la propia manifestación expresiva y comunicativa. Hawkes (en Hawkes y Woolley, 1981, 110), lo explica señalando que "la historia de la aparición del lenguaje y del habla expuesta por quienes creen que el sonido simbólico fue en un principio secundario respecto al ademán simbólico supone, por consiguiente, la sucesión que sigue. Primero, una fase de pantomima general con el acompañamiento subsidiario de emisión de sonidos... Segundo, una fase en que la pantomima y los sonidos comenzaron a ceder sitio a ademanes más precisos, con sus correspondientes, también más precisos, símbolos sonoros o palabras... La tercera fase entraña la completa sustitución de la pantomima y las voces por signos y palabras sistematizadas..." Tegnér (citado por Malmberg, 1974, 249), apunta en la misma dirección al decir que "en efecto, no podemos sostener que la lengua hubiese estado

unida a los sonidos desde el principio. Los gestos debieron desempeñar entonces un papel tan importante como los sonidos...". También Ginneken abunda en esta misma teoría (igualmente citado por Malmberg, 1974, 253): "Considera que las dos etapas más primitivas de la evolución lingüística pertenecen a un estadio en el que el hombre se expresaba únicamente por medio de gestos y de escritura pictográfica, sin palabras ni sonidos; y la pura lengua del gesto representaría, evidentemente el primer estadio". En su magistral obra *El Clan del Oso Cavernario*, primera parte de su saga *Los hijos de la Tierra*, Auel (2005, 35) rescribe todo esto de la siguiente manera: "La gente del Clan no podía articular suficientemente bien como para tener un lenguaje verbal completo; se comunicaba más bien mediante gestos y movimientos, pero su lenguaje mímico era plenamente comprensible y abundaba en matices". El propio Malmberg (Ibid., 253-254) señala que "muchos pueblos primitivos tienen un lenguaje de gestos muy desarrollado, gracias al cual se comunican con los miembros de otros pueblos vecinos cuyas hablas no entienden. Los conocedores de ciertas tribus indias cuentan que sus miembros pueden pasar días enteros hablando, contando cuentos y sucesos, etc., sólo con ayuda de los gestos de las manos, los pies y la cabeza. En ocasiones se trata de una lengua franca utilizada como medio de comunicación entre pueblos que de otro modo carecerían de la posibilidad de entrar en contacto... En realidad, el lenguaje de los gestos se encuentra muy desarrollado en diversos lugares del mundo; por ejemplo, entre los pigmeos del África central, en Madagascar, en Asia, en Australia. La lengua hablada se presenta aquí como secundaria y habría nacido a modo de complemento del lenguaje de los gestos...". De hecho, la lengua articulada no es, como el propio Malmberg reconoce un poco más adelante (Ibid., 256), condición indispensable para el fenómeno de la lengua en sí, como lo demostrarían la existencia del alfabeto Braille y los códigos telegráficos, como los de banderas o el Morse, etc. Ya que el ser humano, como dice Cherry (citado por Smith, 1984, 63), "es esencialmente un animal que se comunica; la comunicación es una de sus actividades más antiguas", cada vez se reconoce más frecuentemente que la expresión corporal, es decir el lenguaje del cuerpo, o como otras y otros prefieren decir, la comunicación no verbal, tiene una gran importancia en los procesos de interacción (Efrón [1970], Mehrabian [1972], Birdwhistell [1984], Goffman [1987], Argyle [1994], etc.). Las primeras actividades físicas de que se tiene noticia parece que fueron las danzas totémico-chamánicas-mágicas, que fueron practicadas por nuestros más remotos antepasados, bien para propiciar la caza, las buenas cosechas, para incitar a la fecundidad, para enardecer a los guerreros, etc. Hawkes (en Hawkes y Woolley, 1981, 38) señala que "la danza, la más social de las artes, fue indudablemente utilizada como medio de expresión por las estrechamente unidas, emocionales e intuitivas comunidades en los tiempos prehistóricos". Los temas fundamentales de tales danzas estaban íntimamente relacionados con los asuntos que se trataban, pues con sus movimientos, aquellas culturas primitivas, imitaban, de la manera más fiel posible, los acontecimientos que se querían rememorar: los animales que se querían cazar; las plantas que se pretendían recolectar; las acciones reproductoras; los gestos guerreros; etc. Es muy probable que de estas danzas nacieran los primeros ritos sencillos (la Danza de las grullas en Delos, representaba a Teseo rescatando a los niños del Laberinto de Creta), y que de todo ello se originaría, más tarde, el teatro y la gimnasia. Pues bien, es en estas primeras danzas, donde creemos que se encuentran los más lejanos antecedentes de nuestra actual Expresión Corporal. Fig. 2. Huellas de pies humanos haciendo una danza halladas en una cueva en Aldene (Francia) [de una antigüedad aproximada de 100.000 años]; y danza ritual de guerreros de Gasulla, Ares del Maestre (Castellón)

Ueberhorst (en Varios, 1973, 15-16) apunta que "la repentina y simultánea aparición de artes plásticas, danza y música (en el inventario de hallazgos hay un gran número de flautas) al comienzo del paleolítico medio es, para Popplow, una prueba de que en ese momento el homo sapiens entrega por primera vez su cuerpo a formas de movimiento que no obedecen a necesidades utilitarias, sino a la libertad creadora del espíritu". Por su parte, Hawkes (en Hawkes y Woolley, 1981, 167-168), al hablar a propósito del arte y la religión en el paleolítico y el mesolítico afirma que "es muy posible que ya antes del Paleolítico Superior los hombres estuvieran comenzando a bailar, y tal vez a salmodiar o cantar, al igual que hacían muchos simios, como el gibón de rostro blanco. Respecto a esa edad misma, hay pruebas de danzas ceremoniales y, como se ha sostenido que los hombres de esos tiempos estaban equipados con un lenguaje plenamente expresivo, apenas cabe duda de que, junto a las artes visuales, desarrollaron un arte verbal, en gran parte poético, probablemente compuesto de relatos épicos, genealogías y esa clase de letanía lírica que, según vemos ahora, es compañía frecuente de los rituales totémicos y de otra naturaleza entre los pueblos primitivos. Pero de todo esto, si exceptuamos unas cuantas escenas en las pinturas rupestres del este de España y el testimonio directo, extrañamente conmovedor, de las huellas de pies danzantes en la arcilla de los pisos de algunas cuevas, nada sobrevive". Fig. 3. Pinturas rupestres mesolíticas que parecen representar mujeres danzando (Cogul, Lérida); y danza de aborígenes australianos. Mandell (1986, 8) sostiene que "los sacerdotes inventaban y ensayaban danzas y dramas rituales cargados de simbolismo arcano, que se representaban con un vestuario suntuoso y cuya finalidad era la afirmación, frente a las masas inferiores y las clases superiores, temperamentalmente más peligrosas, de la belleza, de la necesidad ineluctable y del misterio de las funciones sacerdotales en la sociedad. Las danzas y juegos formales resultaban difícilmente separables de la danza sagrada y de los sacrificios rituales". Fig. 4. Hechiceros de Les Trois-Frères (Ariège, Francia). Popplow (en Varios, 1973, 177) al referirse a los ejercicios físicos en la Edad del Bronce europea, afirma que "la danza prosigue la tradición heredada del Neolítico, aunque con significados nuevos", y un poco más adelante (Ibid., 197) añade, en relación con el problema de la fortaleza de Troya, que "F. A. Van Scheltema ha dado verosimilitud a la hipótesis de que tras los edificios y representaciones del arte se esconden unas danzas en corros realizadas por hombres que simbolizarían el difícil acceso al centro sagrado, de naturaleza femenina". También al referirse a los ejercicios físicos en la Europa de la Edad del Hierro nos dice (Ibid., 181), después de señalar lo mucho que se ha escrito en los últimos años sobre los etruscos, que en esta cultura "casi todos los ejercicios están enmarcados en procesiones, ceremonias de sacrificio y de celebraciones festivas. Sus movidos corros de mujeres, las apasionadas danzas armadas de sus hombres y los bailes arrebatados de sus jóvenes de ambos sexos, que se mueven

por parejas al son de la flauta y cítara, son una muestra del profundo sentido religioso y musical de este pueblo". Parece que el interés por la actividad física, la danza, la gimnasia, la música y el teatro fue general, pues ya en los albores de la historia encontramos un gran número de culturas en que se les prestaron una especial atención. Entre ellas se podrían citar la egipcia, la mesopotámica, la india, la china, la cretense, la hebrea, la griega, la etrusca, la romana, la celta, la germánica, etc. Todas ellas fueron muy aficionadas a las actividades físicas en general, y la mayoría tenían reglamentadas muchas de ellas desde muy antiguo, y parece ser, por los rastros que de ello nos han dejado, que también eran expertos en el arte de la danza, de la música y del teatro. Las paredes de los templos mortuorios del interior de las pirámides egipcias, y las paredes de los palacios mesopotámicos y chinos, y de los templos hindúes tienen numerosos ejemplos de todo esto. Mientras que la nobleza tuvo a su servicio actores y bufones consumados, expertos bailarines, músicos especializados y poetas refinados, acróbatas, funámbulos, juglares, malabaristas, músicos ambulantes, pantomimos, titiriteros, volatineros, etc., hicieron las delicias del pueblo llano en todos los tiempos y en todos los lugares. Fig. 5. Acróbata y bailarinas del Banquete de la fiesta del valle, Tebas, Imperio Nuevo, XVIII dinastía (1260 aC) "La estrecha vinculación de la danza con el culto religioso se encuentra en los mismos orígenes del teatro indio... Junto al <<teatro-templo>> se encuentra el otro predecesor del teatro: la juglaría, tan característica precisamente del Oriente, con sus artes acrobáticas y de la danza. El danzarín es siempre pantomímico y actor simultáneamente", nos dice Berthold (1974a, 43-44), y un poco más adelante añade (Ibid., 47) que "el primado de la forma externa, tan decisivo en el teatro del Lejano Oriente, el arte rigurosamente determinado de la expresión del cuerpo humano, se encuentra documentado detalladamente en el Nātyashāstra. Se comprende que danza y teatro sean una misma cosa. La extrema concentración exigida por Bharata hasta en la punta de los dedos, se refiere, según escala minuciosamente detallada, tanto al danzarín como al actor. La obra de Bharata menciona, nada menos, que veinticuatro variantes de la posición de los dedos (mudrās), trece movimientos para la cabeza, siete para las cejas, seis para la nariz, seis para las mejillas, nueve para el cuello, siete para la quijada, cinco para el pecho y treinta y seis para los ojos...". Pero junto a la acrobacia china, a la danza egipcia e india, a la pantomima mesopotámica, también habría que citar el ballet, las sombras chinescas, el teatro de marionetas y títeres, el teatro de sombras, y un largo etcétera. Fig. 6. Lenguaje digital (mudrās [en sanscrito actitud, expresión, gesto, posición]) de la danza y el teatro indio: y Diosa de las cabras mesopotámica Especial atención, desde nuestra óptica occidental, merece la cultura griega, pues en repetidas ocasiones se ha dicho que fue la cuna de nuestra civilización. Las actividades físicas (danza, gimnasia y deportes), estaban plenamente integradas en la educación griega desde un principio. Marrou (1985, 26), a propósito de la educación homérica señala que "el elemento técnico nos es ya familiar: manejo de las armas, deportes y juegos caballerescos, artes musicales (canto, lira, danza) y oratoria; trato social, experiencia mundana; prudencia...". Fig. 7. Jóvenes guerreros griegos bailando una danza pírrica Platón en La República, o de la justicia (1981, 696), nos dice: "Mas, ¿qué clase de educación van a recibir? ¿Mejor acaso que la que predicamos desde tiempo inmemorial? Esta no es otra que la gimnasia para el desarrollo del cuerpo y la música para la formación del alma". Pero ¿a qué danza se refiere aquí Platón?, ¿qué y cómo era entonces la danza? Es el mismo Platón, quien en Las Leyes, o de la legislación (1981, 1392-1393), nos lo explica detalladamente: "ATENIENSE.- ... La instrucción que hay que dar es doble, por así decirlo: debe formar el cuerpo por medio de la gimnasia, y el alma por medio de la música. Ahora bien: la gimnástica misma tiene dos partes definidas: la danza y la lucha. A su vez, la danza o bien imita las palabras de la Musa y procura expresar fielmente lo que ellas tienen de noble y libre, o bien tiende a conservar el vigor, la agilidad y la belleza en los miembros y en las demás partes del cuerpo, dándoles el grado de flexibilidad o extensión deseado, moviéndolos según el ritmo que es propio de cada uno y que se reparte en toda la danza infundiéndose exactamente en ella... Tampoco hay que olvidar todo lo que ofrecen los coros de danza, como temas de imitación decorosa; hay que citar aquí, por ejemplo, las danzas con armas de los curetes, y en Lacedemonia, las de los Dioscuros...". Fig. 8. Kuros de Anavyssos; Hoplitodomas de Riace; Doriforo de Policeto; Hermes de Praxiteles; y Venus de Milo

Unos pocos años más tarde Aristóteles (1972, 59), en su Poética diría: "... Por ejemplo la música de flauta y la música de cítara y las demás artes que puedan tener una característica propia definida, como la música de siringa, imitan recurriendo tan solo a la armonía y al ritmo y al arte de la danza imita con ayuda del ritmo, sin armonía; porque los que danzan, por medio de los ritmos figurativos, imitan caracteres, pasiones y acciones". Diem (1966a, 164) comenta que "los griegos diferenciaban en la danza el ejercicio físico, la gimnasia rítmica y la expresión del sentimiento humano. Era parte fundamental de la educación; los ejercicios coreográficos se practicaban desde la edad de cinco años hasta la senectud. También en este caso había certámenes con sus correspondientes premios. Una magnífica jarra para agua, procedente de Cilene y que se encuentra en el museo nacional de Atenas, lleva la siguiente inscripción datada en el siglo VIII: <<Al bailarín más elegante entre todos>>", un poco más adelante (Ibid., 165), que "con excepción del ballet, los helenos conocían todas las formas de la danza que siguen practicándose actualmente, en actuaciones individuales, por parejas, grupos y coros. El contenido espiritual de sus bailes abarcaba tanto la procesión como el coro ritual, la danza folklórica y la pantomima o danza de expresión, que a su vez encierra la escala de todos los sentimientos humanos, el amor y el dolor, la pena y la alegría, la glorificación y la burla, la deificación y el ludibrio, el más sublime sentimiento y la más vulgar obscenidad", añadiendo un poco más adelante (Ibid., 167) que "las pantomimas en un principio seguramente fueron una especie de contradanza...", y por fin afirma (Ibid., 168) que "el helenismo también conoció la danza como expresión inmediata de un contenido espiritual, como toda la escala de pantomimas, con máscaras, alegres o serias, o sin ellas...". Todo esto puede afirmarse tanto para Atenas como para Esparta, pues como apunta Marrou (1985, 36), "la cultura espartana no era únicamente una cultura física: aunque poco <<letrada>>, no ignoraba las artes; como en la educación homérica, el elemento intelectual está representado esencialmente por la música, la cual, ubicada en el centro de la cultura, asegura la unión entre sus diversos aspectos: por medio de la danza se vincula con la gimnasia; por medio del canto sirve de vehículo a la poesía, única forma arcaica de la literatura", y más adelante (Ibid.,

64) añade que "su cultura y su educación eran más artísticas que científicas, y su arte era musical antes que literario o plástico. <<La lira, la danza y el canto>>, he aquí lo que era para Teógnis, por ejemplo, un sabio modo de vida". Se sabe que los griegos poseían una disciplina de las actitudes y de los movimientos a la que denominaban orquímica, que regulaba las actitudes de las danzas religiosas, ya que como afirma Durántez (1975a, 242), la danza, que formaba parte de la educación, tenía en aquellos tiempos en Grecia "un carácter deportivo-litúrgico". Fig. 9. Nike desatándose una sandalia del Templo de Atenea; Bailarinas litúrgicas flanqueando la flautista del Trono Ludovisi; y Ménade Orgiástica de Calímaco Luciano (1990, 54-55) en su diálogo Sobre la danza, explica, de esta manera, el mito de Proteo: "... Yo creo que el antiguo mito sobre Proteo el egipcio no significa otra cosa sino que fue un danzarín con capacidad de imitación, que podía adoptar todas las formas y cambios, hasta el punto de imitar la humedad del agua, la violencia del fuego en la vehemencia de su movimiento, la fiereza del león, la rabia del leopardo, la agitación de un árbol, y, en pocas palabras, todo lo que quería. Sin embargo, la mitología, asumiendo en su aspecto más extraordinario, describía la naturaleza de Proteo como si realmente ocurriera lo que él imitaba...". Más adelante, señala, en dos momentos diferentes, cuál es el objetivo de la danza (Ibid., 62), bien "ser una ciencia de imitación y retrato, que da a conocer el pensamiento y hace inteligible lo oscuro", o bien (Ibid., 71), "en general la danza se compromete a mostrar costumbres y emociones y a representarlas". En relación con su práctica, aclara (Ibid., 68), que "como es un imitador y se compromete a explicar por medio de movimientos lo que está cantando, necesita, lo mismo que los oradores, practicar la claridad, para que todo lo que representa resulte evidente, sin necesidad de intérprete alguno, sino que, como decía el oráculo de Delfos, el espectador de la danza <<debe comprender a un mudo y oír a un bailarín que no habla>>". Y al referirse a la extensión de su arte, comparándolo con otros artistas, advierte (Ibid., 71-72), que "el bailarín, en cambio, lo abarca todo, y podemos ver que su equipo es variado y una mezcla de todo: flauta, siringa, golpear de pies, ruido de címbalos, voz melodiosa del actor, cadencia de cantores. Por otra parte, las otras actividades corresponden a una de las dos partes del ser humano, unas al alma y otras al cuerpo, mientras que en la danza ambas están combinadas. En efecto, la representación es una exhibición del intelecto y una expresión de actividad corporal, y, lo más importante es la sabiduría en el desarrollo de la acción y la inexistencia de algo irracional". La danza, que había alcanzado un gran desarrollo, también fue puesta en entredicho como contenido educativo, como lo había sido anteriormente el deporte (éste quizá por los motivos opuestos, pues se decía que conducía a la brutalidad [Jenófanes, Platón, Aristóteles, etc.], y como señala Diem (1966a, 164), "se discutía públicamente si la danza debía formar parte de la educación varonil; algunas opiniones la tildaban de afeminada". Por el contrario, como ya se ha visto, Luciano la defendía apasionada y enérgicamente. Para los griegos (Platón, Galeno, etc.), la danza era parte de la gimnasia, pero además de en la danza, también en la gimnasia se dieron aspectos expresivos. Van Looy (en Vanhove, 1992, 94) apunta que en las Panateneas, las fiestas más importantes de Atenas, además de los agones deportivos había "una competición de danza pírrica (una danza guerrera para hombres, con escudo y yelmo), competiciones musicales de canto y ejecución instrumental, y hasta una competición de euandria, la mejor postura a pie y a caballo, en la cual contaba mucho la belleza física". Es de suponer que en esta prueba de euandria, además de contar la belleza física, también tendría importancia la expresión, el gesto, el porte, etc., y que si se efectuaban competiciones en esta modalidad, existiría una preparación específica para la misma, en la cual muy bien podrían haberse inspirado, en sus visitas a los gimnasios y palestras, los escultores y pintores griegos, Escopas para su Ménade, Fidias para los frontones del Partenón, Mirón para su Discóbolo, Policeto y Alcámenes para sus Doríforos, Praxíteles para su Hermes y su Apolo Sauróctono, etc. Fig. 10. Ares; y alta escuela de equitación

El teatro nació del ceremonial religioso, de sus danzas y ofrendas. Aunque aún no hay una unanimidad al respecto, pues mientras que para algunos (Pareti, Brezzi, y Petech, 1981, 246) estuvieron en "las representaciones dramáticas de los misterios eleusinos, con los ritos de la vegetación, con los cultos dedicados a los muertos o a los héroes y con fiestas conmemorativas del resurgimiento del espíritu del año"; Lesky (1972) también abunda en esta idea; para otros parece ser que tuvieron como origen las procesiones de las fiestas menádicas y bacanales en honor de Dioniso, fiestas agrícolas y florales, con danzas grotescas a la fertilidad y sus diálogos licenciosos, procediendo las tragedias de los ditirambos y las comedias de los komos (Berthold, 1974a; Nietzsche, 1976; Riquer y Valverde, 1984; Jaeger, 1993; etc.). Fig. 11. Escena de Las Bacantes de Eurípides; y coro fúnebre Por su parte el mimo es el heredero directo del arte de los acróbatas, danzarines, músicos ambulantes, rapsodas, titiriteros y trovadores que siempre han existido en todos los lugares. Como señala Berthold (1974a, 149-150), "al arte puro se añadía lo grotesco, el remedo de hombres y animales, la imitación tipificadora y caricaturesca de sus movimientos y gestos. Cuando a la expresión corporal se sumó el juego de las palabras, nacieron las primeras escenas improvisadas y minúsculas. Eran los comienzos del mimo primitivo. Su propósito consiste en la imitación <<al natural>> de los tipos de la vida en su más alto sentido: el arte de la transmutación, de la mimesis", y más adelante (Ibid., 151) afirma que "mientras que la escena clásica excluía a las mujeres, en el mimo, en cambio, podían desplegarse todos los dones y encantos femeninos". Fig. 12. Dioniso seguido de una procesión de bacantes y sátiros; y Dioniso, sátiro y euménides en una cratera ática (finales del s. V a.C.) Dieterich (1974, 174) por su parte apunta, refiriéndose al mimo, que esta "forma dramática popular griega de carácter realista y satírico, de larga tradición en la época preclásica, estaba caracterizada por la tipificación de los personajes cómicos y la mezcla de improvisación, acrobacia circense, imitación de animales y escenas crudas, a menudo obscenas... Las compañías de Mimo fueron muy populares y se extendieron por todo el mundo greco-romano. Alcanzaron su apogeo en la época imperial, en la que eclipsaron al drama culto". Disfraces y máscaras, de dioses, héroes y animales, fueron utilizados desde los más antiguos ceremoniales religiosos. Y también el teatro fue una escuela moral y religiosa, tanto para adultos como para pequeños, donde la participación a todos los niveles era la práctica dominante. Fig. 13. Comediantes; danza de bacantes en torno a Dionisos; y comediantes representando posiblemente La esfinge de Esquilo

Platón (1981, 538) en Cratilo, o de la exactitud de las palabras, nos dice por boca de su maestro Sócrates: "SÓCRATES.- ... Respóndeme: si faltos de voz y de lengua, quisiéramos representarnos las cosas los unos a los otros, ¿no intentaríamos indicarnos con las manos, la cabeza y el resto del cuerpo, como hacen realmente los mudos? HERMÓGENES.- ¿Es que podría ser de otra manera, Sócrates? SÓCRATES.- Si quisiéramos, pongo por caso, representar lo alto y lo ligero, levantaríamos la mano hacia el cielo, para imitar la naturaleza misma de la cosa; si fuera lo bajo y lo pesado la bajaríamos hacia el suelo. Y para representar un caballo en actitud de correr, o algún otro animal, sabes bien que haríamos que nuestras actitudes y nuestros cuerpos se asemejaran lo más posible a los suyos. HERMÓGENES.- No creo que pueda hacerse de otra manera. SÓCRATES.- De esta manera, creo yo, el cuerpo sería un medio de representación, imitando, al parecer, lo que quisiera representar". Fig. 14. Dioniso y su esposa Ariadna; y divinidades persiguiendo al matricida Orestes en Las Euménides de Esquilo

Como las otras actividades físicas, la danza, los deportes, la gimnasia y la música, también el teatro formó parte de la educación en la antigüedad griega, pero no desde un punto de vista formal, sino desde un punto de vista no formal, "político", en el sentido que entonces tenía esta palabra, es decir, como ciudadano de la polis, en la asamblea, pues eso era el teatro en aquellos tiempos. Según Jaeger (1993, 231-232), "esto se aplica sobre todo a los ciudadanos que formaban el coro, que se ejercitaban un año entero para compenetrarse íntimamente con el papel que iban a representar. El coro fue la alta escuela de la antigua Grecia mucho antes de que hubiera maestros que enseñaran la poesía. Y su acción debió de ser mucho más profunda que la de la enseñanza puramente intelectual. No en vano la institución de la didascalia coral conserva en su nombre el recuerdo de la escuela y la enseñanza". El movimiento de sus actividades físicas, de sus danzas, de sus deportes y su gimnasia, el ritmo de su música, y su tragedia, su comedia y su mimo, junto con muchas otras cosas más, conformaron junto con su gusto y su sensibilidad, su cultura, que forman la base y la raíz de la nuestra, y por lo tanto, también, de nuestro actual comportamiento motor, que nos ha llegado a través de su arte y su folclore, y que es el fundamento de nuestra expresión corporal en general, y por lo tanto de la Expresión Corporal como contenido de la educación física. Las aportaciones de la Roma primitiva en el ámbito de la actividad física, la danza, el deporte y la gimnasia, y la música no fueron especialmente significativas. Su gimnasia fue, como señala Marrou (1985, 310), "estrictamente utilitaria", y como pueblo invasor, su deporte favorito fue la preparación para la guerra, cuya expresión más genuina fue la lucha de gladiadores en el anfiteatro. Rechazaron enérgicamente el desnudo y la pederastia, y aunque la danza y la música provocaban cierto entusiasmo, sobre todo al principio, pronto causaron una fuerte oposición, bajo el pretexto de que hacía peligrar la trascendencia "seriedad" romana. Fig. 15. Tañedor de lira, bailarín y flautista por autor desconocido de los frescos de la Tumba del Triclinio (Tarquinia, siglo V a.C.)

En cualquier caso, como afirma el mismo Marrou (Ibid., 323) "conviene no olvidar que la música y la gimnasia, esos dos rasgos tan característicos de la educación griega más antigua, ya se hallaban en vías de regresión dentro de la cultura griega en los últimos siglos anteriores a nuestra era", y más adelante (Ibid., 349) añade que "ya no hay tiempo previsto, como al principio del período helenístico, para los ejercicios físicos: el niño, según parece, no concurre al gimnasio...". Las actividades físicas a que nos estamos refiriendo continuamente, el deporte y la gimnasia, la danza y la música, y el teatro, debido al alto nivel de exigencia técnica que alcanzaron, habían perdido hacia tiempo, debido precisamente a esta causa, sus valores educativos (así lo afirmaban ya Platón y Aristóteles), y tendieron a profesionalizarse progresivamente. Cabría citar, por otra parte, el gran desarrollo que en la antigua Roma tuvo el mimo. Según Pareti, Brezzi y Petech (1981, 769), "durante el Imperio, según sabemos por las diatribas de filósofos y por entredichos imperiales, el público corriente llegó a sentir pasión por las pantomimas, que eran danzas mímicas con acompañamiento musical, basadas en argumentos generalmente sacados de la mitología...", Dieterich (1974, 174) apunta que fue "muy popular en Roma (siglo I a. de C., hasta el siglo VI)", y por fin Berthold (1974a, 179) añade que "el actor sólo necesitaba de sí mismo, de su capacidad para la mutación, de su arte para la imitación -la mimesis-... <<Sanniones>> -hacedores de muecas- era el nombre que recibían los mimos romanos... <<¿Hay algo más ridículo que el Sannio -decía Cicerón, despreciativamente-, que se ríe con la boca, el rostro, con sus gestos burlescos, con la voz, en fin con todo el cuerpo?>>". Fig. 16. Actores cómicos y máscara de arcilla que prelude ciertos tipos de la commedia dell'arte. Este género llegó a tener tanto éxito en Roma que se desarrolló al máximo, llegándose a la creación de espectáculos de ballet y mimo acuático. Entre los pantomimos más famosos de la antigüedad podríamos citar a Laberio, Siro, Favor, Pílates, Batylo, Mnester, Paris, etc. Parece ser que fue el griego Pílates, quien según Berthold (Ibid., 182) "consiguió desde el 22 a. C. un acompañamiento orquestal polifónico para el mimo. Creó una escuela de danza y pantomimas y es muy posible que haya redactado las leyes de su arte en un escrito teórico del que nada se ha conservado". Por lo tanto, aunque muy posiblemente éste no haya sido el primer profesor de Expresión Corporal de la historia, por lo menos es del primero que tenemos noticia fehaciente. Fig. 17. Mosaico romano con una compañía de actores que ensayan una comedia; y cómico. El gran retórico Quintiliano (como ya lo hubiera hecho siglos antes Platón en su Cratilo, o de la exactitud de las palabras), en sus Instituciones Oratorias nos habla de la importancia de los diferentes segmentos corporales para la formación del ademán y del movimiento, refiriéndose a la cabeza, en sus diferentes partes, al cuello, a los hombros, los brazos y las manos, al tronco, a las piernas y a los pies. Así, por ejemplo, al hablar de la cabeza (Quintiliano, 1996, 278) nos dice que "es uno de los miembros principales en la acción, no sólo por la gracia y hermosura de que ya he hablado, sino también para la significación de ella. Lo que requiere, pues, en primer lugar, es que esté siempre derecha y en una posición natural. Porque baja denota humildad; demasiado levantada, arrogancia; inclinada hacia un lado, desfallecimiento, y el tenerla muy tiesa y firme es señal de una cierta barbarie", y un poco más adelante (Ibid., 282), al referirse a las manos, entre otras cosas, señala que "apenas puede decirse cuántos movimientos tienen, pues casi exceden al número de las palabras...", casi estoy por decir que hablan por sí mismas.

Porque ¿por ventura no pedimos con ellas? ¿No prometemos, llamamos, perdonamos, amenazamos, suplicamos, detestamos, preguntamos, negamos y mostramos gozo, tristeza, duda, confesión, arrepentimiento, moderación, abundancia, número y tiempo? Ellas mismas, ¿no incitan?, ¿no suplican?, ¿no se admiran?, ¿no se avergüenzan? Para mostrar los lugares y las personas, ¿no hacen las veces de adverbios y de pronombres?". Fig. 18. Guerrero etrusco; Marte de Todi; y Aulus metelus o El orador

Pero como ya se ha dicho la actividad física que había comenzado un lento pero prolongado declive, desde tiempos de los sofistas, con las críticas de Aristófanes (en *Las Nubes*) y Jenofonte (en *De la Caza*), y a pesar del apoyo, ciertamente contradictorio, en el caso de Platón (en toda su obra en general, pero en particular en *Laques*, o del valor, en *La República*, o de la justicia y en *Las Leyes*, o de la legislación), y no tanto en el caso de Aristóteles (en *La Política*), sufrió en esta época, la del nacimiento y desarrollo del cristianismo, y en todos los frentes, su temporal liquidación. Fue el emperador romano Teodosio el Grande, convertido al cristianismo, quien en el año 391 reconoció esta religión como la oficial del imperio, prohibiéndose de paso todos los cultos paganos. El deporte y la gimnasia fueron vistos, además de como embrutecedores, como una verdadera "escuela de impudor, de inmoralidad sexual y de vanidad" como señala Marrou (1985, 177), por lo que se prohibió la celebración de los Juegos Olímpicos que habían alcanzado su doscientos noventa y tres edición. La danza y la música sufrieron un proceso muy similar al deporte y la gimnasia, pero las justificaciones que se dio para su abolición fueron, primero su excesivo desarrollo técnico, después se las tildó de blandas, dulces y afeminantes, luego de deshonestas e impúdicas, por fin fueron menospreciadas como poco dignas, llegando a ser proscritas en la educación liberal, y por fin prohibidas porque distraían (recuérdese que los instrumentos musicales estaban prohibidos en los servicios religiosos). Fig. 19. Mosaico polícromo de la colina Aventina en Roma con jóvenes bailarinas y músicos (siglo III) Pero de todas estas actividades, fue el teatro en general y el mimo en particular, por ser visto como una escuela de indecencia, con diferencia, el más denostado y perseguido, llegándose a dictar leyes represivas en contra de él, excomulgando a los actores y clausurando los teatros (Dieterich, 1974). Fig. 20. Mosaico polícromo de la Villa de Cirero en Pompeya con músicos callejeros firmado por Dioskurides de Samos (siglo I); y Mosaico polícromo con máscaras cómicas de mujer joven y esclavo romano (siglo II)

A partir de este momento, y quizás hasta la actualidad, la actividad física no volvió jamás a ser lo que había sido.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 
- Argyle, M. (1994): *Psicología del comportamiento interpersonal*. Madrid: Alianza.
- 
- Aristóteles (1972): *Poética*. Madrid: Aguilar.
- 
- Auel, J. M. (2005): *El Clan del Oso Cavernario*. Madrid: El País.
- 
- Berthold, M. (1974a): *Historia social del teatro/1*. Madrid: Guadarrama.
- 
- Berthold, M. (1974b): *Historia social del teatro/2*. Madrid: Guadarrama.
- 
- Birdwhistell, R. L. (1984): *Comunicación y cultura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- 
- Cervantes Saavedra, M. de (1983): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe.
- 
- Darwin, C. (1998): *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Madrid: Alianza.
- 
- Diem, C. (1966a): *Historia de los deportes*. Tomo 1. Barcelona: Luis de Caralt.
- 
- Diem, C. (1966b): *Historia de los deportes*. Tomo 2. Barcelona: Luis de Caralt.
- 
- Dieterich, G. (1974): *Pequeño Diccionario del Teatro Mundial*. Madrid: Istmo.
-

- Durántez, C. (1975a): Olimpia y los juegos olímpicos antiguos. Tomo 1. Navarra: Delegación Nacional de Educación Física y Deportes. Comité Olímpico Español.  
-
- Durántez, C. (1975b): Olimpia y los juegos olímpicos antiguos. Tomo 2. Navarra: Delegación Nacional de Educación Física y Deportes. Comité Olímpico Español.  
-
- Efrón, D. (1970): Gesto, raza y cultura. Buenos Aires: Nueva Visión.  
-
- Goffman, E. (1987): La presentación de la persona en la vida cotidiana. Madrid: Amorrortu-Murguía.  
-
- Hawkes, J. y Woolley, L (1981): Historia de la Humanidad. Desarrollo Cultural y Científico. Tomo 1. Prehistoria y Los comienzos de la civilización. Barcelona: Planeta/Sudamericana.  
-
- Jaeger, W. (1993): Paideia: los ideales de la cultura griega. Madrid: Fondo de Cultura Económica.  
-
- Laín Entralgo, P. (1985): Antropología médica. Barcelona: Salvat.  
-
- Laín Entralgo, P. (1991): El cuerpo humano. Teoría actual. Madrid: Espasa-Calpe.  
-
- Lesky, A. (1972): La tragedia griega. Barcelona: Labor.  
-
- Luciano (1990): Sobre la danza. En Obras. Tomo III. Madrid: Gredos.  
-
- Malmberg, B. (1974): La Lengua y el hombre. Madrid: Istmo.  
-
- Mandell, R. D. (1986): Historia cultural del deporte. Barcelona: Bellaterra.  
-
- Marrou, H.-I. (1985): Historia de la educación en la antigüedad. Madrid: Akal.  
-
- Mauss, M. (1974): Introducción a la Etnografía. Madrid: Istmo.  
-
- Mauss, M. (1979): Sociología y antropología. Madrid: Tecnos.  
-
- Mehrabian, A. (1972): Non verbal communication. Chicago: Aldine-Altherton.  
-
- Nietzsche, F. (1976): El nacimiento de la tragedia. O: Grecia y el pesimismo. Madrid: Alianza.  
-
- Pareti, L., Brezzi, P. y Petech, L. (1981): Historia de la Humanidad. Desarrollo Cultural y Científico. Tomo 2. El mundo antiguo. Barcelona: Planeta/Sudamericana.  
-
- Platón (1981): Obras completas. Madrid: Aguilar.  
-
- Quintiliano, M. F. (1996): Institutiones oratoriae, cum commento Raphaelis Regii. Valencia: Universidad de Valencia. Biblioteca General e Histórica.  
-

Rabelais, F. (1989): Pantagruel. Madrid: Akal.

-

Riquer, M. de y Valverde, J. M. (1984a): Historia de la Literatura universal. 1. La literatura antigua en griego en latín. Madrid: Planeta.

-

Shakespeare, W. (1996): Hamlet. Madrid: Cátedra.

-

Smith, A. G. (Comp.) (1984): Comunicación y cultura. 1. La teoría de la comunicación humana. Buenos Aires: Nueva Visión.

-

Vanhove, D. (1992): EL DEPORTE EN LA GRECIA ANTIGUA. La génesis del olimpismo. Barcelona: Fundación La Caixa.

-

Varios (1973): Rev. Citius, Altius, Fortius. Tomo XV. Madrid: Instituto Nacional de Educación Física y Deportes.