

ENFOQUE TEÓRICO DE LA DANZA EN GRECIA EN EL PERÍODO CLÁSICO, SIGLOS V Y IV A.C.

THEORETICAL APPROACH OF DANCE IN GREECE IN THE CLASSICAL PERIOD, 5TH & 4TH CENTURY B.C.

Nikitas Nikitaras¹
Dr. George Dallas²
Christina Nikitaras³
V. Diafas⁴
V. Diamanti⁵

Resumen

La danza, durante el período clásico de los siglos V y IV a.C., pasando por la música y la gimnasia es una asignatura de la educación para adolescentes y un elemento de la educación del hombre. Platón señala la necesidad de evitar la depravación moral, la suavidad y el espíritu anárquico, elementos que pueden ser producidos por la danza. Aristóteles concibe que la música tiene una cierta capacidad favorable para la armonía y el ritmo e induce que tienen que ser buscados los ritmos y la música apropiadas.

Platón y Aristóteles creen que la danza es considerada como un elemento constitutivo de la naturaleza humana. La danza es una parte integral de la vida diaria de los ciudadanos, Platón indica que en el instinto humano la distracción de ritmos y cantos constituyen elementos básicos que iban incluidos en los banquetes, donde tomaban lugar los sacrificios y las súplicas. Inicialmente en la tragedia griega, la danza en las competencias impresiona a los hombres, no obstante, más tarde aparecieron también las mujeres pero raramente hombres y mujeres juntos. En la región de Tracia, en adoración a Dionisio, existe la presencia de mujeres como Favni, Thiades o Vakhes, también con en las danzas de las deidades locales Vendida y Kotitto. En Vravrona cerca de Atenas, en el siglo V a.C., las mujeres y los hombres de la alta sociedad bailaban juntos. Testimonios de Demóstenes y Jenofonte y descubrimientos de excavaciones, confirman el comienzo del “profesionalismo” en el baile. En este período nosotros tenemos excepcionales instructores de baile como Telestis, instructores de “Orhishis” como Kleopas de Tebas y Zinón.

Palabras clave: teoría de la danza, la danza en Grecia, la tragedia griega en la danza, el período clásico (siglo V y IV a.C.).

Abstract

Dance, during the classical period of 5th and 4th century b.C., through music and the gymnastics is the subject of adolescent education and an element of man's education. Plato points out the need to avoid the moral depravity, the softness and anarchic spirit, elements that can be caused by the dance. Aristotle conceives that the soul has a certain kind ship to harmony and rhythm and prompts that suitable music and rhythms have to be sought.

¹ Profesor adjunto de la Universidad Nacional y Kapodistriana de Atenas, en la Facultad de Educación Física y Ciencias del Deporte, donde enseña: *Deporte para todos, Camping y actividades recreativas al aire libre y Deportes adaptados para todas las actividades recreativas.*

² Termino sus estudios universitarios y su licenciatura en la Universidad Nacional y Kapodistriana de Atenas, en la Facultad de Ciencias del Deporte, donde actualmente es instructor de *Gimnasia artística.*

³ Dr. (Ph. D) en Filosofía.

⁴ Instructor de canoa Kayac de la Universidad Nacional y Kapodistriana de Atenas en la Facultad de Ciencias del Deporte.

⁵ Doctorado en Pedagogía, Academia Nacional de Deportes Sofía, Bulgaria.

Plato and Aristotle believe that dance is considered as a constitutive element of human nature. Dance is an integral part of citizens' daily life, Plato states that in the human instinct diversion rhythms and chants that constitute basic elements in the feasts are included, where sacrifices and prayers take place. In Greek tragedy Dance at the competitions firstly impersonates men, however later often appeared women too but seldom men and women together. Participation of women existed, in god feasts like Demitra, Artemis, Athena and Dionysus, and rituals of feasts of Aeora and Antheistirion. In the region of Thrace at the Dionisian adoration, there is presence of women as Favni, Thiades or Vakhes, as well as in the dances of the local deities Vendita and Kotitto. In Vravra near Athens, at the 5th century b.C. young girls performed bear dances in respect of goddess Artemis. For Savazio, the god of nature, women and men of high society danced together. Testimonies of Demosthenes and Xenofon, and discoveries of excavations, confirm the beginning of "professionalism" in dance. This period we have remarkable dance instructors like Telestis and instructors of "Orhisis" like Kleopas of Thebes and Zinon.

Key words: theory of the dance, the dance in Greece, the Greek tragedy in the dance, the classic period (5th century and the IVth b.C.).

Fecha de recepción: 13 de Julio de 2010

Fecha de aprobación: 28 de Octubre de 2010

Metodología

La metodología está basada sobre la multiplicidad metodológica (Menne, 1984), el cual consiste en lo analítico-histórico y el método comparativo (W.B.G., 1980), examinando datos históricos respecto a las ideas sobre el baile de Platón, Aristóteles, Jenofonte y Demóstenes, en el proceso de este método metodológico, la cohesión y el propósito de la investigación, la cual es el registro, análisis y explicación de la danza como fenómeno social, fue emplazado y puesto en pie para que así se pueda entrar en discusión con los ciudadanos y, en especial con los investigadores y científicos de la ciencia de la Educación Física y el Deporte.

Enfoque teórico de la danza respecto a la naturaleza humana de acuerdo a Platón y Aristóteles

De acuerdo a Platón, la propia naturaleza del hombre es el origen de la danza, la cual sale, ya sea de la necesidad natural de todas las criaturas jóvenes para mover sus cuerpos y expresar principalmente emoción a través de la gesticulación. De acuerdo a Platón, lo que diferencia el baile del movimiento instintivo es la sensación y armonía del ritmo, lo cual es un regalo. Especialmente Apolo y Dionisio, tal como se reporta en las leyes (Acerca de la poesía de Aristóteles, 1448). El baile también está relacionado con los cánticos corales y sale de la música (Leyes de Platón, 672).

Aristóteles, estudiante de Platón, también cree en el rol de la naturaleza humana, especialmente de aquellos que nacen para esto, también para el baile, la imitación, el ritmo y la armonía. "Porque la imitación así como la armonía y el ritmo, salen de nuestra naturaleza, aquellos que son hechos expertos, traen al mundo la poesía y la improvisación" (Acerca de la poesía de Aristóteles, 1448).

Así pues, parece, por lo que nosotros hemos presentado, que hay un campo de percepción común del aspecto teórico de la danza por los grandes filósofos clásicos Platón y Aristóteles, quienes consideraban al baile como un elemento constituyente de la naturaleza humana. Debido a la secuencia de tiempo respecto a sus períodos de vida y por la posición de Platón como profesor, probablemente el estudiante Aristóteles estuvo influenciado por él en la formación de este concepto en particular.

Percepción de Aristóteles y Platón por el baile en la educación de hombre

Platón en sus leyes reporta que la danza junto con la música son partes de la educación general (Leyes de Platón, s.f., p. 672), el hombre inculto es "no danzante", mientras que al hombre educado se le regala el baile (Leyes de Platón, s.f., p. 654). Más específicamente, la capacidad de la danza caracteriza al hombre como "educado". Los filósofos dicen al respecto: "así pues, los no educados de nosotros somos no danzantes, más los educados son satisfactoriamente bailarines" (Leyes de Platón, s.f., p. 654). Por esta razón él propone la educación de todos los niños y niñas en el arte del baile y la música. Él piensa que las

danzas nobles ofrecen al estudiante, además de salud y flexibilidad y un hermoso cuerpo, amabilidad en el alma y equilibrio mental. Él también reporta que, hay dos clases de música y danza; la noble, la cual se imita, es delicada y dignifica y la despreciable, la cual representan los feos y mezquinos. En la segunda categoría, clasifica las danzas Vaknicas, que considera indecentes para los ciudadanos atenienses (Leyes de Platón, s.f., pp. 814-17).

Platón es particularmente cuidadoso con las instituciones de educación y reporta que “en el ejercicio físico como por otros medios de educación, cualquier innovación debe ser evitada, para que las ordenes regulares no se alteren. Solamente se debe permitir lo que contribuya a la modestia, la fuerza física y la salud y evitar la inmoralidad, el vicio y el espíritu anárquico, que podría ser causado por la danza” (Leyes de Platón, 700A-701C). Por esta razón quizás Aristóteles, influenciado por Platón, cree que después del estudio, se puede colocar el armazón del ejercicio práctico de los jóvenes, para el beneficio de la virtud física, en cuyas melodías y ritmos pueden ser adiestrados para que su educación finalice hasta el punto que ellos puedan sentir la belleza de los ritmos y melodías (Políticas de Aristóteles, s.f., pp. 629-631). La danza también pertenece a la música y al ejercicio físico, lo cual es un elemento básico de la educación circular; de la educación de la edad clásica (Nikitaras, 1988).

Justamente, es posible que por ello las investigaciones modernas afirmen que: “ningún otro país dio un valor tan grande a la danza y sus bailarines, como un componente de su educación y vida” (Lawer, 1984).

Durante la época de Pericles la gente importante (Sófocles, Epaminondas, Aishilos, Aristófanes, etc.) danzaban en frente de la audiencia por que el baile era una práctica común (Kraus, 1980).

Durante los períodos clásicos se sabe que, entre los muchachos mayores había discriminación de sexo y, en el marco del ejercicio físico ellos son adiestrados en la danza y ejercicios en la Palestra (Leyes de Platón, 794-795). Los hombres jóvenes atenienses cuando alcanzaban los dieciocho años de edad eran integrados en la escuela municipal, que así denominada Efivio, bajo la supervisión de potentados especiales. Había dos ciclos de lecciones, las cuales iban

dirigidas, la primera, al fortalecimiento del cuerpo, como gimnasia, ejercicios militares, participación en danzas, celebraciones y los otros en desarrollo espiritual. De acuerdo a Mahaffy (s.f.) estamos refiriendo a un primer estado de tipo de “universidades”, así llegamos a la conclusión que la danza como la gimnasia son unos elementos de la educación juvenil durante los períodos clásicos del siglo V y el siglo IV a.C. Eruditos contemporáneos reportan que la danza, la música y la poesía eran aspectos del arte llamado música, “el arte de las musas”. En un sentido más amplio, la palabra quería decir la educación de la mente, la esencia de la civilización (Lawer, 1984).

- Danzas de guerra (danza cretense, las gymnopodies y la danza pyrrica).
- Danzas religiosas (Paeon, Geranos, Parthenia, Anthea, la danza Ores, la danza de las péplums, de las cariatidas y las danzas dionisias).
- Danzas de la paz (danzas nupciales, danzas de lamento, danzas de tragedia y comedia) (Leyes de Platón, 814).

La danza en la vida diaria del ciudadano

Generalmente, la gente que baila, incluye ya sea la expresión de las palabras de la Musa con la presentación de la grandeza y nobleza o señala la flexibilidad del cuerpo (Leyes de Platón, 795E). Con los movimientos, la persona se adiestraba en el baile intentando expresar la palabra de la Musa y adicionalmente buscaba el vigor y la belleza del cuerpo. Durante los juegos y las diversas festividades, los hombres jóvenes danzaban además las procesiones oficiales (Leyes de Platón, 654AB). En la perspectiva de la prevención de la inmoralidad, el vicio y el espíritu anárquico, el filósofo Platón sugiere la reducción de movimiento de la danza armada de los *Kourites* de Creta y el *Dioskouroi* de Esparta (Leyes de Platón, 796B). Platón destino el instinto humano del juego, incluyendo aquí los ritmos y las canciones, los cuales son elementos intrincados en los banquetes, donde tomaban lugar los sacrificios y las súplicas. Para cada ceremonia de sacrificio se determinan canciones especiales y movimientos rítmicos, así como *la schemata*, en la cual se incluía la descripción de lo rítmico para los griegos (Leyes de Platón, s.f., p. 802).

De acuerdo a Aristóteles, en lo que concierne a los jóvenes, se debe llevar a cabo la música y el rit-

mo apropiados pues son muchos los hombres sabios que afirman que la música tiene alguna relación con la armonía y el ritmo (Políticas de Aristóteles, s.f., pp. 20-22). Esta formulación, estimamos, posiblemente demuestra el efecto de Platón sobre Aristóteles respecto a la percepción sobre la relación del alma humana con el ritmo y la armonía. Aristóteles diferencia las danzas respecto a su efecto sobre el alma del hombre por la calma o el trastorno y se refiere a las danzas Dóricas y Frygicas. En particular él dice que: “al igual que la armonía es lastimera, el alma es triste, mientras que si es suave, contribuye a la relajación de la mente, al igual que la Dórica la cual da paz y la Frygica que entusiasma a la gente [...] lo mismo pasa con los ritmos, unos ofrecen calma al alma y otros conmoción” (Políticas de Aristóteles, s.f., pp. 5-15).

En los rituales que eran parte de las celebraciones de Aeora y Anthestiria de la edad clásica, las mujeres jóvenes tomaban parte realizando movimientos rítmicos. Los cretenses durante la edad clásica disfrutaban de ello, una gran parte de la religión griega (la cual incluía la danza griega) era de origen cretense, un hecho que para algunos investigadores modernos es en parte cierto, basados además en los descubrimientos científicos contemporáneos (Lawler, 1984). En la región de Tracia tenemos la participación de mujeres como Favni (bailarines masculinos y femeninos) durante las celebraciones de Dionisios, un hecho reportado en la literatura griega (Herodoto, s.f., pp. 5-6). En la cima del monte se celebraba una danza bacánica de dionisios en las montañas (Demóstenes) y los bosques en invierno, mujeres llamadas Thyades, Vakhes o Maenads (nombre más antiguo) llevando puesto pieles de animales o mantos, gritaban teniendo en la mano antorchas o tirsos (los palos con las piñas) (Ateniense, 198E) mientras los otros escoltaban la danza tocando el tambor o la flauta.

Importante es el hecho de la justificación histórica, de un grupo teatral de cómicos o acróbatas o un equipo de trabajo de las personas entrenadas en Atenas, para presentar tales danzas en el Oráculo de Delfos en una celebración de Dionisios. El trabajo de este grupo teatral de cómicos o acróbatas, puede ser caracterizado como una de las primeras formas de una danza ambulante o grupo teatral de cómicos o grupo de acróbatas. La danza dionisiana en el Oráculo, estaba ligada a emociones extremas, a la fiereza y el horror y continuaron en la edad clásica hasta el siglo II d.C. (Lawer, 1984).

Los atenienses estaban enrevesados con el “pirrismo” (danzando con armadura) que era una de las danzas más populares, y deriva de los Lakedemonios como cada otra fabricación de guerras-juegos. La danza pírrica es una danza donde el bailarín presenta:

Un conjunto de movimientos defensivos, saltos subiendo y bajando, etc. Con los cuales él puede evitar cualquier clase de golpes. Y un conjunto equivalente de movimientos ofensivos para arrojar la jabalina y las flechas (Leyes de Platón, 815a).

En la Panathaenia había premios por bailar, evento en la danza de la guerra para los hombres, menores y categorías de niños (Ateniense, s.f., p. 630E). Los niños participaban en muchas danzas religiosas y en muchas celebraciones había danzas infantiles (Ateniense, s.f., p. 626).

La danza en la tragedia griega

Durante las competencias en la tragedia griega, los papeles femeninos del baile eran realizados por los hombres. Sófocles y otros escritores dan mucha información por las características de la danza en la tragedia, donde tenían un importante lugar los gestos (código de movimientos simbólicos). Una danza extraordinaria de la tragedia, era *La danza mística de las furias* en Esquilo Evmenides, al final de la edad clásica. Algunas veces, como en el Hércules furioso de Evripides, las ninfas de la región eran llamadas para participar en una alegre victoria o en una danza ganadora. En las tragedias también nosotros nos encontramos con otras clases de danzas femeninas, en procesiones, himnos, danzas nupciales como la de *Vaknes* de Evripides (Kraus, 1980). De acuerdo a Aristóteles, hubo cambios debido a las danzas y canciones corales por el poeta trágico Agatón, sin haber tenido ninguna relación con la obra y la cual podría ser utilizada por cualquier otra (Aristóteles poético, s.f., pp. 29-30).

La explicación literaria de la palabra “drama”, incluye la opinión que esta palabra deriva del verbo *dran* (hacer) la cual quiere decir actuar con movimientos, gestos que posibilitan que la palabra tragedia venga de la palabra “máscara” (Said, Tredde, Boulluec, 2001). En la obra trágica *Trakchines* de Sófocles, el coro era por mujeres del pueblo de Trakchinos, al igual que en la obra trágica *Phoenisses*, en la que desde el coro estaba constituido por

mujeres Phoeniki (Said, *et al.*, 2001). En la *Lyssistrati* (1723-7) de Aristófanes hay un coro (mezcla) de hombres y mujeres, que no es una imagen usual para la Atenas de la edad clásica (Ateniense, s.f., p. 276). Platón incluso piensa que las danzas durante los rituales orgiásticos y los movimientos violentos relajan a las personas ansiosas, al contrario él propuso penas muy fuertes para aquellos que participaban en estos rituales (Leyes de Platón, s.f., p. 815).

Participación de las mujeres en danzas a las deidades

Existía también participación de las mujeres en las danzas honrando las deidades, al igual que las deidades tracias Vendida y Kotitto, quienes eran honradas con danzas populares en las altas colinas. En las celebraciones de las otras deidades de Dimitra, Artemisa, Atena y Dionisios, en la celebración de procesiones, ellos escogían una espléndida chica como una *khaniphoros*, para cargar una cesta sobre su cabeza con los objetos sagrados. Esta elección probablemente iguala el título moderno para la reina de la belleza. Nosotros tenemos comentarios relevantes para este título por los escritores posteriores Stravon y Efstathio (s.f.). Esta clase de explicaciones también son dadas por los científicos concernientes a las pinturas de chicas con mantos comunes cortos teniendo una cesta sobre sus cabezas (Lawler, 1984). En muchas cerámicas vemos pinturas de mujeres semidesnudas, así como completamente, para bailar acompañadas de caramillo. Los recursos literarios reportan la participación de danzantes hetaeras en danzas *impromptu*, así como en competencias concerniente incluso a las competencias por los mejores pies o mejores cinchas (Jenofonte, Ascensión, pp. 7-8).

Adonis, también el favorito de Afrodita, quien murió muy temprano, estuvo llorando por las mujeres que lloraban y danzaban sobre los tejados. Para Savazio, dios de la naturaleza, los hombres y mujeres de la alta sociedad bailaban danzas salvajes, algunos de ellos portando serpientes que en los caminos a los dulces danzantes les suministraban los subalternos (Demóstenes, s.f., pp. 259-260). En Vravrona, cerca de Atenas, en el siglo V a.C. las mujeres jóvenes representaban las danzas del oso en honor de la diosa Artemisa (Kallimachos, s.f., pp. 237-247). Durante *dionidia*, además de las danzas circulares, bailados por los niños atenienses, ellos cantaban en

el teatro en honor del dios Dionisio (Platón, Timeus, 21B).

En el siglo IV a.C. las mujeres participaban en las procesiones de lamento en los funerales con gestos llenos de gracia y bailes (Lawer, 1941).

De lo que nosotros hemos mencionado, es históricamente documentada la participación de las mujeres en los bailes, y, especialmente danzas en honor de las deidades, contrario a la participación de las mujeres en las competencias deportivas, las cuales no existían completamente (aparte de Esparta) durante el período del siglo V y IV a.C.

El “profesionalismo” en la danza

Los filósofos griegos de la era clásica normalmente despreciaron cualquier clase de profesionalismo, al igual que el profesionalismo en los eventos deportivos, porque los profesionales deportivos desarrollaban solamente sus cuerpos y no cuidaban la armonía del desarrollo cuerpo-mente (Νικηταράς, 1988). En este período parecieran existir ejemplos de profesionales en la danza, al igual que los grupos de cómicos y acróbatas teatrales de Savazio en Atenas en el siglo IV a.C. reportados por Demóstenes, quien gradualmente sustituyó a los aficionados (R. Krauss, 1980). Jenofonte en su Simposio (1-2) reporta que la cabeza del equipo trae una bailarina, tocando el caramillo y un muchacho que podría tocar y bailar con la lira. La bailarina arroja al aire doce argollas con tal habilidad que las hace girar de acuerdo al ritmo del caramillo. Ella misma da saltos mortales a través del aire y sale de la argolla sin salir herida. Sócrates, quien está presente, dice que la muchacha junto con el caramillo hace movimientos con su cuerpo, y hace énfasis con la intensión de lo que ella quiere mostrar (Jenofonte, Simposio 11-15).

Durante los años clásicos y post clásicos de acuerdo a las estatuas y cerámicas encontradas, tenemos muchas bailarinas profesionales, muchas de las cuales eran paganas. Comparado esto con el presente, es parecido a lo que nosotros tenemos como bailarinas profesionales de bajo costo, quienes eran esclavas, liberadas o hetaeras (E. Roos, 1951).

De acuerdo a Jenofonte, en este período tenemos muchas bailarinas hetaeras ofreciendo entretenimiento en los simposios (Jenofonte, Simposio 22).

Aparte de estos bailarines profesionales, nosotros tenemos instructores de baile importantes también de las épocas de Esquilo como Telestis (Girard, 1984) y profesores de *Orhis* como Kleopas y Tebas, Zenón de Creta, Kalliphoronos profesor de Epaminondas (Jenofonte, Simposio 22). Otros instructores de períodos previos, antes del siglo V a.C. quienes ayudaron en la propagación del baile, fueron Thespiis, Pratinas y Frynichos, quienes consideraban la danza como elemento excepcional en la enseñanza de la tragedia, y lo enseñaron a sus bailarines porque ellos eran muy hábiles (Girard, 1894). Los profesores de danza tuvieron un papel institucional durante el período clásico, sobre ello hay recursos históricos que así lo fundamentan. Después de la guerra peloponesa y las grandes catástrofes en Atenas, los comerciantes (LyKourgos, de Leokrtaes), los empleados de la aduana (Demóstenes, de Nearas), los miembros del parlamento y los bailarines, (evidentemente de los panatenienses y elefsnianos) fueron despedidos de esta obligación, por el reclutamiento, en un período donde iba aumentando la necesidad del ejército por parte de Atenas. Ocurrió la degeneración de la institución en esa guerra y excepciones de obligación de reclutamiento del siglo IV a.C. (Nikitaras, 1988).

Conclusiones

Por lo demás, basados en la discusión anterior, se concluyó que los filósofos se dieron cuenta de que:

- La danza es relevante para la naturaleza humana. Platón y Aristóteles, particularmente consideraban la danza, como un elemento constituyente de la naturaleza humana.
- La danza a través de la música y el ejercicio físico por la educación circular, es una asignatura de los jóvenes y un elemento de la educación del hombre.

Platón sugiere en especial:

- La educación de todos los muchachos y muchachas jóvenes en el arte del baile y la música con un tono que sea inmoral, y donde el vicio y el espíritu anárquico puedan ser causados por el baile, debe ser evitado.

Aristóteles sugiere:

- Que nosotros debemos colocar los marcos del ejercicio práctico juvenil para la adquisición de la virtud cívica, las melodías y los ritmos, así que

la educación las mantenga donde ellas puedan sentir la belleza de los ritmos y las melodías.

- Para llevar a cabo los ritmos y la música apropiada, como muchas afirmaciones sabias, la música tiene alguna relevancia con el ritmo y la armonía.

En la vida diaria del ciudadano, la danza es una parte intrincada, de acuerdo a Platón, es evidente en el instinto humano para el juego, comprender ritmos y canciones, elementos básicos de las celebraciones, donde están presentes los sacrificios y súplicas. Para cada sacrificio se determina movimientos *schemata* y canciones especiales de banquete así como ritmos, en los cuales se contiene la descripción rítmica para los griegos.

¿Por qué se preocupan por la danza en la tragedia griega?

En las competencias, los papeles en coros inicialmente eran representados por hombres, en muchos casos por mujeres y raramente por hombres y mujeres.

En particular tenemos la participación femenina en:

- Hércules furioso de Evripides, donde las ninfas de la región son llamadas a participar en una alegre danza ganadora o de victoria.
- *Traquines* de Sófocles, el coro estaba constituido por mujeres de la región de Traquinos, como en *Phoenisses*, la cual estaba constituida por mujeres de *Phoeniki*.
- En *Vakhes* de Evripides nos cruzamos con mujeres al igual que en otros tipos de danza, en procesiones, himnos, danzas nupciales.
- En *Lyssistrati* de Aristófanes, hay una danza (mezcla) de hombres y mujeres, una imagen inusual para los atenienses de la era clásica.

¿Por qué se preocupan las mujeres en la participación de las danzas a las deidades?

La participación de las mujeres estaba en:

- Danzas honrando a las deidades, como las deidades tracias *Vendida* y *Kotito* celebrando “danzas en las altas colinas”.
- Otras celebraciones de *Demitra*, *Artemisa*, *Atena* y las deidades de *Dionisio*.

- Procesiones festivas que ellos utilizaban para escoger una hermosa mujer joven como Kaniforos para llevar sobre su cabeza una cesta con los temas sagrados.
- Rituales, parte de las celebraciones de Aeora Anthestiria en el período clásico, donde las muchachas jóvenes participan haciendo movimientos rítmicos.
- En la región de Tracia tenemos la participación de las mujeres como Favni (bailarines - bailarinas) durante las celebraciones de Dionisio.
- En *Subiendo el monte*, una danza orgiástica de la adoración de Dionisio, las mujeres participan bajo el nombre de las thyades o Vakhes.
- En Vravrona, cerca de Atenas y en el siglo V a.C. las muchachas representaban las danzas del oso en honor de la diosa artemisa.
- En el siglo IV a.C., en las procesiones de lamento y en los funerales con gestos llenos de gracia y bailes.
- Para Savazio, dios de la naturaleza, los hombres y mujeres de la alta sociedad bailaban.

De lo que se presenta en este estudio, se justifica la participación de las mujeres en los bailes y, especialmente en las danzas en honor de las deidades durante el período los siglos V y IV a.C. En lo que concierne al "profesionalismo" en la danza, este hecho se justifica por:

Demóstenes respecto al ejemplo y danza, al igual que los grupos de cómicos o acróbatas teatrales de Savazio en la Atenas del siglo IV a.C.

Jenofonte, y la descripción de la escena de muchacha acompañada por el caramillo, la cual hacia movimientos con su cuerpo, haciendo énfasis en la intención de lo que ella quería mostrar, en presencia de Sócrates.

Por las estatuas y la cerámica encontradas del período clásico, donde se muestra que hay bailarines profesionales, de bajo estatus social, principalmente, quienes eran esclavos o libres, y, en algunas ocasiones eran rentados por los amos ricos.

Este punto de vista también es fomentado por Jenofonte, quien reporta que en dicho período se tienen muchos casos donde las hetaeras (los bailarines) ofrecían entretenimiento en los simposios.

Aparte de esta categoría de profesionales, tenemos instructores de baile excepcionales desde los tiempos de Esquilo como Telestis e instructores de baile como Kleopas de Tebas y Zenón.

Referencias

- Acerca de la poesía de Aristóteles. (1448 8b20).
 Ascensión de Jenofonte (s.f.)
 Demóstenes (s.f.) por la Corona 259-260, de Nearas 27.
 Furtwangler, A., Reichhold, K. (s.f.) *Griechische Vasenmalerei*, Munich, Bruchmannen.
 Girard P. (1894). *Educación ateniense*. Traducción Alex. M. Karali, publ. Impr. Alex Papageorgiu.
 Heródoto 5,6.
 (1980). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, W.B.G. volume 5, 1346-1350.
 Jenófonte, simposio.
 Kallimachos. Himno III para Artemisa. S.F.
 Kraus, (1980). *Historia del baile*. Publicaciones Nefeli.
 Lawer, L. (1984). *La Danza En La Antigua Grecia. Dimi-triades*, Sociedad cultural de danzas griegas, centro de danza tradicional.
 Lawler, L. (1941). *La danza del alfabeto*, perspectiva clásica.
 Lawler, L. (1954). *Transacciones de la asociación americana filological*.
 Mahaffy. (s.f.) *Educación De La Antigua Grecia*, Edición B. P.
 Menne, A. (1984). *Einführung in die ethologie W.B.C.* Introducción.
 Nikitaras, N. (1988). Tesis de doctorado, Gimnasia en la ciudad, Atenas-Esparta. Siglos V-IV a.C.
 Platón. Leyes 2. S.F.
 Platón. Leyes 7.
 Platón. Timeus.
 Plutarco, simposio, VIII.
 Políticas de Aristóteles. (VIII).
 Roos, E. (1951) *die Tagische orhestik im Zerrbid der Attischen Komodie*. Lund Gleerup.
 Said, S. Trede, M. Boulluec, A. (2001). *Historia de la literatura griega*, volumen 1. Redacción científica Xanthaki - Karamanou Georgia. Publicaciones Papazisi.