



Dos siglos de bailes populares de salón cubanos.

GRACIELA CHAO CARBONERO.

Universidad de las Artes (ISA). Facultad de Arte Danzario. Departamento Danza Folklórica. Organización: Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. (UNEAC)

29/04/2021

Currículum Vitae. (Resumen)



Cuba Libre Dance Instagram ...
gramho.com

GRACIELA CHAO CARBONERO. (La Habana. Cuba. 1942)

Po su afición a la danza matricula en los cursos de Danza Moderna del Teatro Nacional de Cuba y en los primeros cursos para la formación de los Instructores de Arte. En 1965 ingresa como bailarina en el Conjunto Folklórico Nacional. A partir de 1967 se dedica por entero a la docencia, y ocupa diferentes cargos de dirección en el Sistema de Enseñanza Artística de Cuba.

Profesora Consultante y de Mérito de la Universidad de las Artes. (ISA) Fundadora de la Facultad de Arte Danzario. Ha impartido cursos de Bailes Cubanos y Latinoamericanos en Panamá, Italia, Venezuela, Belice y México.

Premio Nacional de la Enseñanza Artística en Cuba 2011.

Como investigadora ha presentado ponencias en eventos nacionales e internacionales.

Dentro de sus publicaciones figuran libros como *De la Contradanza Cubana al Casino*, *El baile de y para los orishas en el Tambor de Santo*, entre otros.

Resumen

La presente investigación titulada: *Dos siglos de bailes populares de salón cubanos*, pretende adentrarnos en el origen y evolución de las diferentes expresiones del baile de fuerte arraigo popular que han evolucionado en Cuba. Los mismos con marcada influencia de los bailes europeos, sufrieron un proceso de adaptación a las nuevas condiciones socioculturales y geográficas lo que proporcionó en muchos casos su *criollización*.

Este proceso no solo fue típico de Cuba, sino que sufrió los mismos contagios que impuso la moda europea en toda América, durante los siglos XVIII y XIX principalmente. Desde la Contradanza hasta el Casino se construye todo un sendero, donde las expresiones del baile marcan época y estilos que describen un acentuado carácter popular. El universo danzario cubano cristaliza en las tradiciones que definen la identidad cultural cubana.

Palabras claves:

Danza, Música.

Summary

The current investigation, entitled: *TWO CENTURIES OF POPULAR CUBAN HALL DANCES*, pretends to point out the origin sources and evolutions of different dance expressions which have strong popular roots in Cuba. These, in case they were marked by European influences, suffered an adaptation process under new social, cultural and geographic circumstances, turning out in lots of cases a *criollization*. (Transcultural changes in criollo geography)

This process was not typical for Cuba only, but it underwent similar or the same contagious which were imposed by European fashions and streams in all the american continents during XVIII and XIX centuries. From COUNTRYDANCE to CASINO, there was a path where all dance expressions do reveal and mark époques and styles which describe a deep popular character. The Cuban dance universe gels in those traditions that define the cultural cuban identity.

Key words:

Dance, Music.

La cultura cubana ha sido catalogada como cultura euro-africana del área del Caribe y encontramos tres raíces fundamentales en la cultura popular tradicional, la raíz hispánica, la raíz africana y la raíz franco-haitiana.

En tanto a los bailes de salón debemos añadir la influencia de los bailes europeos que como moda entraron no sólo a Cuba sino a toda América en los siglos XVIII y XIX principalmente. Destacaremos la opinión del investigador y musicólogo argentino Carlos Vega quien a mediados del siglo pasado refleja en su libro *El Origen de los Bailes folklóricos* el siguiente concepto:

(...) los bailes europeos no arraigaron en América sin que sus fórmulas padecieran modificaciones por selección, hibridación, evolución o desgaste, sin que su estilo originario cediera al influjo de las maneras socializadas en cada nación, en cada región, en cada grupo social, en cada reducto de los niveles etnográficos. Por poco que cambiaran las formas y el sentido, por débil que haya sido el carácter de las maneras influyentes, las danzas europeas adquirieron nueva fisonomía...entre la forma potencial y la forma realizada se insertan las maneras de hacer, el estilo, la intención, los elementos complementarios con que el danzante adereza y anima esquema...(Ob.cit.Págs.13y14)

Proceso cultural que el sabio cubano Don Fernando Ortiz llamó transculturación.

En relación a los bailes de salón surgidos en diferentes países europeos veremos que en la época colonial especialmente en los siglos XVIII y XIX, entraban en América Latina los bailes de salón de moda en las ciudades europeas los que posteriormente fueron folklorizándose a través de los años por un proceso que partió de las principales ciudades o *focos radiales*, como los llamara Carlos Vega a ciudades y pueblos del interior y hasta el campo mismo, surgiendo entonces numerosas variantes ajustadas a nuevos *modos de hacer* de sus ejecutantes según las peculiaridades socio-culturales de las regiones y países.

Los llamados bailes de cuadro (Lanceros, Rigodón, Contradanza) y los bailes enlazados de pareja a partir del Vals vienés llegaron tanto al continente como a las islas del Caribe gestándose transformaciones coreográficas y musicales ampliamente difundidas entre las poblaciones creando un fuerte sentido de pertenencia, al punto de constituir

algunos de ellos bailes nacionales como es el caso de nuestro Danzón, evolución musical y coreográfica de la Contradanza.

En Cuba igualmente, luego de llegar a la Isla y alcanzar su máximo apogeo, los bailes de salón europeos sufrieron un proceso de adaptación a las nuevas condiciones socioculturales y geográficas lo que proporcionó en muchos casos su *criollización*, tanto de la música como de los pasos, figuras y coreografía en general.

Los antecedentes de los bailes de salón cubanos podemos encontrarlos en la Contradanza, género musicalailable catalogado dentro de las llamadas piezas de cuadros, que tuvo su origen en Inglaterra y Normandía. Su nombre proviene de la unión de las palabras inglesas country (campo) y dance (danza), es decir, danza campestre, que fue bailada por la población campesina de esa nación y de allí su práctica se extendió a los salones por los “maestros de danza” que aderezaban y ajustaban pasos y figuras a las exigencias sociales de las clases altas de la sociedad. De Londres pasan las contradanzas a otros países del continente y posteriormente a las colonias americanas.

La Contradanza se introduce en la Isla primeramente a través de España que como metrópoli impuso sus usos y costumbres; por Inglaterra cuando la toma de la Habana por los ingleses en 1762 y la versión francesa como consecuencia de las sucesivas migraciones franco-haitianas hacia la zona oriental del país al producirse la Revolución haitiana en 1791.

La Contradanza se interpretó en la Isla desde el siglo XVIII, pero no es hasta principios del siglo XIX cuando alcanza un auge notable y adopta características muy especiales que la transforman en contradanza criolla. Entre sus principales particularidades musicales está el llamado *ritmo de tango*, figuración procedente de la música africana que penetró a través de los músicos que la interpretaban, los cuales formaban parte de las *bandas de Pardos y Morenos* (mulatos y negros) que tocaban en las fiestas de la clase aristocrática, en los bailes públicos, en las *escuelitas de baile*, en las fiestas de las llamadas *casas cuna* en extramuros y en las verbenas patronales.

De gran interés resulta la definición de Contradanza y Danza que nos ofrece Esteban Pichardo en su Diccionario Provincial de Voces y Frases Cubanas publicado por primera vez en 1836:

Contradanza.- Véase Danza.

Danza.- Baile favorito de toda esta Antilla y generalmente usado en la función más solemne de la capital, como en al más indecente Changüí del último rincón de la Isla (...)

Seguidamente ofrece una extensa descripción de las principales figuras que ejecutan los bailarines destacando la importancia de la primera pareja que ponía la figura que debían repetir los demás. Destaca igualmente lo siguiente:

Cuando son muchas las parejas que tienen que esperar su turno largo tiempo, es permitido comenzar a la vez por la mitad, haciendo por cabecera la pareja respectiva; pero siempre con las figuras que acaba de inventar la principal y a esto se dice partir la danza (...) (El subrayado es nuestro porque queremos destacar ya desde entonces y pese a poseer la Danza o Contradanza un gran número de figuras establecidas, la creatividad de esta primera pareja).

En relación a la música nos dice:

Su música a veces es composición de los más agradables trozos de óperas, o de cantos vulgares, con un bajo retozón peculiar suyo, regularmente en la segunda parte, siempre varia, siempre muelle, alegre o triste, sentimental o enamorada, cuyos medidos sonos compasea el imperturbable escobilleo de los hijos de esta zona, que ya incansables van y vienen serpeando en los Ochos o Cadenas, ya se mecen voluptuosamente en los Cedazos con todo el oído y coquetería africana.....la Danza cubana puede sentirse; no describirse. Ob.Cit.Pág.258

Nota: en las citas anteriores se respetó la ortografía original.

Subrayamos igualmente el final donde se destaca ya el mestizaje cultural y étnico que va a brillar posteriormente en todos los llamados en nuestros bailes populares de salón.

Según cronistas de la época, se efectuaban en las ciudades de La Habana y Santiago de Cuba hasta cincuenta bailes públicos diariamente y calificaban la afición al baile como una *verdadera locura*. Bailes en los que la Contradanza fue la reina y de la que se dice fue bailada desde el capitán general de la Isla hasta el hombre de pueblo más humilde, tocada en los salones por las orquestas de pardos, en los pianos de las residencias, o por los organillos que deambulaban por las calles.

Otro dato importante es el que se relaciona con los bailes efectuados en los grandes salones de las sociedades y fechas especiales, como *bailes de etiqueta* para la aristocracia o clase alta de la sociedad, pero también ya a finales del XIX los llamados *bailes de etiqueta de color*, vale decir, la población negra y mestiza, en este caso con cierto rango cultural y económico.

Sobre las peculiaridades coreográficas de la Contradanza criolla existen varios apuntes de la época. Pasemos entonces a analizar cuáles fueron las figuras con que se interpretaban las contradanzas cubanas, tanto por la clase alta como por las masas populares con dos características esenciales:

- La que era ensayada o practicada antes de las grandes festividades en ocasiones dirigidas por un bastonero. Sus figuras fueron, entre otras: paseo, cadena-sostenido, latigazo, alemanda, lazo, rueda, ocho, ala, cedazo, que tienen su origen en figuras de la contradanza española o también cuando la primera pareja (lugar codiciado) *rompía o ponía* la danza haciendo una figura que todos debían repetir.

-La contradanza más popular, bailada en las *casas cuna* de extramuros, verbenas o espacios más reducidos en la que se fueron perdiendo las figuras complicadas mencionándose por los cronistas que quedaron: el paseo, la cadena, el sostenido y el cedazo, (descrito como un vals, pero en dos por cuatro), es decir en posición abrazada o cerrada de baile social.

Posteriormente vemos el surgimiento de nuevos bailes de salón cubanos a partir de la contradanza criolla: la Danza, la Danza-habanera (cantada y de un aire más lento) y el Danzón sobre la base de la selección y combinación de formas de elementos tanto de origen europeo como africano que hicieron los bailadores de forma espontánea,

iniciándose así la integración y síntesis de elementos europeos y africanos que identificarán posteriormente nuestra cultura popular danzaria y musical.

Entendemos de interés citar párrafos del libro de mi autoría De la Contradanza cubana al Casino sobre la Danza y el Danzón. Sobre la danza aparece opinión del famoso músico Emilio Grenet:

Se nos presenta como evolución de la contradanza en que la segunda parte acentúa más el carácter que la distingue de la primera. Siguió bailándose como una pieza de cuadro en sus orígenes, pero la que hemos conocido en el último período se bailaba por parejas enlazadas independientes. Es probable que la que la rapidez del baile, inadecuado por ello para nuestro clima, encauzara la danza hacia el más descansado ritmo de su sucesor, el danzón. (ob. Cit. p. 26)

Años de análisis y observaciones de nuestros bailes de salón provocaron la siguiente interrogante, ¿son bailes populares o son bailes populares tradicionales?

Si analizamos la música de géneros como el Danzón, el Danzonete, el Mambo y el Chachachá vemos que tienen autores conocidos por lo que se clasifican como música popularailable cubana, pero, ¿quién o quiénes fueron los creadores de los pasos, figuras y los elementos coreográficos de estos géneros?

Opinamos que para llegar a una conclusión en este sentido debemos considerar varios factores:

-La asimilación y adaptación (criollización) de bailes foráneos que entraron como moda a nuevas realidades históricas, sociales y culturales realizada de forma espontánea por los bailadores.

-La transformación e interacción de elementos de diferentes bailes cubanos de una misma época.

Y por último y de gran importancia:

-La creación y generalización de nuevas formas basadas en la improvisación original de los buenos bailadores que en muchos casos son imitadas y generalizadas. Argumentos que nos ha llevado a formular la siguiente hipótesis:

En nuestros bailes populares de salón encontramos células básicas de movimientos, pasos, posiciones y figuras que ajustadas a ritmos específicos, vienen reproduciéndose reiteradamente por más dos siglos, prueba irrefutable de su tradicionalidad.

Así podemos resumir que en los llamados por nosotros bailes populares tradicionales de salón cubanos se presentan constantes coreográficas que van a reproducirse a lo largo de dos siglos tales como:

-A partir de la Danza todos se comienzan a bailar en posición cerrada de baile social o posición de vals.

-El paso básico para avanzar o retroceder, a lo que se llama *paseo*, ajustado a ritmos y estilos específicos es básicamente el mismo desde la Contradanza, (1-2-3-pausa), ejecutado en las cuatro corcheas del compás de 2/4, alternando los pies. También la forma en que se trabajan los pies y piernas: el peso del cuerpo en los metatarsos liberando los talones, levantando ligeramente el pie en la corchea de la pausa para apoyarlo sobre el metatarso y continuar deslizando, apenas apoyando el talón.

-La realización de giros en la posición cerrada de la pareja, como en el vals, pero ajustando el paso a las cuatro corcheas del compás.

-El trabajo de las rodillas, hombros y caderas, así como la postura del cuerpo en los hombres y el *contoneo* sensual de las caderas en las mujeres.

-La ejecución de un paso de *entrada* en el Danzón, el Son urbano, el Danzonete y el Casino, en el que el hombre define la acentuación del paso al bailar con relación a los tiempos del compás de 2/4.

La relación músico-danzaria ha sido importantísima en este proceso de gestación de los bailes populares de salón cubanos. Ya a mediados del XIX se conforma la llamada orquesta típica o de viento que amenizaba los bailes que estaba integrada por músicos mestizos y negros como hemos señalado anteriormente. Los instrumentos originales de la orquesta típica fueron: Un cornetín, trombón de pistones, figle, 2 clarinetes, 2 violines, un contrabajo, y en la percusión tímpani o timbales y el güiro criollo.

La forma musical original de las Contradanzas y Danzas cubanas fue binaria, con dos temas melódicos de 8 compases cada uno que se repetían (AABB) para un total de 32 compases. En el caso de ensayarse y ejecutarse por los bailadores muchas figuras se

repetía la música tantas veces como fuese necesario para completar las combinaciones ordenadas por el bastonero o ensayadas previamente.

Estos géneros musicales, creados para bailar, fueron llevados a la pianística para deleitar los oídos en tertulias y reuniones, destacándose Manuel Saumell e Ignacio Cervantes entre los compositores de Contradanzas y Danzas en el siglo XIX y Ernesto Lecuona en el XX.

El propio Faílde opina en su libro:

La Danza alcanzó gran popularidad y por mucho tiempo fue bailada como broche de oro que daba fin a los bailes de sociedad (...) El paso usado en la Danza era corto y deslizado. Se marcaba a tres tiempos y no había pausa entre uno y otro. (Ob. Cit. p. 26)

Más adelante reproduce un extenso artículo publicado en el periódico El Moderado del 13 de julio de 1915 escrito por el periodista español José Inzenga, del que extraemos algunos fragmentos:

El baile tan popular en la Isla de Cuba, que tanto la aristocracia como la clase media bailan desde la Punta de Maisí al Cabo de San Antonio, en sociedades, casinos, glorietas y reuniones familiares, sin otra diferencia que el sello, que en todo impone siempre la educación, retrata tan fielmente el carácter y las costumbres cubanas, que en este concepto la consideramos superior a todos los bailes populares del mundo.

El carácter apacible y dulce de las mujeres de aquella privilegiada región de América; la perezosa sensualidad de sus movimientos, sus apasionados instintos y el gracioso abandono de su trato están de tal manera impresos en su baile favorito, que sería un atentado al más característico y al más elocuente de los títulos de propiedad de las costumbres de un pueblo, el dudar que la danza cubana es de Cuba y que se formó en sus playas en perfecta armonía con el clima y los hábitos tropicales, conquistando precisamente por estas circunstancias su extensa nombradía.

Haced un viaje de circunvalación al mundo, y donde quiera que vayáis todos conocerán su música, unos con el nombre de “habanera”, otros con el de contradanza o danza cubana, nadie vacilará en su origen. Ni a nadie tampoco se le ocurrirá llamarla “danza inglesa (...)

Podemos destacar los pasos de la Danza tales como:

Paso básico. En el lugar marcando los cuatro tiempos del compás (tres y pausa) alternando los pies.

Paseo. (Nombre original) Igual al homónimo de la Contradanza.

Tornillo. (Nombre original) Giros de pareja, a derecha izquierda. Sin dudas adaptación de los veloces giros del Vals a los cuatro tiempos del compás de las Danzas.

Marque. Sirve en la Danza para cambiar el sentido del giro en el Tornillo.

Caja, cajón. Se realiza en dos pasos completos describiendo un cuadrado comenzando en el sentido de las manecillas del reloj. Se realiza en el lugar o con desplazamientos girando, en este caso siempre con el hombro izquierdo atrás, es decir, en sentido contrario a las manecillas del reloj.

Entendemos interesante la definición del Danzón, según lo define Helio Orovio en su Diccionario de la Música Cubana:

Géneroailable derivado de la danza criolla. Su nombre viene, por aumentativo de danza, de un baile de figuras colectivo, formado por parejas provistas de arcos y ramos de flores, muy usual en la segunda mitad del siglo XIX (Ob. Cit. Pág. 139)

Sobre la música del Danzón compuesta por Miguel Faílde, músico matancero, el propio creador nos da luz al respecto a través de su testimonio recogido por Osvaldo Castillo Faílde, su sobrino, en el libro dedicado a él, donde explicó que se le dio el encargo de crear una nueva música adaptada a una coreografía que se ensayaba y de esta manera compuso su primer danzón, Las Alturas de Simpson, para el que adoptó la forma musical del rondó (ABACADA) y el tiempo de la habanera.

Sobre el danzón, por ser nuestro baile nacional, es mucho lo que se ha estudiado, escrito y polemizado. Lo principal para nosotros es que a partir de una forma de baile que se estaba practicando es que Faílde compuso por encargo su primer danzón. Al respecto dijo el propio Faílde, según aparece en el libro escrito por su sobrino, citado anteriormente:

Se bailaba por aquel tiempo en Matanzas un baile de cuadros que llevaba el mismo nombre de Danzón. Este baile lo formaban hasta veinte parejas provistas de arcos y ramos de flores. Era realmente un baile de figuras y sus movimientos se ajustaban al compás de La Habanera, que es el compás. El que dirigía este baile de figuras me invitó a que escribiera una música, pues hasta entonces las parejas ejecutaban las figuras cantando a viva voz. Y al escribir esa música se me ocurrió la idea del baile que hoy se llama danzón. Lo escribí y puse en ensayo. Gustó a todo el mundo, es decir, a los músicos y a los bailadores, y se hizo popular en muy corto tiempo. Después escribí muchos, pero ¡cuántos más no se han escrito y se seguirán escribiendo! (Ob. Cit. Pág. 85)

El propio Osvaldo Castillo Faílde, concluye estos análisis en su libro diciendo sobre el danzón:

(...) Se bailaba con pasos cortos, deslizados y contoneos del cuerpo, actualmente ha pasado a los salones de baile exclusivamente por lo que es considerado como baile de salón". (Ob. Cit. Pág. 34).

Continúa la cita:

(...)Llegó luego la época en que la falta de dinero y los disgustos que experimentaban las familias con motivo de la guerra, hicieron que las jóvenes se retrajeran, no concurriendo a bailes ni tertulias, lo que dio por resultado que los jóvenes buscaran otras no muy lícitas diversiones, entre las cuales se encontraban los bailecitos de candil. Aquí nació el danzón tal como hoy se baila,...los jóvenes pidieron al músico que arreglara aquel baile de figuras, de modo que, con el mismo compás, se pudiera bailar como la danza. Así se hizo, y aunque varió la manera de bailarlo, siguió llamándose como su originario: El Danzón. (Obra Cit. Pág. 87)

Producto de la guerra de finales del siglo XIX para lograr la independencia de España dejan de celebrarse las grandes fiestas en los liceos, pero se continúan bailando la Danza y el Danzón en locaciones más humildes y populares y se van perdiendo las figuras entre varias parejas, quedando ambos finalmente como bailes de parejas enlazadas e independientes. En tanto en la orquesta se sustituyen posteriormente los instrumentos de viento metal por la flauta y se introduce el piano, conformándose entonces la orquesta denominada Charanga francesa.

A inicios del siglo XX, ya en la república, llega a la capital el Son, nacido en el oriente del país y se realizan transformaciones en el conjunto musical original del mismo integrándose una trompeta y el contrabajo que sustituye a la marímbula. El Son es

rápidamente asimilado por la población de los barrios, pero se le prohibió la entrada a los salones de baile de los clubs y asociaciones privadas por la *forma desenfadada* en sus movimientos corporales, contrarios a la ética moral de la época.

Coreográficamente, al llegar a las ciudades, el Son va a recibir la influencia de los pasos y figuras de la Danza y del Danzón, continuándose de forma espontánea este proceso de interacción de elementos de varios bailes al que hemos hecho referencia anteriormente, realizado espontáneamente por los bailadores populares.

Se produce en el Son un elemento coreográfico significativo: Por primera vez se van a crear figuras semi-abiertas en el baile de salón, la que se produce cuando el hombre separa ligeramente a la compañera y la hace girar una vuelta a la derecha sobre sí misma bajo el arco de los brazos unidos, derecho de ella e izquierdo de él. Posteriormente surgen otras figuras como aquella en que el hombre la hace girar en torno a él en cuatro pasos, cambiando su mano al pasarla por detrás.

El Danzón, clasificado entonces como baile de parejas independientes tiene los siguientes pasos, en este caso nombrados por los profesores de baile:

Paso de entrada. Paso lateral para iniciar el baile donde el hombre define cómo se acentuará el baile, (a tiempo o a contratiempo).

Paso básico. En el lugar marcando los cuatro tiempos del compás (tres y pausa) en el lugar alternando los pies.

Paso al frente-atrás. En el lugar o con giros suaves. En mi opinión este paso desciende del paso de Vals al adaptarlo a los cuatro tiempos del compás. El hombre con el izquierdo al frente, la mujer con el derecho atrás. Es decir, en el primer paso el hombre marca al frente con izquierdo, la mujer marca atrás con el derecho. En el siguiente compás el hombre marca atrás con el derecho y la mujer al frente con el izquierdo. Para algunos profesores este paso es considerado como el paso básico.

Paseo. Igual al homónimo de la Contradanza y la Danza.

Tornillo. (Nombre original) Giros de pareja, a derecha o izquierda, proviene igualmente de la Danza.

Marque. (Nombre original) deriva del de la Danza.

Caja, cajón o bailar en un ladrillito. Desciende también de la Danza.

A finales de la década del veinte se crea por Aniceto Díaz, también músico matancero, un nuevo género musical de salón, el Danzonete, como una forma de combinar elementos musicales del Danzón y el Son lo que contribuyó posteriormente sin dudas a que el último fuese finalmente aceptado en las asociaciones como baile de salón, interpretado por los llamados conjuntos soneros que fueron apareciendo en la década del treinta, en los cuáles se amplió el instrumental original del Son de sextetos y septetos que comenzaron a amenizar igualmente las fiestas en las asociaciones y clubs de la época.

En el Danzonete los bailarores, siguiendo la música, bailaron la primera parte como el Danzón y en la segunda o estribillo incorporaron figuras semi-abiertas para el giro de la dama y movimientos suaves de hombros y caderas del Son.

A lo largo de las décadas del treinta y el cuarenta del siglo XX el Danzón evoluciona musical y coreográficamente hacia el Danzón de Nuevo ritmo, haciéndose más rápida su ejecución e incentivándose el ritmo sincopado por la introducción de un nuevo instrumento de percusión en la orquesta danzonera o charanga francesa, la tumbadora, innovación que realizara Antonio Arcaño con la Orquesta Arcaño y sus Maravillas provocando en los bailarores movimientos más libres, enlazados o también separándose la pareja y realizando giros más rápidos, cuando comenzaron a organizarse bailables en verbenas y espacios abiertos fuera del rigor de los salones de las sociedades originales, adquiriendo entonces el Danzón masividad entre los bailarores populares que no pertenecían a sociedades específicas. Surge igualmente el danzón cantado, con Barbarito Diez como máximo exponente.

Entre los pasos y las figuras fundamentales del Danzón, nombradas en este caso por los maestros de baile hemos señalado el paso de entrada, el paseo, el marque, *cajón o bailar en un ladrillito* y *vuelta tornillo*. Pasos y figuras que entraron posteriormente al Son urbano, al Chachachá y al Casino.

A lo largo de las diferentes ciudades y pueblos de la Isla el Danzón tiene variantes con respecto a la forma de bailarse. La principal diferencia, siempre polémica entre los estudiosos, consiste en bailarlo *con la melodía o con el ritmo*, expresiones utilizadas por

los profesores de baile para determinar el acento del paso en relación a los tiempos del compás musical de dos por cuatro, vale decir, acentuando la primera corchea (acento natural del compás) o acentuando la última siguiendo el ritmo del *cinquillo cubano* que va construyendo un contratiempo o síncopa para muchos investigadores la forma más tradicional. Modalidades ejecutadas de forma espontánea o de “*oído*” por los bailarines que se guían indistintamente por una u otra forma. Variantes o modalidades danzarias que observaremos posteriormente tanto en el Son urbano como en el Casino.

El Danzón se continúa bailando en el siglo XXI mayoritariamente por personas de la tercera edad en los Clubs de Amigos del Danzón que existen a lo largo de toda la Isla y se enseña a bailar a las nuevas generaciones en las Casas de Cultura y en las Escuelas de Danza y Ballet porque, aunque cambien los tiempos y los gustos de la población, cada cubano, con independencia de que lo sepa bailar o no, reconoce la importancia que tiene el Danzón como parte de nuestra cultura popular tradicional.

En la búsqueda incesante por complacer al público bailador y enriquecer la músicaailable de la época, surgen el Danzón cantado y el Danzón de Nuevo ritmo como hemos señalado, base posterior para la creación del Mambo y del Chachachá.

Sin dudas el Mambo ha sido uno de los géneros musicales cubanos más difundidos en el mundo entero, sobre todo a partir de la década del 40 por el matancero Dámaso Pérez Prado y su famosa orquesta tipo Jazz band con numerosos metales. No obstante, desde el punto coreográfico vemos que los pasos fundamentales del Mambo no son de creación popular.

En esa época se abren números clubs y cabarets y fueron los bailarines profesionales como la pareja de Ana Gloria y Rolando o las llamadas Mulatas de Fuego quienes crearon pasos y figuras que fueron imitados por la población. Contribuyó sin dudas a la difusión del Mambo la filmografía mejicana con el famoso actor Tin Tan, que marcó estilo en sus pasos. También vemos que en el año 50 se crea la televisión cubana y en sus programas musicales se inicia la difusión de este nuevo baile.

EL Chachachá, género musical creado por Enrique Jorrín e inspirado en el sonido de los pies de los bailarines que ejecutaban el Danzón de nuevo ritmo. Encontramos de interés insertar en el libro una cita que aparece en el *Diccionario de la música cubana* de Helio Orovio sobre una entrevista que le hicieron a Jorrín en la que plantea:

Casi al principio de empezar a componer, observé los pasos de los bailarines del danzón-mambo. Noté la dificultad de la mayoría de los ritmos sincopados, debido a que los pasos de los bailarines se producen a contratiempo, o sea, en la segunda y cuarta corchea del compás (2/4). Los bailarines a contratiempo y las melodías en forma de síncopa hacen en extremo difícil la colocación de los pasos con respecto a la música (...) Empecé a hacer melodías con las que se pudiera bailar sin necesidad del acompañamiento, procurando hacer las menos síncopas posibles (...) Con ello se desplazó el acento que se produce en la cuarta corchea (...) Con melodías casi bailables por sí solas y el balance que surge entre melodías a tiempo y a contratiempo es que nace el Cha-cha-chá. (Ob. Cit., p.132)

Presentamos un esquema rítmico, en este caso llevado a compás de 4/4 para mejor comprensión de lo expresado anteriormente por Jorrín. Se inician en anacrusa los dos primeros pasillos cortos y cae el tercero en el primer tiempo del siguiente compás (1-2-3), luego se marcan los dos tiempos siguientes alternando los pies.

Para ejemplificar lo planteado por Jorrín en tanto a la sincronización de la línea melódica con la base rítmica hay múltiples ejemplos, pero seleccionamos el del chachachá “Vacilón, que rico vacilón, Chachachá que rico chachachá”, en el que caen perfectamente las palabras *vacilón* y *chachachá* con los tres pasillos de inicio a los que hemos hecho alusión. En el Chachachá se producen importantes evoluciones coreográficas:

- Surge como baile de pareja individual, donde se asumen figuras del son Urbano.
- La apertura sencilla separando a la mujer para hacer el giro sobre el hombro derecho (figuras semi-abiertas) porque permanecen unidos por una de las manos (izquierda de él, derecha de ella).
- Figuras ya separados frente a frente donde los bailarines ejecutan medias vueltas, vueltas enteras, e improvisaciones del hombre mientras la mujer continúa marcando los medios giros.

Una pareja *cabecera* o pareja líder sugiere la formación de una doble hilera, con las mujeres a un lado y los hombres al otro (¡contradanza!). Entonces este líder indica las figuras a realizar (¡pareja cabecera de la contradanza!) ya ambos separados y frente a frente, que pueden ser: medias vueltas mirando las filas al frente y al fondo alternativamente, adornarlas con palmadas, vueltas enteras y los *amagues*, donde se realizan tres veces los tres pasillos iniciales haciendo cuartos de giros:

(1-2-3, 1-2-3, 1-2-3) y completar el medio giro en los dos pasos siguientes (1-2). También al final de la pieza con estribillos más cortos el líder indica pasillos como *la suiza* (en alusión al juego de saltar la cuerda), *el cojito* u otros que él improvisa y que todos deben imitar.

Estos cambios se corresponden con piezas musicales del inicio del Chachachá las que generalmente tienen un tiempo moderado, como *La Engañadora*, *Vacilón*, *El Bodeguero* y otras.

Al componerse piezas musicales de un ritmo acelerado, allá por los años 1956, 1957, 1958, aparece entonces entre los bailadores el llamado Chachachá en rueda, donde las parejas hacían un círculo y seguían las órdenes del jefe o director de la rueda. La característica principal de Chachachá en rueda, al menos en mi experiencia personal, que fui bailadora de Chachachá en mi adolescencia y juventud, se bailaba todo el tiempo con la pareja inicial, no se hacían cambios de pareja.

También la apertura simple del Chachachá anterior se transforma en apertura en tres pasos, base para la figura nombrada como: *Dile que no* en el Casino.

Algunas figuras del Chachachá en rueda que recuerdo son:

Camínala y regresa, Paséala, Abre y cierra, Medias vueltas, con o sin palmadas, Amagues, Adentro y afuera, Se te va (muchachas al centro girando en un círculo a favor de las manecillas del reloj), a la voz de *alcánzala* los hombres realizan un círculo en contra de las manecillas del reloj hasta llegar a su pareja para continuar bailando con ella, Abanico y otras.

También aparecieron ya figuras de pareja más complicadas como Vuelta al hombro y LLévatela por debajo, que podían insertarse en la rueda. Esta última, junto con la de Abre y cierra surgieron por influencia del rock-and-roll, muy de moda entre los bailadores del momento, donde vemos que se cumple la regla de asimilación de formas foráneas en nuestros bailes de forma espontánea por los bailadores populares. Sin lugar a dudas la el Chachachá en rueda fue la base para la Rueda de Casino.

A finales de la década del 50 surge un nuevo género coreográfico creado por los bailadores populares, el Casino, como una evolución de bailes cubanos anteriores y otros componentes de bailes foráneos donde se retoman elementos básicos del Danzón, el Son urbano y el Chachachá: Sus pasos básicos, los giros, los paseos, los marques, la caja y numerosas figuras.

El nombre del baile, Rueda de casino o Casino, proviene del club donde comenzó a bailarse una variante en las que varias parejas hacían una rueda o círculo y realizaban figuras coordinadas bajo la dirección de un guía, sin dudas teniendo como antecedente al Chachachá en rueda. El guía era uno de los propios integrantes de la rueda, siempre hombre. Poco a poco las figuras, que hasta ese momento fueron ejecutadas sin un nombre específico, recibieron su propio nombre por necesidad de ser ejecutadas simultáneamente y también se crearon nuevas figuras, propias solamente para la rueda. Este club fue el Casino deportivo de la Playa de Marianao (hoy Cristino Naranjo), sito en ave. 1ra. y calle 8, Miramar, La Habana, Cuba.

Al Casino deportivo asistían los jóvenes hijos de obreros o empleados, ya que conjuntamente con el club La Concha, era uno de los más económicos de aquellos tiempos. Todos los domingos, en horas de la tarde, se efectuaban los llamados té bailables, amenizados por orquestas y conjuntos. Es en estos bailables donde aparece una modalidad de baile conocida como La Rueda. Rápidamente esta moda de bailar en rueda pasa a otros círculos y a otras fiestas, para lo que los bailadores decían *vamos a hacer la Rueda del Casino*. De ahí a la designación del baile mismo como Rueda de casino o Casino no faltó mucho. Todo esto que narramos ocurrió entre los años 1958 y 1961, aproximadamente.

El nombre se popularizó y Casino y Rueda de casino es el nombre actual de este baile del que la mayoría de los *casineros* o cultivadores del género desconocen el origen. Hemos comprobado esto en nuestras entrevistas a bailarines de diferentes generaciones, desde adolescentes hasta otros de cincuenta años o más. Todos se denominan *casineros*, pero desconocen el origen del término que se ha convertido por ello en popular, anónimo y colectivo. De igual forma los *casineros* ejecutan los pasos y figuras con sus correspondientes nombres sin poder determinar su origen. Tal es el caso de figuras como: Di que no, Vacílala, Setenta, Ponle el sombrero (o el *cagua*), *Enchufla* (corrupción desenchufa), Dame una y muchas más que se han generalizado entre ellos.

Otras figuras, sin embargo, son creadas en las ruedas por su guía o director o por uno de los bailarines y nombradas por ellos mismos. Si una de estas figuras comienza a ser imitada por otros bailarines en otras ruedas, entonces llega a convertirse igualmente en anónima. Los nombres deben ser cortos para poder *cantarse* (ordenarse) rápidamente y que todos los capten antes de su ejecución. No hay voz ejecutiva. El que *canta* debe anunciar la figura cuando se está marcando adentro en el *Pa'ti y pa'mí* (antiguo Abre y Cierra) para que la ejecución se inicie en el siguiente paso.

En el baile Casino se va a producir un fenómeno único en todo el desarrollo de los bailes populares de salón cubanos a que hemos hecho referencia en este trabajo y es que por primera vez aparece un género coreográfico que no está vinculado a un género musical específico. En la década del 60 el maestro Juan Formel crea el género Songo para el deleite de los *casineros*, pero como hemos señalado anteriormente ya los bailarines denominaban a este baile Casino y así ha permanecido sesenta años después. El Casino se baila entonces con el Songo, con la Salsa que entró a Cuba en los 70, con el Son moderno de orquestas como la del maestro Adalberto Álvarez y su Son quien creó su famoso tema Bailar Casino, también conjuntos soneros y actualmente con la Timba.

En tanto a su relación coreográfica con el Danzón deseamos ofrecer una cita más. Según plantea Alan Borges en su libro *La Historia del Baile y la Rueda de Casino-Salsa* figuras como *Derecha e Izquierda*, *Arriba-Abajo* y *Enróscate* eran utilizadas en las coreografías del Danzón de las fiestas de quince años de las adolescentes y pasan a la Rueda de Casino.

Sobre la figura Derecha e Izquierda en el Casino nos dice:

No es necesario bailar muy pegados, ya que este pasillo es técnicamente del Danzón, el cual se originó bailando bastante separados y con una música lenta y cadenciosa. Se emplea en el baile de Casino con mucha rapidez. (Ob.Cit.Pág. 63).

Este y otros ejemplos nos han llevado a la siguiente comparación:

-Derecha-izquierda es igual al El Tornillo del Danzón.

-Vamos Arriba, Vamos Abajo es igual al El Paseo.

-Enróscate es igual a La Caja, girando en sentido contrario a las manecillas del reloj sobre la Rueda.

Los pasos, posiciones y figuras del Danzón, el Son urbano y el Chachachá son integrados a una nueva forma coreográfica creada por el pueblo bailador, el Casino que ha mantenido su vigencia como el baile social por excelencia de los cubanos sesenta años después.

Desde 1803, fecha en la que se señala la composición de la primera contradanza cubana (San Pascual Bailón), así como el registro de sus figuras a partir de 1836 por Esteban Pichardo en su diccionario Voces Cubanas, vemos el desarrollo tanto musical como coreográfico de géneros bailables populares cubanos que hasta hoy trascienden. Designados como de salón atendiendo a su primer origen, pero que han sido bailados y se siguen bailando en múltiples espacios bajo techo o en espacios abiertos. Donde el bailador popular proyecta y manifiesta sus necesidades creativas, expresivas, sociales y culturales a través del baile. Dos siglos ratificando aquello de que el pueblo cubano es un pueblo bailador, sin lugar a dudas, dos siglos de bailes populares de salón cubanos.

Bibliografía.

1. Alén, Olavo. (1985). *Géneros de la música cubana*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
2. Balbuena, Bárbara. (2004). *El Casino y la Salsa*. La Habana. Editorial Letras cubanas.
3. Borges, Alan. Sardiñas Alicia. (2014). *Historia del baile y la rueda de casino-salsa*. La Habana. Ediciones Cubanas Artex.
4. Castillo Faílde, Osvaldo. Miguel Faílde. (1964). *Creador Musical del Danzón*. La Habana. Editora del Consejo Nacional de Cultura.
5. Carpentier, Alejo. (1979). *La Música en Cuba*. La Habana. Editorial Letras Cubanas.
6. Chao, Graciela. (2003). *De la contradanza cubana al casino*. La Habana. Editorial Adagio.
7. Díaz, Jesús. (1988). *Las Iniciales de la Tierra*. La Habana. Editorial Letras cubanas.
8. Elí, Victoria; Alfonso, María de los Ángeles. (1999). *La Música entre Cuba y España*. Madrid. Editorial Fundación Autor.
9. Fernández, María Antonia. (1974). *Bailes populares cubanos*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
10. Gómez, María Elena. (1992). *El Casino*. La Habana. Trabajo de Diploma (Inédito).
11. Lam, Rafael. (2003). *Esta es la música cubana*. La Habana. Ediciones Adagio.
12. León, Argeliers. (1974). *Del Canto y el Tiempo*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
13. Linares, María Teresa. (1974). *La Música y el Pueblo*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
14. Ortiz, Fernando. (1950). *La Africanía de la Música Folklórica de Cuba*. La Habana. Cárdenas y Compañía.
15. Pérez de la Riva, Francisco. (1979). *La Isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros*. La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
16. Pichardo, Esteban D. (1953). *Pichardo Novísimo. Diccionario Provincial. Casi Razonado*. La Habana. Editorial Selecta.
17. Orovio, Helio. (1981). *Diccionario de la música cubana*. La Habana. Editorial Letras Cubanas.
18. Sachs, Curt. (1944). *Historia Universal de la Danza*. Buenos Aires. Ediciones Centurión.
19. Vega, Carlos. (1956). *El Origen de las Danzas Folklóricas*. Buenos Aires. Editorial Ricordi Americana.
20. Villaverde, Cirilo. (1977). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. La Habana. Editorial de Arte y Literatura.

Reseña del Currículum Vitae.



Cuba Libre Dance Instagram ...
gramho.com

GRACIELA CHAO CARBONERO. (La Habana. Cuba. 1942)

Profesora Consultante y de Mérito de la Universidad de las Artes. (ISA) Fundadora de la Facultad de Arte Danzario. Ha impartido cursos de Bailes Cubanos y Latinoamericanos en Panamá, Italia, Venezuela, Belice y México. Premio Nacional de la Enseñanza Artística en Cuba 2011. Como investigadora ha presentado ponencias en eventos nacionales e internacionales. Dentro de sus publicaciones figuran libros como *De la Contradanza Cubana al Casino*, *El baile de y para los orishas en el Tambor de Santo*, entre otros.

(+53) 54731441 (WhatsApp)