**DIRECCIÓN MUNICIPAL DE CULTURA SANTA CLARA**

**CÁTEDRA ANTROPOLOGÍA DE LA DANZA “RAMIRO GUERRA”**

### Coordinador: Fidel Pajares Santiesteban.

[fieldanza@cubarte.cult.cu](mailto:fieldanza@cubarte.cult.cu)

**En esta nueva forma de bailar, la danza cubana apoya las medidas de nuestro gobierno ante la entrada del Coronavirus a Cuba.**

**Ahora bailando en casa.**

**Estudio de la obra inconclusa de Ramito Guerra.**

**Aportes de la danza moderna a la Cultura Nacional.**

**II**

**Presencia de África en la cultura danzaria cubana**

La danza,

es una de las manifestaciones artísticas

que nos consolidan como pueblo.

El siguiente trabajo fue preparado por Ramiro Guerra a partir de un cuestionario a petición del Consejo Nacional de Cultura, entregado en 1994 a Fidel Pajares como secretario ejecutivo del Centro de Desarrollo de la Danza CEDEDANZA, dirigido por el propio Ramiro Guerra para su futura publicación, que hoy realizamos.

***Presencia de África en la cultura danzaria cubana***

Cuba, como parte del mundo antillano, es un hirviente crisol de razas en que las culturas aborígenes americanas, europeas, africanas y asiáticas, se recrean en nuevos moldes para darse en diferenciadas y pujantes noveles manifestaciones. El aporte africano mantuvo entre nosotros su mayor fuerza en relación a la música y la danza, pues la presión social de la esclavitud hizo agarrarse fuertemente al negro a sus valores ideológicos tradicionales, como escape y medio de cohesión entre sí, ante la dura circunstancia material de su vida en la época colonial de los siglos pasados. Estas dos artes estaban fuertemente enraizadas en su mundo religioso, y a través de los grupos yorubas, congos y abakuás, entre otros, fue que se instauraron fuertemente en nuestro medio y llenaron toda la vida espiritual del esclavo en Cuba. Cuando esa potencia artística salió del ámbito religioso se regó en todas las manifestaciones del negro y mestizo ya cubano que transformó sus tradiciones de acción danzaria en otras proliferantes formas de expresión en su cuerpo y en su ritmo.

El arte danzario negro antes de la Revolución estuvo confinado al ejercicio religioso por una parte (bien perseguido y también explotado por las autoridades políticas y los manejos politiqueros) y por otra, al entretenimiento y diversión de las clases populares, en las comparsas carnavalescas, y en los bailes sociales de pareja, al cual había dado todo un aporte evolutivo que llegó hasta la creación de la danza de salón, cubana por antonomasia, que es el danzón, el cual durante el auge de la burguesía, que dominó en el ámbito criollo, fue escalando hasta los más altos ambientes sociales de la época de los veinte a los treinta.

La comercialización del cabaret, los “Shows” teatrales y la televisión, impulsados por la influencia económica y colonialista norteamericana, cogió ese producto que encontró de fuerte sabor exótico y lo llevó a una teatralización bien peligrosa para su desarrollo artístico. Pagó los mejores músicos y bailarines populares y creó una generación de artistas comerciales adulteradores de sus valores culturales, pero que por primera vez probaron en el marco de un espectáculo costoso (como eran por ejemplo los del Cabaret Tropicana) la fuerza y poder de las danzas de origen africano, en aspectos e interpretaciones que hasta ese momento no habían salido al gran público.

A espaldas de esto, ya desde la década del veinte, artistas serios trabajaban el aporte africano a la cultura nacional en sus obras. Esa generación dio nombres básicos a nuestro mundo cultural y expandió fuera de Cuba un prestigio nacional en ese sentido. Roldan y Caturla en la música, Guillén y Carpentier en la Literatura, Lam y Portocarrero en las Artes Plásticas, así como otros, elaboraban un arte cubano en que las raíces mantenían su potencia, como reflejo del interés que las vanguardias europeas habían abierto hacia el arte negro, al oriental y al primitivo en general, desde primeros decenios del siglo xx.

Cuando irrumpe la Revolución en la vida política y social en el país, un movimiento artístico nacionalista está en vigencia en oposición al dominio colonialista norteamericano. Este movimiento está preparado y alerta a desarrollarse ampliamente al impulso de las nuevas fuerzas de acción que se propagaron con motivo de tan fuertes cambios. La creación del Teatro Nacional de Cuba, dio un impulso al Folklore Nacional tanto danzario como musical, y por otra parte a la Danza Moderna, manifestación artística de gran afinidad con raíces danzarias primitivas, en su búsqueda de los valores primigenios perdidos en Academicismo del siglo xix aún vigente, y en las escuelas clásicas de expresión del movimiento, que como en todas las artes del Renacimiento había conformado una forma de expresión refinada y de espíritu cortesano, anuladora de todas las anteriores adquisiciones de la evolución de la danza desde sus inicios, proceso que también se efectúo en las demás artes en el área cultural del Occidente.

Como director del Departamento de Danza Moderna del Teatro Nacional de Cuba, la afinidad de esa manifestación con los valores culturales danzarios del aporte africano se constituyó en mi preocupación artística fundamental, y me dediqué ampliamente a experimentar en esas búsquedas tanto en los contenidos como en la forma de las obras creadas por mí. Para ello tuve a mano directamente y como tal los utilicé, los cuerpos mismos del bailarín cubano y su característica calidad en el moverse, con un incremento de sus privilegiadas potencialidades a través de su desarrollo dentro de las más contemporáneas técnicas.

La Danza Moderna Cubana, por lo menos como yo la he concebido, ha sido un escarbar en las posibilidades físicas del bailarín cubano, y transformar la técnica general de la danza moderna, a través de sus cuerpos, en una forma expresiva danzaria, que al nivel de los adelantos universales, posea una propia personalidad en el movimiento, y en el expresarse rítmica, dinámica y especialmente, así como en la temática y el contenido a decir.

En la primera época de mis búsquedas cree *Mulato, El milagro de Anaquillé, Rítmicas, Mambí,* y la concepción de ese primer momento que resume sus logros, y que fue*Suite yoruba*. La mitología de esos grupos africanos me dio el material poético para crear una danza de celebración a las fuerzas primigenias del hombre y la mujer: La maternidad de Yemayá, la virilidad de Changó, el amor de Oshún, y la sabiduría en Oggún.

El material folklórico directo fue bastante utilizado, aunque con enriquecimientos técnicos generales de la danza moderna y una adecuada teatralización sin adulteraciones, pero tampoco con cercos limitantes. No traté de copiar el folklore ni imitarlo sino de crear dentro del ámbito de su espíritu y con la fuerza de sus valores.

Una segunda etapa estuvo representada por *Orfeo antillano*, *Chacona* y *Medea y los negreros* en que la elaboración danzaria fue más y más ampliada en forma personal y el material a mi mano estuvo en vías de un mayor trabajo de inventiva, con menos utilización de material directo, pero sí con mayor construcción de elementos carnales creativos basados en la experiencia de la primera etapa. Mi atracción por la fuerza telúrica de los mitos me hizo buscar sus paralelos entre culturas africanas uniéndolas a su vez con nuestro mundo antillano. Esta etapa obligó a los bailarines del ya constituido Conjunto Nacional de Danza Moderna (después de la desaparición del Teatro Nacional de Cuba como institución) a expresarse en niveles nunca anteriormente logrados en la cultura danzaria nacional dentro de esta línea de manipulación de las raíces de nuestra danza.

En la actualidad trabajo dentro de una tercera etapa, con aun una mayor libertad de expresión en mis experimentaciones artísticas, no sólo técnicas, sino también teatrales, en una nueva búsqueda en la relación público-bailarín y su ubicación física y espacial, en un nuevo concepto arquitectónico en conjunción con el devenir de la danza en el espacio y la estructura material y ambiental en que la misma se desarrolla. Dentro de estos nuevos conceptos mi constante mitológica también ha sufrido alteraciones y ahora se presenta como ruptura con el mundo actual en que vivimos. El *Impromtu galante* y el *Decálogo del Apocalipsis* son visiones satíricas un tanto y violentas otras de los mitos bíblicos vistos a la luz de una era en ruptura con un mundo que instaura otro.

La contemporaneidad sin pérdida de los valores primigenios; un lenguaje universal con características propias nacionales al mismo tiempo, una visión plástica, rítmica y dinámica de Cuba, sin perdida de la contemporaneidad universalista de nuestra época.

También se logrará una personalidad diferenciada y una utilización de los naturales y espontáneos recursos del bailarín cubano, privilegiado danzariamente, con un aumento de sus potencialidades a través de una técnica a la altura de las últimas investigaciones en cuanto al movimiento y con ello, el desarrollo de creadores coreográficos en esa línea de expresión. (Ya podemos contar con logros tales como *Okantomí* de Eduardo Rivero, primer bailarín de nuestro Conjunto.)

Creo firmemente en la posibilidad de crear un mensaje personalísimo como expresión de una cultura danzaria diferenciada en aspectos estilísticos, pero incluida en la gran y descubridora corriente de nuestra época. En ello, el aporte negro de sus raíces será una indiscutible potencia por sus intrínsecas características afines con el arte moderno y que son: concreción en la forma, plena unidad con contenidos vitales, poesía escueta, emotividad directa, libertad formal, y amplios poderes dionisíacos listos siempre a la ruptura hacia convenciones y formalismos de cualquier tipo.

Tomado del libro inédito. Aproximación a una Filosofía danzaria en Cuba. FPS.