https://journals.scientia.international/SIJLLA
Scientia International Journal for Linguistics, Letters and Arts
Vol. 1, 1 (2026)
Tipo: Artículo de investigación | DOI: 10.56365/sng6m558

# Percepciones sobre la Rueda de Casino: diálogos entre Brasil, Cuba y Noruega

Bruno Blois Nunes[1]*, Mônica Corrêa de Borba Barboza[2], Bernt Rygg[3]

[1]Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Brasil, https://orcid.org/0000-0002-2462-9562
[2]Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Brasil, https://orcid.org/0000-0002-7764-4459
[3]SalsaNor, Oslo, Noruega, ORCID no informado

* Autor correspondiente: Bruno Blois Nunes, bruno-nunes.bn@ufsm.br

**Resumen**

En este artículo abordamos una danza de origen cubano denominada Rueda de Casino. Desde la perspectiva de las tres personas autoras, presentamos un recorte en el que se reúnen tres puntos de vista procedentes de experiencias desarrolladas en diferentes partes del mundo y relacionadas tanto con la práctica de esta danza como con su enseñanza. El conjunto de las percepciones compartidas nos permite señalar el carácter lúdico, inclusivo y educativo de esta danza, que tiene como premisas la integración entre quienes la practican, el desarrollo de la empatía, la atención al colectivo y la colaboración. Estos aspectos cautivan al mundo y también a quienes se inician en esta práctica. Se concluye que esta danza, surgida de una práctica de ocio y entretenimiento, posee un gran potencial artístico y pedagógico y puede utilizarse en diferentes contextos y enfoques.

*Palabras clave:* Baile de salón; Rueda de Casino; SalsaNor's Rueda Congress.

**Detalles del artículo | Evaluación por pares abierta**
Editado por:
William Jônatas Vidal Coutinho
Hudson do Vale de Oliveira
Evaluado por:
Anna Juliace
Juliana Porto Machado
Citación:
Nunes, B. B., Barboza, M. C. B., & Rygg, B. (2026). Percepciones sobre la Rueda de Casino: diálogos entre Brasil, Cuba y Noruega. *Scientia International Journal for Linguistics, Letters and Arts*, 1(1), Artículo ID. https://doi.org/10.56365/sng6m558

*Historial del artículo*
Recibido: 16/12/2025
Revisado: 05/02/2026
Aceptado: 27/02/2026
Disponible: 28/07/2026

Check for updates

ISSNe 3127-6466 © 2026 Los autores. Publicado por Scientia.International S.L. (España).
Artículo de acceso abierto bajo la licencia CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

## 1. Introducción

Este artículo aborda la Rueda de Casino, una práctica social de origen cubano, presentada en este texto desde la mirada de tres profesionales vinculados a esta manifestación y que actúan en contextos distintos. Los profesores brasileños Bruno Blois Nunes y Mônica Barboza son docentes de Educación Superior y trabajan en la Licenciatura en Danza de la Universidade Federal de Santa Maria. Bruno Blois, más concretamente, se dedica al estudio de los bailes de salón, con énfasis en las Ruedas de Casino. Bernt Rygg es noruego, profesor de Rueda de Casino y uno de los organizadores de un evento internacional dedicado a esta práctica de danza que se celebra una vez al año. La redacción de este texto coincidió con el período en que la profesora Mônica Barboza desarrollaba sus estudios posdoctorales en La Habana, Cuba, donde permaneció durante el año 2025. Así, puede inferirse que cada autor contribuye al artículo desde una perspectiva distinta y, por tanto, a partir de sus respectivas experiencias culturales.

Para comprender las tres percepciones sobre la Rueda de Casino que se presentarán a lo largo del artículo, consideramos importante discutir la idea de cubanidad como modo de vida cubano y trazar un panorama histórico de la evolución de las Ruedas a lo largo del tiempo. Comenzaremos por el primer aspecto.

Según Ortiz (1940, pp. 165-166, traducción nuestra):

> No basta para la cubanidad tener en Cuba la cuna, la nación, la vida y el porte; aún falta tener conciencia. La cubanidad plena no consiste solamente en ser cubano debido a alguna de las contingencias ambientales que rodearon la personalidad individual y forjaron sus condiciones; también son necesarias la conciencia de ser cubano y la voluntad de querer serlo.[1]

García y Zanella (2017, p. 206) señalan que las inmigraciones hacia el territorio cubano «contribuyeron a la hibridación cultural, a la condición sincrética de la cubanidad». Esta mezcla de pueblos hizo que la identidad cubana se constituyera a partir de influencias y expresiones de otros pueblos. Desde el movimiento que dio origen a las luchas por la independencia, la historia cubana está atravesada por un fuerte sentimiento nacionalista que implica la valoración de la propia cultura y se opone a la colonización y al imperialismo, dimensiones que se consolidarían en el siglo XX y constituirían la cubanidad (Martínez Martínez et al., 2024; Sánchez Ortega et al., 2013).

Las Ruedas de Casino son un fenómeno cultural muy presente en la vida actual del pueblo cubano. De acuerdo con Borges y Sardiñas (2012), el origen de las Ruedas y su forma de bailar en círculo sugieren dos posibilidades: las coreografías realizadas en las fiestas cubanas de quince años y la contradanza criolla

[1] En el original: “No basta para la cubanidad tener en Cuba la cuna, la nación, la vida y el porte; aún falta tener la conciencia. La cubanidad plena no consiste meramente en ser cubano por cualquiera de las contingencias ambientales que han rodeado la personalidad individual y le han forjado sus condiciones; son precisas también la conciencia de ser cubano y la voluntad de quererlo ser”.

(Borges & Sardiñas, 2012), que reúne pasos de diferentes danzas cuyos movimientos son cantados por un líder (Borges & Sardiñas, 2012). Su práctica puede realizarse en posición cerrada (posición cerrada), en la que los bailarines se colocan frente a frente, o en posición abierta (posición abierta), cuando los participantes se orientan hacia el centro de la rueda y, en algunos momentos, sin contacto con su pareja, pueden dirigirse en diversas direcciones (Nunes, 2021).[23]

Balbuena Gutiérrez (2022) explica que, a partir del triunfo de la Revolución socialista, ocurrido en 1959, se produjeron en el país una serie de transformaciones sociales estrechamente relacionadas con el desarrollo de las Ruedas de Casino. Un ejemplo importante señalado por la investigadora fue la creación del Consejo Nacional de Cultura en 1961. Esta institución recibió la importante tarea de estudiar, recuperar y difundir la cultura nacional en sus diferentes manifestaciones. Otra función relevante del Consejo fue conducir el proceso de formulación de una política nacional para la enseñanza del arte.

En el marco de este movimiento, se nacionalizaron numerosos clubes y salones de baile, la mayoría de los cuales fueron entregados a organizaciones sindicales de trabajadores. Así se crearon los Círculos Sociales Obreros (CSO), donde se desarrollaron proyectos destinados al ocio de una población que ya no se encontraba dividida por las condiciones sociales o el origen étnico, sino que convivía en espacios en los que se «posibilitó el intercambio de saberes culturales y de formas de sentir y expresar el movimiento corporal con mayor libertad creativa» (Balbuena Gutiérrez, 2022, sección Cosmoescena). En estos centros comenzaron a organizarse actividades en forma de matinés, los «tés bailables», en las que los jóvenes de la época se divertían los fines de semana practicando los diversos bailes de salón nacionales. Allí surgió una «nueva generación de casineros», explica Balbuena Gutiérrez (2022, sección Cosmoescena), y se alcanzó así un momento de gran difusión de las Ruedas. Estos encuentros favorecieron la convivencia comunitaria y familiar, reforzando el espíritu de hermandad de cada barrio. Cada Círculo Social Obrero fue imprimiendo una forma propia de expresarse mediante esta danza.

Otros movimientos importantes citados por Balbuena Gutiérrez (2022) durante este período fueron la creación de la Escuela Nacional de Arte, el surgimiento y la formación de profesionales instructores de arte y la aparición de dos compañías fundamentales para el proceso de difusión de la cultura y la identidad nacionales: la Danza Nacional de Cuba y el Conjunto Folklórico Nacional. Ambas compañías influyeron en el surgimiento de otras agrupaciones y favorecieron la presencia escénica de manifestaciones populares, entre ellas las Ruedas.

En la Escuela Nacional de Danza también se produjo un movimiento de valorización y sistematización de las danzas nacionales, incorporándose a los programas de estudio los bailes de salón nacionales y, más

[2] La contradanza criolla de origen cubano alcanzó popularidad con el nombre de habanera, denominación que fue adoptada posteriormente (Sublette, 2004).
[3] También puede denominarse líder, director, guía o capitán (Nunes, 2021).

concretamente, las Ruedas de Casino durante la década de 1970. Al mismo tiempo, Balbuena Gutiérrez (2022, sección Cosmoescena) recuerda que el trabajo desarrollado por el Movimiento de Artistas Aficionados promovió un amplio proceso de democratización del arte, acercándolo a «obreros, campesinos, estudiantes y al pueblo en general» mediante la labor realizada en las Casas de Cultura, situadas en los barrios y distribuidas por todo el país. Entre las manifestaciones trabajadas, los instructores de arte enseñaban y estimulaban las Ruedas de Casino.

Balbuena Gutiérrez (2022) destaca que, poco a poco y con el paso del tiempo, comenzaron a incorporarse gestos y movimientos característicos de los carnavales habaneros, de la rumba, de los movimientos de adoración a los orishas y de otras religiosidades originadas en cultos africanos, del sincretismo afrohispánico y de las danzas de matriz franco-haitiana. En el ámbito musical también se incorporaron elementos sonoros procedentes de estas manifestaciones afrodiaspóricas, como la inclusión de determinados instrumentos de percusión. Las letras de las canciones aluden con frecuencia a prácticas religiosas y acontecimientos de la vida cotidiana de la población. Como puede observarse, esta práctica presenta desde su génesis una fuerte influencia negra, al igual que toda la cultura cubana. Según Balbuena Gutiérrez (2022), este movimiento se hizo más visible a partir de la década de 1990.

En una explicación compartida por Balbuena Gutiérrez (2022, sección Cosmoescena), observamos que, entre 1979 y 1985, un importante programa de televisión titulado Para Bailar contribuyó a estimular, valorar y preservar los bailes populares cubanos, «hecho que influyó igualmente en la motivación de las personas practicantes para aprender los pasos básicos y alcanzar así un nivel de interpretación más diverso y creativo». El mismo artículo cita otro programa televisivo, desarrollado en la década de 1990 y denominado Para Bailar Casino, que, según la publicación, supuso un «gran impulso para la creación de nuevas ruedas de casino a escala municipal y nacional» (Balbuena Gutiérrez, 2022, sección Cosmoescena).

En el ámbito de la investigación académica, destaca el trabajo realizado en el Instituto Superior de Arte (ISA), articulado con los estudios desarrollados por la Escuela Nacional de Danza, instituciones que posteriormente participarían en el evento internacional Baila en Cuba, celebrado en 2006. El programa de este evento «tuvo como plato principal la enseñanza de Casino, pero incluyó, como forma de ampliar globalmente el conocimiento del universo de las danzas cubanas, toda la cadena de bailes de salón sociales» (Balbuena Gutiérrez, 2022, sección Cosmoescena). Esta manifestación, como toda práctica popular, permanece en constante movimiento, con la creación de nuevas figuras e hibridaciones culturales (Balbuena Gutiérrez, 2022).

A lo largo de los años, la Rueda salió de la isla caribeña y llegó a los lugares más diversos del mundo. Numerosos bailarines y profesores cubanos llevaron la danza a otras partes del planeta, al tiempo que la práctica fue conocida y difundida por simpatizantes y estudiosos de otras naciones. Considerando el

período de su surgimiento y su dinámica actual, cabe suponer que su práctica incorporó más pasos de baile y otras estructuras, además de la rueda tradicional, transformándose en cada lugar por el que pasa. Esto puede observarse en las tres perspectivas diferentes sobre la práctica que se expondrán a lo largo del texto, antes de presentar algunas consideraciones finales.

## 2. La Rueda de Casino desde la perspectiva de un profesor e investigador brasileño

Bruno Blois Nunes tuvo su primer contacto con las artes a través de la música. Tomó clases de canto, guitarra, teclado y batería mientras experimentaba otra práctica artística: las clases de baile de salón. Fue entonces cuando comenzó su vínculo con una práctica que nunca abandonaría y se convirtió en profesor de baile de salón en 2006.

Desde 2009 se acercó al fenómeno de la Rueda de Casino y, a partir de ese momento, comenzó a estudiarlo y a vincularse con colectivos de practicantes de todo el mundo. Su participación en tres Congresos Mundiales de Salsa, celebrados entre 2009 y 2011 por Conexión Caribe en São Paulo, Brasil, y en los tres últimos Congresos de Rueda de Casino organizados por SalsaNor —España en 2023, Grecia en 2024 y Austria en 2025— constituyó una experiencia importante en esta trayectoria.[4][5]

Desde su perspectiva, la Rueda de Casino es una herramienta poderosa para la formación humana. Según Nunes (2021), esta práctica puede concebirse como una forma de trabajar las diferentes inteligencias múltiples, concepto elaborado por Gardner (2002): corporal, espacial, intrapersonal, interpersonal, lingüística, lógico-matemática y musical. El autor reflexiona sobre la aplicación teórica de Gardner (2002) a la Rueda de Casino:

> Todos los participantes perfeccionan su escucha musical para mantener el ritmo armónico de la Rueda; potencian su inteligencia corporal-cinestésica para estimular la dinámica de la Rueda; mejoran su percepción espacial mediante la práctica de la danza y sus constantes desplazamientos por el espacio; y afinan su inteligencia interpersonal, dada la necesidad de prestar atención a los demás participantes de la Rueda, lo que contribuye a construir una buena relación para que la dinámica de la danza tenga un resultado satisfactorio (Nunes, 2021, p. 41).

Como profesor e investigador, Bruno Blois Nunes también utiliza pedagógicamente la Rueda de Casino como una posibilidad para problematizar prejuicios arraigados en nuestra sociedad. En un texto reciente, Nunes y Dias (2023) abordan dos de esos prejuicios presentes en el sentido común: equivocarse está mal y lo lúdico es cosa de niños.

[4] Grupo que buscaba promover la cultura latina, principalmente caribeña, con énfasis en la danza y la música.
[5] SalsaNor es la primera organización sin fines de lucro de Noruega dedicada a difundir la cultura de la salsa; fue creada en 1999. Recuperado el 27 de septiembre de 2025, de www.salsanor.no/en/about-salsanor-building-the-joy-of-dance-in-norway-since-1999/.

En cuanto a la idea de que lo lúdico es una actividad destinada a los niños, Nunes y Dias (2023) consideran que hemos arraigado la percepción de que, al convertirnos en adultos, las actividades lúdicas quedan asociadas a la etapa infantil del ser humano. Apoyados en la concepción del homo ludens desarrollada por Huizinga (2019), los autores defienden la presencia de lo lúdico en todas las etapas de la vida. Para reforzar el argumento, destacan la reflexión del filósofo de la ciencia Feyerabend (2011, p. 40): «[...] la actividad lúdica inicial es un requisito previo esencial para el acto final de la comprensión. No existe razón alguna para que este mecanismo deje de funcionar en el adulto». De este modo, sostienen que la práctica de la Rueda de Casino puede contribuir a desarraigar el prejuicio contra las actividades lúdicas mencionado al inicio del párrafo.

En relación con el error, uno de los autores citados por Nunes y Dias (2023) es Saturnino de la Torre. Para Torre (2005), una pedagogía que brinda espacio al error permite, mediante el acto de equivocarse, reflexionar sobre cómo y qué puede mejorarse. Además de Torre (2005), Bachelard (2004) destaca la importancia de reflexionar sobre el error y señala que el hecho aislado de equivocarse, sin problematización, no contribuye a la enseñanza, pues el ser humano seguirá cometiendo errores sin comprender las razones de sus acciones.

A partir de los autores citados, Nunes y Dias (2023) señalan que la Rueda de Casino ofrece la posibilidad de experimentar el error colectivamente, compartiéndolo con los demás bailarines y haciendo que todo el grupo busque una forma de resolver el problema. En lugar de inhibir a quienes participan, las equivocaciones unen a los bailarines, que, además de divertirse bailando, tratan de resolver los desafíos que el error plantea durante la práctica.

En su práctica como profesor universitario, el docente suele impartir talleres de Rueda de Casino y desarrollar proyectos de extensión basados en esta práctica. Bruno considera que la Rueda de Casino, como práctica colectiva de baile de salón, ofrece otras posibilidades de enseñanza y aprendizaje que no se encuentran en los bailes de pareja. La propuesta de utilizar lo lúdico y el error —tanto individual como colectivo— para aprender a bailar revela el potencial de una práctica colectiva en rueda, en la que cada participante es responsable de mantener la dinámica del grupo y, a su vez, el grupo es responsable de cada individuo.

## 3. En la cuna de la Rueda de Casino: un relato cubano-brasileño

El segundo punto de vista lo presenta la profesora Mônica Barboza. Su trayectoria en la danza comenzó durante la infancia, en su ciudad natal, situada en el interior del estado de Rio Grande do Sul. Desde muy joven empezó a prepararse y a trabajar como profesora de ballet, camino que recorrería durante muchos años. Como bailarina, recibió una formación que abarcó diferentes estéticas y participó en diversos

colectivos artísticos, en los que también ejerció siempre como profesora. En el ámbito académico, orientó su formación hacia la docencia desde la enseñanza media, con énfasis en la enseñanza del arte de la danza y en la formación docente en esta área.

Como se ha señalado, la perspectiva que comparte en este texto surge de experiencias in situ, a partir de un estudio posdoctoral desarrollado en la Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona, en La Habana, entre enero de 2025 y enero de 2026. Al establecer su residencia durante un año en la isla caribeña, la autora pudo convivir con el pueblo cubano en su vida cotidiana y acercarse así a su modo de vida, su organización política y su cultura, es decir, a la cubanidad y, especialmente, a sus prácticas artísticas, objeto central de su estudio.

La autora recuerda que una de las primeras manifestaciones observadas, todavía en febrero, fue una gran Rueda al aire libre, un evento que reunió a numerosos practicantes con el objetivo de bailar juntos. Las parejas llegaban poco a poco con un entusiasmo característico de la propuesta de las Ruedas, una práctica colectiva que moviliza a todos mediante un encuentro festivo. En aquel momento podía observarse la presencia de varias generaciones de cubanos adultos, de todas las edades y procedentes de diferentes municipios de la ciudad de La Habana, que acudían a la Plaza de la Piragua, cerca del Malecón de La Habana.

Durante una visita realizada en marzo a una Escuela Provincial de Danza, fue posible acompañar a niños de nivel elemental —correspondiente a los años finales de la Enseñanza Fundamental en Brasil— en una clase de danzas folclóricas, mientras aprendían y compartían la experiencia de una Rueda de Casino. Se trata, por tanto, de una de las manifestaciones de danza consideradas parte del repertorio nacional e incluida en la formación de bailarines, como se indicó anteriormente.

Desde la perspectiva de la educadora, resulta evidente la relación entre determinados aspectos de esta forma de bailar y principios fundacionales de la cultura revolucionaria cubana, como la colectividad, el respeto a las generaciones y a los maestros de mayor experiencia, y la importancia de las individualidades para construir una identidad colectiva, una identidad que constituye motivo de orgullo. No puede hablarse de Cuba sin considerar su historia como pueblo de lucha que libró numerosas batallas por su independencia, contra la injerencia del imperialismo estadounidense y en favor de una revolución socialista (Hernández, 1980). Por ello, según la educadora, Cuba ha cultivado a lo largo de su historia un impulso de hermandad y solidaridad internacionalista que le es propio y forma parte de su idiosincrasia.

A partir de datos empíricos procedentes de su experiencia en Cuba, la profesora considera que bailar casino es un movimiento. En esta forma de estar y bailar, todas las personas son importantes. La Rueda es siempre una danza colectiva que exige una gran atención a la pareja y, al mismo tiempo, al conjunto y a las demás parejas. El grado de imprevisibilidad de esta danza, basada en la improvisación, requiere un estado

de presencia todavía más intenso. Posee elementos y figuras conocidas, pero el orden de la secuencia que se bailará es siempre imprevisible y único. Encarna un principio inclusivo: cualquier lugar puede convertirse en un espacio para bailar, ya sea una calle o un salón, y tampoco establece una franja de edad específica, destaca Mônica Barboza.

Tanto las sonoridades que inspiran y acompañan las Ruedas como la forma de bailar y los movimientos creados y renovados en cada período histórico expresan visualmente rasgos de la identidad del pueblo cubano, fruto principalmente de la transculturación entre sus orígenes hispánicos —los colonizadores— y africanos —la población esclavizada y sus descendientes—. Según Sánchez Ortega et al. (2013), estos pueblos se fusionaron e integraron, generando las bases de la cultura cubana y, en consecuencia, de su forma de crear arte.

Mônica Barboza recuerda que, en la actualidad, no es raro que durante una reunión o un evento de otra naturaleza se forme inesperadamente una Rueda, acompañada de una particular movilización y euforia. Existe una mística, una especie de materialización del sentido de pertenencia a la cubanidad, que encarna principios de hermandad, de mirarse a uno mismo y mirar a los demás, en celebración.

Al igual que las demás manifestaciones artísticas presentes en la isla, las ruedas de casino también forman parte con frecuencia de acontecimientos y festividades políticas. Un ejemplo fue la conmemoración del 65.º aniversario de la creación de los Comités de Defensa de la Revolución (CDR), que el 28 de septiembre de 2025 organizaron varias Ruedas simultáneas en toda la isla.

Otro logro, celebrado con entusiasmo en el país, tuvo lugar en 2024, cuando se alcanzó el récord de personas bailando Ruedas de Casino simultáneamente (Castro Ruz, 2024). Según un periódico local, «durante nueve minutos en toda la Isla se realizaron simultáneamente 142 ruedas de casino, con más de dos mil 900 bailadores en todo el país» (Castro Ruz, 2024, sección Cultura).[6]

Puede observarse que las Ruedas se han transformado al mismo tiempo que la cultura cubana, y que los practicantes y profesores de la isla mantienen contactos con cubanos residentes fuera de ella y con personas de otras nacionalidades vinculadas a esta forma de expresión danzada. Con la generosidad propia del pueblo creador de esta brillante manifestación, no existen reservas a la hora de compartirla. Por el contrario, a los cubanos les gusta enseñar a quienes llegan, invitarlos a presenciar alguna Rueda o incluso incorporarlos a ella sin que lo hubieran previsto. Así, esta manifestación se ha convertido en una de las formas de difusión de la cultura cubana en el mundo.

La profesora expresa su preocupación por la forma en que esta danza se expande, pues teme que los valores genuinamente cubanos que la sustentan se diluyan en prácticas desprovistas de contextualización histórico-cultural. También considera que la mercantilización de esta manifestación es un fenómeno que

[6] En el original: “Durante nueve minutos en toda la Isla se realizaron simultáneamente 142 ruedas de casino, con más de dos mil 900 bailadores en todo el país”.

contradice la esencia de la danza. La investigadora cubana Balbuena Gutiérrez (2022, sección Cosmoescena) destaca el gran número de maestros nacionales y de otros países que desarrollan esta práctica de forma respetuosa y cualificada, pero también observa con preocupación la actuación de personas a las que denomina «verdaderos depredadores» de las danzas tradicionales cubanas.

Aunque no se dedica a la enseñanza, la práctica ni la investigación de los bailes de salón, Mônica Barboza considera finalmente que la apreciación y el acercamiento a las Ruedas mediante su estudio posdoctoral fueron sumamente formativos en múltiples aspectos. Según la profesora, esta manifestación encarna principios que pueden aportar mucho a la concepción de formación docente que defiende: una perspectiva «más solidaria y no solitaria» (Barboza, 2024, p. 24), que permita pensar y ejercer la docencia mediante prácticas que constituyan por sí mismas contenidos educativos orientados a la solidaridad en la lucha antiimperialista e internacionalista.

## 4. Noruega baila Rueda de Casino: acerca de un bailarín e investigador del tema

Bernt Rygg nació en Stavanger, Noruega, y se trasladó a Oslo, donde reside actualmente. En la capital noruega, mientras asistía a clases de salsa en la universidad, se celebraban ocasionalmente encuentros de fin de semana con instructores internacionales; allí tuvo su primer contacto con la Rueda de Casino.

En aquella época, el movimiento salsero de Oslo no era muy amplio. Al entrar en contacto con otros bailarines de salsa, conoció a un noruego llamado Joar Svanemyr, que impartía clases de Rueda de Casino en Oslo, a las que comenzó a asistir alrededor del año 2000. Durante el mismo período, Juan Carlos Ortega, un instructor cubano de Rueda, también se había trasladado a Oslo y enseñaba en otra escuela de danza.

En 2002, numerosos participantes de las clases de Rueda de Casino se desplazaron a Stavanger para asistir al primer Rueda Congress organizado por SalsaNor. Inicialmente se trataba de un evento nacional cuyo objetivo era definir una forma estandarizada de bailar las figuras más básicas de la Rueda de Casino, lo que permitiría bailar Rueda juntos en todas las ciudades. Así surgió el Norwegian Rueda Standard —Estándar Noruego de Rueda—, posteriormente abreviado como Rueda Standard, tras eliminarse cualquier elemento específicamente noruego.[7]

El autor participaba regularmente en el evento. En una de sus ediciones fue invitado a bailar una Rueda de Casino con cuatro parejas, en la que los otros tres líderes eran instructores del evento: Joar Svanemyr, Ricardo Martínez y Cristóbal Olivares. El encuentro también permitió fortalecer su vínculo con Reidun Svabø, organizadora del evento y fundadora de SalsaNor.

Después de conocer a Reidun, ella pronto invitó al investigador a participar en la organización de los eventos de danza. Al principio tuvo ciertas dudas, pues no sabía cómo podría ayudar, pero estas fueron

[7] Más información sobre esta estandarización en: https://rueda.casino/ruedastandard/. Recuperado el 27 de septiembre de 2025.

superadas al implicarse en tareas prácticas, como la gestión de información en internet y la grabación y edición de vídeos.

El proceso fue tan gradual y orgánico que resulta difícil precisar la fecha en que comenzó a trabajar en la organización del evento. No obstante, puede afirmarse que en el congreso celebrado en 2005 estuvo muy involucrado en la organización y que aquella fue también la primera edición en la que impartió clases de Rueda de Casino, después de varios años enseñando esta práctica en escuelas de danza de Noruega. Desde entonces ha enseñado Rueda en todos los eventos organizados por SalsaNor, con excepción de 2010, en países como Austria, Dinamarca, España, Grecia e Inglaterra.

En el Rueda Congress de 2014 fue invitado a viajar a Estados Unidos para ayudar a José Barreto en la organización del Festival Rueda de Boston. Existía un gran interés por conocer lo que se había desarrollado en Europa y fue invitado a impartir clases durante tres años consecutivos más. Gracias al vínculo establecido en Estados Unidos, en 2024 fue invitado a enseñar Rueda en Nueva York. También adquirió otras experiencias con la Rueda al impartir clases en Alemania y Finlandia, además de ofrecer un taller de Rueda Llanta a un grupo de bailarines cubanos en La Habana durante un viaje de danza del grupo SalsaNor.[8]

Durante el Rueda Congress de 2005 se realizó la primera revisión del Rueda Standard. Para comunicar las nuevas figuras de Rueda de Casino se grabó un DVD. Posteriormente, en 2009, se abrió un canal de YouTube para difundir gratuitamente los vídeos, que tuvo una enorme acogida y superó los tres millones de visualizaciones. Sin embargo, la calidad de la producción y los lugares aleatorios de las grabaciones no satisfacían a la organización. Por ello, en 2018 se lanzó en Vimeo un canal de vídeos para suscriptores, rueda.casino, para el que se invitó a bailarines cubanos y a un equipo profesional de producción con el fin de crear vídeos educativos sobre Casino y Rueda de Casino. Aun así, la experiencia en Vimeo no respondió a las expectativas, pues las restricciones de pago limitaban mucho el número de personas que podían beneficiarse del trabajo. Por esta razón, en 2024 la organización decidió publicar vídeos de alta resolución y acceso abierto en su canal de YouTube.

Después de haber sido uno de los principales organizadores del SalsaNor Rueda Congress durante más de una década, abandonó gradualmente esta función para disponer de más tiempo libre. El investigador continúa muy involucrado en la coordinación del evento, aunque desempeña un papel más limitado y se concentra en tareas específicas, como impartir clases y organizar determinadas actividades.[9]

[8] Para más información sobre este tipo de Rueda de Casino, véase: https://rueda.casino/rueda-structures/rueda-llanta/. Recuperado el 25 de septiembre de 2025.

[9] Como había trabajado con Rueda de Casino durante algún tiempo y tenía visibilidad por mi función como organizador e instructor del SalsaNor's Rueda Congress, algunas personas que trabajaban en libros, estudios u otras formas de literatura sobre Rueda de Casino se pusieron en contacto conmigo para que revisara, comentara y asesorara sus trabajos.

A Bernt Rygg siempre le ha gustado explorar nuevas ideas. Durante un viaje de danza a Cuba en 2011 llevó una cámara de vídeo y realizó varias entrevistas a bailarines cubanos sobre temas relacionados con la danza. Utilizó este material para elaborar un vídeo que se proyectó durante el evento de Rueda de Casino como entretenimiento informativo. Al principio, la calidad no era buena y el resultado parecía bastante casero. A medida que amplió el contenido, editó nuevas versiones y avanzó la tecnología, la calidad mejoró.

Hace algunos años se decidió priorizar la producción de vídeos en los eventos dirigidos por la organización, principalmente relacionados con la Rueda de Casino y con diferentes perspectivas sobre su historia y su cultura. Cuando se invita a instructores cubanos, se procura aprovechar la oportunidad para realizarles entrevistas breves.

El trabajo realizado hasta el momento ha dado como resultado tres documentales relacionados con la Rueda de Casino, elaborados con material propio y algunos recursos de código abierto. Los temas en los que ha trabajado son los siguientes:

**Secrets behind the *Rueda de Casino* calls** (primera edición de 2011, última edición de 2025): aborda el significado cultural de los diversos pasos cantados utilizados en la *Rueda de Casino* (Rygg, 2025).

**The emergence of *Rueda* structures** (primera edición de 2023, última edición de 2024): analiza las 25 estructuras diferentes de *Rueda de Casino* enseñadas durante los primeros 20 años del SalsaNor's Rueda Congress (Rygg, 2024a).

**The origin of *Rueda de Casino*** (edición única de 2024): este documental presenta el origen de la Rueda de Casino a finales de la década de 1950 y traza su trayectoria hasta la actualidad (Rygg, 2024b).

El autor espera poder editarlos de manera que finalmente puedan publicarse, pero, por el momento, siguen en proceso y se destinan únicamente a entornos privados.

## 5. Consideraciones en rueda

Este artículo buscó presentar tres narrativas de investigadores situados en lugares diferentes que abordan un mismo fenómeno artístico: la Rueda de Casino. Esta danza de origen latinoamericano lleva consigo la fuerza y las características del pueblo que la creó y desarrolló. Al igual que gran parte de su arte, las Ruedas de Casino navegaron por otros mares y terminaron extendiéndose por diversas partes del mundo.

Puede inferirse que, en cada contexto al que llega, esta danza colectiva conserva sus orígenes, pero también experimenta adaptaciones relacionadas con el nuevo universo en el que se inserta. Una de las cuestiones que consideramos pertinente destacar se refiere al sistema político y económico de su país de origen y a sus particularidades de organización social. Cuando surgieron en Cuba, las Ruedas de Casino eran practicadas únicamente por una parte de la sociedad. A partir del triunfo de la Revolución socialista,

como hemos visto, se popularizaron, difundieron y democratizaron. Por tanto, esta práctica de danza forma parte de la vida y la cultura de un pueblo constituido bajo una lógica distinta de la de los demás países aquí considerados.

Resulta interesante pensar cómo una manifestación tan genuina puede ser al mismo tiempo universal, pues propone una forma de relación con los demás que es colaborativa, inclusiva y solidaria. ¿No son estos valores humanos universales? Sin embargo, en un sistema político y económico como el capitalismo, la práctica no siempre está disponible para todas las personas, sino para quienes pueden pagar por aprenderla y disfrutarla. ¿Se convierten las Ruedas en mercancías en estos nuevos contextos? ¿Con qué sentido se insertan y consolidan en otras sociedades? Estas preguntas nos interpelan en este momento y merecen una reflexión más profunda en futuros textos e investigaciones. Es necesario advertir sobre el riesgo de apropiaciones inadecuadas o incluso de desviaciones de los valores que fundamentan esta forma de bailar desde su esencia.

Como señalamos al inicio, las prácticas de Rueda mencionadas por los tres investigadores se desarrollan en contextos diferentes. En este punto queremos destacar como elemento común el respeto y el reconocimiento a los verdaderos creadores de esta danza, expresión y movimiento, que tanto puede enseñarnos desde múltiples perspectivas.

El pueblo cubano, en sus más diversas expresiones de cubanidad, muestra al mundo la conquista de una cultura humanista e internacionalista basada en la solidaridad. Esto se expresa no solo cuando envía profesionales de la salud a los más diversos lugares del mundo, sino también cuando lleva a numerosos artistas y educadores a diferentes regiones para difundir y compartir saberes y conocimientos con la generosidad propia de su proceso revolucionario.

A partir de lo expuesto por los autores, puede sintetizarse que los tres demuestran conjuntamente algunas de las potencialidades de las Ruedas de Casino en las dimensiones cultural, política, psicológica y pedagógica, en definitiva, como vía de mejoramiento humano. Entendemos que las Ruedas pueden trabajarse con fines de entretenimiento, debido a su capacidad para proporcionar momentos saludables de ocio, pertenencia y bienestar. También pueden utilizarse como herramientas de enseñanza, al favorecer prácticas orientadas a la percepción de la colectividad, la resiliencia y la capacidad de trabajo colaborativo. Desde el punto de vista psicomotor, pueden contribuir al desarrollo de habilidades rítmicas y motoras. En suma, las Ruedas de Casino contienen, en su esencia, conocimientos y contenidos que pueden desarrollarse en diferentes realidades y contextos.

Es necesario dar visibilidad a las prácticas, desarrollar más investigaciones y, sobre todo, valorar y difundir esta manifestación desde el respeto a su origen. En este sentido, comprendemos la importancia de disfrutar, practicar, pensar y estudiar estas danzas tanto como sea posible, en comunión con el pueblo que

las originó. Su fuerza como forma de organización, entretenimiento, espacio de intercambio entre las personas participantes y proyección escénica puede impulsar otras maneras de vivir la danza, tan presente en la vida de diferentes pueblos del mundo.

## Referencias

Balbuena Gutiérrez, B. (2022, 06 de agosto). *Influencia de las danzas afrocubanas en el casino. Cubaescena*. Recuperado el 25 de agosto de 2025, de https://cubaescena.cult.cu/influencias-de-las-danzas-afrocubanas-en-el-casino/.

Bachelard, G. (2004). *Estudios*. (I. Agoff Trad.). Amorrortu.

Barboza, M. C. B. (2024). "É preciso estar atento e forte": forma e conteúdo na docência em Dança. In: Barboza, M. C. B, Santos, E. C. M & Zancan, R. F. (Org.). *Pedagogia Universitária em Dança*: *entre saberes e modos de fazer*. EDUFPel.

Borges, A. & Sardiñas, A. (2012). *Historia del baile y la rueda de casino-salsa*. Ediciones Cubanas.

Castro Cruz, T. (2024, 6 de mayo). Cuba, una rueda de casino gigante. *Granma*. Recuperado el 12 de septiembre de 2025, de https://www.granma.cu/cultura/2024-05-06/cuba-una-rueda-de-casino-gigante.

Feyerabend, P. (2011). *Contra o método.* (2a ed., C. A. Mortari Trad.). UNESP.

García, D. & Zanella, A. V. (2017). Entrelaçando fios: Cuba e suas cubanidades no tecido da Escola Cubana de Balé. *Urdimento*, *1*(28), 202-220. Doi: 10.5965/1414573101282017202.

Gardner, H. (2002). *Estruturas da mente*: *a teoria das inteligências múltiplas*. (S. Costa Trad.). Artes Médicas Sul.

Hernández, M. C. (1980). *Historia de la danza en Cuba.* Editorial Pueblo y Educación.

Huizinga, J. (2019). *Homo Ludens*: *o jogo como elemento da cultura*. (9a ed., J. P. Monteiro Trad.). Perspectiva.

Martínez Martínez, Y. L., Dávila Valdés, Y., Callejas Opisso, S., Léon Castillo, Y., López Civeira, F. & Fernández Batista, F. (2024). *Historia de Cuba*. Editorial Pueblo y Educación.

Nunes, B. B. (2021). *Que Rueda de Casino é essa?*: *uma união entre teóricos e práticos*. CRV.

Nunes, B. B. & Dias, G. A. (2023). O jogo/lúdico, o erro e a dança: ensinando e aprendendo com a Rueda de Casino. *Revista da FUNDARTE*, *57*(57), 01-23, e1215. Doi: 10.19179/rdf.v57i57.1215.

Ortiz, F. (1940). Los factores humanos de la cubanidad. *Revista Bimestre Cubana*, (45), 161-86. Recuperado el 27 de septiembre de 2025, de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5675843/mod_resource/content/0/%5BAULA%205%5D%20Ortiz_Factores%20Humanos%20de%20la%20Cubanidad.pdf.

Rygg, B. (2025). *Secrets behind the Rueda de Casino calls*. (6.ª ed.). Edición del autor. Primera edición, 2011. [acceso privado].

Rygg, B. (2024a). *The emergence of Rueda structures*. (2.ª ed.). Edición del autor. Primera edición, 2023. [acceso privado].

Rygg, B. (2024b). *The origin of Rueda de Casino*. Edición del autor. [acceso privado].

SalsaNor. (2025). SalsaNor – More than 25 years of Salsa in Norway. *SalsaNor*. Recuperado el 27 de septiembre de 2025, de www.salsanor.no/en/about-salsanor-building-the-joy-of-dance-in-norway-since-1999/.

Sánchez Ortega, P. M., Frometa Rodríguez, C. M., Morales Hernández, X. & Hernández Galarraga, E. (2013). *Por los caminos del arte*: un acercamiento a sus manifestaciones en Cuba. Editorial Pueblo y Educación.

Sublette, N. (2004). *Cuba and its music*: *from the first drums to the mambo*. Chicago Press.

Torre, S. (2005). *Aprender de los errores*: *el tratamiento didáctico de los errores como estratégia de innovación*. Magisterio.