INDÍGENAS, AFRICANOS, ROMA YEUROPEOS

RITMOS TRANSATLÁNTICOS EN MÚSICA, CANTO Y BAILE

Congreso internacional de artes multidisciplinares

presentado por

Instituto Veracruzano de la Cultura Centro Veracruzano de las Artes Hugo Argüelles Universidad Veracruzana · Universidad Cristóbal Colón The Foundation for Iberian Music (The City University of NY) Center for Iberian and Latin American Music (UC Riverside)



foto: Raquel Paraíso

Del 11 al 13 de abril de 2019

Centro Veracruzano de las Artes Hugo Argüelles (CEVART) C/Independencia 929, Centro, 91700 Veracruz

Conferencias magistrales a cargo de

Elisabeth Le Guin – José Luis Ortiz Nuevo – Rolando Pérez Fernández – Ricardo Pérez Montfort

Participantes

Aguaviento Noel Allende Goitía Julie Galle Baggenstoss Miguel Ángel Berlanga Fernández Jacob Buerger Corinna Campbell Loren Chuse *Obeth Colorado Morales* Jesús Cosano Prieto Fred Darsow Elena Deanda Camacho Maciej Dekert Ávila Henry Drewal Rafael Figueroa Hernández K. Meira Goldberg Igael González Sánchez Jessica Gottfried Daniel Gutiérrez Rojas Ikbal Hamzaoui Nicole Henares María Betania Hernández Alexandro D. Hernández Eric Johns

Kevin LaMarr Jones Elisabeth Le Guin Sébastien LeFèvre *Iau Loomis* Fernando López Rodríguez Parra Jorge Amós Martínez Ayala Alejandro Martínez de la Rosa Mario Mas Aideed Medina *Iustice Miles* Yvonne Montoya Iosé Luis Ortiz Nuevo Raquel Paraíso Rolando Antonio Pérez Fernández Ricardo Pérez Montfort Claudio Ramírez Uribe Raúl Rodríguez Quiñones Ricardo Sánchez Melba Sonderegger Sotavento Elsa Vásauez Andrew Wood

Comité organizador

Walter A. Clark – Rafael Figueroa Hernández – K. Meira Goldberg – Jessica Gottfried Raquel Paraíso – Antoni Pizà

INDÍGENAS, AFRICANOS, ROMA Y EUROPEOS es la tercera edición de un proyecto interdisciplinar de investigación dedicado al estudio de los intercambios transatlánticos de música y danza fundado por K. Meira Goldberg y Antoni Pizà en la Foundation for Iberian Music en el Centro de Posgrado de The City University of New York y que ha incluido las publicaciones The Global Reach of the Fandango in Music, Song, and Dance y Transatlantic Malagueñas and Zapateados in Music Song and Dance

ÍNDICE	
Introducción	4
Introduction	6
Programa del congreso	9
Resúmenes	19
Sobre el Centro Veracruzano de las Artes Hugo Argüelles	33
Sobre el Instituto Veracruzano de la Cultura	33
Sobre la Fundación 500 Años de la Vera Cruz A.C.	33
Sobre la Universidad Veracruzana	33
Sobre la Universidad Cristóbal Colón	34
About the Foundation for Iberian Music	34
About the Center for Iberian and Latin American Studies	35
Sobre la Fundación de Arte Flamenco Cristina Heeren	35

LUGARES DE LOS EVENTOS

- Centro Veracruzano de las Artes Hugo Argüelles (CEVART)
 - C / Independencia 929, Centro, 91700 Veracruz 11 - 13 de abril, 9:30am - 7:30pm
- Museo de la Ciudad de Veracruz Av. Ignacio Zaragoza 397, Zona Centro, Veracruz



diseño: David Heredia

HORAS DE INSCRIPCIÓN

Jueves, viernes y sábado, 11 – 13 de abril, CEVART

• 9:00 am - 7 pm

Introducción

Indígenas, africanos, roma y europeos Ritmos transatlánticos en música, canto y baile

El Instituto Veracruzano de la Cultura y el Centro Veracruzano de las Artes "Hugo Argüelles'", el Centro de Estudios para la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana, la Universidad Cristóbal Colón, la Foundation for Iberian Music (CUNY) y el Center for Iberian and Latin American Music at the University of California, Riverside, invitan al congreso *Indígenas, africanos, roma y europeos: ritmos transatlánticos en música, canto y baile* que se llevará a cabo en el Puerto de Veracruz, México del 11 al 13 de abril de 2019.

En el congreso inaugural de esta serie, Españoles, indios, africanos y gitanos: el alcance global del fandango en música, canto y baile, nos reunimos en la City University de Nueva York en 2015 para explorar el fandango como un mestizaje, un mélange de experiencias culturales, personas, imágenes, música y danza de América, Europa y África, cuyas múltiples caras reflejan la diversidad de intercambios que tuvieron lugar en dichas partes del mundo. El primer congreso de esta serie surgió cuando Meira Goldberg y Antoni Pizà convocaron una reunión de expertos de diversos campos sobre el tema del fandango. La reunión fue un parteaguas para nuestras pesquisas al ampliar la noción de fandango de todos los participantes. Esa diversidad de enfoques se recopiló en la publicación de las ponencias en español en la revista digital del Centro de Documentación Musical de Andalucía, Música Oral del Sur (vol. 12, 2015), y en inglés en un libro titulado The Global Reach of the Fandango in Music, Song and Dance (Cambridge Scholars, 2016). Fue durante esta primera reunión en Nueva York que una de las investigadoras invitadas, Jessica Gottfried, planteó la idea que este evento se llevara a cabo en Veracruz, que se mostrara al público veracruzano, los académicos, los soneros y los interesados, lo que se entendía por fandango desde esta enriquecida visión global.

El segundo congreso, Españoles, pueblos originarios, africanos y gitanos: malagueñas y zapateados transatlánticos en música, canto y baile, organizado por Goldberg y Pizà con la colaboración de Walter Clark y el Center for Iberian and Latin American Music en la University of California, Riverside se realizó en California, en 2017. En esta edición, reflexionamos sobre malagueñas y zapateados, expresiones y recursos musicales relacionados con el fandango y otros complejos culturales a través de los que se pueden analizar profundos intercambios y procesos creativos trasnacionales. Y dió como fruto un segundo libro editado, *Transatlantic Malagueñas and Zapateados in Music, Song and Dance* (Cambridge Scholars, de próxima salida en 2019).

Esta tercera edición de la serie, *Indígenas, africanos, roma y europeos: ritmos transatlánticos en música, canto y baile,* se hizo posible cuando coincidimos Raquel Paraíso, Rafael Figueroa Hernández y Jessica Gottfried, todos investigadores que habíamos participado en las ediciones anteriores, y concretamos la posibilidad de realizarlo en Veracruz. Propusimos estudiar desde una aproximación amplia y multicultural, los intercambios rítmicomusicales que tuvieron y tienen lugar entre ambos lados del mar que une España y Portugal con Latinoamérica, observando estas manifestaciones en contextos espontáneos por un lado y sus puestas en escena por el otro. En las dos ediciones anteriores se fortaleció el diálogo en torno a estos intercambios. Esta tercera edición busca centrar la atención en los procesos y significaciones de los intercambios musicales. ¿Qué procesos históricos y sociales confluyeron para crear y recrear expresiones musicales trasnacionales en diferentes continentes? ¿De qué manera circulan, se generan y transforman las expresiones culturales y los elementos distintivos que las componen? Como propone el lingüista Vincent Barletta, ¿De qué manera se podría analizar el ritmo desde consideraciones poéticas y filosóficas del flujo (*reô*), forma, mímesis, ética y subjetividad y en relación con la

conceptualización que Fernando Pessoa hace del ritmo como "un movimiento íntimo del alma"? ¿Qué significa realmente "movimiento" (kinesis), y cómo podríamos entender los flujos de sus estéticas, valores espirituales y éticas en relación con la teoría de Stefano Harney y Fred Moten de un *Undercommons* transatlántico?

¿Qué redes de significación rítmica se tejen entre continentes y sobre el mar Atlántico? ¿Qué coincidencias y/o diferencias unen o separan los rasgos identificables? ¿Cómo hemos reconstruido la gama de significaciones que se presentan ya tejidas e imbricadas en una sola cultura? ¿Es importante entender cómo han sido nombrados los rasgos distintivos de las culturas? ¿Cómo, con qué criterios y/o fines se han construido las ideas acerca del origen de las expresiones culturales? ¿De qué forma se ha escrito la historia para definir, visibilizar u ocultar tales procesos?

Trazando las migraciones, reterritorializaciones y trasformaciones de fandangos, malagueñas, zapateados y ahora otros ritmos transatlánticos, pretendemos reconsiderar estas manifestaciones de baile y música desde una perspectiva multidisciplinaria, tratando de abrir nuevas pautas de dialogo intercultural. Los volúmenes editados que han salido de los dos primeros congresos—y que saldrá también de esta reunión—han sido de muy útiles para un grupo de eruditos de diferentes partes del mundo. Pero lo que es más importante, como resultado de la comunidad que ha surgido como resultado de estas labores, tenemos el gran gusto de reunirnos por primera vez en México y de poner en común nuestro diálogo y conocimiento principalmente en español y no en inglés. Esta convocatoria es fruto de las amistades, la confianza y las valiosas colaboraciones que han brotado desde nuestra primera reunión en Nueva York en 2015. Estamos agradecidos de habernos encontrado en una comunidad llena de respeto, cariño y esperanza, y de saber que la conversación va a continuar...

INTRODUCTION: Natives, Africans, Roma, and Europeans: Transatlantic Rhythms in Music, Song, and Dance

The Instituto Veracruzano de la Cultura and the Centro Veracruzano de las Artes "Hugo Argüelles," the Centro de Estudios para la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana, the Universidad Cristóbal Colón, the Foundation for Iberian Music at the Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation at the Graduate Center of the City University of New York, and The Center for Iberian and Latin American Music at the University of California, Riverside, will host a conference on the transatlantic circulations of rhythms at the Puerto de Veracruz, México on April 11–13, 2019.

In the inaugural conference in this series, *Spaniards, Indians, Africans, and Gypsies: The Global Reach of the Fandango in Music, Song, and Dance,* we gathered in New York to explore the fandango as a *mestizaje,* a mélange of people, imagery, music and dance from America, Europe, and Africa, whose many faces reflect a diversity of exchange across what were once the Spanish and Portuguese Empires. In that first conference, Meira Goldberg and Antoni Pizà invited musicologists and dance historians, performers and activists from Latin America, Europe, and the United States, all of whose work centers on fandangos. It was a ground-breaking meeting, as all participants immediately realized that by sharing and comparing our research we could broaden our shared understanding of the fandango as a transatlantic circulation. These diverse perspectives were gathered into an digital publication in the journal of the Centro de Documentación Musical de Andalucía, *Música Oral del Sur* (vol. 12, 2015), and in English in a published volume *The Global Reach of the Fandango in Music, Song and Dance* (Cambridge Scholars, 2016). During that first meeting in New York, one of the invited scholars, Jessica Gottfried, proposed the idea of bringing the conference to Veracruz, to share this enriched global vision of the fandango with Veracruz audiences, scholars, artists and aficionados.

The second conference, Spaniards, Natives, Africans, and Roma: Transatlantic Malagueñas and Zapateados in Music, Song, and Dance (held in Riverside, California, in 2017), was organized by Goldberg and Pizà with the collaboration of Walter Clark and the Center for Iberian and Latin American Music en la University of California. We gathered in 2017 to consider malagueñas and zapateados as expressions and musical ideas related to the fandango and to its musical and cultural cousins, within which we might analyze the deep transnational diffusion and flow of creative processes. From that gathering emerged a second edited volume, Transatlantic Malagueñas and Zapateados in Music, Song and Dance (Cambridge Scholars, forthcoming, 2019).

The organization of the third international and multilingual conference in this series, *Indígenas, africanos, roma y europeos: ritmos transatlánticos en música, canto y baile,* was made possible when Raquel Paraíso, Rafael Figueroa Hernández, and Jessica Gottfried, scholars who had participated in the previous conferences, decided to make this dream of holding the conference in Veracruz a reality. In this third conference, we seek to extend our fruitful dialogue, by considering, from a comprehensive and multicultural perspective, the past and present of transatlantic exchanges of rhythmic tropes, patterns, fragments, and conceptualizations. As in the two previous conferences, we consider such manifestations in both informal, or communal, and representational, or theatrical contexts. What confluences of historiographic and social processes create and recreate transnational rhythmic and musical expressions? How do such rhythmic and musical motifs circulate, regenerate, and transform the cultural effusions and the distinctive elements of which they are composed? How may we, as linguist Vincent Barletta asks, consider rhythm from "poetic and philosophical accounts of flow (*reô*), form, mimesis, ethics, and subjectivity" and in relation to how Fernando Pessoa thinks of rhythm as "an intimate movement of the soul"? Further, how may we approach questions such as: What is meant by movement (kinesis)? And what is the status of the soul in the context of what Stefano Harney and Fred Moten theorize as a transatlantic *Undercommons*?

What webs of rhythmic signification knit continents together across the vast temporal and geographical expanses of the Atlantic? What similarities and/or differences link or distinguish identifiable motifs? How have we reconstructed the array of meanings which we encounter, already interwoven and imbricated, within a single culture? Is the history of the naming of such distinct cultural manifestations important to our understanding of their meaning? How, with what criterion, and to what purpose, have ideas about the origins of cultural expression been constructed? How has history been written with the aim of defining, visualizing, or obscuring such processes?

In tracing the transatlantic migrations, transplantations, extinctions, and transformations of fandangos, malagueñas, zapateados, and now rhythms, we seek to reconsider these manifestations of dance and music from a diversity of perspectives, and to open new pathways to intercultural dialogue. The publications emerging from the fandango gatherings have been useful to a global community of scholars. But more importantly, as a reflection of the community that has grown up around this work, we are thrilled to be meeting for the first time in México, and to center our conversations in Spanish rather than English. This gathering is the fruit of the friendships, the trust, and the rich collaborations that have sprouted since our first meeting in New York in 2015. We are grateful to have found ourselves in the midst of a hopeful and beloved community, and to know that the conversation will continue...

Organizing committee: Walter A. Clark, Rafael Figueroa Hernández, K. Meira Goldberg, Jessica Gottfried, Raquel Paraíso & Antoni Pizà

ANTES DE EMPEZAR... POR FAVOR, ÚNANSE A NOSOTROS PARA UNA CENA DE BIENVENIDA Y CONCIERTO

CON

RAÚL RODRÍGUEZ & MARIO MAS

7:00 PM, miercoles, 10 de abril, 2019 Restaurante Mardel

Blvd. Manuel Ávila Camacho 2632, Ignacio Zaragoza, 91910 Veracruz

Raúl Rodríguez (Sevilla, 1974) es un extraordinario músico y antropólogo que con su Tres Flamenco y su canciones sitúa las tradiciones locales del sur de España en el marco de la música popular del Caribe Afro-Andaluz, entre los viajes transatlánticos y la diáspora africana. Le acompañará el guitarrista Mario Mas (Barcelona, 1979), extraordinario conocedor de la guitarra clásica y flamenca y explorador de tradiciones vivas. Nos reuniremos para inspirarnos con su arte y visión de la música.



foto: Luis Castilla

PROGRAMA

Jueves, 11 de abril, 2019 9:00 AM - 7:15 PM

Centro Veracruzano de las Artes Hugo Argüelles (CEVART) C / Independencia 929, Centro, 91700 Veracruz Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

9:00 – 9:30 Bienvenida y café

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

9:30 - 11:00

Fugitividad y desplazamiento: Praxis y problemática de (re)apropiación creativa de tradiciones culturales

Moderadora: K. Meira Goldberg, Fashion Institute of Technology, CUNY Graduate Center

"La Bamba es un son, una rola, una palabra o la suma de todas ellas". Jessica Gottfried, Universidad Cristóbal Colón.

"De jotas, fandangos, (zama)cuecas, chilenas y sones de Tixtla: hibridaciones, corporeidades e identidad". Raquel Paraíso, Investigadora independiente.

"De la Country Dance inglesa al movimiento danzonero mexicano del siglo XXI: Un viaje mágico y misterioso". Rafael Figueroa Hernández, Universidad Veracruzana.

11:00 - 11:15 **Descanso**

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

11:15 - 12:45

Identidades plegadas, dobladas, ocultas: Redes de significación entre América, África y España

Moderador: Igael Sánchez González, Universidad Autónoma de Baja California

"De cumbés y negrillas, sones y bulerías. España y África en América". Miguel Ángel Berlanga, Universidad de Granada.

"'Villancicos Guineos, Miradas Imaginarias'. Expresiones Afrodescendientes en el México Novohispano". Claudio Ramírez Uribe, musicólogo.

"Los negros en las músicas y danzas de la península ibérica, el eslabón ignorado". Jesús Cosano Prieto, Investigador independiente.

12:45 - 1:00 Descanso

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

1:00 - 2:30

Tambores errantes: Andaduras transatlánticas de instrumentos de percusión

Moderador: Miguel Ángel Berlanga, Universidad de Granada

"Transatlantic Rhythms of the Box Drum in Spain, the Caribbean, West Africa, and the Americas." Jay Loomis, Stony Brook University.

"El circuito trasatlántico de la danza y la percusión guineana: usos y apropiaciones en México". Igael Sánchez González, Universidad Autónoma de Baja California.

"Etonografía visual del cajón afroperuano: 40 años en el flamenco". Maciej Dekert, fotógrafo.

2:30 - 4:30 Descanso para comer

4:30 - 5:30

Conferencia Magistral "Del nombre de una danza, un concepto arcano"

Rolando Antonio Pérez Fernández

Musicólogo, violonchelista y profesor Rolando Antonio Pérez Fernández inició sus estudios musicales en Santiago de Cuba. En 1976 concluyó sus estudios de nivel medio en el área de Violonchelo, en el Conservatorio "Amadeo Roldán" de La Habana. En 1981 se graduó como Licenciado en Música con especialización en Musicología en el Instituto Superior de Arte, Cuba y en 1999 obtuvo el grado de Doctor en Ciencias del Arte por la misma institución.

Se ha desempeñado como violonchelista en la Orquesta Sinfónica Nacional y como investigador en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Ha participado como ponente en numerosos congresos y conferencias,

entre ellos se cuentan: el Coloquio Interdisciplinario sobre Ritmo, Universidad de Salamanca (1993), Encuentro Latinoamericano sobre Religión y Etnicidad, Universidad Javeriana, Bogotá (1996), Internacional Conference "Musical Cultures of Latin America: Global Effects, Past and Present", UCLA (1999), Society for Ethnomusicology South East and Caribbean Chapter Annual Meeting, FSU, Tallahassee, Florida (2002), Congreso Internacional de la Asociación Latinoamericana de Estudios Afroasiáticos, UNAM/Colegio de México, México DF (2003), Congreso de la IASPM Rama Latinoamericana, La Habana 2006, el II Congreso Venezolano de Música Popular, Caracas (2006). Además ha impartida cursos como el "Die Erforschung afrokaribischer Musikkulturen", en el Musikethnologisches Phonogrammarchiv, de la Universidad de Zúrich.

Ha publicado los libros *La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina* (Casa de las Américas, La Habana, 1987) y *La música afromestiza mexicana* (Universidad Veracruzana, Xalapa (Veracruz), 1990); asimismo ha escrito alrededor de una veintena de artículos y capítulos de libros. Importante reconocimiento a su labor académica es el Premio de Musicología "Casa de las Américas" (1982).

Sus líneas de investigación son: la ideología y epistemología en los estudios etnomusicológicos, etnomusicologías alternativas; el aporte musical africano en América Latina; la influencia léxica de las lenguas africanas en América Latina y la contribución musical de China en Cuba. Desde 1993 hasta la fecha ha ejercido la docencia en el área de Etnomusicología de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El resúmen de Dr. Pérez Fernández se encuentra en p. 29.

5:30 - 5:40 *Descanso*

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

5:40 - 7:40

Porque si bailas todo es verdad. Tres ponencias ilustradas con música

Moderadora: Rafael Figueroa Hernández, Universidad Veracruzana

"Tres raíces en la música latinoamericana". Sotavento.

"Cambio musical en el fandango veracruzano". Aguaviento, Taller de Son Jarocho de la Universidad Cristóbal Colón.

"'LET THE RHYTHM LEAD' (Que sea el ritmo el que nos gobierne). AntropoMúsica y Afro-Flamenco de Ida y Vuelta". Raúl Rodríguez, músico y antropólogo cultural, y Mario Mas, guitarrista.

8:00 - 9:00 Descanso para cenar

9:00 - LAS TANTAS... DANZÓN EN LA PLAZA DE ARMAS Y/O SALSA EN LA PLAZA DE LA CAMPANA



foto: Raquel Paraíso

Viernes, 12 de abril, 2019 9:00 AM - 7:15 PM

Centro Veracruzano de las Artes Hugo Argüelles (CEVART) C / Independencia 929, Centro, 91700 Veracruz

9:00 – 9:30 Bienvenida y café

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

9:30 - 11:00

Políticas macro y micro: Extinciones, sobrevivencias y trans-plantaciones

Moderadora: Elena Deanda, Washington College.

"El declive del movimiento jaranera/o/x en Los Ángeles y el surgimiento de núcleos fandangueros más allá de California". Alexandro D. Hernández, University of California Los Ángeles, Santa Barbara.

"El Museu Vivo do Fandango: un proyecto de salvaguarda del fandango caiçara". Melba Sonderegger, Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

"Canta nación con nación. El son jarocho y el joropo llanero, una aproximación comparativa". María Betania Hernández, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguacu, Brasil.

11:00 - 11:15 Descanso

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

11:15 - 12:45

Poesía y protesta, indios y españoles, cristianidad y herejía

Moderadora: Melba Sonderegger, Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

"Las prácticas músico-danzarias europeas en sus márgenes imperiales: Bailes en la catedral y el cuerpo de los africanos y afrodescendientes en el discurso musical de las *Negrinas* de Noche Buena y del Corpus Christi en las Américas durante el siglo XVII". Noel Allende Goitía, Académico Independiente.

"Chingaquedito: Poesía y protesta en el México del siglo dieciocho". Elena Deanda Camacho, Washington College.

"Estereotipos del hereje en las Danzas de Conquista: Del salvaje europeo a la representación del indio conquistado. Una historia de larga duración". Alejandro Martínez de la rosa, Universidad de Guanajuato.

12:45 - 1:00 Descanso

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

1:00 - 2:30

Memorias rituales

Moderador: Raquel Paraíso, Investigadora independiente.

"Procesos y productos transculturales. La música entre los nahuas de la costa de Michoacán". Daniel Gutiérrez Rojas, El Colegio de México.

"La décima popular: lenguaje común de tradiciones hispanoamericanas en el Festival de Xichú". Agustín Rodríguez Hernández, Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México.

"Da la vuelta y vámonos.... El Jarabe, de género festivo panhispano a representación de "lo mexicano". Jorge Amós Martínez Ayala, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

2:30 – 4:30 Descanso para comer

4:30 - 5:30

Conferencia Magistral "Estando la mar por medio"

José Luis Ortiz Nuevo



José Luis Ortiz Nuevo es Licenciado en Ciencias Políticas y ha sido Director de la Bienal de Flamenco de Sevilla durante 15 años, Coordinador del Equipo Redactor de la Memoria para la Declaración del Flamenco como Patrimonio Oral de la Humanidad, además de dirigir numerosos cursos y talleres de flamenco. Actualmente es Asesor del Museo del Baile – Cristina Hoyos.

En su extensa obra bibliográfica, destacan *Pepe el de la Matrona*: Recuerdos de un cantaor sevillano (1975), Las mil y una historias de *Pericón de Cádiz* (1975), II *Pregón de la Hiniesta Coronada* (1980), Libro

de las Fiestas (1981), Tío Gregorio Borrico de Jerez: Recuerdos de infancia y juventud (1984), De las danzas y andanzas de Enrique el Cojo (1984), Pensamiento político en el cante flamenco (1985), Tía Anica la Periñaca: Yo tenía mu güena estrella (1987), Antonio Mairena: Veinticinco aniversario del concurso III Llave de Oro del Cante (1987), 77 Seguiriyas de muerte (1988), Guía de lo oculto y lo resplandeciente: La Feria de Sevilla (1990), ¿ Se sabe algo? El flamenco en la prensa sevillana del siglo XIX (1990), A su paso por Sevilla (1996), Alegato contra la pureza (1996), ¿ Quién me presta una escalera? (1997), Mi gustar flamenco very good (1998), La rabia del placer o el Tango que vino de La Habana (1999), En 1925 hubo en Sevilla un concurso de cante flamenco (2000), Coplas Flamencas del siglo XX (2001), Érase una vez una ciudad... (2004), Ritos de Júbilo (2005) y Tremendo asombro (2012).

Otros trabajos en libros y publicaciones de varios autores son "Manuel Balmaseda, obrero y poeta". Prólogo de Primer Cancionero Flamenco, de Manuel Balmaseda (1973), "El mundo flamenco en la obra de los hermanos Manuel y Antonio Machado". En Cuadernos Hispanoamericanos (1975), "Descripción del Espectáculo". En Quejío Informe (1975), "De lo verdadero y de lo falso". Prólogo a Coplas de la Emigración, de Andrés Ruiz (1976), "Noticia del Arte Flamenco". En Andalucía (1986), "Pregón de la Velá de Triana de 1979". En Los Pregones en el Hotel Triana (1986), "El año flamenco de 1887" y "Recuerdos de Enrique Morente". En Aurelio - Bernardo -Matrona: Cien años hace que nacieron (1987), "Entre italiano y flamenco". En Silverio Franconetti. 100 años de que murió y aún vive (1989), "La nueva escenografía y su influencia en el Flamenco". En Ponencias y Comunicaciones del XVII Congreso Nacional de Actividades Flamencas (1989), "Mece la brisa aires de templanza". En Sevilla *Universal* (1992), "En trance de llorar por seguiriyas". En *A Camarón* (1992), "Pregón de la Caseta de Chicuelo 13 de 1986". En Los Pregones de Feria de Chicuelo 13 (1992), Varios capítulos de Historia del Flamenco, edición de José Luis Navarro y Miguel Ropero (1995), "Los Cafés Cantantes". En Los Espacios de la Sociabilidad Sevillana (1998), "Ni lo tuyo ni lo suyo ni lo mío ni tampoco lo de nadie". En Caprichos: La Danza a través de un prisma (1998), "Acariciando a Cádiz y a La Habana". En La Factoría (2000), "Crónica de diez ensoñaciones". En Teatro de la Maestranza. (2001), "Huellas de lo andaluz en teatros y otros espacios públicos de La Habana en la primera mitad del siglo XIX". En Cuba y Andalucía entre las dos orillas (2002), "El universo infinito de los bailes". Prólogo a De Telethusa a la Macarrona, de José Luis Navarro (2002), "Un cielo de verano" y" Coplas para un Ángelus bailable". En Antología Viva: Flor Vieja de Coplas Nuevas, de Antonio Zoido; en Demófilo (2003), "Velá de Santa Ana: Quince instantáneas de su historia juegan y bailan con otras quince fotografías suyas". En Historia Gráfica de las Fiestas de Sevilla (2003), "Por la tierna dulcedumbre de su voz : Rastros de Pastora en la Prensa de su tiempo". En La Niña de los Peines, Patrimonio de Andalucía (2004), y "Los Flamencos no leen o ¿De qué sirve escribir?" En Música Oral del Sur (2005).

Ha desarrollado numerosos trabajos en prensa, radio y televisión, tales como "Una llama viva" emitido en Canal Sur TV y compuesto los guiones y dirigido importantes obras escénicas tales como *Los últimos de la fiesta* en 1987, *Danza de amor y luna* en 1989, *Mediterraneo* en 1992 o *Cuatro voces de Lebrija* en 2004. El resúmen de profesor Ortiz Nuevo se encuentra en p. 28–29.

5:30 - 5:45 *Descanso*

Sala Danza 1 5:45 – 7:15

Indagaciones Historiográficas y Poéticas Performativas

Moderadora: K. Meira Goldberg, FIT, CUNY Grad Center.

"African Roots Reunion: A Community Dance Workshop Experience." Kevin LaMarr Jones (Claves Unidos).

"The Petenera And The Flamenco Time Machine: A Lens Into The Invisible Immigrants Of Hawaii's Sugar Plantations." Nicole Henares, Independent artist, with Aideed Medina.

"Nuevo baile en tu Ciudad and Medranías." Fred Darsow, with Jacob Buerger, Ricardo Sánchez, and Elsa Vásquez, University of Texas@Rio Grande Valley.

7:30 - 9:00 Descanso para cenar

9:00 – LAS TANTAS... GRAN FANDANGO CON EL GRUPO ACAHUAL Y LA BANDA SONORA DEL PUERTO DE VERACRUZ...

Centro Cultural Atarazanas Julio S Montero s/n, Zona Centro, 91700 Veracruz, Ver.

Sábado, 13 de abril, 2019 9:00 AM - 7:30 PM

Centro Veracruzano de las Artes Hugo Argüelles (CEVART) C / Independencia 929, Centro, 91700 Veracruz

9:00 – 9:30 Bienvenida y café

9:30 – 10:30 Conferencia Magistral "Una cierta noche en Veracruz // One night in Veracruz" Elisabeth Le Guin



Elisabeth Le Guin is a performer and musicologist whose dual allegiances manifest as a series of dialogues, in tones and words, between theory and practice. As a Baroque cellist, she was a founding member of Philharmonia Baroque Orchestra and the Artaria String Quartet, and appeared in over 40 recordings; she continues in this capacity, while aspiring ever more earnestly to the condition of an amateur. In more recent years she has become involved in the *movimiento jaranero*, a transnational grassroots musical activism in Mexico and Mexican immigrant communities in the USA.

As an academic, Professor Le Guin has published two books with the University of California Press: *Boccherini's Body: an Essay in Carnal Musicology*, in 2006, and *The Tonadilla in Performance: Lyric Comedy in Enlightenment Spain*, in 2014. In this capacity,

she received the American Musicological Society's Alfred Einstein and Noah Greenberg Awards, as well as grant support from various national and international organizations including the ACLS, The UC Presidents' Research Fund, the Institute for International Education (Fulbright program), UCLA's International Institute, the Program for Cultural Cooperation between Spain and United States Universities, and the UC Humanities Research Institute. Le Guin has taught at UCLA since 1997, with a particular focus on undergraduate advising, the teaching of writing, international education, and the integration of performance with scholarship. She succeeded in re-starting UCLA's Early Music Ensemble in 2009 after a 15-year hiatus, and has served two terms as Study Center Director for the UC Education Abroad Program in Mexico City. Dr. Le Guin's abstract is on page 26.



foto: Jessica Gottfried

10:30 - 10:45 Descanso

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

10:45 - 12:45

Intertextualidades e invisibilizaciones: Una mirada historiografica hacia la raza y la simbiosis

Moderador: Andrew Wood, University of Tulsa.

"Intertextual Tangos: Meaning and Race in Tango Histories." Eric Johns, University of California, Riverside.

"Josephine Baker and Carmen Amaya: Performance and Propaganda." Justice Miles, University of New Mexico.

"Cádiz and Havana: A Transatlantic Cultural Symbioses." Loren Chuse, Independent Scholar.

"The Traditional and the Contemporary: Embodied Research on the Folk Dances of Northern New Mexico." Yvonne Montoya, *Safos* Dance Theatre.

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

12:45 - 2:45

Las danzas y andanzas de ritmos transatlánticos

Moderadora: Jessica Gottfried, Universidad Cristóbal Colón.

"El duende es un pellizco: sobre un gesto rítmico del baile flamenco". K. Meira Goldberg, Fashion Institute of Technology, CUNY Graduate Center.

"The 5-beat Rhythm across the Atlantic: Tango, Son Jarocho, Rumba, Punto, Guajira, and Seguiriya." Julie Galle Baggenstoss, Emory University, Georgia State University.

"Patrones rítmicos en el son tradicional de Xico, Ver." Obeth Colorado Morales, Universidad Veracruzana.

"Son jarocho y Stambeli, dos mundos cercanos y lejanos?" Ikbal Hamzaoui, Institut Supérieur de Musique de Tunis.

2:45 – 4:45 Descanso para comer

Conferencia Magistral

"Las múltiples orillas populares del jarocho puerto Veracruz entre los siglos XVIII, XIX y XX".

Ricardo Pérez Montfort



Ricardo Pérez Montfort (México, 1954) es Doctor en Historia de México por la UNAM. Investigador titular en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) y Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es miembro de la Academia Mexicana de Ciencias y del Sistema Nacional de Investigadores Nivel III. Ha recibido el Premio Celia y Marcos Maus en dos ocasiones (1988 y 1992), el Premio Antonio García Cubas por el mejor libro de Antropología e Historia (2000), así como el Reconocimiento al Mérito Estatal de Investigadores del CONACYT del

Estado de Morelos en la Categoría de Investigación Científica y Trayectoria Académica (2013) Le han sido otorgadas la Cátedra Eulalio Ferrer 2009 en la Universidad de Cantabria en Santander, España y la Beca Edmundo O'Gorman de la Universidad de Columbia en Nueva York. Ha sido invitado a estancias académicas en la Universidad Libre de Berlín, en Alemania y en la Universidad de Oslo, Noruega.

Ha escrito 27 libros y más de 120 artículos sobre historia y cultura de México y América Latina durante los siglos XIX y XX. Sus libros más recientes son: *Cotidianidades, Imaginarios y Contextos. Ensayos de Historia y Cultura en México 1850-1950,* CIESAS, México D.F. 2009; *Miradas, esperanzas y contradicciones. México y España 1898-1948. Cinco ensayos,* Universidad de Cantabria, 2013, *Tolerancia y prohibición. Aspectos de la historia social y cultural de la drogas en México 1840-1940,* Random House, México, 2016; el volumen dedicado a la Cultura de la *Historia del México Contemporáneo 1810-2010,* editado por El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica, México 2016 y *Lázaro Cárdenas. Un mexicano del siglo XX,* Vols. 1 y 2 (Random House, México, 2018, 2019).

Ha hecho estudios de cine y participado en diversas producciones de cine documental, entra las que destacan *Siglo XX La vida en México* (SEP-UTEC) y 20 *Lustros de la Historia de México* (UNAM). Su documental *Voces de la Chinantla* (2006) realizado en colaboración con Ana Paula de Teresa, recibió el premio al mejor documental en el Festival de la Memoria, México 2007 y mención honorífica en los premios nacionales del INAH 2008. Fue director-fundador de la Revista *Desacatos* del CIESAS (1998-2000) y de la *Revista de la Universidad de México* (2002–2004). Desde 1974 colabora en Radio UNAM y de principios de 2006 a mediados 2014 fue coordinador del Laboratorio Audiovisual del CIESAS.

El resumen de Dr. Pérez Montfort se encuentra en p. 29.

Sala de usos múltiples Juan Vicente Melo

5:45 - 7:30

Video conferencias de New York, París, Williamstown, Massachussetts y Senegal Moderador: Henry Drewal, University of Wisconsin.

"H2Ohno: una propuesta escénica sobre la 'mundialización de los gestos' a través de las figuras de Antonia Mercé La Argentina y Kazuo Ohno". Fernando López Rodríguez, Université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis.

"'Listening Through' Musical Fusions: Articulating Maroon Cosmopolitanism in Banamba." Corinna Campbell, Williams College.

"Cumbia, Gwoka, Bomba, Assiko, n'dombolo... Una lectura afrodecolonial para pensar puentes entre África, (Afro)-América latina y el Caribe". Sebastién Lefèvre, Universidad Gaston Berger, Saint-Louis del Sénégal.

7:30 - 9:00 Descanso para comer

9:00 - LAS TANTAS... NOCHE DE MUSEO: ENTRE SONES Y DANZONES

Puesta en escena "Danzón dedicado a..." y Baile con la Orquesta de Música Popular Memo Salamanca y la Danzonera Tres Generaciones

Museo de la Ciudad de Veracruz Av. Ignacio Zaragoza 397, Zona Centro, Veracruz, Ver.

Organizado por el Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón, A. C. con apoyo de la Dirección Municipal de Turismo de Veracruz y el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias



foto: Orchestra tres generaciones

RESÚMENES

NOEL **A**LLENDE GOITÍA (Académico Independiente), "Las prácticas músicodanzarias europeas en sus márgenes imperiales: Bailes en la catedral y el cuerpo de los africanos y afrodescendientes en el discurso musical de las Negrinas de Noche Buena y del Corpus Christi en las Américas durante el siglo XVII".

Este informe de investigación aborda el tema del análisis histórico-cultural de los «haceres» músico-danzarios de los reinos de España en sus posiciones imperiales durante el siglo XVII. El abordaje se hace de dos formas: primero a través de la relación música y demografía (raza y clase): el concepto de mestizaje usa como un proceso humano fundamental y fundacional de las culturas musicales en ambos lados del Atlántico. Segundo, se trata el caso particular de las danzas de negros en las festividades Noche Buena y del Corpus Cristi durante la escenificación de la adoración de los pastores, en los Villancicos, conocidos por el nombre genérico de Negrinas. La singularidad de esta práctica consiste en que muestra a la población europea asimilando prácticas músico-danzarias afrodescendientes y nativas como una muestra de un proceso de internalización corporal de formas gestuales de expresiones musicales Otras. La humanidad danzante incorpora a las festividades una corporeización Otra de sus expresiones danzariasmusicales. La ponencia subraya el hecho de que las celebraciones encarnadas en los pobladores afromestizos del caribe y las poblaciones nativas como las Mexicas, Tlaxcaltecas, Guaraníes e Incas, en general, coexistían con los «haceres» musicales europeos mostrando que los procesos de mestizajes son encarnados. Este «Barroco» Otro, de las márgenes imperiales, se debe caracterizar, se arguye, como un desarrollo criollo, en relación simbiótica, pero diferenciado, del europeo.

JULIE GALLE BAGGENSTOSS (Emory University, Georgia State University), "The 5-beat Rhythm across the Atlantic: Tango, Son Jarocho, Rumba, Punto, Guajira, and Seguiriya."

A selection of the musical forms that emerged in Spain and what is now Latin America during and after colonization can be counted in a rhythm of five, based on placement of accented beats within a measure, regardless of classification as duple or triple meter. The imbalanced characteristic is common to baroque art and an African

aesthetic that predates European-driven migration across the Atlantic Ocean. It is synonymous with music and dance that developed among lower classes and the marginalized, yet it is expressed in the range of art considered cultured, such as western classical compositions, court dances, and modern dance. As a result, the very rhythm that can be seen as dividing the classes actually serves unite them in a circular interplay through history and geography. I will cite sources that place the hemiola in Africa prior to the Atlantic Slave Trade, and I will note that there are differing theories as to how it migrated. More importantly, I will show evidence that it is expressed as a 5-count rhythm in a selection of songs, all of which are related somehow to flamenco. For example, the vertical hemiola is in the tango of Argentina, the rumba of Cuba (most likely, yambú), and punto Cubano de pie. I will explore son jarocho as a place to find both the vertical and horizontal hemiola, and I will look at the horizontal expression in the guajira and seguiriya of flamenco. I will present evidence that all of these styles developed among marginalized groups, and the idea of the imbalance was also expressed in Western classical music, among baroque composers. Rather than presenting a single source that connects all of these dots, I will suggest a path that can be used to connect the hemiola to these music forms and then the characteristic imbalance to Western classical music/baroque expression.

MIGUEL ÁNGEL BERLANGA FERNÁNDEZ (Universidad de Granada), "De cumbés y negrillas, sones y bulerías. España y África en América".

La ponencia se centra en algunas interacciones históricas entre músicas españolas previamente influidas por algunas músicas africanas y su consolidación y auge en sede americana, prácticamente desde la época del descubrimiento de América, donde –sobre todo en algunas zonas- la presencia de esclavos africanos llegó a ser muy significativa.

Se estudian dos aspectos principales: Primero, algunas fórmulas rítmicas, presentes tanto en las músicas "escritas" (como el cumbé, la chacona, el canario o la zarabanda), como en sones de variado tipo, populares en diversos países americanos. Segundo, ciertas sonoridades idiosincráticas, como la mixolidia latinoamericana, cuyas influencias africanas han sido poco barajadas. Se manejan datos históricos y musicales a favor de un particular tipo de interacciones ocurridas en América entre músicas españolas y africanas, que podrían ayudar a entender

mejor la naturaleza musical de un particular tipo de sones americanos, de algunas danzas del Barroco iberoamericano y de otras músicas más modernas, como es el caso de las guajiras, muy populares en España a finales del siglo XIX, de las que derivaron las actuales guajiras flamencas.

CORINNA CAMPBELL (Williams College) "'Listening Through' Musical Fusions: Articulating Maroon Cosmopolitanism in Banamba."

In the liner notes to a 1977 CD of Maroon traditional music, anthropologists Richard and Sally Price reported that banamba, a secular dance of the Saramaka Maroons of Suriname, was "now only rarely performed." Forty years later, the dance's signature rhythms and characteristic postures proliferate in popular song, in concerts and nightclubs, in folkloric groups' repertoires, and in dance competitions. In the contemporary moment, the genre appears to be everywhere, but in hybrid forms and contexts. For many, the challenge and the delight in these performances involves, as Banamba Contest Director Freddy Huur described it, "listening through" these fusions in order to embody and magnify those elements that are particular to the genre. In this paper, I examine two case studies – DJ Fredje's Banamba Remix and the annual Banamba Contest-in order to demonstrate how young Maroons are putting that skill into effect, and how it allows them to articulate social and cultural specificities while also participating in internationally popular music and dance trends. The former example highlights the ways young male pop vocalists use language, self-styling, and rhythmic delivery in tailored expressions that convey specific connections to places and cultural practices, both popular and traditional. In the Banamba Contest, adolescent girls dance to a musical fusion of banamba and kaskawi music, and are assessed on their ability to identify and incorporate sounds and movements that signal tradition. I conclude by reflecting on the contentious role that these hybrid forms play in Maroon society - at once perpetuating and popularizing tradition, while also obscuring its historical context and its stylistic parameters.

LOREN CHUSE (Independent Scholar), "Cádiz and Havana: A Transatlantic Cultural Symbioses."

The contact with the New World is fundamental element in considering the history of Cádiz and is reflected in its customs, its politics, its cultural and artistic manifestation and its music. Cádiz became the center of commerce between Spain and the Americas. replacing Sevilla in this role in the 18th century. This circulation of commerce and culture lasted over 200 years had a profound effect on the development of flamenco. The influence of the songs, dances and rhythms

of African slaves, and the cultural migrations of Latin Americans and their musical genres, nourished the creation of flamenco palos. The references to Cuban culture and musical genres in the cante flamenco of the "escuela gaditana " are numerous and can be explained by this close and long standing relationship. During these centuries of transatlantic flow, palos of flamenco: cantiñas, alegrías de Cádiz, tangos, tanguillos and rumba, developed in this fertile mix of cultures. In this paper I trace some of musical roots from the Americas that influenced the development of flamenco in Cádiz. I discuss the important genres of cante flamenco; seminal figures associated with these genres and with the creation of the Cádiz "school" of flamenco: Enrique Mellizo, Aurelio Sellés, Chano Lobato, who continued the legacy of Sellés, Pericón de Cádiz and La Perla de Cádiz, whose cante was carried on by legendary singer Camarón. In this presentation I examine how these genres born of the cultural mix between Havana and Cádiz were essential to the birth and creation of cante flamenco.

OBETH COLORADO MORALES (Universidad Veracruzana), "Patrones rítmicos en el son tradicional de Xico, Ver."

Desafortunadamente son pocas las investigaciones en torno a la música tradicional existentes en México, si las comparamos con aquellas que se han venido realizando desde hace muchos años en torno a la música occidental. Sin embargo, han sido muy valiosas las aportaciones que han realizado en estos últimos años, especialistas en este campo de la investigación a la música vernácula mexicana como, Carlos Ruiz Rodríguez, Rolando Pérez Fernández, Arturo Chamorro Escalante, Antonio Corona Alcalde, Antonio García de León, Gonzalo Camacho, Randall Kohl, Eloy Cruz, por citar solo algunos. Por esta causa, el objetivo primordial de esta investigación se centra en el análisis de patrones rítmicos de sones tradicionales, específicamente de una microrregión, en Xico, Veracruz.

Para comprender a detalle el lenguaje musical de estos sones tradicionales, no son suficientes los elementos extramusicales relacionados con la historia, la antropología y la lírica. Este tipo de análisis hacia una tradición musical está sustentado por referentes teóricos centrados en su mayoría en la influencia que tiene la música barroca hispana en la mexicana (Christensen, 2008); en contraste con las investigaciones del sistema rítmico africano (Nketia, 1974), donde se vinculan los

estudios realizados a la música mestiza mexicana con influencia africana (Pérez Fernández, 1990, 2003).

En esta investigación se analizan patrones rítmico-melódicos, rítmico-armónicos y estilos de rasgueo para comprobar y deducir que los sones tradicionales de Xico contienen elementos y formas musicales con influencia occidental, específicamente barroca hispana, así como elementos rítmicos de influencia africana, por ejemplo, la presencia de patrones rítmicos aditivos.1 Por otro lado, se concluye que el patrón rítmico-armónico de algunos sones de Xico tiene similitudes con el son jarocho y huasteco, sin embargo, también poseen patrones rítmicos con características muy propias, ya que no se pueden justificar o comparar con rasgos musicales occidentales, africanos, jarochos o huastecos; por lo tanto, a estos patrones singulares se les asignó el nombre de patrones rítmicos en metros irregulares.

JESÚS COSANO (Investigador Independiente), "Los negros en las músicas y danzas de la península ibérica, el eslabón ignorado".

Charla explicando con imágenes y documentos la destacada y desconocida presencia de población negra esclava en la Península Ibérica, donde, se podrá comprobar la importante aportación que durante cientos de años realizaron los negros esclavos a las músicas y las danzas de los dos países peninsulares: Portugal y España. En la conferencia se hará visibles cómo el ritmo, las danzas y las músicas de los negros esclavos, se fueron extendiendo y apoderando de los gustos musicales del pueblo llano y de los de la corte, la nobleza y los poderosos. Cómo el músico negro se convirtió en el elemento indispensable que tenían la iglesia para realizar sus fines religiosos, entre ellos el uso que hacían de los músicos negros para una fácil evangelización de los nativos en los territorios ocupados de América. Como los miembros de la nobleza y la corte de España querían poseer músicos negros porque les daba prestigio. Cómo los negros eran usados por los poderosos en las fiestas y manifestaciones públicas. Cómo los negros formaban parte de las obras de teatro, de entremeses y las fiestas populares que se realizaban en todas la ciudades y pueblos de España.

Y cómo fueron negros algunos de los primeros protagonistas de los inicios del flamenco en España.

FREDERICK DARSOW (University of Texas@Rio Grande Valley), "Nuevo baile en Tu Ciudad and Medranias."

I present two film clips from two new pieces in my current repertory, outlining the choreographic intention, influences, ideas, and steps in the creative process. The

choreographic process for each piece focuses on creating a new dance/musical form that can be recycled and used as a template for future pieces. In this way, different styles in both dance and music can be superimposed upon the same general framework with very different results. As a flamenco dancer, I now have another palo that I can present at a tablao flamenco along with my Soleares or Tarantos. The same would be true if I was a ballroom dancer. Dancers Jacob Buerger, Ricardo Sánchez, and Elsa Vásquez perform excerpts of Nuevo baile en Tu Ciudad, a new ballroom dance forms using flamenco dance rhythms and vocabulary, to the flamenco-jazz music of Chano Dominguez, and Medranias, a work in which I created my own accentual rhythmic and harmonic pattern with several accompanying new melodies (i.e. my own palo).

ELENA DEANDA (Washington College), "Chingaquedito: Poesía y protesta en el México del siglo dieciocho".

El son jarocho actual, como heredero de los 'sones de la tierra' del siglo dieciocho, se ha desarrollado dentro de una narrativa histórica que busca trazar en sus inicios una postura disidente ante las políticas de la Iglesia católica novohispana y la monarquía española. Si bien muchos de los primeros análisis de 'sones de la tierra'-como el "Chuchumbé" – han considerado estos sones insurrectos; nuevas aproximaciones, especialmente desde el marco de la interseccionalidad, problematizan la atribución de una agenda liberadora a sones que, a menudo, son cómplices de distintos modos de supremacía u opresión. He analizado esa complicada red y con todo, destaco que su transgresión simbólica es el factor que debe continuamente explorarse, si queremos entender el lugar cultural que ocuparon en el alba de la independencia mexicana.

Analizando las canciones que fueron mayormente perseguidas por la Inquisición y por tanto reconocidas como 'disidentes' a ambos lados del Atlántico, propongo considerar la poesía popular novohispana (y en especial los 'sones de la tierra') como una poesía popular que privilegió la protesta y la denuncia de los dobles estándares de la moral cristiana. Analizando 'sones' novohispanos como el "Jarabe gatuno," la última canción prohibida por la Inquisición en 1802, y contrastándolos con canciones hispanas como "El potrito" "Tarantela" – igualmente perseguidas por Inquisición – arguyo que la colonia mostró desde principios de la segunda mitad del siglo dieciocho una fuerte oleada de crítica a los poderes hegemónicos desde el espacio de las castas. Si bien en Madrid, con el motín de Esquilache, el vulgo salió a la calle a mostrar su descontento, en la colonia el vulgo mostró una disidencia

que, junto con la algarabía, fue mucho más atrevida y persistente en su crítica a la monarquía y la Iglesia. En este ensayo asimismo noto cómo la Inquisición en la península no sancionó con la misma severidad las manifestaciones culturales populares, bien porque no eran tan atrevidas como las novohispanas, bien porque se enfocaba más en el universo escrito y en la literatura francesa o afrancesada. Al comparar la persecución inquisitorial novohispana con la hispana en la segunda mitad del siglo dieciocho, me propongo subrayar el carácter de crítica, a veces sutil, a veces descarada, pero siempre constante de los 'sones de le tierra,' los padres fundadores del son jarocho en Veracruz.

MACIEJ DEKERT (fotógrafo), "Etonografía visual del cajón afroperuano: 40 años en el flamenco".

Maciej Dekert invita a un recorrido visual a través de imágenes fotográficas propias tanto del autor, como del resultado de la investigación y el estudio de campo etnográfico, incluidas en el proyecto "El Árbol del Ritmo". Por videoproyección y a modo de charla tipo TED Talk, nos mostrará las imágenes que ha recopilado en su archivo. Y con la ayuda de un cajón, nos introducirá algunos patrones rítmicos propios de los contextos relativos a su expresión cultural correspondiente, en ambos lados del Atlántico. Las imágenes contextualizan el encuentro entre dos culturas musicales, así como manifestaciones de la incorporación de un elemento propio de cultura musical criolla del Perú, en un género musical ajeno en plena expansión,

como el flamenco a finales de los 70.

RAFAEL FIGUEROA HERNÁNDEZ (Universidad Veracruzana), "De la Country Dance inglesa al movimiento danzonero mexicano del siglo XXI: Un viaje mágico y misterioso".

La primera parte de la ponencia describirá el trayecto histórico de la *country dance* inglesa, hasta el conformación del danzón en Cuba y su apropiación en tierras mexicanas, para centrarse en un segundo momento en las diferencias de la música y el baile en Cuba y Puerto Rico, derivadas de las diversas tradiciones musicales creadas a partir de las circunstancias particulares de producción, distribución y consumo del género en los dos países. El danzón nació en Cuba en un momento significativo para el desarrollo de las músicas mulatas cubanas, posicionándose poco a poco en la sociedad por su carácter musical mestizo, con la africanía suficiente para apelar a los gustos populares pero lo necesariamente enmascarada para no incomodar demasiado a las clases hegemónicas. En este proceso

cumplió un papel muy importante la figura conocida como *cinquillo*, que servía como guía rítmica para la organización estructural del nuevo género. Al emigrar el género a México la forma de distribución fue vía la música escrita, lo cual delimitó mucho el desarrollo del género en estas tierras, debido principalmente a que era práctica común en la época no hacer una partitura para la percusión. En México la parte de la percusión tuvo que reinventarse y por lo tanto se desarrolló una forma más libre de ejecutar el güiro y los timbales, desarrollando una música diferente a aquella de sus contrapartes cubanas, y esta diferencia se vio reflejada evidentemente en la manera de bailar.

K. MEIRA GOLDBERG (Fashion Institute of Technology, CUNY Graduate Center), "El duende es un pellizco: sobre un gesto rítmico del baile flamenco"

En su libro Danzas cantadas del renacimiento español, nos pregunta Juan José Rey: "¿Es posible que las canciones cuyo texto alude...a la danza sean danzas en símismas?" se han conservado versos descripciones literarias, coreografías, tratados de danza y hasta partituras, no existe documentación acerca de cómo las músicas de la temprana modernidad española se pudieron haber bailado en cuanto a sintaxis rítmicomusical hasta que Rodrigo Noveli adoptara el sistema de notación Beauchamp-Feuillet en su Chorégraphie (1708) y, medio siglo después, Pablo de Minguet publicara varios tratados incluyendo explicaciones con coreografía y música. Dada esta laguna, la propuesta de Rey es importante porque nos permite preguntarnos cómo se bailarían estas músicas cantadas de aquel momento. Sabemos que el ritmo de 6/8 es el fundamento del compás flamenco y que también ha sido utilizado para representar "lo español" en composiciones que van desde "Vaya de Fiestas" de Le Bourgeoise Gentilhomme (Jean Baptiste Lully, 1670) a "Yo que soy contrabandista", de El Poeta Calculista (Manuel García, 1804), o "America" de West Side Story (Leonard Bernstein, 1957). A diferencia de los ritmos sesquiálteros que son amalgamas de 3/4 y 6/8 "horizontales", los ritmos autóctonos españoles como jotas y verdiales, seguidillas/sevillanas y bulerías, se estructuran a base de una hemiola "vertical", que sobrepone dos compases de tres (1 * * 1 * *) a tres compases de dos (1 * 1 * 1 *), creando la posibilidad de acentuar un ritmo asimétrico (1 * 1 **1 1** *) que en el flamenco sería el "7-8" o el "3-4" / "9-10". Este ímpetu rítmico de juntar dos tiempos se encuentra en muchos de los pasos más antiguos del baile español (por ejemplo, en el paso de sevillanas). Es un poderoso gesto dancístico que rompe el pulso liso y se lanza hacia delante en lo

musical temporal-rítmico o en lo corporal (cambio de peso). Este pellizco es un gesto de garra fundamental en los códigos estéticos y poético-musicales del flamenco: demuestra el paladar y el conocimiento personal del artista y te lleva a la esencia del flamenco, te quita el aliento—rompe; quebranta el mundo cuotidiano y te transporta hacia el espacio de la inspiración, de lo espiritual, del duende. Siendo tan fundamental y tan únicamente flamenco, ¿podría este gesto rítmico-poético-musical-dancístico servir para proponer interpretaciones dancísticas de músicas y versos de la temprana modernidad hispana?

IGAEL GONZÁLEZ SÁNCHEZ (Universidad Autónoma de Baja California), "El circuito trasatlántico de la danza y la percusión guineana: usos y apropiaciones en México".

Considerando la presencia y gradual consolidación de ensambles de danza y percusión de África del Oeste así como profesores de origen guineano enseñando ritmos africanos en distintas ciudades mexicanas, en esta lectura se dará cuenta de los resultados obtenidos en un estudio sobre las redes y circuitos construidos para la difusión de la cultura musical procedente de la región Mandinga de África del Oeste, y sobre los significados compartidos por la colectividad reunida en torno a dicha

práctica. Los resultados de esta investigación son producto de una tesis doctoral concluida permiten caracterizar e interpretar la manera en la que el performance cultural del África Mandinga se integró a las lógicas del intercambio global. Por ello se ofrecerá una caracterización de las redes internacionales y translocales que vinculan a alumnos y profesores provenientes de África, la oferta de cursos, talleres y festivales. También se mostrará la manera en la que esta manifestación fue apropiada y re-significada por percusionistas y bailarines(as) mexicanos.

JESSICA GOTTFRIED (Universidad Cristóbal Colón), "La Bamba es un son, una rola, una palabra o la suma de todas ellas."

La palabra Bamba viajó del continente africano al americano, presuntamente por el siglo XVII. En Veracruz tomó una forma particular que ahora se identifica como un son, con características de polirritmia que consideramos africanas. Los significados de la palabra se han diversificado con el paso del tiempo, en la música se trata ahora de un son jarocho y también

de una canción de rock, una que deriva de la otra, y ahora son dos cosas.

¿Qué contenía la palabra llegada de Africa? ¿Llegó como un ritmo aislado de significado? Quien escucha un

sonido organizado o una música, le da sentido, lo reorganiza, y al hacerlo, al integrarlo a parte de su realidad, la influye. Cuando un entorno sonoro recibe una música de otro entorno distante, al ser asimilada, es integrada al nuevo entorno y al mismo tiempo es transformada, así como es transformado el entorno que la recibe. El entorno influye en la música y la música influye en el entorno. Música y entorno son transformadas. Si hubiera un retorno de esa música a su entorno original, también generaría una transformación, tanto en esa versión de música como en el entorno como en los escuchas.

Durante un Encuentro de jaraneros realizado en Santiago Tuxtla en el que se presentaron 11 grupos de son jarocho, 10 de ellos tocaron el son de la Bamba. Cada uno con su sello, su estilo, sus versos, reflejando en cada caso su historia, su idiosincracia, su sello. Este es un son que ha adquirido diversos significados, desde su cancionización por Lorenzo Barcelata en 1934, su transformación en canción-rock por Los Lobos, en su reiterado estribillo en la campaña del presidente Miguel Alemán y en la suma de contextos y significados en los que hace que la palabra siga sonando y sigasignificando.

Esta ponencia musical deriva de una reflexión sobre el cambio musical como es abordado por John Blacking y muestra variantes de la Bamba en la tradición vigente del fandango y del son jarocho. El ensamble que hará los ejemplos musicales es el grupo Aguaviento, taller de son jarocho de la Universidad Cristóbal Colón.

DANIEL GUTIÉRREZ ROJAS (El Colegio de México), "Procesos y productos transculturales. La música entre los nahuas de la costa de Michoacán".

Entre los nahuas de la costa de Michoacán, del municipio de Aquila, aún persisten, pese a los cambios constantes que ha sufrido la región, una serie de repertorios musicales que son considerados, por sus cultores, como "tradicionales". Las piezas que constituyen estos repertorios se ejecutan en los distintos contextos religiosos y seculares del ciclo de vida y del calendario ritual-agrícola *xupanda-tonalco* (Iluvias-secas) que llevan a cabo las comunidades costeras del municipio. El ensamble instrumental, que suele utilizarse en los eventos mencionados, puede incluir dos violines, un arpa diatónica de 36 cuerdas, una guitarra de golpe, una vihuela, platillos y dos tambores bimembranófonos, uno grande y otro pequeño.

Pero al margen de sus implicaciones etnográficas y performativas, la música que continúan ejecutando los nahuas de la costa se muestra, además, como el producto de un proceso histórico, y es este punto el que quisiera

retomar para adentrarme a los procesos formativos de una tradición musical específica. Desde esta perspectiva asumo parte del objeto de estudio como resultado de la transculturación entre europeos, africanos y nativos americanos, y por ende afirmo que el análisis etnomusicólogico realizado a un corpus de piezas musicales de sones y minuetes, mostrará evidencia suficiente para validar la hipótesis propuesta. De esta manera, la ponencia que presentaré mostrará cómo los sones y los minuetes ejecutado entre comunidades nahuas de Michoacán comprenden elementos musicales africanos, europeos y americanos.

IKBAL HAMZAOUI (Institut Supérieur de Musique de Tunis), "Son jarocho y Stambeli, dos mundos cercanos y lejanos?"

En una fiesta en la casa de México en París tuve la impresión de escuchar el *stambeli* tunecino mientras escuchaba el *son jarocho*. Estas escuchas cruzadas se reprodujeron espontáneamente años más tarde con mis alumnos en institutos de música de Túnez. Cada vez que escuchaba el *son jarocho*, mis alumnos estaban intrigados y pensaban escuchar *stambeli*. Estas situaciones también se han repetido varias veces con mis amigos y familiares y me animaron a investigar en México para ver si estas impresiones eran válidas en ambas direcciones. En 2013 y en situaciones espontáneas en varios lugares, mis amigos mexicanos a veces confundían el *son* el *toro zacamandu* con la *nuba Sidi Marzug* de *stambeli*.

Sinhue Padilla, leonero, me dijo que estaba buscando ir a Marruecos para tocar con músicos *gnawa* porque encontró vínculos entre el *guembri* marroquí y la leona mexicana. En 2014, invité al grupo Mono Blanco para un concierto en Túnez, y organicé una reunión con los músicos de *stambeli* en lo cual tocaron juntos y todo parecía tan natural...

Esta ponencia discutirá la circulación de las expresiones culturales entre el Norte de África y México, y la similitud de ciertos patrones rítmicos y elementos de lenguajes comunes entre el *son jarocho* y el *stambeli* de Túnez, al nivel de ciertos instrumentos y cantos. Pero también técnicas de juego comunes, basadas en partituras, videos y testimonios. Finalmente, estoy preparando un proyecto musical que reunirá músicos mexicanos y tunecinos para escenificar estos vínculos entre estos dos géneros musicales.

NICOLE HENARES (Independent Artist), "The Petenera And The Flamenco Time Machine: A Lens Into The Invisible Immigrants Of Hawaii's Sugar Plantations." The petenera is part of the most jondo of flamenco and it offers a lens into the ways the history of Al-Andalus's 800 years of tolerance and the violence of the Inquisition are always swirling around us. Discovering the recording of a petenera recorded by my great-aunt and uncle has allowed for me a lens into their history, the history of my family, and the invisible immigrants who emigrated not-so-legally via Hawaii's sugar plantations.

In 1912, my great-aunt and uncle were among the "human freight" that came from Andalucía to work on the Hawaiian sugar plantations. My Uncle José was a migrant worker. He was never a professional flamenco singer. Singing flamenco helped him find peace and cope with what we know now was PTSD but then was called "schizophrenia."

My aunt and my uncle recorded a petenera shortly after they became American citizens. In 1924 the United States started an immigration quota on Spain, declared it a "shithole country" that was sending over only anarchists and deviants. In 1953 the Rosenburgs were executed and the United States made a deal with Franco to have a naval base at Ronda. I do not know which of these events most influenced the recording of this song, or my Aunt and Uncle finally being able to become citizens. Looking at this history offers a warning and an encouragement: We need more cultural pluralism instead of cultural puritanism, and we need more empathy-especially when it comes to immigration, and trying to imagine a world sin fronteras.

MARÍA BETANIA HERNÁNDEZ (Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguacu, Brasil), "Canta nación con nación. El son jarocho y el joropo llanero, una aproximación comparativa".

El son jarocho de México y el Joropo llanero de Venezuela son dos expresiones musicales que muestran rasgos en común, como resultado de un proceso histórico que los hermana. Ambos tienen su raíz principal en el fandango, género que cruzó el océano atlántico de ida y vuelta, formando variadas manifestaciones musicales y danzarías durante la época colonial, tanto en América como en la Península Ibérica. En ese proceso se va conformando también el complejo genérico ternario del Caribe, el cual se subdivide y se expande en las diversas expresiones regionales que aún hoy se conocen. En el Gran Caribe ha habido siempre intercambios musicales, por lo que el flujo de estéticas ha sido permanente y la hermandad dentro del fenómeno fandanguero se viene manifestando en los aspectos musicales como el ritmo, la armonía, lo tímbrico, entre otros. Para destacar las afinidades y diferencias que unen o separan los rasgos

identificables se han seleccionado dos ejemplos: el *Buscapies* (son jarocho) y el *Seis Numerao* (joropo llanero). Ambos comparten el mismo patrón acordal y son ejemplo de consanguinidad rítmica con acentuaciones específicas. En este sentido, se presentará un análisis musical comparativo de las formas mencionadas, tomando como muestra un ejemplo sonoro del siglo XX y grabado en el disco *Piano Xarocho*, que representa una re-lectura contemporánea y puesta en escena de la tradición fandanguera. La ponencia será acompañada de un breve panorama histórico partiendo del fandango hasta llegar al joropo y el son en la actualidad.

ALEXANDRO D. HERNÁNDEZ (Universidad de California, Los Ángeles, Santa Bárbara), "El declive del movimiento jaranera/o/x en Los Ángeles y el surgimiento de núcleos fandangueros más allá de California."

El movimiento jaranera/o/x en el sur de California se definía por activistas, organizadores y músicos progresistas que tomaron la jarana para apoyar a movimientos sociales. Desde los años 2006 hasta el 2009, el son jarocho en California acompañaba las marchas para el derecho al inmigrante, causas feministas, vigilias comunitarias y llevaba en sí una fuerza músico-social de lucha y esperanza. Desde el 2009 y hasta la fecha hubo un movimiento declive respecto al jaranera/o/x específicamente en Los Ángeles. Desacuerdos personales y restricciones conservadores respecto a la presentación profesional de grupos jaraneras/os/xs y talleres de jarana frenaron el desarrollo de la participación y fuerza social del son jarocho en Los Ángeles. La participación de jaraneras/os/xs en la marchas, protestas y vigilias fueron disminuyendo de grupos de 15-18 participantes a unos 4-5 jaraneras/os/xs. También la constancia de los fandangos fue afectada. Mientras la fuerza del son jarocho en California atenuó, fue creciendo el movimiento jaranera/o/x y el fandango en otros lugares de los Estados Unidos. La propuesta es presentar una perspectiva como partícipe-observador de la lucha interna del movimiento jaranera/o/x en la última década y formular ideas para explicar el declive de son jarocho en Los Ángeles. Al contraste, también se presentarán ejemplos de núcleos fandangueros que se formaron en ciudades como Washington, DC, Filadelfia y Nueva York donde se encuentran participantes comprometidos al activismo social y el desarrollo del fandango.

ERIC JOHNS (University of California, Riverside), "Intertextual Tangos: Meaning and Race in Tango Histories."

Debates over the origins of tango have always been controversial. The two most influential schools of thought appeared in the 1920s and 1930s. One, most famously espoused by the Uruguayan Vicente Rossi, argues for an Afrodiasporic tango. The other, popularized by the Argentinean musicologist Carlos Vega, proposes the tango as the evolutionary survivor of medieval Spanish music. While often presented as mutually exclusive, an intertextual reading of these narratives, along with the shifting constructions of race, opens new avenues into understanding seemingly disparate stories.

Initially considered African, the word "tango" shifts from a racialized meaning as the hegemonic narrative of a "white" Argentina is constructed and accepted. In this construction of race, African and Indigenous bodies are relegated to a distant past. While at first glance, this racialization seems at odds with Vega's Hispanist origins, a closer examination reveals that this reimagined narrative is part of the larger Argentine narrative of race that marginalizes Afroargentines. Through critical historiography, I demonstrate shifts in tango's meaning in both dominant origin stories, and the ways in which transatlantic flows inform those stories. Additionally, I demonstrate the ways in which musical racialization invisibilizes the contributions and participation of people of color in tango histories. Through an understanding of the ways in which hegemonic constructions of race interact with narratives of tango history, we may move towards more inclusive versions of tango history, presenting a heterogenous Argentine nation both in its past and today.

KEVIN LAMARR JONES (Claves Unidos), "African Roots Reunion: A Community Dance Workshop Experience."

Beyond the social barriers of race, religion, gender, and geography, Kevin LaMarr Jones professes that danceand music have the ability to unite the world. As the Artistic Director of CLAVES UNIDOS, a community-based dance company and academy, Jones connects his hometown, Richmond, Virginia, to the world. He utilizes classes, workshops, community performances and stage productions to build community powered by a desire to celebrate the cultural awareness of how movement arts of African origin have shaped and continue to influence our modern society. Since 2011, he has led a free community dance class on Saturday mornings. In any one session, dancers of all experiences may encounter dance and musical forms from Colombia, Puerto Rico, Brazil, the United States and beyond as Jones weaves together movements from Rumbas to Ring Shouts, dancing along a through-line which he considers a reunion rather than a 'fusion' of African dance movements. Experience firsthand the ability of dance, music and memory to build community as this open-level, fun-for-all class takes participants on kinetic world tour.

CONFERENCIA MAGISTRAL: ELISABETH LE GUIN (University of California, Los Ángeles) "Una cierta noche en Veracruz // One night in Veracruz"

En 1816, en pleno medio de las luchas para la independencia de México, el abogado y estudioso Antonio López Matoso se encontró encarcelado en la Ciudad de México por sus supuestas actividades subversivas. El Virrey de ese entonces, Félix María Calleja, le condenó a viajar en un buque de transporte hasta Ceuta, Marruecos, para quince años de trabajo forzado. Para López Matoso, ni joven ni muy fuerte de salud, era en efecto una condena de muerte.

Mi presentación trata de una noche del noviembre de ese año, en que el mismo López Matoso, bajo libertad condicional en Veracruz y esperando el buque de transporte, asistió una fiesta de baile de la gente blanca y criolla de la ciudad portuaria, y luego, al pasar a otra vecindad, observó otra de la gente parda y negra. Es un pasaje conocido entre nosotros que estudiamos las historias del baile y de la música colonial; pero que yo sepa, soy la primera examinar detenidamente lo que López Matoso dice—y lo que no dice.

Sabemos del caso porque al fin, López Matoso logró anular la condena; sobrevivió para regresar a México. Con él regresó su diario manuscrito de aquel tiempo, escrito en una mezcla curiosa de prosa y versos, la mayoría de éstos siendo seguidillas satíricas. Mi presentación seguirá su ejemplo, recurriendo al verso lírico para decir lo que la prosa no puede.

In 1816, in the middle of the Mexican struggle for independence, the lawyer and scholar Antonio López Matoso found himself jailed in Mexico City for his supposed subversive activities. The Viceroy Félix María Calleja condemned him to travel in a transport ship to Ceuta (Morocco), for fifteen years of hard labor. For López Matoso, neither young nor in good health, this was in effect a death sentence.

My presentation looks at one night in November of that year, in which López Matoso, on parole in Veracruz as he awaited the transport ship, attended a dance party of white and criollo people in the port city, and then, crossing town, observed another of black and brown people. It is a well-known passage among those of us who study the histories of colonial music and dance, but to my knowledge I am the first to look hard at what López Matoso says—and at what he does not say.

We know of this event because in the end López Matoso got his sentence annulled; he survived and returned to Mexico City. With him came his manuscript diary of that time, written in a curious mixture of prose and verse, mostly satiric seguidillas. My presentation will follow his example, relying on lyric verse to say what prose cannot.

SÉBASTIEN LEFÈVRE (Universidad Gaston Berger, Saint-Louis del Sénégal), Cumbia, Gwoka, Bomba, Assiko, n'dombolo... Una lectura afrodecolonial para pensar puentes entre África, (Afro)-América latina y el Caribe".

Partiendo de investigaciones de campo antropológicas entre las poblaciones afro-latino-americanas y caribeñas (México, Colombia, Cuba, Venezuela, Guadalupe y Puerto Rico) y africanas (Senegal) proponemos una lectura crítica decolonial de la ideología del mestizajesincretismo que abundan en los estudios afrolatinoamericanistas para diseñar nuevos puentes de comprensión entre África y América. La ponencia se apoya en diferentes formas musicales y dancísticas afros/africanas como son la cumbia afromexicana, el gwoka guadalupano, la bomba puertorriqueña, el assiko de Senegal, la champeta colombiana, el n'dombolo congoleño, intentando aplicarle un análisis trasatlántico afrodiaspórico. Esta visión nos permite declinar una genealogía epistemológica entre África, América latina y el Caribe en cuanto a las llamadas "Américas Negras", lo cual nos proporcionará otra lectura de los procesos de mestizajes culturales vistos muchas veces como una dilución de los orígenes.

JAY LOOMIS (Stony Brook University), "Transatlantic Rhythms of the Box Drum in Spain, the Caribbean, West Africa, and the Americas."

Percussionists across the globe appreciate the diverse sound palette that the box drum offers with its energetic, raspy treble coupled with the throbbing, tunable thumping of the bass. In the last twenty years the box drum has become an essential instrument for many musicians playing pop, rock, jazz, and "world music fusion" rhythms; before its global expansion, this drum was most commonly played by Afro-Peruvian and flamenco musicians—but, which drum? Square shaped percussion instruments had been circulating throughout communities in the Caribbean, the Americas, and West Africa for generations before the Peruvian percussionist Carlos Caitro Soto gave a box drum to the flamenco

guitarist Paco de Lucia, after a performance in Peru in the early 1970s. In this paper, in addition to examining the cajón afroperuano and flamenco, I will also discuss a number of other box drums and the rhythms and musicking contexts that are often tied to them, including Mexico's cajon de tapeo, the Cuban cajon de rumba, and the goombay drum of Jamaica and its journey to West Africa where it developed into the gome drum in Ghana. What rhythms and styles do percussionists create and recreate on the different types of box drums? How is box drum performance tied to identity, history, and decolonizing efforts in Afro-Latino communities? As I consider the varied sonorities of transatlantic box drums and how they are intertwined with race and identity politics, I will discuss recordings from my recent fieldwork with a Spanish cajon constructor, Guillermo Navarro of Camarada Cajones in Madrid.

FERNANDO LÓPEZ RODRÍGUEZ (Université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis), "H2Ohno: una propuesta escénica sobre la 'mundialización de los gestos' a través de las figuras de Antonia Mercé La Argentina y Kazuo Ohno".

Kazuo Ohno (1906–2010), uno de los creadores junto a Tatsumi Hijikata (1928–1926) de la danza butoh en Japón, comenzó su carrera artística tras el *schock* estético que le produjo ver bailar a Antonia Mercé La Argentina (1890–1936) en Tokio, en 1926. Desde aquel momento, y hasta el final de su vida, el espectro de la bailarina española habitó cada una de sus danzas, y el japonés se dejó bailar por ella y a través de ella, siendo cada uno de sus gestos un movimiento doble, subtitulado en español por el fantasma de Antonia Mercé, hecho que cristalizó en la pieza *Homenaje a La Argentina*, creada en 1977.

H2Ohno es un segundo homenaje a La Argentina, a través del primero que le fue realizado por Ohno, poniendo en escena una relación espectral entre dos bailarines de culturas extremadamente diferentes, para suscitar una reflexión en torno a la memoria en danza, a los bailarines del pasado con los que nos identificamos para bailar, de una manera u otra, a través de ellos, siendo nuestros propios cuerpos los que se dejan atravesar por las vivencias de un ausente al que encarnamos. La propuesta escénica, creada por Fernando López en 2014 y presentada por primera vez en Nueva York vendrá acompañada de una breve teorización sobre lo que la investigadora Sylviane Pagès (2015, 9) denomina 'mundialización de los gestos', aplicada al flamenco y al butoh: dos universos estéticos entre los cuales se han producido sucesivas migraciones y una fructífera 'relación a distancia'.

JORGE AMÓS MARTÍNEZ AYALA (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo), "Da la vuelta y vámonos.... El Jarabe, de género festivo panhispano a representación de "lo mexicano".

El jarabe tiene vínculos con otros bailes americanos surgidos en el ir y venir de la cultura por el orbe hispano; comparte con El Joropo, La Marinera, La Cueca e incluso con el decimonónico danzón, la figura coreográfica del "Parado" o "Bien plantado", en el que la pareja deja de bailar, se para, e intercambia de lugar; éste tropos kinético generalmente se acompaña del enunciamiento de una copla y la continuación del baile. Esta estructura coreológica, que determina a la música y la poesía, surgió con la formación en el siglo XVIII de la Escuela Bolera, como el canon de la representación teatral de la danza en la Península Española y en América; pero se adecuó, rápidamente a los entornos regionales en que se exhibía. Resulta interesante preguntarnos ¿Por qué estas formas teatrales derivaron, en la siguiente centuria, en los "Bailes nacionales" de los países independientes? La propuesta de una hipótesis local se realizará a partir del análisis a la vida del Jarabe mexicano, que del teatro se aclimató en los diversos espacios regionales, fue "nacionalizado" por los gobiernos posrevolucionarios y ahora se debate entre la vida y la muerte en muchas culturas musicales del país.

ALEJANDRO MARTÍNEZ DE LA ROSA (Universidad de Guanajuato), "Estereotipos del hereje en las Danzas de Conquista: Del salvaje europeo a la representación del indio conquistado. Una historia de larga duración".

La danza de Conquista fue una de las manifestaciones más importantes a lo largo y ancho del imperio castellano. En la mayoría de los países iberoamericanos se organizó alguna danza o representación que tenía como relato alguna variante de la lucha entre dos bandos antagónicos, uno de los cuales representa a la cristiandad y el opuesto a los infieles. Son innumerables las variantes de este tipo de danzas en América, tomando como apelativo distintos conceptos del otro para definir al bando hereje: turcos, moros, matachines, indios brutos, o chichimecas.

En el presente estudio revisaremos el desarrollo iconográfico del indio en Europa al momento del encuentro de los dos mundos, y como se retomó en algunas variantes importantes de danzas de Conquista en México, haciendo hincapié en las relaciones sígnicas en el ámbito identitario de las comunidades que las interpretan; pues a pesar de representar la derrota alegórica de quien los representa dentro de la danza, se suple tal contradicción identitaria con ciertas estrategias

justificatorias. Así, expondremos cómo los personajes de la "otredad" cultural cambian, se adecuan al contexto y se resignifican para tener sentido. El otro que se apreciaba como barbaro, infiel, grotesco o burlesco se ha modificado para tener sentido en una representación dancística. Su valoración es ahora positiva al esgrimir un bien superior de índole religioso o una resistencia que evoca una vinculación histórica idealizada con el pasado prehispánico.

JUSTICE MILES (University of New Mexico), "Josephine Baker and Carmen Amaya: Performance and Propaganda."

This presentation focuses on the transatlantic careers of Josephine Baker and Carmen Amaya. Baker and Amaya lived around the same time period and negotiated complex identities both abroad and in their own countries. They shared unique rhythms and dance styles that fit with the interests of nations abroad (specifically France and the United States). Inspired by Brenda Dixon Gottschild's theory of "high-affect juxtaposition" in Digging the Africanist Performance in American Performance: Dance and Other Contexts and William Washabaugh's idea of flamenco embodying opposites simultaneously in Flamenco: Passion, Politics, and Popular Culture, I argue that Baker symbolizes a tragic/comic dichotomy present in African American performance and Amaya embodies simultaneous opposition present in flamenco. Furthermore, I examine how the U.S. and France utilized Baker and Amaya for their own identity formation and propaganda through analysis of Jayna Brown's Babylon Girls: Black Women Performers and the Shaping of the Modern and Michelle Heffner Hayes's Flamenco: Conflicting Histories of the Dance. This research project examines the complexity of Baker and Amaya's subversion of complicating identity, binaries and stereotype while also being used as political propaganda abroad.

YVONNE MONTOYA (Safos Dance Theatre) "The Traditional and the Contemporary: Embodied Research on the Folk Dances of Northern New Mexico."

This paper discusses the preliminary findings of choreographic and embodied research on the nuevomexicano folk dances of Northern New Mexico, USA that is taking place early 2019. Grounded in the idea of practice-as-research, the project questions: What are the contemporary movement aesthetics of U.S.-based Latinx people who have been living in Northern New Mexico for centuries? Contemporary dance choreographer and nuevomexicana Yvonne Montoya will report on the process of (re)entering her home

community and learning the folk-dance forms of her ancestors to see how they may inform and inspire contemporary dance aesthetics and choreographic practices. The paper will also touch upon the Indigenous, European, and Sephardic crypto-Jewish influences on these folk-dance forms.

CONFERENCIA MAGISTRAL: JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO (Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco), "Estando la mar por medio".

Van y vienen vinieron y vendrán por los mares del mundo las corrientes los vientos las criaturas con sus lenguas sus costumbres y sus músicas expandiéndose así pueden quieren resuelven saben o es que lo necesitan como el mismo mundo que según los sabios dicen no termina de crecer en órbitas celestes verdes o amarillas tal si fueran ondas infinitas por el espacio abiertas o quién sabe si olas saladas y blancas espumosas que arrojan de las aguas a tierra firme cadáveres huidos algas suciedades miserias y otro sí rastros vivos de naturales energías limpias luminosas lozanas antiguas más que las palabras y nuevas como el día que ha de venir y entonces vino y dio en llamarse TANGO o sea cabildo encuentro reunión juerga de negros bozales para cantar y bailar con tambores y otros instrumentos cuando la isla de Cuba todavía colonia de la vieja España era por los comienzos del proceloso siglo XIX y en sus feraces campos azucareros principió siendo tango voz hablada v de seguida seña imagen de júbilo en fiesta enorme divertida carnal desvergonzada y libre a ritmo de cinturas batiéndose en círculo de caderas de pelvis de intenciones claras por signos del deseo y forma bravos excitantes determinados y firmes fuertes por el aliento incesante de las voces las miradas los sudores los jaleos percusiones poderosas y hondas hijas de la madre tierra madre de la música también que nació en África y emigró o la emigraron esclava a las Américas...

RAQUEL PARAÍSO (Investigadora independiente), "De jotas, fandangos, (zama)cuecas, chilenas y sones de Tixtla: hibridaciones, corporeidades e identidad".

La jota fue y sigue siendo una de las expresiones músicodancísticas más ubicuas en territorio español. De la mano del fandango, estas músicas tradicionales compartieron espacio en los complejos festivos de la España de los siglos XVII y XVIII, y fueron parte de las expresiones culturales que viajaron a las Américas para allí cobrar nueva vida. Se piensa que la zamacueca es una de las danzas criollas peruanas creada desde la hibridación de estéticas y formas africanas, indígenas y europeas, desde los bailes de cortejo que existían en España y en las Américas, del fandango y la jota. La zamacueca se transformó en cueca en Chile, desde donde viajó a la Costa Chica del Pacífico mexicano para convertirse en chilena y ésta, en son de Tixtla, Guerrero. Mi trabajo revisa hibridaciones y transformaciones de este complejo músico-festivo que en diferentes espacios y tiempos adquirió características propias y se construyó desde poderosos lenguajes identitarios, discursos de poder y determinaciones. Los cuerpos físicos, además de construirse socioculturalmente y ser parte de sistemas de conocimiento más amplios, se moldearon dependiendo de contextos sociopolíticos, discursos e ideologías dominantes.

CONFERENCIA MAGISTRAL: ROLANDO ANTONIO PÉREZ FERNÁNDEZ (Universidad Nacional Autónoma de México), "Del nombre de una danza, un concepto arcano".

No es posible hacer trabajo de campo en el pasado. E indagar, preguntando directamente a los creadores intérpretes de músicas y danzas, cómo las concebían siglos atrás. No obstante, los vocablos con que las designaron arrojan con frecuencia cierta luz sobre las concepciones subvacentes a aquellas pretéritas manifestaciones Gerhard artísticas. Kubik, etnomusicólogo austríaco, sostiene que, en África y Afro-América, muchos nombres de danzas expresan un principio de vida realzado, citando como ejemplo el término kwela, nombre de un género músico-dancístico sudafricano constituido por el radical de un verbo bantú cuyo significado es 'subir, ascender, casarse'. Nuestros propios hallazgos coinciden ampliamente con el aserto de Kubik. Así, el sustantivo kikongo nsala 'principio de vida", derivado del verbo sala 'trabajar; vivir; latir el corazón', originó diversos nombres de danzas afroamericanas; entre ellas, el de un baile registrado documentalmente en el siglo XVIII, en México, que sintetiza, además, lo que Kubik ha denominado complejo música/danza, vinculado al África subsahariana. Asimismo, la voz tango, extendida desde la Luisiana española (1763-1803), perteneciente a la Capitanía General de Cuba, hasta el Río de la Plata, pasando por México y aquella isla, nos remite al concepto mismo de 'expresión'. Los términos citados no son, sin embargo, los únicos dignos de interés. Como tampoco lo son las voces relativas a músicas y danzas, ya que algunas de las palabras empleadas para denominar instrumentos musicales, o la función del cantor solista, poseentambién significados que revelan una estética subyacente. Es sobre estos temas que, esencialmente, versa la conferencia aquí propuesta.

CONFERENCIA MAGISTRAL: RICARDO PÉREZ MONTFORT (Universidad Nacional Autónoma de México), "Las múltiples orillas populares del jarocho puerto Veracruz entre los siglos XVIII, XIX y XX".

La plática revisa las principales vertientes que han conformado la cultura del mundo jarocho. Combinando las principales ideas en torno de la circulación cultural caribeña se exploran los orígenes hispano-indígenasafricanos de algunas expresiones que caracterizan el acontecer histórico-cultural de esta entrada novohispanomexicana al Nuevo Mundo. Como puerta abierta haciala Cuenca del Caribe y del corredor Euro-Africano del Océano Atlántico se exploran diversos elementos culturales en los que están presentes tanto los restos de un imperio trasatlántico como los de una modernidad que desemboca primero en el liberalismo decimonónico, después en el nacional-regionalismo y finalmente en el neoliberalismo. Sustentada en expresiones populares la conferencia muestra cómo la cultura identificada con el puerto de Veracruz ha sido una construcción que raya entre los mestizajes múltiples y los estereotipos locales, regionales y nacionales.

CLAUDIO RAMÍREZ URIBE (Musicólogo), "Villancicos Guineos, Miradas Imaginarias'. Expresiones Afrodescendientes en el México Novohispano".

Esta ponencia muestra una visión detallada de la música de villancicos "guineos" dentro del contexto histórico novohispano del siglo XVII; se aborda desde una perspectiva histórica, social, y musicológica para dar una explicación al fenómeno musical de los villancicos "guineos". Se demuestra que dentro del repertorio sacro católico encontramos elementos musicales e identitarios de los individuos de origen africano delimperio español. Para llegar al análisis de los "guineos", se presentan demás, breves ejemplos de villancicos "de remedo" de los

cuales los "guineos" forman un *corpus* importante. Entendemos a los villancicos "de remedo" como piezas musicales donde se estereotipaba a los distintos pueblos del Imperio español (portugueses, franceses, gallegos, africanos, indígenas, etc.). Esto nos permite apreciar el imaginario de la sociedad hispánica en torno a las "poblaciones" que conformaban sus dominios; imaginario que se desarrollaría hasta conformar los estereotipos de raza, cultura y tradición dentro de la sociedades que emanaron del mundo hispánico.

Para abordar la temática de los "guineos" en particular, la ponencia presenta tres villancicos encontrados en el *Cancionero musical de Gaspar Fernándes*. Estos fueron escogidos por presentar características de clara

ascendencia africana o afrodescendiente. Las conclusiones demuestran que el entramado musical novohispano fue más diverso de lo que comúnmente se piensa además de que fue el medio donde se sentaron en buena medida, las bases de la música popular mexicana actual.

AGUSTÍN RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México), "La décima popular: lenguaje común de tradiciones hispanoamericanas en el Festival de Xichú".

La ponencia analiza el XXXV Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda. En este festival se reunieron trovadores de distintas partes de Hispanoamérica: Cuba, Puerto Rico, Islas Canarias y México. En cada uno de estos países, hay presencia de la décima popular, ya sea como estrofa individual o como glosa en décimas. Por lo tanto, resulta importante acercarse a estas manifestaciones desde dos perspectivas. Una que considere la comunicación que hay entre ellas, y otra que considere cuál es la posible influencia que tienen todas ellas al interior de este festival y, en consecuencia, en el huapango arribeño.

Para realizar el análisis se cuenta con las grabaciones de las distintas intervenciones de cada uno de los grupos de los trovadores que se dieron cita en el festival. La perspectiva del trabajo considera un estudio comparativo como punto de partida para dar cuenta de las particularidades de cada tradición y marcar aquellos aspectos en donde se encuentren coincidencias. Finalmente, es destacable que una estrofa surgida en el siglo XVI en España siga teniendo vigencia y vitalidad en el ámbito popular hispanoamericano.

RAÚL RODRÍGUEZ (Músico y Antropólogo cultural), "'LET THE RHTYHM LEAD' (Que sea el ritmo el que nos gobierne). AntropoMúsica y Afro-Flamenco de Ida y Vuelta".

Los planetas son piedras bailaoras en el espacio, rodando en el aire y dándose su vueltecita con tanto arte que consiguen danzar sin chocarse. El ritmo es la primera ley universal, que ya nos domina desde la danza que late en nuestros corazones y que, a nivel social, se convierte en la mejor escuela de convivencia entre los distintos.

La circulación de ritmos entre las orillas atlánticas en los últimos quinientos años ha tejido un mapa secreto y subterráneo que es un manglar de deseos y de expresiones, una tierra imaginaria en la que germinan las semillas de las ideas fértiles, una cartografía de la historia

de las migraciones que nos ayuda a entender quiénes somos y un plano para un viaje al futuro que nos impulsa a imaginar quiénes podríamos ser si, como los tambores, supiéramos cogernos de nuevo el compás para querer afinar nuestras intenciones.

La búsqueda del reflejo escondido en las rítmicas flamencas de las influencias africanas y caribeñas, tomando al Flamenco como una más de las músicas mestizas del Caribe Afro-Andaluz, es una de las líneas de investigación y creación más necesarias y reveladoras, pues nos ofrece la posibilidad de contemplar nuestras músicas desde una óptica espacio-temporal amplificada en la que se demuestra y se hace real la viabilidad del entendimiento mutuo.

"Porque, si bailas, todo es verdad".

The planets are dancing stones in space, rolling in the air and making their little round with so much art that they manage to dance without colliding. The rhythm is the first universal law, which already dominates us from the dance that beats in our hearts, and that, in a social level, becomes the best school of coexistence among the different ones.

The circulation of rhythms between the Atlantic shores in the last five hundred years has woven a secret and subterranean map that is a mangrove of desires and expressions, an imaginary land in which the seeds of fertile ideas germinate, a cartography of the history of the migrations that help us understand who we are, and a blueprint for a trip to the future that drives us to imagine who we could be if, like the drums, we knew how to catch the beat again to want to tune in our intentions.

The search of the hidden reflection in the flamenco rhythms of African and Caribbean influences, thinking Flamenco as one more of the mestizo music of the Afro-Andalusian Caribbean, is one of the most necessary and revealing lines of research and creation, offering us the possibility to understand our music from an amplified space-time perspective in which the viability of mutual understanding is demonstrated and becomes real.

"Because, when you dance, everything is true."

MELBA SONDEREGGER (Universidade Federal da Integração Latino-Americana), "El Museu Vivo do Fandango: un proyecto de salvaguarda del fandango caiçara".

El Museu Vivo do Fandango surge en 2002, en Brasil, ideado por la Associação Cultural Caburé, como un proyecto de salvaguarda y revitalización de los fandangos caiçara de los estados de Paraná y São Paulo, los cuales representaban, para la segunda mitad del siglo XX, una práctica marginal como consecuencia de la

depredación ambiental, la especulación inmobiliaria y la alteración de modos de subsistencia comunitarios de la población caiçara. A través del trabajo interdisciplinar de investigadores, promotores culturales y fandangueiros, fueron recolectadas las informaciones pertinentes para su divulgación, pero sobre todo, el proyecto se enfocó en generar acciones para transformar la precaria realidad social de la cultura caiçara a través de la identificación de las problemáticas vivenciadas, reconocimiento de las necesidades y demandas de las personas y grupos relacionados al fandango en las zonas de actuación, así como la evaluación de posibles soluciones. Actualmente la organización de fandangueiros ha procurado asegurar una generación de relevo en la región, no sin conflictos con la autoridad local y federal debido a permanentes disputas respecto al uso de los recursos naturales del litoral, necesarios para la subsistencia del modo de vida de la población caiçara.

SOTAVENTO "Tres raíces en la música latinoamericana" (Presentación artística).

Desde comienzos del siglo XVI, el intercambio de expresiones musicales entre Europa y Latinoamérica fue constante. La convergencia de influencias indígenas, africanas y europeas dieron lugar, a lo largo de la historia, a lo que hoy llamamos música latinoamericana, creándose estilos propios en cada región, cada país, cada localidad. Esta raíz múltiple de la música latinoamericana y la creatividad de su gente han hecho posible una fascinante riqueza musical que sigue creciendo y evolucionando hoy en día como expresión de la cultura y vida de los pueblos.

A través de los temas musicales que Sotavento presenta, los participantes podrán identificar elementos y estéticas que pertenecen a las tres principales raíces de la música latinoamericana en un viaje que inicia desde las culturas del Altiplano andino, pasando por ritmos de herencia europea como valses y pasillos, o claves de negritud en danzonetes, danzas puertorriqueñas o mejoranas.



Natalia Pineda Burgos y Daniel Rergis Aguilar "El Catrín". Foto: Hettie Malcomson

RESTAURANTES:

- Villa Rica y Bar El Estribo en Hotel Diligencias Independencia 1115, Centro, 91700 Veracruz, Ver.
- Sanborns (comida internacional)
 Independencia 1069, Centro
- El Portón (comida mexicana) Av. Independencia No.1056, Veracruz
- Nutribiónicos (centro)
 Calle 5 de Mayo 1187, Centro Historico
- Restaurant Hotel Emporio (excelente buffet de mediodía) Av. Paseo del Malecón 244. 91709, Veracruz, Veracruz
- La Parroquia Paseo Insurgentes Veracruzanos 340, Centro, 91700 Veracruz, Ver
- Gran Café La Parroquia Avenida Valentín Gómez Farías 34, Faros, 91700 Veracruz, Ver.
- Café Andrade Mario Molina 304, Centro, 91700 Veracruz, Ver.

CENTRO VERACRUZANO DE LAS ARTES HUGO ARGÜELLES

El inmueble fue construido en el siglo XVIII, perteneció al cuartel número I de la ciudad murada, fue casona de un rico comerciante. En el siglo XIX su fachada fue remodelada al estilo Neoclásico. Cambio continuamente de propietarios, albergó una sastrería propiedad de Don Carlos Luhmann, posteriormente "la Casa Diez y Cía", tienda de ropa y novedades; en la planta alta, el Hotel "La Española" cuyo propietario era Pablo Alvarado; a partir de los años 30's se instala la Agencia de Vapores de Lucas Deschamps, la agencia de seguros de Jorge Atala y el Despacho de Abogados de Leandro Caballero.

En los últimos años, antes de su abandono, se instaló una sucursal bancaria y una peluquería. Actualmente es un espacio para la profesionalización y actualización de los artistas veracruzanos.

El CEVART es un espacio convergente cuyo propósito y vocación es impulsar la educación artística y elevar la calidad del ejercicio profesional de artistas, maestros, investigadores, promotores y administradores culturales de la región y del país a través de programas académicos de alto nivel, del intercambio con creadores y especialistas de prestigio nacional e internacional y bajo un esquema de cooperación interinstitucional entre los Estados y la Federación.

Instituto Veracruzano de la Cultura

MISIÓN: Contribuir al desarrollo social y cultural de las ciudades y comunidades veracruzanas, promoviendo y gestionando el acceso, el disfrute y la creación de productos y servicios culturales con la finalidad de fomentar la diversidad creativa, así como la salvaguarda del patrimonio cultural y artístico veracruzano, con base en el ejercicio de los derechos culturales.

LA FUNDACIÓN 500 AÑOS DE LA VERA CRUZ A.C., tiene como Misión fundamental la magna conmemoración de un evento histórico, la Fundación de la Villa Rica de la Vera Cruz, cuyo impacto equivale al nacimiento de una Nación, la llegada de una cultura que se funde con las culturas indígenas en un sincretismo que pervive.

La Visión de la Fundación es conformar un amplio Plan de Actividades conmemorativas que abarquen ciencias, tecnología, bellas artes y nuestra cultura popular, incluyendo los proyectos en curso de nuestros Socios Fundadores, y los propuestos por la Fundación, de 2015 y hasta 2019.

La Fundación 500 Años de la Vera Cruz A.C. es una Organización No Gubernamental integrada por promotores culturales, escritores, historiadores, escultores, pintores, educadores, fotógrafos, expertos gastronómicos, músicos, comunicólogos, cineastas, urbanistas y académicos. Está conformada por una Presidencia, asistida por una Vicepresidencia Ejecutiva, 27 personas físicas, nueve Vicepresidencias Institucionales, un Patronato, un Consejo Consultivo y cuenta con una estructura administrativa diseñada a partir de una Coordinación General, asistida de la Coordinación de Proyectos y La Coordinación de Relaciones Internacionales, así como por diversos Comités.

Universidad Veracruzana

La Universidad Veracruzana (UV) es una institución de educación superior pública y autónoma, con distintas sedes a lo largo del estado de Veracruz. Es reconocida como la universidad de mayor impacto en el sureste de la República Mexicana. Por medio de sus funciones de docencia, investigación, difusión de la cultura y extensión de servicios en sus distintas entidades académicas (facultades, institutos de investigación, organismos de difusión y extensión, entre otros) busca conservar, crear y transmitir la cultura para beneficiar a la sociedad. Se rige según las disposiciones de la Ley de Autonomía de la UV, la Ley Orgánica de la UV, el Estatuto General de la UV y los Estatutos y Reglamentos derivados, donde se trata de vincular de modo permanente a la universidad y la educación que ésta imparte con la sociedad, atendiendo a las nuevas tendencias y condiciones de desarrollo a nivel nacional e internacional.

Inició su existencia formal el 11 de septiembre de 1944. El primer rector fue el Dr. Manuel Suárez Trujillo. Su creación recoge los antecedentes de la educación superior en el estado de Veracruz al hacerse cargo de las escuelas oficiales artísticas, profesionales, especiales y de estudios superiores existentes en ese entonces dentro de la entidad. A sus 73 años de creación se ha convertido en la principal institución de educación superior en el estado de Veracruz. Lo que nació como un pequeño grupo de escuelas y facultades es ahora una universidad grande y compleja, con presencia en cinco campus universitarios y en doce ciudades a lo largo del territorio veracruzano. Pocas universidades en el país han experimentado un despliegue geográfico tan importante.

En cinco décadas de trabajo institucional, la Universidad Veracruzana ha logrado desarrollar una preponderante tradición de carácter humanista. Fiel al tiempo en que se creó y animada siempre por un espíritu de justicia social, la institución ha asumido el deber de ofrecer y hacer participar de los beneficios de la educación y la cultura nacional y universal a todos los sectores de la sociedad. Las artes (música, teatro, danza, artes plásticas), las ciencias humanísticas y las ciencias sociales (filosofía, lingüística, antropología, literatura, derecho) son parte de la identidad institucional. La dimensión humanística de la Institución ha definido la naturaleza de su contribución social y le ha significado un lugar destacado en el plano nacional e, inclusive, internacional.

Lo anterior no ha impedido que la universidad se destaque en otras áreas y que incluso sea catalogada en los diversos análisis como de excelencia y con uno de los mejores programas académicos a nivel latinoamericano en carreras como medicina, enfermería, odontología, veterinaria, economía, matemáticas, física, ingeniería química, química farmacéutica biológica, agronomía, biología, arquitectura, administración de negocios internacionales, publicidad y relaciones públicas e informática.

La Universidad Veracruzana ha experimentado importantes cambios a lo largo de su evolución. Cambios que se manifiestan principalmente en una diversificación de los campos abordados, en el número de áreas de formación y carreras que ofrece, en la cantidad y calidad de sus programas relacionados con las actividades de investigación, extensión universitaria y difusión cultural.

Esto ha desembocado en convertirla en la universidad con mayor impacto e importancia de la región Golfo-Sur del país y una de las mejores de la nación.

El campus central está localizado en la ciudad de Xalapa, también capital del estado de Veracruz, ciudad con un amplio movimiento cultural y académico, así como sede de centros de investigaciones de diversa índole de la universidad.

La Universidad Veracruzana participa en varios proyectos de intercambio tanto nacional como internacional, entre los cuales destaca el Proyecto de Movilidad Académica de América del Norte, por el cual está asociada, para intercambios, entre otras, con la Universidad de Southern Georgia en Estados Unidos y la Universidad Wilfrid Laurier de Canadá.

Universidad Cristóbal Colón

Misión: La Universidad Cristóbal Colón es una institución educativa de inspiración cristiana y de filiación escolapia que, mediante un modelo educativo integral, abierto y flexible, busca responder a las demandas del entorno formando personas y profesionales competentes con espíritu de servicio.

Visión: Ser una universidad sustentada por una comunidad educativa, en progreso constante por su calidad y capacidad innovadora, que investiga, educa y forma; propicia el encuentro entre la fe y la cultura, sin discriminar a personas, credos o ideologías; buscando el desarrollo completo del ser humano y la formación de ciudadanos del mundo comprometidos con la sociedad.

Valores

- Respeto
 - Atención considerada a la dignidad, tolerancia y cuidados de las personas y el entorno hacia lo interno y externo.
- Justicia
 - Construcción de relaciones y procesos de armonía hacia lo interno y lo externo.
- Trascendencia
 - Mirada más allá de lo inmediato y acción transformadora hacia lo interno y lo externo.
- Solidaridad
 - Sentido de unidad, lealtad y compromiso hacia lo interno y lo externo.
- Innovación
 - Actualización, renovación y fortalecimiento en lo interno y lo externo.

THE FOUNDATION FOR IBERIAN MUSIC

The Foundation for Iberian Music is a cultural and educational initiative under the umbrella of the Barry S. Brook Center at the CUNY Graduate Center, intended to promote and disseminate the classical and popular traditions of Iberian music, including those rooted in the Mediterranean, Latin American, and Caribbean cultures.

The Foundation presents interdisciplinary programs that bridge the gap between academic and general interests, including:

- Public events such as concerts, lectures, and exhibitions
- Scholarly activities including publications and conferences, as well as the development of a comprehensive archive of scores, books, and recordings.
- Professional opportunities that foster exchange among students, scholars, performers, composers, musicologists, and music educators.

Drawing together world-renowned musicians and scholars in the field, the Foundation for Iberian Music is the only endeavor of its kind entirely dedicated to the study, research, and performance of Iberian music. In addition to its general objectives, the Foundation aims at increasing knowledge of the reception and influence of Iberian music in the United States, and to further understanding of the links between folklore, contemporary popular genres, and classical music. It seeks insight into the multi-cultural, multi-linguistic constitution of the Iberian Peninsula, encompassing Christian, Islamic, and Jewish traditions

Antoni Pizà, director

CENTER FOR IBERIAN AND LATIN AMERICAN MUSIC (CILAM)

The Center for Iberian and Latin American Music (CILAM) was established at the University of California, Riverside, in 2004 to foster research and performance in an interdisciplinary spirit, embracing the entire musical heritage of Iberia and Latin America. The Center's activities include maintaining their website, an online scholarly journal, *Diagonal*, and organizing Encuentros/Encounters, annual celebrations of the Iberian and Latin American musical heritage presenting original research and high-quality performance in a particular area of interest. Previous Encounters have dealt with music in the time of Goya as well as Goya's impact on the music of Granados (2005), and music and politics in the Andes (2006). Forthcoming Encounters will focus on Mexican on the trans-border impact of various *sones* (2007), music of the Philippines in celebration of 110 years of independence (2008), contemporary music in Brazil (2009), and Spanish music during the Franco dictatorship (2010). Later Encounters will explore the music of colonial Mexico and the California missions, tango, and flamenco.

Walter A. Clark, director

Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco

La Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco es una entidad privada, sin ánimo de lucro, creada en 1993 en Sevilla por Cristina Heeren, hispanista y mecenas norteamericana. Los objetivos son la promoción, la enseñanza y la conservación del flamenco tanto en Andalucía y España, como internacionalmente. Desde 1996, su prestigiosa Escuela Internacional de Flamenco ha formado en Cante, Baile y Guitarra a más de 6.000 jóvenes de todo el mundo, muchos de los cuales han disfrutado de su programa de becas, en especial, nuevos valores andaluces. Por sus aulas han pasado figuras del flamenco actual como Argentina, Rocío Márquez, El Choro, Manuel Lombo o Luisa Palicio. Su labor ha sido reconocida con el Premio Flamenco en el Aula de la Junta de Andalucía, la Orden de Alfonso X del Ministerio de Cultura, el Premio Nacional de Enseñanza de la Cátedra de Flamencología de Jerez o la distinción Jueves Flamencos de la Fundación Cajasol, entre otros honores. Con la celebración del 20º Aniversario, la inauguración en 2017 de la sede en Triana y la reactivación de los concursos Talento Flamenco con el apoyo de benefactores como Acciona y Helvetia, la Fundación Cristina Heeren comienza una nueva etapa.

foto: Raquel Paraíso

























