**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 Ramiro Guerra.**

**Apropósito del Aniversario 98 de su nacimiento.**

TOMADO DE CUBAESCENA.

PARA LLEGAR A RAMIRO GUERRA DESDE RAMIRO GUERRA.

Roberto Pérez León.

…puede haber tanto placer observando una coreografía de Ramiro Guerra como leyendo sus escritos.

Rine Leal.

Este 29 de junio Ramiro Guerra cumpliría 98 años. Si su obra coreográfica ha sido vertebral para la constitución de la danza que hoy llamamos contemporánea y que empezó siendo moderna, su labor intelectual es un baluarte académico que considero no hemos incorporado en la debida dimensión a la docencia y la investigación.

Sin propósitos de convertir este texto en una investigación bibliográfica me propongo insistir en poner de relieve la obra publicada de Ramiro Guerra: un corpus teórico de plenitud absoluta no solo entre nosotros sino que en el ámbito latinoamericano y caribeño donde se inscribe entre las más sobresalientes indagaciones y propuestas en lo concerniente a la danzología y la danzalidad.

Su adhesión a la reflexión teórica es meridiana:

El mundo intelectual que rodea la danza resulta para mí muy fascinante y es por eso que me ha interesado la teorización de la danza; esta es una época en que la teorización es de suma trascendencia. Nosotros estamos aquejados de esta falta.

No deja de insistir:

Sí, creo en la necesidad de la teoría en la danza porque aguza el intelecto, afina las ideas y penetra en el pensamiento del creador. Y quizás la danza, por ser quizás el arte más sensorial, más dado a la irracionalidad del sentimiento y las emociones, enfundado en la visceralidad del cuerpo humano —bello y hermoso instrumento, pero limitado a músculos y huesos, articulaciones y un complejo sistema nervioso, difícil, aunque no imposible de controlar—, sea el arte más necesitado de cultivar la intelectualidad, especie de exorcismo racionalista contra el atletismo danzario, tan usual como peligroso para nuestro arte. Cuando hablo de teoría me refiero, desde luego, tanto al complejo pensamiento filosófico como a todo el mundo de las ideas que tienen que ver con la cultura del hombre en el siglo xx y en las primicias del XXI.

Ramiro articula su creación desde el motor de la reflexión. Sus presupuestos teóricos no solo fueron herramientas para hacerse entender con los bailarines, sustentaban la organización de la partitura coreográfica como acto discursivo, como proceso constitutivo capaz de producir lo que se gestiona a partir del lenguaje y lo que nombra y desde esta perspectiva sus enunciados teóricos son performativos.

Los discursos o sistemas discursivos no son solo teóricos pero todos están sujetos a condiciones culturales concretas dentro de una sociedad determinada. El acto discursivo en Ramiro se convertía en médula generadora, en metanarrativa performativa para sus coreografías pues desde el discurso verbal podía decidir la materialidad coreográfica.

Cada una de sus coreografías partía desde una economía del discurso conformador mediante la conceptualización: crear desde el concepto, un concepto que en su hibridez podía contener varias disciplinas amasijadas que perdían sus límites y conformaba un dominio propio para la partitura coreográfica cruzando, transversalizando, teorizando, eso es, teorizando, discurseando, textualizando sus objetivos coreográficos. Y así resulta muy curioso cómo un fenómeno teórico, verbal, alcanza la materialización de lo visual-coreográfico-escénico.

En su acto discursivo al conceptualizar articulaba su subjetividad como creador y desde ahí pudo ensanchar los límites del cuerpo de los bailarines que lo acompañaban en procesos colectivos e individuales de creación.

En su empeño docente-investigativo-divulgativo crea “Toda la danza la danza toda” un tabloide del entonces Centro de Desarrollo de la Danza, y en 1996 en el editorial declara:

A fines del siglo XX no parece existir especialización del pensamiento que no se teorizable […] se hace urgente plantear en la danza cuestiones que hace siglos fueron materia para los filósofos en relación con el hombre y su presencia en el universo. Ahora también se hace necesario preguntar: ¿qué es la danza, de dónde viene y a dónde va? A lo que se agrega: ¿es un fenómeno per se o depende de la atmósfera en que se produce? ¿Qué es el movimiento dentro de la cultura del cuerpo? ¿Qué posición ocupan los códigos danzarios ante la inminente intrusión del movimiento cotidiano en el mundo de la danza? Estas y muchas otras cuestiones acicatean a la cultura danzaría de hoy. A partir de que el cuerpo comienza a ser estimado como un primordial objeto cultural con propias leyes y significación en la sociedad actual, la danza, depositaria del más alto sistema de expresión estética de ese bien cultural, se ve comprometida a hacer disección de sí misma para encontrar las razones los objetivos de su existencia.

Investigar, reflexionar y tomar medidas urgentes. […] Hoy por hoy la investigación de la danza se impone.

Para Ramiro el gesto coreográfico no era una determinación natural y espontánea; un gesto en sus coreografías era una sumatoria de heterogéneos, un proceso constitutivo no solo de emociones, también de acciones físicas e intelectuales sobre un plano de inmanencia estética muy bien territorializada desde lo cubano más engendrador.

La concepción coreográfica desde su semántica, sintaxis y pragmática disfruta de una autenticidad en tanto y en cuanto a la fluidez y coherencia del movimiento del cubano y la cubana, de nuestros “cuerpos ondulantes” que no son representados sino desvelados desde una estética relacional sustentada en la dicha identitaria.

La obra de Ramiro es muestra fehaciente de que el arte no es un ejercicio autónomo del creador sino el espacio sin bordes ni fronteras donde las realidades sociales determinan; Ramiro Guerra como individuo estuvo entre todos nosotros en el centro y en el margen: de ahí brota su obra calada por significantes que parten desde la cubanidad y la cubanía.

No está lo negro ni lo blanco ni lo mulato está lo cubanidad como mandaba don Fernando Ortíz: “la conciencia de ser cubano y la voluntad de querer serlo”.

Entre lo negro y lo blanco y lo mulato y todo lo demás hay una suplementaridad, una articulación donde los significados se consolidan y surge la cubanía “plena, sentida, consciente y deseada”.

Ramiro Guerra piensa y desarrolla el significado de la cubanía para la danza de manera decisiva. Su obra total, de facticidad esplendente, desde sus propuestas coreográficas hasta su quehacer intelectual sin duda tuvo una acción plástica sobre sus puestas en escena como inscripciones culturales donde la danza se erige en herramienta de inteligibilidad para la cultura nacional: la danza como producción discursiva, como zona social y cultural donde es posible la expresión de subjetividades.

Primeramente con respecto a mi creencia de que el artista de la danza debía poseer amplitud cultural, ya que ese arte tenía contacto con muchas otras especialidades. Desde las concernientes al conocimiento del cuerpo y su psicología hasta todas las otras ramas artísticas afines, como la música, las artes plásticas, la literatura; y de ahí, desde luego, había que saltar a todo el mundo que nos rodeaba con sus implicaciones éticas, estéticas, sociológicas, económicas y políticas. El frecuente mundo cerrado de los bailarines apegados al ejercicio diario, a la cotidianidad física por largas horas, necesita más que ningún otro estar constantemente refrescado por las ideas y el contacto con el mundo exterior. De no ser así, se cae irremisiblemente en el ya mencionado peligro del atletismo danzario, tan estéril para la creación y para el prestigio intelectual de nuestra clase artística. Esa manera de sentir y ver el universo de la danza, no solo ha sido una fuerte necesidad personal, sino que he tratado de trasmitirla.

Por otro lado nos advirtió:

Nuestro movimiento danzario contemporáneo parece haberse perdido en las últimas décadas en los vericuetos de un subjetivismo respaldado por una atmósfera de esoterismo pseudoexperimental que ha espantado al público de las salas de teatro para dar cabida sólo a una élite de especialistas y amantes de la estética del creador.

Su preocupación por los aspectos intelectuales hacia que cada montaje suyo, paralelamente, fuera un proceso de formación cultural integral para los bailarines: la apreciación musical en función de la danza; la educación vocal en correctas emisiones en función del movimiento; la improvisación musical en las clases con la presencia de músicos y cantantes profesionales; lo que denominó “psicotécnica teatral” que consistía en una clase donde se daba apreciación de las artes, psicología, intercambio de opiniones sobre películas, obras de teatro, exposiciones de pintura, proyección de videos, comentarios de libros, visitas a los museos y galerías, todo en función de las obras que se estaban montando.

Establecí nexos entre nuestro repertorio y la cultura en general. Por ejemplo, la *Suite yoruba* era pretexto para establecer ligaciones entre el panteón yoruba y la mitología griega. Esto fue profundizado con *Orfeo antillano*, obra con la cual, por la profusión de personajes y conflictos, se hizo un acercamiento y al estudio del método de Stanislavsky. *Medea y los negreros* nos aproximó a los vasos griegos del Conde de Lagunillas, en una de las salas del museo de Bellas Artes. Como también al Museo Napoleónico, donde se estudió el estilo neoclásico de la época inmediata a la Revolución Francesa y sus implicaciones en el Caribe, con lo cual hubo que estudiar *EI siglo de las luces*, de Alejo Carpentier. Y así se establecía una cadena de conocimientos, que ampliaba el horizonte cultural de los bailarines casi sin que ellos se dieran cuenta, sin hacer estudios eruditos ni aprendizaje de libros. En estos estudios nos movíamos, todos al unísono, en una gran libertad, incitados por estímulos muy vivos e inmediatos. Siempre encontraba una motivación de índole intelectual que provocaba temas útiles para el trabajo general y daba oportunidad para encargarles tareas de investigaciones sobre asuntos de trascendencia cultural.

Sobrevolar la obra publicada de Ramiro Guerra da una somera idea del mundo de imágenes, ideas, palabras, movimientos como invitación a pensar la danza con premisas de singularidades constitutivas para la producción y recepción de ella.

Relaciono a continuación algunos de los documentos más relevantes que sustentan la especificidad de la obra de Ramiro Guerra:

***Apreciación de la danza*, Universidad de La Habana, 1968, 228 p.**

Contenido: Desde los orígenes y hasta la consolidación del rol del bailarín, el coreógrafo, la crítica en el hecho danzario y su apreciación desde la música, las artes plásticas y la recepción espectatorial.

***Una metodología para la danza moderna,* Colección Estudios Teóricos Arte Danzario, ISA, La Habana, 1988, 56 p.**

Contenido: Se trata de una suerte método para una clase de técnica de la danza moderna. Estructura / Ritmo / Disciplina / Principios Generales / Bases técnicas del trabajo de las diferentes partes del cuerpo / Leyes de la didáctica / Actitud de modernidad / Trabajo colectivo.

**Teatralización del folklore y otros ensayos, Letras Cubanas, La Habana, 1989, 157p**.

Se trata del documento que inicia entre nosotros la teorización del folklore en las artes escénicas a partir de diferentes ensayos: Teatralización del folklore / Trinitarias: del folklore a la escena / Un teatro total popular en las parrandas Remedianas / Las raíces hispánicas en la danza tradicional cubana / Panorama del folklore danzario nicaragüense.

**Calibán danzante, Monte Ávila Editores Latinoamérica, Caracas, 1998, 389p.** Contenido: Con afán antropológico se llega a los gérmenes desde las cosmogonías africanas y latinoamericanas de la danza desde el espíritu indomable de Calibán. De las Indias asombrosas / Una danza desterrada y cautiva / Cabildos, candombes y cofradías / Juegos totémicos danzarios / Los diablos del Nuevo Mundo / Cultos danzarios afroamericanos.

**Coordenadas danzarías, Ediciones Unión, La Habana, 1999, 277p**.

Contenido: De la teatralidad en la danza / Del gesto y la gestualidad / Del discurso coreográfico / Del Decálogo del Apocalipsis / Del posmodernismo en la danza.

**Eros baila, Danza y sexualidad, Letras cubanas, 2000, 192p**.

Premio de Ensayo Alejo Carpentier 2000.

Contenido: Danza y Erotismo / Erotismo y danza cubana.

**De la narratividad al abstraccionismo en la danza, Centro de Investigaciones de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, Cuba, 2003, 356p**.

Esta obra obtuvo el Premio de Investigación Cultural 2001 que otorga el Centro Juan Marinello.

***Siempre la danza, su paso breve.* Ediciones Alarcos. La Habana, Cuba. 2010**.

Se trata de una antología de trabajos aparecidos en publicaciones periódicas cubanas entre 1948-2005.

Contenido:

La danza como expresión vital. Aporte de la ciencia y el arte a su comprensión” (1948). La danza y su proyección histórica (1948). Posible aporte de la danza negra a la danza universal (1948). Tradición evolutiva de la danza moderna (I parte) (1948). Tradición evolutiva de la danza moderna (II parte) (1948). La danza como espectáculo (1959). Danza contemporánea (1959). Hacia un movimiento de danza nacional (1959). La danza moderna (1959). Amadeo Roldán y la danza nacional (1959). Danza y fecundidad (1960). La zarabanda y la chacona, indianadas amulatadas (1960). Diaghilev: una época (1960). La Edad Media y la Danza Macabra (1961). Cuba, la danza y dos años de Revolución (1961). Por qué se baila (1962). Leyes de la didáctica y la técnica de la danza moderna (1978).

Un teatro total popular en las parrandas Remedianas (1982). La raíz hispánica en la danza tradicional cubana (1987 y 1989). Teatralizar el folklore (1988). Calibán danzante (fragmento) (1992). Volando bajo, volando alto (1993). Ceremonias y exorcismos (1993). El vuelo de la gaviota o la utopía de la liberación (1993). Danza y posmodernidad (1993). Si me pides el pescao…(1996). Peces, árboles, caminos (1998). La flor del agua (1999). Siempre la danza… su paso breve. Últimas experiencias en el arte danzario (1990). Pandora, el ave fénix y la esperanza (1993). ¿Nuevos gestos de América? (IX Festival de Jóvenes coreógrafos, Caracas) (1994). Danza pluscuanabierta (1995). Significación de la crítica en la danza del siglo XXI (1997). Comentar comentando -a Doris Humphrey- (1994). La danza y la muerte en las culturas indoamericanas (1994). Estudio fotográfico en el noveno piso (1994). Comentar comentando -a J. G. Noverre. (1994). Noverre y el Siglo de las luces (1994). VI Festival Internacional de Danza Nueva en Lima (1994). El legado danzario africano en la América (1994). La danza yanvalú del vudú haitiano (1994). La maestra que buscaba (1994). Martha Graham: un ilustre centenario (1994). Marta Graham. Memoria de la danza (Un testimonio de la modernidad vista por el posmodernismo) (1994). Comentar comentando (a Marta Graham) (1994). Cabildos candombes y cofradías (1994). Los candombes rioplatenses (1994). Fiesta de la danza en Villa Clara (1994). En busca de una memoria ecológica (1994). Comentar comentando (a Agnes de Mille) (1994). Crónicas de la jornada de la danza en Cuba (1995). Las diabladas de la altiplanicie andina (1995). Unir eslabones (1995). La danza de la cultura inca (1995). Danza y erotismo posmoderno (1995). Nijinski: escándalo y misterio (1995). Danza y sexualidad (1995). Danzas prenupciales entre los nubas de kau (África) (1995). Nina Verchinina en Cuba (1996). Hacia una teorética danzaria (1996). Una saga insular (1996). Libros con la manga al codo (1996). Editorial (1996). Elena noriega en Cuba (1996).

Cuestionario para coreógrafos. Las formas de la danza moderna en relación con las otras artes modernas. (Prólogo al libro de Louis Horst) (1994). Prefacio para un libro de John Martin. Danza experimental (1994). Influencia de la cultura africana en la danza de Cuba (Década 1970). Cinco solitarios y una soga (1991). Retazos de ensoñaciones (1991). Mundos secretos, aunque combinatorios (1991). Cábalas en la sinagoga (1991). Territorio clausurado (1994). Santa Ifigenia, protectora del arte negro peruano (1995). El placer de bailar, el placer de ser joven (1994). El mito de las mulatas. (De las Mulatas de Rumbo a Las Mulatas de Fuego). Las Mulatas de Fuego (Esas muchachas dueñas del mambo) 1995. Metáforas míticas del machismo (Símbolo, rituales e íconos) (2005). Homenaje a Katherine Dunham (2005).

**Develando la danza. Editorial ICAIC. La Habana, 2013, 330p.**

Contenido: Hacia una semiótica danzaria / Danza y Ecología / Danza y ritualidad / Danza y dramaturgia.

**El síndrome del placer. Editorial CÚPULA. La Habana, 2015, 151p.**

Contenido:

El síndrome del placer: Un texto liberador. EL SINDROME DEL PLACER. Eros y Tanatos. Sexualidad sin culpa. ¿Amor versus sexo? Sexo-familia-religión. La mujer como objeto mercantil. Códigos sexuales. La homosexualidad en la antigüedad. Imaginería diabólica medieval. Renunciación monjil. Azotes venéreos intercontinentales. Honra y Donjuanismo. Egalité, liberté et fraternité? Una oculta fraternidad. Los tres Villalobos. La sublimación erótica marcusiana. ¿El sexo débil? El divorcio y la familia. El sexo como deporte espectacular. Ocio, Rock y erotismo. Desnudo y encuerez. ¡Viva la pequeña diferencia!. Hedonismo narcisista. Informática sexista. Ciencia de la transexualidad. El chisme erótico y los mass media. También los faraones. Homofobia legislada. Gay and lesbian movement: ¿Una nueva utopía? San Agustín y la prostitución. Marketing sexual. Sexo de curso legal. Porno-sexo. Pornofonía. Erotismo versus pornografía. La risa desacralizadora. El cuerpo travestido. La pandemia del sida. Sexo posmoderno televisivo.

Tamaña labor intelectual que la academia debe asumir e integrar de manera sistemática. Siempre será oportuno considerar la indudabilidad de la ontología hechizante de este proceder teórico.

Con esto creo haber dado un panorama bastante totalizador de mis inquietudes teóricas en dos líneas al parecer opuestas pero para mí complementarias: una inquietud sobre las indagaciones en torno a nuestras raíces, como savia de una danza latinoamericana, y la otra, que trata de la inserción en el vasto panorama de las últimas tendencias de la cultura universal, por contradictorias que ambas parezcan y quizás por razón de ello mismo, hasta encontrar la síntesis que permita, sin negarnos como artistas latinoamericanos, absorber lo que de útil y novedoso posean las técnicas foráneas.

Sí, Ramiro, estamos muy contentos de haberte tenido y de que nos acompañes aún inquieto, alelado, tan alelado eras que durante años me creíste que yo tenía en Caracas una gallina para que me avisara cuando empezaba un temblor de tierra, y eras además caprichoso, entretenido, intenso, enérgico, renovado, innovador al punto de que te adelantaste tanto que nada te turbaba cuando en grandes fajazones intelectuales yo ardía de pasión y alarma por el posmodernismo y la semiología mientras tú me mirabas por encima del hombre, y volvías a tener razón.

[…] la irrupción de muchos de los conceptos y su materialización en el llamado postmodernismo no fueron sorpresas para mí. La necesidad de no dejar petrificar mi pensamiento me tenía hacía rato elaborando improvisaciones con intensidades energéticas mínimas aislando partes del cuerpo, unas de las otras y explorando dentro de los patrones ajenos a los míos propios, y muy involucrado en la gestualidad descontextualizada y la inclusión también del gesto cotidiano, así como la inmovilidad.

Sí, querido viejo cascarabia, cumpliste. ¡Gracias!

Creo que cumplí con mi momento, en el sentido de sentirme la pieza de un engranaje que estaba constituido por el deseo de creación de una cultura nacional, de adentrarse en una identidad nuestra, de hacer sentir una concepción en mi especialidad, la de la danza, igual que otros en la suya; actuamos al unísono. Busqué en todos los resortes que pudieran hacerme sin perder una perspectiva de vanguardia, cosa que estaba en juego en aquel momento de nuestra vida artística.

(Todas las citas proceden de Pajares, Fidel (2019): *Ramiro Guerra dialoga con la danza cubana*, edición digital; RPL (1985): Por *los orígenes de la danza moderna en Cuba*, Universidad de La Habana; “De la memoria fragmentada”, documental.)