



Universidad Veracruzana

Facultad de Teatro

Región Xalapa

Maestría en Artes Escénicas

CNIDDAC: dos décadas de desarrollo del Danzón en México

Tesis para obtener el grado de Maestra en
Artes Escénicas

Presenta:

Anaid Yolatl Chávez Trujillo

Directora:

Dra. Ahtziri E. Molina Roldán

Mayo de 2021

“Lis de Veracruz: Arte, Ciencia, Luz”



Universidad Veracruzana

Facultad de Teatro
Región Xalapa

Maestría en Artes Escénicas

CNIDDAC: dos décadas de desarrollo del Danzón en México

Tesis para obtener el grado de Maestra en
Artes Escénicas

Presenta:
Anaíd Yolatl Chávez Trujillo

Directora:
Ahtziri E. Molina Roldán

*A Mauicho Toribio, por el encuentro,
las risas y los sueños compartidos...*

AGRADECIMIENTOS

Muchas personas me impulsaron a iniciar y concluir este proyecto y es a ellos a quienes les debo mi profundo agradecimiento.

En primer lugar, sin embargo, deseo comenzar por agradecer a mi directora de tesis por su apoyo, paciencia, tolerancia, sobre todo, por su amistad. Sin su guía, orientación y comprensión, este proceso se hubiese tornado más complejo y difícil de lo que fue. A ella le expreso mi mayor admiración, respeto y agradecimiento.

A mis padres les debo la vida y les agradezco por estar siempre pendientes de mis proyectos y no dejarme caer.

A mis compañeros del CNIDDAC y de 3G, por el aprendizaje y el crecimiento de cuando andábamos en el mismo camino. En particular les agradezco a Antonia, Miguel e Irving, por las experiencias compartidas.

A mis maestros y compañeros de la MAE, pues todos han dejado parte de su ser en mí; a ellos, que siempre confiaron y creyeron en mí, les debía la conclusión de este proyecto.

A todos los que en estos años han cruzado su camino con el mío les agradezco profundamente pues ustedes me ayudaron a crecer.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	13
ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS.....	17
Metodología.....	21
CAPÍTULO 1: CONTEXTO HISTÓRICO DEL DANZÓN	27
1.1 Antecedentes del Danzón	27
1.2 Nace el Danzón.....	29
1.3 La adopción del Danzón: México	30
Recapitulación.....	35
CAPÍTULO 2: TRES GENERACIONES DEL DANZÓN VERACRUZANO	37
2.1 Promoción cultural, método, vinculación y autogestión	37
2.1.1 Rosa Abdala: promotora cultural y relacionista pública.....	40
Figura 1. Rosa Abdala Vestida de Jarocha. Fotografía de Rosa Abdala dedicada a sus padres. 8 de noviembre de 1957. Crédito: Archivo CNIDDAC.	41
Figura 2. Rosa Abdala con sus niños bailadores. 1990. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	44
Figura 3. Rosa Abdala con el investigador Jesús Flores y Escalante. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	50
Figura 4. Tres Generaciones del Danzón Veracruzano A.C. dando la bienvenida a un evento de aniversario organizado por ellos (1990 o 1991). Crédito: Archivo CNIDDAC.	55
2.1.2. El desarrollo del método Tres Generaciones	59
Figura 5. Elenita y Pedro Velázquez “El Abuelo”. Crédito: Archivo CNIDDAC.	61
Figura 6. Guille y Arturo Sánchez “El Capullo”. Crédito: Archivo CNIDDAC.	62
Figura 7. Carlos Mizuno Guzmán bailando. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	64
2.1.2.1 La importancia de la técnica.....	64
Figura 8. Miguel Ángel Vázquez y Alicia López. Fotografía. Archivo CNIDDAC.	66
Figura 9. Niños de 3G bailando Danzón en un evento en la ciudad de México. Crédito: Archivo CNIDDAC.	68

Figura 10. Miguel Ángel Zamudio y Rosa Abdala en el Zócalo de Veracruz. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	70
2.1.2.1.1 Normas para bailar Danzón	73
A. Presentación	73
B. Posición de baile	74
C. Estética	74
D. Cuadratura	75
E. Cadencia	75
F. Estilo	75
2.1.2.1.2 Leyes de la didáctica: enseñanza	76
Figura 11. Clase de Danzón impartida por Miguel Zamudio a jóvenes de nuevo ingreso. Fotografía. Crédito: José Téllez Elías.	76
Figura 12. Clase de Danzón a Jóvenes de 3G de nivel avanzado (posición de baile). Fotografía. Crédito: CNIDDAC.	83
2.1.2.1.3 Estilos de Danzón y estructura musical	85
Figura 13. Estilos de Danzón. Fotografías. Crédito: Archivo CNIDDAC.	87
2.1.2.1.4. Del empirismo al método	88
2.1.3. Tres Generaciones y la autogestión	89
Figura 14. Primer logotipo usado en hoja membretada de 3G. Imagen. Archivo CNIDDAC.	93
Figura 15. Baile de aniversario 1996. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	97
2.1.4. Estrecha vinculación con las instituciones culturales	102
Recapitulación	105
CAPÍTULO 3: CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y DIFUSIÓN DEL DANZÓN A.C.	107
3.1 Primeros pasos	107
Figura 16. Detrás de los niños, al fondo en el centro de la foto, de izquierda a derecha: Jesús Avendaño, Lorena Lira, Angelines Alonso y Miguel Zamudio. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	109
3.2 Cuatro compases: factores que influyeron para una buena gestión	111
3.2.1 Primer compás: la importancia de planear	111
3.2.2 Segundo compás: organizarse parece básico, pero no lo es	121
Figura 17: Organigrama del CNIDDAC (elaboración propia)	123

Figura 20. Jóvenes de Tres Generaciones formados para entregar reconocimientos a los participantes de otros estados. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	128
3.2.2.1 Las personas como motor	128
3.2.3 Tercer compás: para volar se necesita un piloto y... dirección	132
Figura 21. Miguel Zamudio inaugurando el Fórum 2013 Danzones en el Puerto. Crédito: Archivo CNIDDAC.	133
3.2.4 Cuarto compás: confirmar la ruta. La importancia del control	136
Figura 22. Supervisión de las actividades dentro del Fórum 2013 Danzones en el Puerto. Fotografía. Archivo CNIDDAC.	137
3.3 Reconstruyendo la experiencia	138
3.3.1 Primera etapa: las primeras gestiones. Ideas en marcha	138
Figura 23. Elsa Mendiola y Emilio Jiménez. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	139
3.3.2 Segundo periodo: de los momentos críticos al surgimiento de nuevos proyectos (2002-2007)	141
Figura 24. Antonia González bailando con Alan Cimarrón. 2003. Fotografía. Crédito: José Téllez Elías.	144
3.3.3 Tercer periodo: posicionamiento y consolidación	147
Figura 25. Irving Medel Campos y Wendy en el Festival Afrocaribeño 2004. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	150
Figura 26. Anaid Chávez controlando el flujo de grupos participantes en la MND Veracruz 2013. Crédito: Archivo CNIDDAC.	151
Figura 27. Logotipo oficial. Crédito: Archivo CNIDDAC.	154
Recapitulación	154
CAPÍTULO 4: IMPACTO DE LAS ACCIONES DEL CNIDDAC: ALCANCE DE LOS OBJETIVOS	155
4.1. Difundir la riqueza musical y la expresiónailable del Danzón.	159
4.1.1 Música: orquestas, concursos y encuentros	160
4.1.1.1 Orquesta Danzonera Tres Generaciones del Danzón Veracruzano	160
Figura 28. Orquesta Danzonera “Tres Generaciones”. Crédito: Archivo CNIDDAC.	161
Figura 29. Maestro David Morales recibiendo un reconocimiento del Instituto Veracruzano de la Cultura. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	162
Figura 30. Fragmento de carta 2000. Crédito: Archivo CNIDDAC	163

Figura 31. Portada del disco “La Charanga del Puerto”. Crédito: Archivo CNIDDAC.	165
4.1.1.2 Concurso Nacional de Composición de Danzón	167
Figura 33. Martín Espinosa con Miguel Zamudio (izquierda) y Arturo Márquez (derecha), después de recibir el premio del primer lugar en la primera edición del CNCD. Crédito: Archivo CNIDDAC.	168
Figura 34. Nota en el periódico IMAGEN de Veracruz, respecto a los premiados de la Segunda Edición del Concurso. Crédito: Archivo CNIDDAC.	169
4.1.1.3 Audioteca de Danzón	171
4.1.1.4 Encuentro Nacional de Danzoneras	173
Figura 35. Rompimiento en Ground Support alusiva al Encuentro Nacional de Danzoneras en la Macroplaza del malecón de Veracruz. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	173
Figura 36. Encuentro Nacional de Danzoneras en el Malecón. Crédito: Archivo CNIDDAC.	174
Figura 37. Danzonera Acerina en el Encuentro Nacional de Danzón 2014. Crédito: CNIDDAC.	175
Figura 38. Participación en el END de la Danzonera Infantil y Juvenil de Oaxaca. Crédito: Archivo CNIDDAC.	177
4.1.1.5 Cursos de música para bailadores	177
4.1.2 Baile: cursos, exhibiciones, seminarios y festivales	178
4.1.2.1 Talleres y cursos de baile	178
4.1.2.2. Muestra Nacional de Danzón	181
Figura 39. Grupo participante en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.	182
Figura 40. Grupo participante en la MND con la Danzonera Acerina en el Teatro de la Reforma. Crédito: Crédito: Archivo CNIDDAC.	184
Figura 41. Pareja de jóvenes con su Grupo procedente de la CDMX, participando en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.	185
Figura 42. Grupo participante en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.	186
Figura 43. Grupo llegando al Teatro de la Reforma para participar en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.	187
4.1.2.3 Campeonato Nacional de Danzón	188
Figura 44. Logotipo oficial del Campeonato Nacional de Danzón. Crédito: Archivo CNIDDAC.	188

Figura 45. Hoja de registro de participantes. Crédito: Archivo CNIDDAC. .	189
Figura 46. Final de la segunda edición del Campeonato Nacional de Danzón. Crédito: Archivo CNIDDAC.	190
Figura 47. Semifinal de la Segunda Edición del Campeonato Nacional de Danzón. Crédito: Archivo CNIDDAC.	191
4.1.2.4 Fórum... Danzones en el Puerto.....	191
Figura 48. Grupo de Monterrey, NL., en el Fórum 2003 Danzones en el Puerto. Crédito: Archivo CNIDDAC.	192
Figura 49. Nota en diario AZ sobre presentación de disco en el marco del Fórum 2013 Danzones en el Puerto.....	194
Figura 50. FDP en la Macroplaza del Malecón de Veracruz 2013. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	196
Figura 51. Gafetes personalizados para el personal de apoyo durante el evento. Crédito: Archivo CNIDDAC.	198
a. Impacto cultural	199
Figura 53. Danzoneros en el Malecón de Veracruz (Faro Venustiano Carranza y Hotel Emporio al fondo). Crédito: Archivo CNIDDAC.	201
b. Impacto social	201
Figura 54. Pareja de Guadalajara: Padre e hija bailando Danzón en el FDP. Crédito: Archivo CNIDDAC.	202
Figura 55. Evento del FDP en el callejón “Toña la Negra” del antiguo Barrio de la Huaca en Veracruz. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	203
c. Impacto económico	203
Figura 56. Danzoneros de todo el país en evento del FDP en Plaza de la República. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	205
Figura 57. Nota periodística del diario local AZ.....	205
Figura 58. Bailadores en el Parque Zamora. Crédito: Archivo CNIDDAC. ..	206
d. Impacto turístico.....	206
Figura 59. Grupo de bailadores de Danzón y sus acompañantes llegando a la plaza de la República para bailar Danzón después de visitar otros atractivos turísticos del Puerto de Veracruz. Archivo: CNIDDAC.....	207
4.2 “Promover la participación protagónica de las escuelas, clubes y asociaciones de Danzón en la conservación, desarrollo y difusión del Danzón”.	207
Figura 60. Baile de Danzón en León, Guanajuato, con la Orquesta Danzonera “Tres Generaciones”. Crédito: Archivo CNIDDAC.	211

Figura 61. Carteles del grupo Danzoneros de Tijuana, promoviendo eventos de Danzón: *Izquierda. Taller de Danzón, en la fotografía que lo ilustra bailan Miguel Zamudio y Lorena Villaseñor. *Derecha. Promoción de un Conversatorio, bailan Lorena Villaseñor y Francisco Guerrero. Actividades realizadas con el apoyo del Centro Cultural Tijuana. Crédito: Archivo Danzoneros de Tijuana.	212
Figura 62. Festival de Nacional de Danzón en Tamaulipas, apoyado por el Ayuntamiento de Reynosa. En los organizadores se observa el logotipo del CNIDDAC. Crédito: Archivo CNIDDAC.	213
4.3 Hacer homenaje a los destacados músicos, escritores, investigadores, compositores, directores de orquesta y bailadores que contribuyan a la vigencia y auge de dicho género.	214
Figura 63. Izquierda: Eugenia León abordando un vehículo. Derecha: recibe el reconocimiento de manos del Presidente Municipal de Veracruz. Crédito: Cuenta de Facebook de Eugenia León.	215
Figura 64. Nota en el periódico El Universal	216
Figura 65. Publicación en el sitio web de la revista México Desconocido	217
Figura 66. Nota en la revista Proceso.	218
Figura 67. Nota en el periódico Sinembargo, distribuida por la agencia de noticias Notimex.	218
4.4 Fomentar un acercamiento de las nuevas generaciones a la promoción y difusión del Danzón	224
Figura 68. Clases de Danzón a un grupo de niños de quinto y sexto de primaria. Crédito: Archivo CNIDDAC.	225
4.5 Generar espacios de comunicación entre los músicos, bailadores, amantes del Danzón y el público en general, para reflexionar sobre la situación actual de este género musical, intercambiar experiencias y analizar alternativas para su fortalecimiento.	226
4.5.1 Foro Nacional de Consulta, “El Danzón en México”	226
4.5.2 Seminario “Formación de promotores de Danzón en México” (SFPDM)	230
Figura 69. Curso del maestro Alejandro Schwartz dentro en el marco del Seminario. Crédito: Archivo CNIDDAC.	232
Figura 70. Rafael Figueroa impartiendo curso en el marco del Seminario. Crédito: Archivo CNIDDAC.	234
4.6 Rescatar la pureza rítmica del Danzón tradicional evitando su degeneración por imitación con otros ritmos ajenos a su cultura musical.	235

4.7 Establecer academias de enseñanza a modo de que quien se interese en conservar esta tradición pueda ser debidamente orientado mediante el estudio y la práctica, convirtiéndose en depositario y transmisor de este ritmoailable a las futuras generaciones; sin que esta actividad persiga fines de lucro.....	237
CONCLUSIONES	240
REFERENCIAS	255
ANEXO	260

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Rosa Abdala vestida de jarocho. Fotografía de Rosa Abdala dedicada a sus padres. 8 de noviembre de 1957. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	41
Figura 2. Rosa Abdala con sus niños bailadores. 1990. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	44
Figura 3. Rosa Abdala con el investigador Jesús Flores y Escalante. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	50
Figura 4. Tres Generaciones del Danzón Veracruzano A.C., dando la bienvenida a un evento de aniversario organizado por ellos (1990 o 1991). Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	55
Figura 5. Elenita y Pedro Velázquez “El Abuelo”. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	61
Figura 6. Guille y Arturo Sánchez “El Capullo”. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	62
Figura 7. Carlos Mizuno Guzmán bailando. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	64
Figura 8. Miguel Ángel Vázquez y Alicia López. Fotografía. Archivo CNIDDAC....	66
Figura 9. Niños de 3G bailando Danzón en un evento en Ciudad de México. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	68
Figura 10. Miguel Ángel Zamudio y Rosa Abdala en el Zócalo de Veracruz. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	70
Figura 11. Clase de Danzón impartida por Miguel Zamudio a jóvenes de nuevo ingreso. Fotografía. Crédito: José Téllez Elías.....	76
Figura 12. Clase de Danzón a jóvenes de 3G de nivel avanzado (posición de baile). Fotografía. Crédito: CNIDDAC.....	83
Figura 13. Estilos de Danzón. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	87
Figura 14. Primer logotipo usado en hoja membretada de 3G. Imagen. Archivo CNIDDAC.....	93
Figura 15. Baile de aniversario 1996. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	97
Figura 16. Al fondo en el centro de izquierda a derecha: Jesús Avendaño, Lorena Lira, Angelines Alonso y Miguel Zamudio. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	109
Figura 17: Organigrama del CNIDDAC. (Elaboración propia)	123
Figura 18: Organigrama del CNIDDAC. 2000 (Elaboración propia)	124
Figura 19: Organigrama del CNIDDAC. 2013 (Elaboración propia)	124

Figura 20. Jóvenes de Tres Generaciones formados para entregar reconocimientos a los participantes de otros estados. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	128
Figura 21. Miguel Zamudio inaugurando el Fórum 2013 Danzones en el Puerto. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	133
Figura 22. Supervisión de las actividades dentro del Fórum 2013 Danzones en el Puerto. Fotografía. Archivo CNIDDAC.	137
Figura 23. Elsa Mendiola y Emilio Jiménez. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	139
Figura 24. Antonia González bailando con Alan Cimarrón. 2003. Fotografía. Crédito: José Téllez Elías.	144
Figura 25. Irving Medel Campos y Wendy en el Festival Afrocaribeño 2004. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	150
Figura 26. Anaíd Chávez controlando el flujo de grupos participantes en la MND Veracruz 2013. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	151
Figura 27. Logotipo oficial. Crédito: Archivo CNIDDAC.	154
Figura 28. Orquesta Danzonera <i>Tres Generaciones</i> . Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	161
Figura 29. Maestro David Morales recibiendo un reconocimiento del Instituto Veracruzano de la Cultura. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	162
Figura 30. Fragmento de carta 2000. Imagen. Crédito: Archivo CNIDDAC.	163
Figura 31. Portada del disco de “La Charanga del Puerto”. Imagen. Crédito: Archivo CNIDDAC.	165
Figura 32. Orquesta Danzonera <i>Tres generaciones</i> en Buenos Aires, Argentina. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	166
Figura 33. Martín Espinosa con Miguel Zamudio (izquierda) y Arturo Márquez (derecha), después de recibir el premio del primer lugar en la primera edición del CNCD. Crédito: Archivo CNIDDAC.	168
Figura 34. Nota en el periódico IMAGEN de Veracruz, respecto a los premiados de la Segunda Edición del Concurso. Imagen. Crédito: Archivo CNIDDAC.	169
Figura 35. Rompimiento en Ground Support alusiva al Encuentro Nacional de Danzoneras en la Macro plaza del malecón de Veracruz. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	173
Figura 36. Encuentro Nacional de Danzoneras en el Malecón. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	174
Figura 37. Danzonera Acerina en el Encuentro Nacional de Danzón 2014. Fotografía. Crédito: CNIDDAC.	175

Figura 38. Participación en el END de la Danzonera Infantil y Juvenil de Oaxaca. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	177
Figura 39. Grupo participante en la MND. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC	182
Figura 40. Grupo participante en la MND con la Danzonera Acerina en el Teatro de la Reforma. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC	184
Figura 41. Pareja de jóvenes con su Grupo procedente de la Ciudad de México, participando en la MND. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC	185
Figura 42. Grupo participante en la MND. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC	186
Figura 43. Grupo llegando al Teatro de la Reforma para participar en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	187
Figura 44. Logotipo oficial del Campeonato Nacional de Danzón. Crédito: Archivo CNIDDAC	188
Figura 45. Hoja de registro de participantes. Imagen. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	189
Figura 46. Final de la Segunda Edición del Campeonato Nacional de Danzón. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	190
Figura 47. Semifinal de la Segunda Edición del Campeonato Nacional de Danzón. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	191
Figura 48. Grupo de Monterrey, NL., en el Fórum 2003 Danzones en el Puerto. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	192
Figura 49. Nota en diario AZ sobre presentación de disco en el marco del Fórum 2013 Danzones en el Puerto. Imagen. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	194
Figura 50. FDP en la Macro plaza del Malecón de Veracruz 2013. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	196
Figura 51. Gafetes personalizados para el personal de apoyo durante el evento. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	198
Figura 52. Coreografía “La Bamba”. Fusión de Danzón y Son Jarocho, interpretada por el Grupo Tres Generaciones del Danzón Veracruzano y la Escuela Veracruzana de Danza. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC	200
Figura 53. Danzoneros en el Malecón de Veracruz (Faro Venustiano Carranza y Hotel Emporio al fondo). Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	201
Figura 54. Pareja de Guadalajara: Padre e hija bailando Danzón en el FDP. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.....	202
Figura 55. Evento del FDP en el callejón “Toña la Negra” del antiguo Barrio de la Huaca en Veracruz. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	203

Figura 56. Danzoneros de todo el país en evento del FDP en Plaza de la República. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	205
Figura 57. Nota periodística del diario local AZ. Imagen. Crédito: Archivo CNIDDAC.	205
Figura 58. Bailadores en el Parque Zamora. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	206
Figura 59. Grupo de bailadores de Danzón llegando a la plaza de la República para bailar Danzón después de visitar atractivos turísticos del Puerto de Veracruz. Fotografía. Crédito: Archivo: CNIDDAC.	207
Figura 60. Baile de Danzón en León, Guanajuato, con la Orquesta Danzonera <i>Tres Generaciones</i> . Crédito: Archivo CNIDDAC.	211
Figura 61. Carteles del grupo Danzoneros de Tijuana, promoviendo eventos de Danzón: *Izquierda. Taller de Danzón, en la fotografía que lo ilustra bailan Miguel Zamudio y Lorena Villaseñor. *Derecha. Promoción de un Conversatorio, bailan Lorena Villaseñor y Francisco Guerrero. Actividades realizadas con el apoyo del Centro Cultural Tijuana. Fotografía. Crédito: Archivo Danzoneros de Tijuana.	212
Figura 62. Festival de Nacional de Danzón en Tamaulipas, apoyado por el Ayuntamiento de Reynosa. En ‘organizadores’ se observa el logotipo del CNIDDAC. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	213
Figura 63. Izquierda: Eugenia León abordando un vehículo. Derecha: recibe el reconocimiento de manos del presidente municipal de Veracruz. Fotografía. Crédito: Cuenta de Facebook de Eugenia León.	215
Figura 64. Nota en el periódico El Universal	216
Figura 65. Publicación en el sitio web de la revista <i>México Desconocido</i>	217
Figura 66. Nota en la revista <i>Proceso</i>	218
Figura 67. Nota en el periódico <i>Sinembargo</i> , distribuida por la agencia de noticias Notimex	218
Figura 68. Clases de Danzón a un grupo de niños de quinto y sexto de primaria. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	225
Figura 69. Curso del maestro Alejandro Schwartz dentro en el marco del seminario. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.	232
Figura 70. Rafael Figueroa impartiendo curso en el marco del seminario. Crédito: Fotografía. Archivo CNIDDAC	234

ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

3G: Tres Generaciones del Danzón Veracruzano

CNIDDAC: Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C.

IVEC: Instituto Veracruzano de la Cultura

CONACULTA: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes

FDP: Fórum Danzones en el Puerto

MND: Muestra Nacional de Danzón

CND: Campeonato Nacional de Danzón

END: Encuentro Nacional de Danzoneras

SFPDM: Seminario de Formación de Promotores del Danzón en México

SAT: Servicio de Administración Tributaria

PNRAG: Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón “Rosa Abdala Gómez”

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo principal sistematizar la experiencia del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón, una asociación civil que ha contribuido significativamente a la preservación y difusión del Danzón en México en las últimas décadas (la sistematización ayudó a entender los procesos, las formas de organización y modelos de gestión que contribuyeron a su preservación, fortalecimiento y difusión), gracias a ello actualmente se mantiene como expresión vigente de la cultura popular de nuestro país. Para poder realizar esta investigación, se aplicaron tres tipos de sistematización: 1. Centrada en la actuación de un agente externo; 2. Centrada en un proceso de intervención mediada; y 3. Centrada en un proceso de intervención-participativa. Lo anterior permitió comprender los procesos que contribuyeron al éxito de esta organización, a recuperar las experiencias prácticas, a rescatar el conocimiento que desde el sentido común y la profesionalización de los actores involucrados se ha producido, así como a compartir los resultados para el éxito de otras organizaciones.

Palabras clave: gestión; sistematización; cultura popular; danzón; Veracruz

INTRODUCCIÓN

Suena la música. Con gran solemnidad un caballero se acerca a invitar a bailar a una dama; ella acepta. Caminan hacia la pista. Los primeros compases suenan. No se baila. Poco después comienza la parte bailable. Los cuerpos se entrelazan. El hombre guía. La mujer se deja llevar. Navegan en las notas musicales como si cada una fuera la última, todas son únicas. Los pies se deslizan con tal delicadeza que parecen flotar. Él la seduce. Ella le coquetea. Las miradas se encuentran, se pierden y se vuelven a encontrar. Ellos visten de gala como símbolo de respeto por esa música centenaria pero vigente, propia.

Todos observan. Muchos se paran a bailar. La orquesta vibra. Cada pareja, la música y los espectadores se convierten en uno, se funden todos en un solo cuerpo social: alguien observa con gran atención. Se emociona. Se deja atrapar por la música, por aquellos cuerpos elegantes que crean en el instante. Intenta capturar las figuras. Son efímeras, se desvanecen compás tras compás, en el escenario. ¿Qué escenario? La pista de un salón de baile, una plaza pública, un parque. ¿En dónde? Tal vez Veracruz, en la Ciudad de México o Yucatán, Oaxaca, Monterrey, Guadalajara, Chihuahua, Querétaro, Tijuana...

El Danzón no es un género joven. Su fecha oficial de nacimiento es el 1.º de enero de 1879 en Matanzas, Cuba, cuando su creador, Miguel Faílde presentó el primer Danzón titulado “Las alturas del Simpson”. Desde entonces su evolución, transmisión y preservación ha sido resultado de constantes cambios sociales y culturales en distintas épocas y regiones. De Cuba pasó a México, donde vivió épocas de gloria y también crisis que amenazaron su existencia de las que salió victorioso para ser hoy un género vivo y presente en gran parte del territorio mexicano.

Uno de esos periodos de resurgimiento se ha dado en las últimas dos décadas en México, propiciado en gran medida por la labor del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C., fundado en 1998 en el Puerto de Veracruz con el propósito de contribuir a su promoción, preservación y difusión como parte de la cultura popular de México.

El impacto tan crucial que ha tenido a nivel mundial ha derivado en el interés por este trabajo el cual tiene como objetivo recuperar y hacer una interpretación crítica a partir de la sistematización de las experiencias de gestión del CNIDDAC, profundizando en los hechos que le dieron origen para analizarlos y comprender cómo la agrupación logró que el movimiento danzonero en el país recobrara un auge notable (considerando que es una asociación civil sustentada en la autogestión, sin apoyos de instituciones públicas y privadas, que se ha mantenido activa todo este tiempo influyendo considerablemente en la preservación y difusión del Danzón en el país). Tomando en cuenta lo anterior, la tesis se divide en cuatro capítulos:

El primero aborda los antecedentes históricos del Danzón y ayuda a comprender la importancia cultural del género y la trascendencia de la labor del CNIDDAC; asimismo, se centra en los orígenes del Danzón en Cuba, además de su proceso de migración y adopción en México.

El segundo capítulo pone atención en *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* (3G), una agrupación que comenzó a promover el Danzón como parte de la cultura popular de Veracruz cuya labor sentó las bases para el surgimiento del CNIDDAC (para entender cómo nació la Asociación fue importante analizar primero cómo surgió 3G, quiénes la integraban y qué circunstancias hicieron que su labor trascendiera).

El tercer capítulo se centra en comprender las formas de gestión del CNIDDA examinando los procesos administrativos, recursos humanos y las estrategias que se emplearon para fundar la Asociación, la creación de proyectos y cómo enfrentaban los obstáculos y dificultades encontrados.

Por último, el cuarto capítulo incluye un análisis crítico de los objetivos sustantivos con los que el CNIDDAC se fundó, exponiendo las acciones y actividades emprendidas a partir de ellos, a fin de identificar cuáles se han cumplido, cuáles no y por qué, y el impacto que han tenido para el desarrollo del Danzón en estas dos décadas.

Es necesario mencionar que una de las mayores problemáticas a las que me enfrenté fue a la falta de información (reforzando la importancia de la investigación), por lo que mi mayor preocupación al desarrollarla fue caer en una narración histórica de los hechos y no

lograr una reflexión y análisis profundo que permitieran esclarecer la experiencia en su dimensión. Y es que muchas veces debido al quehacer diario que como gestores culturales desempeñamos, nos encontramos enfocados y preocupados por la correcta ejecución de los proyectos o en cómo sortear la falta de recursos para hacer frente a los cambios constantes, impidiendo así que reflexionemos sobre la práctica, lo cual es significativo para profundizar en lo que se está haciendo y cómo se está llevando a cabo para socializarla.

Aunado a lo anterior, aunque la inquietud de recuperar y analizar las prácticas de gestión del CNIDDAC deriva de mi experiencia personal con el Danzón como bailarina y de la participación que tuve en la Asociación del 2003 al 2018 (colaborando en diversos proyectos y procesos de gestión) surgió, principalmente, al compartir con colegas gestores culturales de otros países (Ecuador, Perú, Chile, Argentina) pues tenían curiosidad sobre las estrategias que se habían empleado para alcanzar el impacto obtenido, lo cual, según sus propias palabras, era algo muy difícil de lograr por una asociación civil. Al escucharlos, comprendí entonces que no sólo existían muy pocos registros que dieran cuenta del proceso de creación de la Asociación y de sus proyectos más significativos para su evolución—y, en consecuencia, para el desarrollo del Danzón en México—, sino también que no se había llevado a cabo un trabajo de sistematización de la experiencia, razón por la cual consideré necesario realizar esta tesis.

Metodología

Para este estudio se contempló la sistematización de experiencias como la metodología indicada para la reconstrucción y análisis de las prácticas del CNIDDAC, debido a que es un tipo de investigación cualitativa que considera los conceptos manejados por Taylor y Bogdan, en los que expresan que la investigación cualitativa tiene como objetivo aportar una metodología de investigación a partir de la cual es posible entender el mundo complejo de la experiencia vivencial desde la perspectiva de las personas que lo experimentan (Taylor y Bogdan, 1987).

Dicha sistematización tiene un enfoque epistemológico hermenéutico debido a que “es una labor interpretativa de todos los que participaron, develando los juegos de sentido y las dinámicas que permiten reconstruir las relaciones que se dan entre los actores, los saberes y los procesos de legitimidad, esto es dar cuenta de la densidad cultural de la experiencia” (Ghiso, 1999). La sistematización de experiencias hace uso de la investigación cualitativa, lo que permite la construcción del conocimiento a partir del análisis e interpretación de la información. Sin embargo, a diferencia de otras investigaciones en las que el investigador debe tener cierta distancia con el objeto de estudio para mantener el rigor y la objetividad, en este tipo de indagación, es conveniente y hasta deseable que se involucre de manera directa para lograr la reconstrucción de la experiencia de manera efectiva, a partir de lo cual se facilite la comprensión global del objeto de estudio para la transmisión de la información.

“La sistematización de experiencias es un proceso diferenciado en función de la realidad donde se produce la experiencia. Es decir, cada movimiento social elabora sus propias experiencias de acción” (Pérez, 2016). Sin embargo, no es un simple ejercicio de reconstrucción histórica y social de la práctica, sino una labor de interpretación crítica acerca de qué y cómo sucedió y del impacto obtenido, a fin de lograr los aprendizajes necesarios que permitan mejorar la práctica.

El objeto que persigue la sistematización establece la necesidad de encontrar otras rutas posibles, en las que antes de adoptar una teoría o un concepto, podamos establecer diálogos con nosotros mismos y con los otros, reconociendo diferentes posturas y construcciones cargadas de objetividad y subjetividad, de sensaciones, percepciones, emociones de cada actor, para llegar a reconocer en colectivo las significaciones y resignificaciones de la práctica social (Pérez, 2016).

De acuerdo con Pérez (2016) y Ruiz (2001), la sistematización puede efectuarse de tres formas, tomando en cuenta a las personas que la ejecutan. En esta investigación, aunque la persona que sistematizó la experiencia fui yo, coexisten las tres formas, es decir, en

diferentes etapas del proceso fungí como un actor diverso para la obtención, análisis e interpretación de la información, derivado de la amplitud de la investigación y de las circunstancias de realización. En este sentido, los tres tipos de sistematización se dieron de la siguiente manera:

1. Sistematización centrada en la actuación de un agente externo. Este tipo contempla a la sistematización a partir de personas externas al objeto de estudio, apoyándose en individuos o grupos que vivenciaron la práctica, quienes actúan como informantes y pueden reafirmar con los contactos de personas claves para la reconstrucción de la experiencia. En este sentido se llevó a cabo gran parte del capítulo dos (comprendiendo el periodo entre 1989 y 1994), debido a que los principales actores que dieron vida a la práctica ya no viven; para ello se tuvo que recurrir a personas que fueron testigos de la práctica y, por lo tanto, fungir como un agente externo en su reconstrucción.
2. Centrada en un proceso de intervención mediada. La experiencia fue recuperada por un equipo que participó en la práctica –informantes clave– y con la asesoría de personas externas que apoyaron o facilitaron el proceso, para lo cual solicité a los actores principales que reconstruyeran algunos hechos importantes para comprenderlos en su totalidad (reflejados en el segundo y tercer capítulo) a través de ciertas preguntas que marcaron la ruta de la sistematización, facilitando así la recuperación del qué, cómo y por qué de ese periodo que va de 1995 a 2003.
3. Centrada en un proceso de intervención-participativa. A diferencia de las anteriores, este tipo involucra a quienes vivenciaron la práctica no sólo como informantes clave, sino como actores que reflexionan en relación con su práctica y proponen nuevos cursos de acción. En este caso, en la recuperación de la experiencia plasmada en los capítulos tercero y cuarto, la sistematización se realizó principalmente a partir de mis propias indagaciones en el periodo comprendido entre 2004 y 2017, en el que participé como actor principal de la experiencia de gestión.

Complementando a la sistematización de experiencias, esta investigación también se distingue por su carácter de tipo exploratorio, ya que el objeto de estudio no había sido abordado anteriormente; en una investigación de tipo exploratorio “el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido estudiado antes” (Sampieri, 1991). Aunado a lo anterior y de acuerdo con la temporalidad del proceso, también es retrospectiva, lo que implica que “se realiza una vez finalizada la experiencia y se reconstruye su ruta “hacia atrás”, para identificar las lecciones aprendidas, reconocer los aciertos y los errores” (Pérez, 2016).

Si bien es cierto que las actividades de la Asociación continúan llevándose a cabo, la presente investigación necesitaba un punto de anclaje para a partir de él reconstituir, analizar, problematizar y comprender la experiencia para la generación de aprendizajes significativos. Dicho punto se encuentra en el 2017, año en el que las actividades del CNIDDAC mostraban cierta regularidad y similitud en su forma de ejecución y operación y que fueron las ideales para el desarrollo de esta tesis.

Y es que para que la sistematización pueda ocurrir, debe enfocarse en prácticas vigentes o que sí se hayan desarrollado y que no sean proyectos a futuro, como bien lo indica Ruiz (2001). En función del alcance, esta sistematización se considera total debido a que abarca toda la experiencia desde sus orígenes hasta la fecha en que se decidió poner fin a la investigación por motivos prácticos y operativos. Para realizarla, las técnicas de recopilación de información utilizadas fueron las siguientes:

a) Entrevista centrada. La cual “tiene por objetivo analizar el efecto de un acontecimiento o de una experiencia precisa en aquellos que asistieron o participaron” (Quivy, 2005). Este tipo de entrevista fue muy útil debido a su flexibilidad, es decir, no tener preguntas preestablecidas aunque sí puntos importantes a tratar, dio la libertad a los entrevistados de abordar temas que de otra manera no se hubieran tocado.

b) Entrevista a profundidad, la cual permitió indagar no sólo en los hechos, sino en las historias de vida alrededor de esos hechos, y así comprender de una

mejor manera la participación de los actores de la experiencia y su compromiso con la misma. Ambos tipos de entrevista fueron importantes para la reconstrucción de las experiencias y los acontecimientos del pasado, entender el sentido de la práctica, los sistemas de relaciones y el funcionamiento de la organización, entre otras cosas.

c) Observación participante, la cual consiste en “estudiar a una comunidad durante un largo periodo, participando en la vida colectiva” (Quivy, 2005).

d) Recopilación y análisis de documentos generados por la Asociación durante toda su trayectoria, entre los que se encuentran principalmente documentos básicos de gestión como oficios de solicitud de apoyos, cartas invitación, proyectos, propuestas de estructura organizacional, historial de actividades, planes, convocatorias, directorios, numeralías, convenios, formatos, carteles, programas anuales, entre otros.

Todo ese conjunto de documentos resultó indispensable para hurgar en la memoria de los actores principales de la experiencia y enriquecer el análisis y la interpretación de la información. Es importante mencionarlo porque aunque a través de las entrevistas se obtuvieron datos relacionados en mayor medida con las experiencias personales más significativas, éstas se centraban principalmente en qué se hizo pero no tanto en cómo se hizo, lo cual tiene sentido si se considera que el cómo está presente en las actividades diarias y cotidianas que forman parte del proceso, las cuales son sumamente importantes para el desarrollo de la experiencia pero que, por considerarse parte de la labor diaria, escapan de los recuerdos. Encontrar esos documentos me redirigió con los actores de la experiencia quienes me señalaban quién y cómo se había hecho tal o cual evento o proyecto, recuperando así más información valiosa para este trabajo.

Como dice Pérez (2016),

Si consideramos la sistematización como un proceso integral que posibilita la comprensión y análisis de una experiencia, comprenderemos que es un proceso único e irrepetible en

cuanto a las condiciones y participación de los actores involucrados. Por lo tanto, el acto de sistematizar no obedece a una sola tipología sino a una hibridación de las diversas perspectivas que se han generado en el tiempo, lo que le otorga al proceso de sistematización un carácter flexible y amplio.

CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO DEL DANZÓN

1.1 Antecedentes del Danzón

Los orígenes del Danzón se remontan al siglo XVI con el country *dance* en Inglaterra, que se desarrollaba a manera de bailes colectivos de gran sencillez que practicaban principalmente los campesinos. Este baile se extendió a otros países incluyendo Francia (donde se le bautizó con el nombre de *contre danse*), en donde se arraigó en la burguesía gracias a los “comerciantes y los medianos propietarios terratenientes galos” (Trejo, 1993).

De esta manera, la *contre danse* llegó a América a finales del siglo XVII con los colonos franceses que emigraron a lo que hoy se conoce como República Dominicana y Haití –en donde ya se encontraban asentamientos españoles, cuando Francia tomó posesión de esas tierras–. Fue ahí donde los esclavos negros que trabajaban principalmente en las plantaciones azucareras “asimilaron la *contre danse* de las fiestas de sus esclavizadores y la empezaron a bailar en cañaverales y bohíos”; Carpentier, citado por Trejo (1993) dice que “fue en [la] solemnidad versallesca y en su carácter colectivo de origen donde el negro antillano halló los elementos ‘mágicos’ que le cautivaron de la *contre danse*”.

La rebelión de los esclavos tuvo lugar en 1791 culminando en 1804 con la abolición de la esclavitud, la independencia y la constitución de la República de Haití, lo que propició que durante ese periodo las colonias francesas –con algunos de sus esclavos– se vieran obligadas a emigrar; una gran parte de ellas fue a parar a Cuba –en donde la esclavitud seguía vigente– particularmente en las provincias de Santiago, Matanzas y Guantánamo, sembrando la *contre danse*, la cual, derivada del contacto con los ritmos existentes en la isla de los negros y mestizos cubanos –que también tenían influencia española–, se desarrolló y convirtió en lo que se conoce como la contradanza cubana, de interpretación mucho más libre y alegre.

La marcada división de clases y los grandes prejuicios raciales propiciaron que la contradanza, al tener elementos de la música africana, fuese adoptada por compositores en su mayoría negros y mulatos “que imprimían un ritmo peculiar y conjugaban planos

rítmicos diferentes, destacándose no sólo como compositores, sino también como intérpretes” (Sánchez, 2003).

Entre ellos se encuentra Manuel Saumell (1818-1870) –considerado como uno de los iniciadores e impulsores del nacionalismo musical cubano–, quien hizo aportes significativos para el desarrollo de este género –interpretándose en la isla como tal alrededor de 1803–. “Fue autor de una contradanza que tituló *El Somatén*, que según José Martí es resultado fonético de las palabras catalanas *Soms Atents* que significan ‘estamos en guardia’. *Soms Atents*, era además el título de un periódico independentista catalán que llegaba a Cuba con regularidad, aunque, por supuesto, de manera clandestina” (Ortega, 2004).

El título de esta contradanza –que confirma sus ideales revolucionarios heredados de su padre el catalán Cristobal Saumell– podría considerarse, tal vez, como un disfraz del discurso oculto que empezaba a manifestarse públicamente y que contribuyó al movimiento abolicionista que se gestó en Cuba en 1840, en el que Saumell fue involucrado en 1844 junto con otros contradancistas por la *Conspiración de la Escalera* (implementada por las autoridades para reprimir el movimiento). Quizá, entonces, la contradanza funcionaba también como un espacio social, por lo que los lugares de baile fueron el sitio ideal para el discurso anti hegemónico, pues, como dice Scott (2011) “una subcultura disidente aprovecha los eslabones débiles de una cadena de socialización”.

No es raro entonces que “por unos cincuenta años, la contradanza, [que fue] inspirada por ocurrencias comunes y alentada por el espíritu criollo, que comenzaba a formarse en el pueblo cubano, reina[ra] como la expresión preferida del ámbito sociopolítico y cultural” (Fernández, 1989) y que haya sido, precisamente durante esos años y hasta 1868, que se desató la Guerra de los diez años (1868-1878), preámbulo para la guerra de independencia.

Así, la crisis social, política y económica propiciaron un ambiente de unión entre las clases marginadas a través de las fiestas populares en las que se pretendía la inclusión social, reflejándose en la música mediante el surgimiento de variadas manifestaciones musicales cargadas de diversas influencias, pero principalmente de las aportaciones

rítmicas africanas en búsqueda de una identidad nacional. Así, en este periodo la contradanza contribuyó a la creación de la Danza Cubana –en la que había estrofas cantadas– y posteriormente a la Habanera (danza a tiempo lento, cantada, con un ritmo muy preciso). La evolución de la Contradanza Cubana y la Habanera ayudaron en la formación de otros géneros musicales cubanos, entre los lo que se encuentra el Danzón.

1.2 Nace el Danzón

El Danzón tiene como fecha oficial de nacimiento el 1.º de enero de 1879 con *A las Alturas del Simpson* de Miguel Faílde, el cual se presentó en el Liceo de Matanzas. La aceptación del Danzón no fue inmediata principalmente por la comunidad blanca que aún dominaba la isla, la cual rechazaba y menospreciaba las manifestaciones artísticas procedentes de la comunidad negra, por lo que al Danzón no se le permitía presentarse en los espacios dirigidos para esa comunidad.

Pero los obstáculos fueron vencidos y el Danzón llegó a los salones de la sociedad matancera, luego de toda Cuba y años más tarde fue proclamado por consenso general como el baile nacional cubano. Su entrada a la capital fue motivo de arduas polémicas y hasta riñas entre detractores y defensores del género, de las que emergió vencedor el gusto popular por esta forma de baile (Jara, 2001).

Es importante destacar que Faílde participaba activamente en el movimiento independentista que dirigía José Martí y que además de componer se reunía a conspirar en los partidos de béisbol que tenía con sus amigos. El Danzón surge entonces como reflejo de ese conflicto político y, por lo tanto, de las diferencias que aún persistían entre las clases sociales, pues, pese a los intentos de libertad que se habían realizado –como la Guerra de los Diez Años (1868-1878) y la Guerra Chiquita (1879-1880)–, aún existía la necesidad de abolir la esclavitud para propiciar la integración de la República cubana en la que los negros, mulatos y blancos tuvieran los mismos derechos.

Por lo tanto, el Danzón es

resultado de una necesidad de independencia cultural. Para que un país sea país, primero debe tener una cultura autóctona, y el Danzón es uno de los elementos que influyen directamente en la separación de la cultura europea. El Danzón fue posible por la independencia. Lo que se bailaba en los salones de la aristocracia cubana criolla eran danzas y contradanzas europeas, ya acriolladas, desde Haití y su revolución (Cruz, 2012).

Desde entonces, los cubanos se apropiaron del Danzón para celebrar cualquier acontecimiento; empezando por la gestación y triunfo de la segunda y última guerra que tuvo lugar de 1895 a 1898, así, durante las dos primeras décadas es promulgado baile nacional de Cuba.

El Danzón se mantuvo como género principal en ese país hasta 1920 aproximadamente, cuando, derivado del surgimiento de otros géneros como el Son, fue desplazado quedando no sólo como un género que aportó a otros ritmos como el mambo, chachachá, etcétera, sino también como una músicaailable que se gestó y favoreció la independencia: les dio identidad como república.

No obstante, sus características rítmicas encontraron en otro lugar la atmósfera que le permitirían desarrollarse y permanecer fuera de Cuba por alrededor de un siglo más, para no caer en el olvido.

1.3 La adopción del Danzón: México

El Danzón llegó a México a la par de su nacimiento en Cuba, gracias al intercambio de partituras que se daba con los músicos cubanos que migraban a México (quizá por los conflictos políticos), mismos que viajaban en los barcos mercantes que arribaban en la península de Yucatán y, de manera simultánea a otros puertos de Campeche, Tabasco, Tamaulipas y Veracruz.

Existen registros de que este ritmo se bailaba ya en México desde antes que Miguel Faílde compusiera su Danzón *A Las Altura del Simpson*, y lo presentara en el Liceo de Matanzas el 1. ° de enero de 1879 (haciendo oficial el nacimiento de este género musicalailable, como se conoce hoy). Estas investigaciones indican que el ‘Danzón’ que se bailaba en nuestro país “entre 1868 y 1878 tuvo ascendientes de gente, lugares y cosas aburguesados” (Flores y Escalante, 2006); quizá por la influencia de los inmigrantes cubanos, entre los cuales se encontraban artistas –entre ellos músicos y bailadores–, así como intelectuales y empresarios que durante la Guerra de los diez años se concentraron en la ciudad de Mérida, Yucatán. La proximidad geográfica de México con Cuba y las constantes migraciones, facilitaron el intercambio de partituras y ejecutantes. De acuerdo con diversos investigadores, se cree que el Danzón entró primero a Yucatán, y que los músicos de la península lo adoptaron; allí el Danzón resultó serio y recatado, razón por la cual desapareció pronto de la vida cotidiana de la península.

“El Danzón Yucateco heredó su influencia a casi todas las danzoneras mexicanas existentes a la fecha por medio de partituras de los hermanos Concha Burgos. Estas partituras fueron retomadas por Consejo Valente Robert “Acerina”, quien contribuyó significativamente al desarrollo del Danzón en México” (Flores y Escalante, 2006). El Danzón recatado durante el porfiriato se siguió practicando y amenizó fiestas de la alta burguesía, pues incluso el mismo Porfirio Díaz “había danzoneado partituras para piano de los maestros, Acosta, Landini y Martínez” (Flores y Escalante, 2006).

Es con la Revolución Mexicana con la que el Danzón se vuelve popular, aunque de alguna manera hasta ese momento ya lo era en Veracruz, pues desde su llegada, alrededor de 1879, “comenzó a tomar rápidamente características totalmente populares gracias a su rítmica africana que de inmediato aceptó el pueblo jarocho descendiente en su mayoría de negros y mandingos hacedores de sones, décimas y huapangos” (Flores y Escalante, 2006), lo que propició que se adoptara como propio tan pronto las partituras llegaron a Veracruz.

Años más, años menos, lo cierto es que, pese a que en Yucatán tuvo una época de abierto auge, fue en Veracruz donde se estableció de una manera, quizá más lenta y menos espectacular, pero más permanente. Fue en Veracruz Puerto donde se comenzó a dar ese proceso de transculturación mediante el cual el Danzón fue volviéndose cada vez más mexicano, fue ahí donde los primeros músicos cubanos fundaron sus orquestas que, de una manera natural, se conformaron desde un principio con cubanos y veracruzanos, hasta llegar el momento en que existieron danzoneras exclusivamente con músicos locales. Músicos veracruzanos que comenzaron a apropiarse de este género mediante un proceso que, una vez comprendidas las particularidades musicales, comenzó a sonar diferente. [...] En muy poco tiempo el puerto de Veracruz desarrolló una escena danzonera muy activa alrededor principalmente de los famosos patios que servían muy bien como salón de baile y punto de reunión (Figueroa 2007).

El Danzón llegó a la Ciudad de México a través de partituras de Danzón para piano. Como ya se señaló, estos danzones, durante el porfiriato eran también bailados por las clases pudientes, pues formaban parte de la vida social de las familias acomodadas; aparte de sus connotaciones aristocráticas y burguesas en la Ciudad de México, durante la Revolución el Danzón comenzó a popularizarse en el “vulgo”: “recordemos que el proceso revolucionario generó distintos cambios en la sociedad y que el despliegue urbano, después metropolitano y más tarde megapolitano empezó a emerger desde los años veinte. Hemos visto que los salones de baile vieron su gestación y crecimiento precisamente en esos años” (Jara, 2001).

De 1909 a 1915, ante la necesidad de las clases sociales y económicas del país de poseer un baile popular urbano o de una forma de esparcimiento donde se tuviera una verdadera libertad de expresión dancística, el Danzón se arraigó en la Ciudad de México.

Esto se logró gracias a la existencia de estupendos compositores, orquestas y partituras, y a la inauguración más frecuente de liceos, academias, *dancing halls* y lugares de carácter popular, que por influencia del movimiento revolucionario permitían ya el acceso a casi todos los habitantes de la gran ciudad. “El surgimiento de los teatros también fue configurando el Danzón al estilo mexicano, ya que en ellos se presentaban obras en las que el Danzón estaba muchas veces presente” (Flores y Escalante, 2006).

En el Puerto de Veracruz, el Danzón cobra auge antes de llegar a la ciudad de México, desarrollándose en los famosos patios del barrio de La Huaca, que servían muy bien como salón de baile y punto de reunión [...] [tuvo lugar también en los] numerosos bailes en todos los salones disponibles de la época, entre ellos el emblemático salón Villa del Mar. [...] El Danzón fue poco a poco subiendo en la escala social y pronto ocupó espacios como la Lonja Mercantil o el Recreo Veracruzano. [...] Para mediados del siglo [XIX] el Danzón era una presencia ineludible en los salones de baile de Veracruz y de la ciudad de México, además de buena parte de las ciudades grandes de nuestro país (Figuerola, 2013).

Fue alrededor de los años veinte

En los que, con su Danzón pianístico, Agustín Lara marcó su estilo a delicados danzones que dieron pie al Danzón capitalino, junto con la definida influencia de los yucatecos y cubanos. Agustín Lara tocaba en lugares, de abierta sensualidad y gozo erótico, próximos al Salón México, mismos que influyeron en sus composiciones musicales. Lara conservó en el Danzón, en cierta medida, su sabor cubano, sus orígenes provincianos y desde luego su carácter popular tal como llegó a Yucatán y Veracruz, de donde los retomó para moldearlos a su modo en la capital convirtiéndolos en bailables y desvelados (Flores y Escalante, 2006). Después de los años 30 se viviría en México un verdadero auge de la música tropical convirtiéndose en legendarios en el género del Danzón los nombres de Tomás Ponce Reyes, Babuco, Juan de Dios Concha, Dimas y Prieto. Surgió además el grito especial introductorio a toda interpretación de Danzón: ¡Hey familia! [...] expresión traída a la capital desde Veracruz por Babuco (*México Desconocido*).

Después de este auge, a finales de los años 50, comienza la época de decadencia del Danzón, por una parte debido a la considerable baja de producción de danzones –pues surgieron nuevos ritmos que lo desplazaron poco a poco– y a la falta de espacios para la ejecución del baile, que se dio principalmente por la disposición del regente Uruchurtu de cerrar a temprana hora los salones de baile –que permitían una vida nocturna importante–, apelando a la moral y las buenas costumbres, pues consideraba que la asistencia a los

salones de baile daban pie a los vicios en los trabajadores quienes derrochaban sus salarios en algo “indecente” como el baile. Gracias a ello sólo quedaron en pie tres salones: El Colonia, Los Ángeles y El California.

La desaparición de la mayor parte de los salones que operaba en la ciudad de México se dio de 1957 a 1963, debido a la intervención de los siguientes factores: [...] uno de ellos fue la filmación que en 1948 se hiciera de la película *Salón México*. Este melodrama cabaretero presenta una imagen totalmente distorsionada del ambiente que se daba al interior del citado salón de baile, pues, al igual que la reciente producción [1996] de una película que lleva el mismo nombre, asimila la prostitución y la delincuencia a la pobreza. Ambas producciones se manejan con el supuesto de que los puntos de reunión de los sectores populares son espacios del crimen y la traición, lo cual generó, entre ciertos sectores de la ciudad, una estigmatización muy negativa en torno a este tipo de recintos. [...] La irrupción del Rock and roll en el campo de los géneros bailables y con ello la aparición de nuevos establecimientos que cooptaron a un sector considerable de jóvenes que definitivamente no volverían a poner un pie en los salones de baile en los que se acostumbraba a escuchar música afrocaribeña. [...] y, por si fuera poco, a estas causas se agregó otra aún más determinante para el desmantelamiento de los espacios públicos: el estrecho criterio de quien entonces se encontraba al mando de la capital, Ernesto Peralta Uruchurtu [...] [quien] disminuyó los horarios de cantinas, cabarets y salones de baile, además de que ordenó el cierre de varios de ellos (Sevilla, 1996).

Estas condiciones contribuyeron a que los bailadores de Danzón (que disfrutaban también de otros bailes de salón) se replegaran y crearan sus clubes, los cuales, en gran medida, mantuvieron en pie los pocos salones que aún quedaban en el Distrito Federal (actualmente denominado Ciudad de México), pese al constante hostigamiento por parte de las autoridades de la capital, que, también, llegaron “a la conclusión de que la vigilancia debería ser más estrecha en las academias de baile, por ser éstas donde se da la ‘cátedra de los bailes inmorales que después se van a poner en práctica en los bailes públicos’ (Sevilla, 1996)”.

El Danzón dejó de ser el género en boga, pero a diferencia de otros géneros musicales que han tenido su momento histórico para después caer en el olvido, el Danzón permaneció adherido a ciertos sectores de las capas populares principalmente en la ciudad de México y el puerto de Veracruz, negándose a morir, buscando un segundo aire. Este segundo aire llegó en la forma de clubes de Danzón que, a partir de sus actividades en los salones de baile, comenzaron a reunirse evolucionando hacia unidades complejas, que lo mismo hacían labor pedagógica que gestionaban permisos y recursos de las autoridades culturales. Este proceso de gestión cultural, que dio pie a la etapa de florecimiento, renacimiento en muchas maneras, del Danzón se fue dando casi sin pensarlo (Figueroa, 2013).

A través de esta forma de agrupación (los clubes), los bailadores de Danzón resistieron a una serie de circunstancias que amenazaban la sobrevivencia de ese baile. En general los clubes se conformaban alrededor de alguien que sabía bailar bien, quien daba clases en su propia casa o de alguna otra persona y de esta manera poco a poco comenzaba a juntarse un grupo de personas para posteriormente salir y reunirse en los salones de baile y practicar lo aprendido. Además, “uno de los mecanismos por los que el Danzón ha durado tanto, fue porque a partir de la enseñanza se logró crear una estructura que iba más allá del salón de baile” (Figueroa, 2014).

Así, en los años 80, el Danzón toma un nuevo impulso recuperando poco a poco la popularidad perdida pero con una dinámica distinta; impulsada en gran medida por la creación de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* (agrupación que dará vida en los años 90 al Centro Nacional de Investigación del Danzón A.C.), la cual cambiaría definitivamente la dinámica de la tradición danzonera desde Veracruz, retomando con ello su práctica en todo el territorio nacional.

Recapitulación

El danzón, de origen cubano, sufrió un proceso de apropiación en México casi a la par de su nacimiento en Cuba, derivado de movimientos sociales, políticos y económicos que

vinculaban a México y la isla caribeña, esto le permitió su arraigo, permanencia y desarrollo en México, en donde ha tenido sus etapas de auge y decadencia. Alrededor de los años 80, cuando parecía que estaba en decadencia, surge *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, quien impulsa de manera distinta la tradición danzonera en el puerto de Veracruz, influyendo significativamente a partir de la enseñanza del Danzón a niños.

En el siguiente capítulo se presenta la sistematización centrada en la actuación de un agente externo, que abarca el periodo entre 1989 y 1994 en el que surge y se desarrolla la Asociación antecesora de la cual se funda posteriormente el Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón.

CAPÍTULO 2: TRES GENERACIONES DEL DANZÓN VERACRUZANO

2.1 Promoción cultural, método, vinculación y autogestión

Alrededor de los años 80, la tradición de bailar Danzón en México se encontraba en riesgo de perderse. Luego de la época de su auge, se mantuvo principalmente en el puerto Veracruz y en la ciudad de México, practicado por bailadores que, para entonces, en su mayoría, superaban los cuarenta años de edad.

Derivado de esta circunstancia, el Danzón se identificaba de dos maneras: como un ‘baile de viejitos’ (principalmente en el puerto de Veracruz) y como un ‘baile de cabaret’ (en la ciudad de México, propiciado principalmente por la imagen que le dio la época del Cine de Oro Mexicano, y su práctica en los pocos salones de baile que quedaron abiertos hasta esos años).

Bajo este contexto, y con cada vez menos bailadores y pocas orquestas en activo, en 1989 surge en el puerto de Veracruz una de las agrupaciones que ha contribuido significativamente a que el Danzón, entonces en franca decadencia, recobrara vida y se convirtiera en una expresión cultural vigente, cotidiana en la mayor parte del territorio nacional.

La agrupación, denominada *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, surgió por iniciativa de Rosa Abdala Gómez –su principal impulsora–, quien se inició en este medio en 1987 en el *Club de Bailadores de Danzón Hoy y Siempre del Puerto de Veracruz*, el primer club local de Danzón constituido legalmente en asociación civil. “Dado su carácter y habilidades [...] al entrar a este grupo es invitada como Secretaria de Relaciones Públicas, cargo con el cual consigue una serie de presentaciones que le permiten a la agrupación tener mayor difusión” (Figueroa 2008). Sin embargo, debido al desinterés y negación de la mayoría de los integrantes por permitir la participación de niños en el club, a finales de 1988, Rosa Abdala decidió dejarlo y propuso conformar otra asociación en la que se permitiera y privilegiara la participación de los infantes. De esta manera, y con la firme

idea de que el Danzón se preservaría con la participación de los niños, *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano A.C.*, es estructurada administrativamente de la siguiente manera:

Presidente, Efraín Sierra Hernández; Vicepresidente, Ricardo Jiménez Gómez; Secretario, Gerardo Castro Pacheco; Tesorero, Antonio Rivera Torres; Secretaria de Relaciones Públicas, Rosa Abdala Gómez; Presidente de la Comisión de Honor y Justicia, Carolina Pacheco Chávez; Coordinador, Santa Gloria Vázquez Ravelo; Asesor Cultural, Francisco Rivera Ávila; Primer vocal, Bibiana Beltrán de Jiménez y; Segundo vocal, Clementina Méndez de Rivera (Acta Constitutiva, 1989).

Tres Generaciones del Danzón Veracruzano (3G) “nació como muchos otros clubes de Danzón lo hacen, pero contaba con una particularidad: poner por primera vez como uno de sus objetivos primordiales la enseñanza a las nuevas generaciones” (Figuerola, 2008). Así, en 1989, 3G se constituye como asociación civil, planteando como objetivos principales:

1. Rescatar la pureza rítmica del Danzón tradicional evitando su degeneración por imitación con otros ritmos ajenos a la cultura musical del veracruzano y;
2. Establecer academias de enseñanza a modo de que quien se interese por conservar esta tradición pueda ser debidamente orientado y mediante el estudio y la práctica a convertirse en depositario y transmisor de este ritmoailable a las futuras generaciones (Acta Constitutiva, 1989).

No obstante, quienes lo constituyeron como asociación civil, no eran más que un grupo de personas amigas aficionadas al Danzón que desertaron del *Club de Bailadores de Danzón Hoy y Siempre del Puerto de Veracruz*. La seriedad con que asumieron su labor, sin embargo, dio vida a estrategias con las que se cumplieron y trascendieron los objetivos de las buenas intenciones a una intervención real y significativa. Esto permitió que la agrupación pasara de ser un club amateur a una academia de baile que desarrolló una técnica con la que se enseñaba el Danzón, principalmente a los niños y jóvenes, con las mismas exigencias con las que se imparte cualquier otra disciplina artística; por lo que muy

pronto los pequeños, aunado a su carisma, inocencia, elegancia y energía, ejecutaban el baile como todos unos profesionales. Dice Alfons Martinell que “la gestión reclama una capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de la acción” (Martinell, 2001) y en ese sentido, 3G logró conjugar dichos elementos.

La personalidad jurídica de *Tres Generaciones* le permitió establecer vínculos formales con las instituciones locales y estatales. Además, gracias a la manera tan peculiar en que los niños ejecutaban el baile, sus presentaciones en el zócalo de Veracruz se convirtieron en un éxito, y la Asociación comenzó a recibir invitaciones del Instituto Veracruzano de Cultura (IVEC) para participar en festivales y encuentros nacionales de diversa índole, con el propósito de dar exhibiciones y promover al Danzón veracruzano como parte de la cultura popular del estado. Asimismo, los turistas, atraídos por la jovialidad que los niños le imprimían al Danzón, invitaban a la Asociación para impartir talleres en múltiples estados del país, en donde se conformaron gran parte de los grupos que hoy también se encargan de promover el Danzón a nivel local.

En 1990, por motivos personales, Efraín Sierra Hernández renuncia a la presidencia de la Asociación, posición que asume Rosa Abdala, quien durante su gestión como Secretaria de Relaciones Públicas comenzó a establecer vínculos importantes con el IVEC, los cuales se fortalecieron gradualmente con su nueva encomienda.

A pesar de realizar múltiples acciones para alcanzar sus objetivos y de obtener constantes logros, sus fundadores no dimensionaban la importancia, impacto e influencia que tendría en esta nueva etapa de desarrollo del Danzón en México y que las acciones que realizaban –si se puede decir, de manera empírica–, serían determinantes para las nuevas formas de gestionar el Danzón en el país. Esta evolución y desarrollo así como el cumplimiento de sus objetivos, se debió principalmente a cuatro condiciones en particular que se llevaron a cabo de manera simultánea y/o derivaron unas de otras (mismas que cimentaron las bases para la posterior constitución del CNIDDAC en 1998):

1. El trabajo que Rosa Abdala Gómez desempeñó durante su encomienda como encargada de Relaciones Públicas y posteriormente como directora del grupo,
2. El desarrollo de un método y técnicas de baile,

3. La autogestión y fortalecimiento de los Clubes/Asociaciones de Danzón y,
4. La vinculación con las instituciones culturales.

Para comprender más a fondo estas cuatro circunstancias, se ha efectuado un análisis de cada una a partir de la sistematización, entendiéndola como “un proceso de conocimiento profundo de la práctica que desarrollan los agentes culturales, que busca reconstituir, analizar, problematizar y comprender la experiencia, para la generación de aprendizajes significativos respecto de esta, en perspectiva del mejoramiento de la práctica” (Guerra, 2012).

2.1.1 Rosa Abdala: promotora cultural y relacionista pública

La manera en que evolucionan los proyectos depende en gran medida del recurso humano que interviene en ellos, por lo cual es importante conocer las características y cualidades de Rosa Abdala (1940-1996), para entender por qué ella fue tan importante en la fundación, desarrollo, permanencia y trascendencia de *Tres Generaciones* y del Danzón en México.

El contacto de Rosa Abdala con el Danzón se dio en 1987 cuando ingresó, por invitación de Natalia Pineda Burgos, a tomar clases en los talleres que se impartían en las instalaciones del IVEC, bajo la instrucción de los señores Eutiquio Madrigal Hernández y Luz María Díaz del Valle.

Quienes ofrecían los talleres eran integrantes del *Club de Bailadores de Danzón Hoy y Siempre del Puerto de Veracruz* –el primer club local de Danzón constituido legalmente en asociación civil–, al que Rosa Abdala se integró y en el que casi de manera inmediata, se le propuso formar parte de la Asociación como Secretaria de Relaciones Públicas, gracias a su carisma, carácter y habilidades sociales y de gestión.

El interés y pasión de Rosa Abdala por la danza estuvo presente desde su infancia, estudió baile jarocho a los 17 años (1957), y posteriormente baile español –aunque el zapateado jarocho era su especialidad–. Por sus habilidades para la danza, pronto fue

invitada para participar en presentaciones tanto en el estado de Veracruz como en otros lugares de México “llegando una vez incluso a bailar para el entonces presidente de la República, Adolfo López Mateos (Figueroa, 2008)”.



Figura 1. Rosa Abdala Vestida de Jarocha. Fotografía de Rosa Abdala dedicada a sus padres. 8 de noviembre de 1957. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Al cumplir 25 años (1965) contrajo nupcias, hecho por el que se vio orillada a abandonar su carrera en la danza para dedicarse a su familia. No obstante, sus experiencias de participación en eventos artísticos, culturales y políticos le brindarían, sin siquiera imaginarlo, las nociones básicas de gestión que después emplearía con el Danzón, mismo que comenzó a practicar como mero esparcimiento —a raíz de su divorcio—.

Como encargada de Relaciones Públicas del *Grupo de Bailadores de Danzón hoy y siempre del Puerto de Veracruz* —de 1987 a 1988—, Rosa Abdala creó vínculos con instituciones locales como el H. Ayuntamiento de Veracruz, y estatales como el Instituto Veracruzano de

la Cultura, con quienes consiguió presentaciones para la Asociación, las cuales le permitieron tener mayor difusión.

Para entonces la agrupación contaba con algunas parejas infantiles que, en las presentaciones, por su corta estatura, eran ubicadas al frente del escenario. Junto a los adultos, su participación resultaba más atractiva para el público, lo que propició que varios de los integrantes comenzaran a manifestar su descontento solicitando no se privilegiara a las parejas de niños con estas posiciones. Con el cambio de directiva –a finales de 1988– se determinó que a partir de entonces “no se incluiría a los niños en las exhibiciones de la agrupación (Pineda, 2013). El desinterés y negación de la mayoría de los integrantes por permitir la participación de niños en el club, motivó a Rosa Abdala a renunciar y proponer –a quienes compartían su mismo punto de vista– la conformación de otra asociación en la que se privilegiara la participación de los niños y jóvenes, por considerar que en sus manos podría preservarse el Danzón.

De esta manera, en 1989, se constituyó *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* como asociación civil, en cuya estructura orgánica quedó Rosa Abdala como Secretaria de Relaciones Públicas, posición que un año más tarde dejó (sólo en nombre, casi de manera obligada) para tomar la presidencia al renunciar Efraín Sierra Hernández¹ por asuntos personales. De esta manera, Rosa Abdala fortaleció los vínculos de colaboración principalmente con el Instituto Veracruzano de la Cultura, que se expresaron en el préstamo de sus instalaciones para que la agrupación pudiera impartir las clases, y en invitaciones para brindar exhibiciones dentro y fuera del estado, promoviendo el Danzón como parte de la cultura popular veracruzana.

Con la finalidad de promover lo que consideraba el estilo de Danzón veracruzano – elegante, cadencioso, cerrado– y con el mismo grado de dedicación y responsabilidad, Rosa

¹ Efraín Sierra Hernández fue un importante promotor de Danzón, fundador de la primera asociación civil del Puerto de Veracruz llamada *Club de Bailadores de Danzón hoy y siempre* que tenía su sede en el Parque Zamora. Compartía la visión de Rosa Abdala de incorporar niños a la práctica del Danzón, razón por la cual deserta de la primera Asociación que ayudó a formar, para contribuir a la fundación de 3G, cuyos miembros reconocieron y agradecieron esta acción nombrándolo presidente.

Abdala guio las clases de los niños del grupo, preparó exhibiciones para congresos, ferias, fiestas patronales, festivales culturales y espectáculos comerciales; ofreció talleres para personas de otros estados, organizó bailes de aniversario y participó en actividades de diversa índole en las que se solicitaba su apoyo (como ejemplos se pueden mencionar las colaboraciones en las evaluaciones de Danzón Clásico de la *Escuela Técnica Artística de Bailes Finos de Salón* de la Ciudad de México; y el apoyo en el trabajo de preproducción de la película *Danzón*, dirigida por María Novaro).

Con todas estas experiencias Rosa Abdala rápidamente se convirtió en una hábil promotora cultural de Danzón. De acuerdo con De la Mora,

La palabra promotor (*pro-movere*), de raíz latina, significa mover, mover a favor de. El promotor cultural es la persona que realiza de manera permanente y sistemática tareas de impulso y apoyo técnico y metodológico a: [...] Los procesos de planeación comunitaria autogestiva de la intervención, producción, apropiación, socialización y disfrute de los bienes y servicios que constituyen su patrimonio tangible e intangible (De la Mora, 2010).

Aunque Rosa Abdala se acercó al Danzón como una alternativa de distracción, nunca lo vio como una mera actividad de esparcimiento. Desde su participación en el *Club de Bailadores de Danzón Hoy y Siempre*, se manifestó su vocación y compromiso para la difusión y preservación del Danzón al estilo veracruzano, mismos que se confirmaron al desertar de dicha agrupación y proponer la constitución de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, con un objeto social en el que se refleja la visión que tenía para transmitirlo a partir de la enseñanza a las nuevas generaciones.



Figura 2. Rosa Abdala con sus niños bailadores. 1990. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Si bien los niños y los jóvenes eran los sujetos principales a los que se les dedicaría la mayor atención al constituir la Asociación, el nombre del grupo refleja la importancia que le concedían al fortalecimiento de los vínculos intergeneracionales –cada día más desgastados por las dinámicas globales–, al incluir también a los adultos, quienes en este caso, serían, en un inicio, los transmisores de esta expresión; posteriormete debido a las dinámicas del grupo y los rumbos que fue tomando, fueron los niños quienes enseñaban a los adultos.

Antes de *Tres Generaciones*, no se veía a los niños bailar Danzón en espacios públicos ni en salones de baile, los jóvenes y los adultos, principalmente, eran quienes lo practicaban. Tal vez por esta razón, los integrantes del *Club de Bailadores de Danzón Hoy y Siempre del Puerto de Veracruz*, no consideraron importante incluir a los infantes y asumieron que su determinación de relegarlos era adecuada.

Pero ¿por qué en la práctica del Danzón en espacios públicos no participaban los niños? Para comprender esto es importante recordar los espacios donde principalmente se practicaba el Danzón, tanto en Cuba como en México. El primer Danzón se estrenó en el Liceo de Matanzas –espacio que sirvió para promover las ideas independentistas–, después de ahí, llegó a la mayoría de los salones de la sociedad matancera y posteriormente a los de toda Cuba. En México, los lugares donde se mantuvo latente no distaron mucho de los de la isla caribeña. En Veracruz, por ejemplo, de acuerdo con Figueroa (2007) se bailaba en los patios del Barrio de la Huaca –que funcionaban como salón de baile– y en salones como el Villa del Mar –por mencionar sólo los más reconocidos–, aunque también se interpretaba y bailaba en el zócalo –tradición que empezó alrededor de los años veinte–. En la ciudad de México, de acuerdo con Flores y Escalante (2006) el Danzón tenía presencia en salones, cabarets, tívolis y teatros, en donde numerosas parejas buscaban divertirse; en la mayoría de estos espacios los horarios eran nocturnos.

Por diversas cuestiones normativas respecto a la operación de los salones de baile, las academias y los cabarets, estos espacios comenzaron a valorarse de manera negativa, pues, se pensaba, atentaban contra las buenas costumbres. Dicha apreciación, aunada a la imagen negativa que películas como *Salón México* les dio a los salones de baile, contribuyó a que los géneros que en esos espacios se practicaban tuvieran la misma estigmatización.

Al Danzón, además de etiquetarlo como “baile de viejitos”, adquirió otra que lo señalaba como “baile de cabaret” –como complemento al surgimiento de nuevos ritmos, lo que llevó al Danzón a entrar en decadencia” (Cruz, 2012). Entonces, a los salones, y otros lugares en donde se practicaba, sólo podían acudir mayores de edad. Esto no quiere decir que los niños no tuvieran relación alguna con el género, muchos bailadores contemporáneos tuvieron una tía, un abuelo, un padre... Es decir, un familiar que era un

apasionado del Danzón y acudía de manera frecuente a los lugares dedicados al baile y que, en los momentos de descanso en casa, escuchaba danzones y les enseñaba los pasos, pero su participación no trascendía; por lo tanto “antes de *Tres Generaciones* no había niños en el Danzón... ¡los niños no bailaban Danzón!” (Figueroa, 2014).

En los salones de baile es “donde se reúne la ‘familia del baile’, esto es, los que conocen y conservan la práctica de bailes de salón que se configuraron en la primera mitad del siglo [XX], mismos que se han convertido en una tradición. [...] [y que] algunos salones ha funcionado como verdaderas escuelas para la reformulación de géneros de músicaailable como lo son el Danzón y el mambo” (Sevilla, 1996) y donde además “la tradición se torna motivo de existencia, envuelta por la magia de antiguos y nuevos encuentros” (Sevilla, 1996), su funcionamiento y operación han dependido siempre, en gran medida, de los empresarios, quienes a su vez están sujetos a las reglamentaciones establecidas por los gobiernos en turno, lo que condiciona la práctica y por lo tanto la permanencia de muchos géneros musicales/bailables, que tienen cabida en esos espacios, a la rentabilidad económica de los mismos.

Figueroa señala que en la década de los 80, al mermar los espacios en los que se manifestaba el Danzón (como ha sucedido con muchos otros géneros), tuvo que transformarse, y “uno de los cambios que tuvo el Danzón para sobrevivir, fue no depender de los salones. Los clubes son los primeros que sacan el Danzón del salón de baile. Primero lo llevan a un ambiente familiar, se reunían en casa de algún bailador y, cuando el grupo crecía buscaban un lugar para su práctica” (Figueroa, 2014).

La incorporación de los niños –a partir de la intuición de Rosa y considerado por los integrantes de *Tres Generaciones* como un bien patrimonial–, le dio la posibilidad de renovarse y expandirse a otros lugares de nuestro país, propiciando así, que el Danzón sea ahora

(...) una presencia cotidiana en buena parte de la vida cultural de nuestro país con Veracruz en un puesto importante, y esto se ha logrado básicamente cambiando las maneras sociales de distribución de los bienes culturales. En la actualidad existen clubes de Danzón a todo lo

largo y ancho de nuestro estado, apoderándose de nuestra geografía en un proceso social sin precedentes (Figueroa, 2013).

Si bien hoy el movimiento danzonero está tomando su propio rumbo a partir de las dinámicas que se dan en y entre los diversos grupos e individuos que conforman la comunidad, gran parte del impulso que ahora tiene se debe a la intervención de *Tres Generaciones* con Rosa Abdala a la cabeza. Pedro Scott Rivera, quien por muchos años fue presidente de la Academia Nacional de Danzón con sede en la ciudad de México, decía «Del Danzón en Veracruz, se puede hablar de antes de Rosa Abdala y después de Rosa Abdala» (Scott citado por Figueroa, 2008) y, probablemente, se puede hablar del Danzón en México antes y después de Rosa Abdala.

Ella no sólo incorporó parejas infantiles a la práctica de este género, con su labor contribuyó a cambiar la forma en la que el Danzón era percibido, enseñado e, incluso, distribuido. Con el paso del tiempo, motivó a otras personas a convertirse en promotores del Danzón, quienes, como ella, emergieron de la comunidad al emprender desde la práctica –a fuerza de ensayo y error– acciones con las que lograron reconocimiento en ese ámbito. Señala De la Mora que:

Los promotores naturales surgen de manera ‘natural’ o espontánea, subordinados al grupo social al que pertenecen y que los genera y forma. Su educación de suyo es tradicional y empírica [...]. Suelen ejercer su tarea con plena conciencia de su misión social y, por lo mismo, gozan de prestigio y reconocimiento frente a su grupo. [...] De esta cantera de promotores, que en algunos ámbitos se les denomina ‘promotores comunitarios’, se han nutrido durante muchos años las instituciones de gobierno como las asociaciones civiles, capacitando y organizando para sus fines a miles de ellos (De la Mora, 2010).

Antes de 3G ya había academias y escuelas de baile –que surgieron principalmente en la ciudad de México–, las cuales no enseñaban exclusivamente Danzón; éste era un género más entre otros ritmos de moda que se impartía para que los individuos o parejas pudieran disfrutar y divertirse en los salones y espacios destinados al baile. La mayor parte

permanecieron abiertas hasta mediados de la década de los años 40, empero, algunos bailadores portaron con ellos los conocimientos adquiridos y los transmitieron de manera empírica a las siguientes generaciones.

No obstante, de acuerdo con Miguel Ángel Vázquez Ángeles, “a partir de *Tres Generaciones* [también] se modificaron las formas de enseñar el Danzón en el DF, es decir, se dio más estructura, más método a la enseñanza” (Vázquez, 2014).

El objetivo principal de las clases que se impartían era transmitir el Danzón a las nuevas generaciones para preservarlo y difundirlo. Por lo tanto, cuando se ofrecían cursos enseñaban también teoría como los antecedentes históricos, la descripción de la estructura musical, así como las normas para bailar Danzón –que estableció la Asociación. Esto se hacía con finalidad de tener no sólo buenos bailadores, sino individuos capaces de transmitir dicho género de manera integral, es decir, se formaban promotores del Danzón.

La aportación, además de las técnicas del baile, fue también estética, Rosa Abdala influyó en la forma en que se debía vestir para bailar Danzón; en una charla realizada en el Congreso Nacional de Danzón en Guadalajara en 2013 con Miguel Zamudio, Carmen Estévez, respetada bailadora de Danzón en la capital, comentó que “Rosa Abdala enseñó cómo vestirse para bailar Danzón” (Zamudio, 2014).

Obviamente, Rosa Abdala tenía el gusto [...] –esa es otra cosa que hay que rescatar de los movimientos culturales– [...], todo el mundo ahora piensa que [como se atavían] es la manera tradicional de vestirse para bailar Danzón, ¡y no hay tal! Eso fue una contribución, una invención de Rosa Abdala [...], tomó una imagen general [de cómo se vestía], pero con cierto buen gusto la tamizó y entonces se creó una tradición. Las tradiciones se crean y se recrean. Por eso *Tres Generaciones* es tan importante (Figueroa, 2014).

Asimismo, el promotor cultural debe impulsar

Un cambio sustancial en las maneras de crear la realidad. Una transformación en la visión, los objetivos y contenidos de la praxis social que confiera nuevos significados al mundo, al

ser y al quehacer humanos. Que imagine y proponga nuevas vías y nuevos sentidos en la construcción de los instrumentos, de los lenguajes y del mismo sujeto del cambio: la comunidad (De la Mora, 2010).

Y eso fue precisamente lo que Rosa Abdala logró, en alguna medida, a través de 3G. Gracias a su labor de promoción, estableció relaciones con aficionados del Danzón, bailadores, músicos, gestores culturales e investigadores de diversas entidades del país (que derivaron de las exhibiciones en festivales y talleres en otros estados a los que la agrupación era invitada, así como en los propios festejos de aniversario que realizaban en el puerto de Veracruz). El fortalecimiento de estos vínculos favoreció el comienzo de la integración y crecimiento de la comunidad danzonera de México, la cual, en la actualidad, se compone principalmente por grupos de bailadores, parejas independientes, músicos, compositores, promotores, gestores, que comparten el placer de bailar –con técnica académica o empíricamente–, ejecutar y preservar (de manera colectiva, en interacción con los demás) el Danzón, que sienten propio.

Eso les brinda un sentido de pertenencia que los identifica con un grupo particular de individuos: quienes forman parte de esta comunidad en la que se definen a sí mismos como danzoneros.

El proceso de invención de las sociedades humanas no es posible sin la existencia y permanencia de la comunidad sin un plan, ni el plan sin una comunidad, podemos igualmente afirmar que la existencia del promotor cultural solamente es posible en el proceso de invención de las comunidades y que, por lo tanto, no hay comunidad sin promotor, ni promotor sin comunidad (De la Mora, 2010).



Figura 3. Rosa Abdala con el investigador Jesús Flores y Escalante. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Además de su inteligencia y capacidad para desarrollar diversas actividades de promoción y gestión, lo que a Rosa Abdala le abrió en mayor medida las puertas fue su carácter. Siempre se le reconoció como una persona muy cordial, con mucho carisma, por lo que no sólo se ganó la amistad de muchos bailadores, sino también su cariño, construyendo relaciones basadas en el respeto y mutuo afecto. “Rosa Abdala destacó siempre por su sencillez y

espontaneidad, tanto abajo como arriba del escenario, donde se transformaba y deslumbraba con singular cadencia” (Figueroa, 2008).

Así, su nombramiento de encargada de Relaciones Públicas de la Asociación, no sólo quedó en el nombre, sino que se desarrolló en la práctica. Si bien no tenía formación profesional en Relaciones Públicas, poseía características de personalidad que le permitían un buen impacto y desarrollo de su función al frente de esta actividad. Entre ellas se puede destacar

buen sentido del humor; una actitud positiva y optimista; un espíritu amistoso; capacidad de conocer gente; de mantener conversación con cualquiera; de superar fácilmente la frustración y el rechazo; de persuadir; de ganarse la confianza; buen aspecto o apariencia profesional; gran creatividad; determinación para acabar los proyectos; gran energía; capacidad de resolver los problemas inesperados; considerar los errores como una experiencia de aprendizaje; ser objetiva; respetuosa con los puntos de vista de los demás; perceptiva y sensible (Wilcox, 2001).

La existencia de estas actitudes en Rosa Abdala, se pueden confirmar en las diversas opiniones y actitudes hacia ella de parte de quienes la conocieron. Entre ellas se encuentra una décima titulada *Con amor para ti, Rosita*, que le escribió como homenaje póstumo Félix Martínez, decimista veracruzano, en el que expresó lo siguiente:

"...

*Amigos solo deseo
que me presten su atención
que dentro del corazón
guardaré como trofeo.
Me da gusto porque veo
tanto amigo de Rosita,
que mi corazón palpita
en desbordante alegría
y en mi loca fantasía
la siento de mí, cerquita.*

...

*Rosita, sigues presente
porque a pesar de tu ausencia,
aún se palpa tu presencia
contagiando nuestro ambiente.*

Tu risa tan elocuente.

*con sonidos de cascada,
en nuestra mente grabada,
nos conforta y nos alegra,
pues lo oscuro desintegra
cual bella luz de alborada.
Lamento que sea imposible
el que escriba una poesía,
que vaya con la armonía
de tu espíritu imbatible.*

*Ni el tiempo, que es invencible
podrá quitarte la gloria.
de aparecer en la historia
del pueblo veracruzano,
que es seguro, siempre ufano
te llevará en su memoria.*

En otra décima escrita por Gilberto Gutiérrez, director del grupo de son jarocho Mono Blanco, titulada *Mi homenaje póstumo*, se expresa lo siguiente:

*...Vino Dios por una Rosa
para darle una misión,
va a promover el Danzón
con su forma prodigiosa,
tal vez se convierta en diosa
por bella y por tesonera;
con su casta de pionera
hará que en la eternidad
goce de felicidad
la familia danzonera.*

*La familia danzonera
nunca más la olvidará,
y su obra que aquí está,
la honrará por donde quiera.
Adiós pues, linda viajera
musa de mis oraciones,*

*con notas de tus danzones
grabaremos en tu cruz,
el nombre de Veracruz,
y “Club Tres Generaciones”*

*El Club Tres Generaciones
del cual fuiste fundadora,
arrogante bailadora
en muchas presentaciones.
No importó que en ocasiones
navegaste a contra viento,
mostraste en todo momento
como cumplir una cita
con la “Playa”, “Manzanita”
o “Alma de Sotavento”.*

...

Otro ejemplo claro en el que se identifican algunas características de personalidad de Rosa Abdala, se encuentra en el relato que hace Miguel Zamudio de la participación que en 1990 tuvo 3G con la Orquesta Alma de Sotavento, en los ‘Tropilunes’ que se realizaban en el Teatro Tepeyac de la ciudad de México.

Recuerdo que el día que participamos en el Teatro Tepeyac... La presentación resultó todo un éxito. Todas las butacas estaban llenas, había gente parada en los pasillos. Tuvimos una gran aceptación por parte del público, nos aplaudieron mucho por la precisión, soltura y cadencia en nuestra ejecución ¡los impactó! También lo recuerdo porque fue un día triste, sobre todo porque recuerdo mucho que mi mamá estaba llorando. Ella invirtió el dinero que

tenía para pagar el transporte, el hospedaje, la alimentación, los vestuarios y los honorarios de la danzonera, es decir, todo lo que implicaba nuestra participación. Pero el promotor que nos invitó y había quedado de reembolsarle los gastos a mi mamá llegando a la Ciudad de México, ese día desapareció. Mi mamá estaba muy angustiada por lo que había gastado, pero, aun así, me expresó la satisfacción tan grande que sentía de ver lo que se había logrado con el grupo, eso era suficiente para ella (Zamudio, 2013).

Esta actitud refleja la capacidad que Rosa Abdala tenía de hacer frente a los problemas, superar la frustración fácilmente y aprender de los errores, pues, después de ello reconsideraron las condiciones para los viajes del grupo y no volvieron a tener problemas de este tipo. “Aunque algunas habilidades son básicas para todos [...], las relaciones públicas, a medida que van ganando experiencia, pueden desarrollar cualidades especiales y encontrar nichos que les resultan particularmente gratificantes” (Wilcox, 2001).

Además de su carácter, ella poseía diversas capacidades necesarias para una carrera de éxito en el desempeño como relacionista público, tenía iniciativa y la capacidad de planear a corto y largo plazo, con innovación e imaginación, tomando las ideas tradicionales en consideración, pero sin atarse a ellas ni negarse al cambio. Esto le sirvió para no sólo estimar importante la enseñanza del Danzón a niños, sino transmitirlo con estructura como lo realizaban otras disciplinas artísticas. Además, siempre se mantuvo abierta a nuevas ideas y mejores métodos, y actuaba de acuerdo a los resultados que deseaba obtener, lo que le permitió recibir los conocimientos de importantes bailadores de Veracruz y la Ciudad de México. Sistematizó de manera empírica a través de la práctica e integrar algunos de sus pasos –de acuerdo a sus convicciones, gustos y necesidades– que contribuyeron a la creación de un estilo de Danzón académico, el cual adquirió características peculiares –elegancia y cadencia– que le reconoce como Danzón veracruzano.

Abdala también tenía un gran espíritu de trabajo, mejoraba a partir del seguimiento y evaluación de los resultados obtenidos; cada presentación, baile, taller, eran para ella una nueva experiencia de la que tomaba las cosas malas y buenas para seguir adelante, como

sucedió con la participación de 3G en el Teatro Tepeyac. La mala experiencia de no recuperar su dinero no fue mayor que su satisfacción de ver los alcances de su trabajo y eso la impulsó para seguir adelante.

El desarrollo que tuvo *Tres Generaciones* bajo la dirección de Rosa Abdala, se debió a sus habilidades y capacidad de gestión, mismas que perfeccionó gradualmente con base en la práctica y la experiencia diarias al asumir sus tareas de manera profesional, es decir, con compromiso, dedicación y ética, en búsqueda de la excelencia, con lo que logró materializar sus ideas en proyectos que, al efectuarse ordenadamente para el cumplimiento de sus objetivos específicos, le brindaron la posibilidad no sólo de mantener la Asociación, sino también de hacerla crecer y contribuir con ella a la difusión del Danzón en México y, en gran medida, a su revitalización. “Rosa Abdala era la imagen siempre presente en *Tres Generaciones*, su carácter siempre afable y cordial, además de su atención a los mínimos detalles la hacían una líder natural” (Figueroa, 2008).



Figura 4. Tres Generaciones del Danzón Veracruzano A.C. dando la bienvenida a un evento de aniversario organizado por ellos (1990 o 1991). Crédito: Archivo CNIDDAC.

Si bien es cierto que Rosa Abdala no fue la única integrante de la Asociación y no desempeñó su labor sola, tenía una capacidad de liderazgo que la colocó al frente del proyecto desde el momento en que tuvo la iniciativa de enfocarse en la enseñanza del Danzón a niños, y que logró construir un equipo de trabajo apoyándola en cada una de las decisiones que tomaba.

Además de constituir la Asociación con miembros desertores del *Grupo de bailadores de Danzón Hoy Siempre*, incorporó y se asesoró de personas como Francisco Rivera Ávila “Paco Píldora”, quien fuera un reconocido decimista y cronista de la ciudad de Veracruz –que entre muchas otras cosas escribió sobre salones de baile– y quien aparece en el acta constitutiva como asesor cultural. Otra persona en la que se apoyó Rosa fue en el empresario Francisco Fábrega González, “persona muy crítica y propositiva, que ayudó a la nascente Asociación a estructurarse gracias a su experiencia [...] quien colaboró a la creación del logotipo, membretes y tarjetas” (Figueroa, 2008); ellos contribuyeron a construir una imagen corporativa –si cabe utilizar este término– de la Asociación.

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española (RAE), un líder es la “persona a la que un grupo sigue, reconociéndola como jefe u orientadora”. Sin embargo, para que esa persona sea “seguida”, es necesario, además de tener carisma, que posea actitudes y aptitudes para tomar decisiones importantes, negociar, motivar, comunicarse, poseer mente abierta para aprender y poner en práctica los conocimientos adquiridos tanto del equipo de trabajo, como de los individuos con los que se relaciona, del entorno y del mismo desarrollo del proyecto, así como capacidad de inspirar al equipo para trabajar por alcanzar los objetivos en común, y hacer frente a los obstáculos de manera positiva.

Además de plantearse metas que puedan ser alcanzadas a corto plazo, pero que sean congruentes y contribuyan a cumplir el objetivo principal a largo plazo, debe guiar a sus colaboradores para que las acciones tomen el rumbo que se desea. En el acta constitutiva de *Tres Generaciones* se leen dos objetivos (de los cuatro que comprenden el objeto social de la asociación) que en términos generales expresan las ambiciosas aspiraciones de sus integrantes en el sentido de conservar el estilo de Danzón tradicional veracruzano ‘puro’ y

mantenerlo a salvo de la contaminación de otros géneros que pudieran degenerarlo y, a partir de esta idea, establecer academias de baile para transmitirlo y preservarlo.

De éstos derivaron metas –surgidas en la marcha del quehacer cotidiano– que contribuyeron al cumplimiento, materializados en diversas actividades coordinadas principalmente por Rosa Abdala. Ensayos, talleres, tertulias, exhibiciones, bailes de aniversario, entre otras actividades, pudieron realizarse gracias a la existencia de un equipo de trabajo. Gerardo Castro y Gloria Vázquez Ravelo, impartían las clases. Sarita Juanes, Teresita Rivera y Araceli Franco “se encargaban de mantener la disciplina necesaria para tener funcionando el grupo de niños y jóvenes” (Zamudio, 2013). Las parejas de bailarines infantiles y juveniles asistían a los ensayos y se comportaban de acuerdo con las reglas establecidas y trabajaban mucho para participar en las presentaciones.

Aunque Rosa Abdala no dirigía los ensayos de manera directa, siempre estaba pendiente para corregir y disciplinar. Ella decretó los lineamientos para los ensayos, “estableció una disciplina de trabajo que dejaba muy claro que ésta era una actividad que debía tomarse en serio; Doña Rosa era la que decidía sobre el vestuario, el maquillaje, el peinado, la postura, ella era quien establecía los parámetros a seguir en cuanto a la imagen que debía proyectar un danzonero miembro del grupo” (Figueroa, 2008).

No sólo estableció reglas: predicó con el ejemplo. Su imagen y comportamiento íntegro le permitieron ser un modelo para seguir tanto por adultos como por niños a quienes siempre les hizo ver que la labor que realizaban era importante. Consideraba sus opiniones y les hacía sentir que eran promotores y portadores de una importante tradición veracruzana, por lo que las reglas y disciplina ejercida sobre ellos les impulsaba a comprometerse, entusiasmarse, a seguir adelante en el proyecto.

Rosa Abdala estableció

una disciplina bárbara... zapatito cerrado, y la falda abajo de la rodilla, y cuidadito que anduvieras de coqueta por ahí. Tenías que llegar temprano, te checaban si limpiabas los zapatos, nada de tatuajes o de cortes muy modernos, porque se salía de lo que estábamos promoviendo, y así lo aceptábamos porque disfrutábamos mucho lo que hacíamos y doña

Rosa aparte de que te imponía la disciplina, te ponía un ejemplo muy claro de una señora muy bien portada, muy bien puesta, atenta, una personalidad arrolladora (Elsa Mendiola en Figueroa, 2008).

Abdala supo adaptarse a los cambios, mantener equilibrio entre sus propias necesidades y las del grupo. Tuvo la capacidad de organización, de generar orden a partir del caos y de establecer estructuras estabilizadoras, como en el caso de la deserción de *Hoy y Siempre* que derivó en la constitución de *Tres Generaciones*.

Tener presencia, ser optimista, poseer autoconfianza y ser dueña de una gran capacidad para establecerse retos, enfrentarlos y cumplirlos le ayudó convencer a los demás –miembros del grupo, personas ajenas, instituciones, bailadores, etc.– de la importancia de preservar el Danzón, pese a las situaciones adversas que tuvo que enfrentar, entre ellas el cáncer, el cual no le impidió continuar con su labor, hasta sus últimos días. La idea del Consejo Disciplinario le ayudó a mantener al grupo informado, pues se guiaba a los niños para que comprendieran cómo realizar las diversas tareas y alcanzar los objetivos.

Supo emplear y nivelar el talento de todos los integrantes de su grupo haciéndolo trascender, el respeto mutuo, el sentido del humor, la confianza, convirtieron pequeños logros en grandes motivos de celebración que estimularon a todos a no desistir, a creer, a confiar, a asumir riesgos, a seguir adelante.

La mezcla de liderazgo y habilidades para las relaciones públicas en Rosa Abdala, le permitieron a la Asociación contar también con apoyo institucional, mismo que fue significativo y determinante. Es importante mencionar que una de las principales áreas en las que trabajan las relaciones públicas son las “organizaciones no lucrativas [que] abarcan asociaciones [...] y grupos sociales y culturales [...]” (Wilcox, 2001), pues con ellas se logran obtener recursos económicos, materiales y humanos para su buen funcionamiento e impacto, o para el cumplimiento de sus objetivos, como sucedió con *Tres Generaciones*.

En medio de grandes logros, “el 11 de febrero de 1996 sobreviene la muerte de doña Rosa [a causa del cáncer que padecía] en su natal Veracruz, y con ella el mundo del Danzón

en México pierde a una de sus principales promotoras, ya que a sus 55 años no mostraba ninguna señal de deterioro en su entusiasmo y amor por el Danzón” (Figueroa, 2008).

A raíz del triste suceso, su hijo Miguel Ángel queda al frente de la Asociación, propiciando el nacimiento del Centro Nacional de Investigación y difusión del Danzón A.C., (cambio que sucede tras enfrentarse a la pérdida del registro de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, como se verá más adelante).

Hoy, Rosa Abdala sigue siendo un ejemplo para muchos; aún hay bailadores, investigadores y gestores que reconocen su labor y aportación a esta nueva etapa del Danzón en México, y ese reconocimiento se debe a su capacidad de liderazgo y a sus habilidades como promotora cultural y relacionista pública. Con su ejemplo logró la cohesión del grupo, el cual siguió adelante sin su presencia física, pero con su filosofía, visión y, sobre todo, con las bases que sembró en todos los sentidos.

2.1.2. El desarrollo del método Tres Generaciones

Miguel Zamudio comentó en entrevista que en 1989 cuando recién se había creado la Asociación, quienes la integraban e impartían clases –principalmente a niños–, no tenían un método de enseñanza y por lo tanto tampoco técnicas definidas.

Únicamente se instruía con un paso que se denominaba cuadro o cajita, que consistía en seis pisadas que se repetían a lo largo de la música sin hacer pausas. Los instructores tenían una noción de los descansos, pero no de hacer otros pasos o figuras. Por lo que el repertorio de movimientos era muy limitado (Entrevista a Miguel Zamudio, 2013).

Gracias a la labor de Rosa Abdala y de los integrantes del grupo –sobre todo de su hijo quien gradualmente asumió el liderazgo del grupo– *Tres Generaciones* posee hoy un método así como técnicas propias y definidas de baile con las que se ha diseminado a través de talleres en diversos estados del país y en algunas ciudades en el extranjero, situación que

le han posicionado como un referente importante para muchos grupos que actualmente practican y enseñan el Danzón en sus ciudades.

El método *Tres Generaciones* se consolidó en un periodo de aproximadamente cinco años (1989-1994), construyéndose a partir de la recuperación de la experiencia práctica acumulada de importantes bailadores de Danzón de Veracruz y la ciudad de México. Éstos compartieron sus conocimientos tanto a los niños como a los adultos de la Asociación, los cuales seleccionaron, adaptaron e integraron lo que consideraban adecuado incorporar a un estilo de Danzón veracruzano tradicional (y así transmitirlo de manera organizada, fácil de enseñar y de aprender).

La necesidad de crear un método propio fue inspirada en un primer momento por parejas integradas por Pedro Velázquez “El Abuelo” y Elenita, Antonio Arellano y Francis, Arturo Sánchez “El Capullo” y Guille; debido a la diversidad de figuras que empleaban en sus exhibiciones las cuales despertó en los integrantes de *Tres Generaciones* la inquietud de ampliar su propio repertorio y no quedarse sólo con el cuadro o cajita. Fue durante los primeros festejos de aniversario que los integrantes recibieron conocimientos de manera formal e informal, a través de importantes bailadores –principalmente de la ciudad de México– mismos que contribuyeron a integrar el método y mejorar la técnica de baile de la Asociación.

Aprendimos mucho de la generación de bailadores que nos tocó ver. No me tocó ver a Ventura Miranda. Conocí al Muerto, aunque no puedo decir que aprendí algo de él. Pero en los bailes de carnaval observábamos al ‘Abuelo’, al ‘Capullo’, al ‘Chale’... Eran eminencias bailando... ¡Eminencias bailando! estaban en su mejor momento, nos motivaban (Entrevista a Zamudio, 2014).



Figura 5. Elenita y Pedro Velázquez “El Abuelo”. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Otro maestro de quien obtuvieron orientación en cuanto a lo técnico fue Víctor Escobar Bautista, mejor conocido en el medio danzonero como “El Toby” (también de la ciudad de México), presidente de la Federación Mexicana de Baile y Danza Deportiva, quien les enseñó cómo hacer la ‘pausa’ y el ‘cierre’ (movimientos característicos del Danzón); les mostró también el Danzón abierto o floreado que se bailaba principalmente en la ciudad de México porque en Veracruz se bailaba “cerrado” (las parejas enlazadas sin separarse durante la pieza musical, salvo en los descansos). En una entrevista que El Toby le concedió a Rafael Figueroa mencionó: “Rosita [...] me ayudó a evaluar mi primera generación [1989] de bailarines de Danzón. Después fuimos a darles algunas clases de Danzón abierto [...] porque antes en Veracruz se bailaba cerrado. Ella siempre creyó en mí, y yo creí en Tres generaciones” (El Toby en Figueroa 2008).



Figura 6. Guille y Arturo Sánchez “El Capullo”. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Esta inclusión de movimientos dio paso a un tercer instante en el que el grupo incursionó y aprendió a desempeñar el Danzón al estilo coreográfico, tomando como ejemplo el trabajo que Miguel Ángel Cisneros presentó en Veracruz, cuyas secuencias con un considerable grado de dificultad en la ejecución daban vida a una coreografía que llevaba por título *Sólo Veracruz es Bello*. Para entonces, los niños de 3G ya habían hecho rutinas de pasos con la música de los danzones “*Me voy a la rumba*” y “*Matamaha*”, como un ejercicio que Víctor Escobar, les había *montado*; esta experiencia les motivó de manera significativa pues comenzaron a realizar sus propias rutinas de pasos que en un principio eran dirigidas por Gerardo Castro y que “al poco tiempo se convirtieron en coreografías que eran producto de la creatividad e imaginación de los propios alumnos, como sucedió con la coreografía que

montaron en el Danzón *Cecilia*, presentado en los primeros festejos de aniversario [1994] del grupo de Puebla² (entrevista a Castro, 2013).

Carlos Mizuno (2013) y Jesús Flores y Escalante aportaron también información muy valiosa, principalmente teórica, que enriqueció la formación de los niños, quienes conocían los antecedentes históricos básicos del Danzón y podían describir la estructura musical del mismo, convirtiéndose no sólo en bailadores, sino también en promotores de este género en todo el territorio nacional.

Durante ese periodo y debido al impacto positivo que causaban en los escenarios, los miembros de *Tres Generaciones* impartieron talleres (principalmente por diversas invitaciones al dar exhibiciones en festivales en otros estados). Así, las enseñanzas recibidas y ofrecidas contribuyeron a desarrollar el método que terminó de definirse con las herramientas brindadas en el taller “*Métodos y Técnicas de la danza popular*”, que ofreció en 1994 el Centro Nacional de las Artes a través del IVEC, dentro del marco del Festival Pedagógico de las Artes. 3G se hizo presente con la participación de Miguel Ángel Zamudio, quien tomó del taller algunos modelos de referencia para poder estructurar lo que consideraba necesario, complementándolos con el esfuerzo empírico de sistematización de las experiencias vividas y la formación constante.

En 1996 incluyó al método un estilo más de Danzón: el cubano. Ese año, Miguel Ángel Zamudio tuvo la oportunidad de participar en el *Festival Cuba Danzón 96*, llevado a cabo en Matanzas, en cuyo marco se impartió un taller de Danzón con el que pudo entender las particularidades y diferencias entre ese estilo y el mexicano. La inclusión de dicho género llamó la atención (en México el único grupo que bailaba y conocía bien este estilo era 3G).

El método *Tres generaciones* –que aún tiene vigencia– se desarrolló a partir de la fragmentación y desglose de las pisadas de los diferentes pasos básicos –ordenados de

² Gerardo Castro Pacheco se refiere al baile de aniversario del grupo *Fomento del Baile y de la Cultura Popular A.C.*, que se fundó en Puebla después de las clases que *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* impartió a sus fundadores en la ciudad de Veracruz y posteriormente en la ciudad de Puebla; iniciando una estrecha relación entre ambas agrupaciones, por lo que frecuentemente 3G era invitado a presentar sus trabajos coreográficos en el baile anual de aniversario del grupo poblano.

acuerdo con su dificultad–, a la estructura musical y el establecimiento de las normas para bailar Danzón. Todo ello indispensable para poder enseñar de manera más práctica el baile adquiriendo, además, una buena técnica.



Figura 7. Carlos Mizuno Guzmán bailando. Crédito: Archivo CNIDDAC.

2.1.2.1 La importancia de la técnica

Si bien el método se fue construyendo y afianzando en la marcha, con el tiempo su consolidación permitió el reconocimiento y legitimación del grupo a nivel nacional como promotor y portador del Danzón tradicional veracruzano y, de alguna manera, como preservador del código del Danzón académico mexicano.

Hasta antes de *Tres Generaciones*, el Danzón se transmitía de manera formal a través de las academias de baile, principalmente de la Ciudad de México, pues no se dedicaban exclusivamente al Danzón, sino que enseñaban también otros bailes de moda de modo informal o empírico de familiar a familiar (de padres-abuelos-tíos a hijos-nietos-

sobrinos), y de bailador a bailador (a partir de la observación y reproducción de los pasos y estilos de importantes bailadores de la época por bailadores *amateurs*).

Es decir, su transmisión y enseñanza respondían principalmente a necesidades de goce, esparcimiento y convivencia a través del baile; sin embargo, no había sido asumido como una manifestación cultural de importancia que requiriera ser rescatada, conservada y/o transmitida a futuras generaciones. La concepción de ver al Danzón como una tradición de gran importancia para la identidad de los veracruzanos, les permitió a los miembros de *Tres Generaciones* dirigirse con responsabilidad y enfocar sus esfuerzos, en primer lugar, a la enseñanza estructurada del género para su transmisión.

La disciplina y el rigor en la enseñanza, permitieron el desarrollo y consolidación del método con el que el Danzón salió de Veracruz y de la Ciudad de México (donde principalmente se practicaba) para tener una presencia importante en el territorio nacional, convirtiendo a esta expresión en parte del patrimonio cultural inmaterial de nuestro país.

A decir de Miguel Ángel Vázquez Ángeles³ –instructor de Danzón de la ciudad de México–, la revitalización del Danzón en el país en los últimos años se debió a 3G, pues fue a partir del surgimiento de la agrupación que las dinámicas con el Danzón se transformaron ya que impactaron de manera significativa en el ambiente danzonero con su participación en el *Encuentro Internacional de Danzón*⁴ organizado en 1994 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en la ciudad de México.

El verlos bailar [a 3G] impactó a la mayoría de los que estuvimos ahí. La técnica, la cadencia y la juventud de los integrantes le daban al Danzón una imagen completamente diferente de lo que se había visto hasta el momento. Nosotros aprendimos a enseñar gracias a *Tres Generaciones* con quienes tomamos cursos en Veracruz después del Encuentro y gracias a ellos comenzamos a estructurar mejor nuestras clases para enseñar el Danzón y,

³ Miguel Ángel Vázquez Ángeles es un reconocido promotor del Danzón en la ciudad de México. Ha formado a bailadores que actualmente dirigen más de una veintena de grupos en la capital del país. Antes de conocer a *Tres Generaciones*, él ya bailaba Danzón y visitaba los salones de la capital.

⁴ Este Encuentro reunió a importantes bailadores capitalinos, de diversos estados de la República y a algunos procedentes de Cuba.

también, nos permitió desarrollar nuestros propios métodos (entrevista a Miguel Ángel Vázquez, 2014).



Figura 8. Miguel Ángel Vázquez y Alicia López. Fotografía. Archivo CNIDDAC.

Otro testimonio es el de María Dolores Moreno, fundadora de Jardín del Arte de Querétaro A.C., quien junto con su pareja, Arturo Ugalde Urbiola, también participó en el *Encuentro Internacional de Danzón* del 94. Para entonces ellos llevaban más de un año de bailar y habían recibido algunos cursos de maestros de la ciudad de México. Pero al ver a *Tres Generaciones* los motivó de tal manera que en 1996 consiguieron que el grupo les impartiera un taller en Querétaro con apoyo del Ayuntamiento de esa ciudad (un par de años más tarde viajarían a Veracruz para recibir otro curso). Desde entonces han empleado los conocimientos brindados por 3G para bailar e impartir sus propios cursos, formando a su vez a numerosos bailadores de Querétaro.

Según nosotros ya sabíamos bailar, pero no sabíamos. Bailábamos, pero no con la técnica de ahora. Bailábamos así [empírico], empezaba la música y... ¡Vente porque vamos a bailar! No conocíamos la música ni su estructura, ¡desconocíamos todo! El primer taller que llevó el Consejo Estatal [de Cultura de Querétaro (94)] fue con El Capullo, a nosotros él nos ‘enseñó’ [...] entonces se subía al estrado de Jardín del Arte y decía: ¡vean cómo lo hago! y ¡háganlo! y contaban del uno al once. No lo hacía como *Tres Generaciones*. No te daban las facilidades, la herramienta correcta [para entender la música e interpretar el baile]. Era un desastre. [Después de tomar los cursos con 3G] el señor Scott me hablaba mañana, tarde y noche, me decía: Lolita, véngase a tomar un taller, escoja usted el maestro que quiera, tengo los cinco mejores maestros: Capullo, el Chale, Antonio, Cisneros y El Abuelo, ¡el que usted quiera! Yo le decía: nosotros queremos seguir bailando como Veracruz [...]. Y se enojaban sobremanera [...] era la cosa más horrible que sentían, yo creo (entrevista a María Dolores Moreno, 2014).

En 1994, *Tres Generaciones* tenía su método de enseñanza prácticamente definido, por lo que la disciplina de trabajo, el dominio de la técnica, la cadencia natural, la elegancia, la espontaneidad, la juventud, así como la naturalidad con la que los niños y jóvenes se apropiaban del escenario/pista de baile, causaron admiración y motivaron a algunos espectadores a incursionar en el Danzón (y a quienes ya bailaban a mejorar su baile). Los integrantes se sabían observados y, entendían, además, que eso implicaba una responsabilidad y, por lo tanto, asumían el compromiso de bailar de la mejor manera posible. En el Danzón siempre existe la mirada del otro: el espectador, que en cualquier espacio se presenta para participar del baile. Los bailadores al ser mirados desbordan energía, improvisan, se transforman, crean y recrean y gracias a esa mirada se construyen, “los ojos de los demás marcan el filo de la identidad. Somos esculpidos por quienes nos miran. Tomamos forma a través de su mirada. Estamos y somos en la mirada del otro” (Cardona, 2000).



Figura 9. Niños de 3G bailando *Danzón* en un evento en la ciudad de México. Crédito: Archivo CNIDDAC.

En un video, propiedad de Carlos Mizuno Guzmán, en el que está registrada la actividad en el Salón Imperial que se desarrolló dentro del marco del Encuentro Internacional, se ve la intervención de una pareja de jóvenes bailadores cubanos, posteriormente la participación de un grupo de niños de la ciudad de México y por último la exhibición de los niños y jóvenes de *Tres Generaciones*. Las imágenes dejan muy en claro el profesionalismo en la ejecución del *Danzón* de los niños de Veracruz, si bien, el video no es el mejor medio para apreciar la danza por su calidad de arte escénico y por lo tanto efímero (aunado a que en este caso el soporte es de calidad regular), es indiscutible la perfección del trabajo escénico, su capacidad de llevar lo ordinario del baile a lo extraordinario a partir de la expresión corporal y por lo tanto de la proyección, lo que hace ver a los pequeños bailadores de la ciudad de México y a los de Cuba, como *amateurs*. Dice Patricia Cardona (2000) que:

El control, dominio técnico, indispensables para crear la vida escénica son la antesala de la libertad. Lo que conocemos como presencia espontánea es la consecuencia de un trabajo minucioso de apropiación del personaje. La paradoja del actor/bailarín es que primero debe someterse, con disciplina irrestricta, a los imperativos de la congruencia de la estructura del texto de la coreografía. Ahí encuentra su liberación [...] el dominio de la técnica permite la libertad de expresión. Permite al actor/bailarín “sanearse” mediante la creatividad. En principio, la técnica es la apropiación del “cómo”. Es el método para hacer de la palabra y del movimiento el resultado de una necesidad incontenible de expresión. Este método es el antídoto contra la [...] mecanización del cuerpo en el bailarín.

La búsqueda de la excelencia en el baile de los niños, la enseñanza del Danzón con el rigor y disciplina con el que se imparte y practica cualquier otra expresión artística, le concedió a 3G el reconocimiento y servir de ejemplo para muchas personas que conformaron agrupaciones en todo el país. Como son los casos de dos agrupaciones pertenecientes a los estados de Puebla y San Luis Potosí⁵, los cuales tienen más de veinte años promoviendo de manera ininterrumpida el Danzón en sus entidades. Aunque el contacto con *Tres Generaciones* se dio de manera diferente, ambos se sintieron atraídos por la manera en la que ejecutaban el baile.

En Puebla el acercamiento se dio en 1993, a través del empresario Jaime Rodoreda Artasánchez, que en ese momento se encontraba de vacaciones en Veracruz. Al visitar el zócalo de la ciudad vio bailar a Rosa Abdala Gómez y a los niños que la acompañaban; quedó impresionado, motivo por el cual se acercó a ella y la invitó a que diera una exhibición de Danzón en Puebla dentro de un espectáculo que él promovía en el que, a manera de revista, se presentaban diversos cuadros de baile de música cubana, principalmente son montuno y salsa. Rosa Abdala aceptó llevando como pareja a su hijo Miguel Ángel, bailó un Danzón en el intermedio del espectáculo, presentación que, a decir

⁵ La importancia de estos grupos radica en que desde su fundación, influenciada por *Tres Generaciones*, han mantenido un trabajo constante durante todos estos años y, al mismo tiempo, han contribuido, ya sea de manera directa o indirecta, al surgimiento de nuevos grupos en sus entidades contribuyendo así al crecimiento del movimiento danzonero.

de Jaime Rodoreda, llamó significativamente la atención de quienes la presenciaron. “La presencia, el porte y la elegancia de Rosita bailando con Miguel me impresionaron, así que la invité a dar una exhibición a un centro nocturno. Aunque todos los números eran muy vistosos, el que más impacto tuvo fue la presentación de Danzón” (entrevista a Jaime Rodoreda, 2014).

A raíz de ello, solicitaron a *Tres Generaciones* impartir un taller en Puebla, del cual quedaron tan complacidos que un grupo de amigos (seis matrimonios) decidieron trasladarse un fin de semana a Veracruz para continuar las clases. Así comenzaron a conformar un grupo que posteriormente se constituyó en la asociación civil denominada *Fomento del Baile y de la Cultura Popular A.C.* de Puebla, que actualmente es una de las agrupaciones de Danzón del país con mayor número de integrantes.



Figura 10. Miguel Ángel Zamudio y Rosa Abdala en el Zócalo de Veracruz. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.

En San Luis Potosí pasó algo similar, sólo que en condiciones distintas. Por gestiones del Instituto Veracruzano de la Cultura, 3G se presentó en el *Festival Internacional de Danza Contemporánea* que organizaba Lila López –destacada promotora de la danza en San Luis Potosí y fundadora del Festival que ahora lleva su nombre–, dentro del público se encontraba el señor Roberto Lozano, quien impartía clases de bailes finos de salón en la

capital de ese estado. La exhibición lo motivó a tal grado que invitó a Rosa Abdala a volver a San Luis, pero esta vez a ofrecer un taller en las instalaciones del IMSS. Él ya había invitado antes a gente de México a impartir talleres de Danzón, sin embargo, el estilo de *Tres Generaciones* les pareció muy atractivo y elegante. Del taller de ‘bailes finos de salón’ se constituyó en 1994 el grupo *Nueva Generación*, que desde su fundación dirige el ingeniero Armando Fuentes Mata (2013), formando a directores de diversos grupos de Danzón que han surgido en los últimos años en la capital de ese estado.

Si bien estas experiencias, junto con otras, fueron significativas para *Tres Generaciones*, su participación en el *Encuentro Internacional de Danzón* del 94 fue reveladora y decisiva, pues comenzaron otro tipo de actividades de promoción del Danzón, que desembocarían años más tarde, en la constitución del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C., y a la realización en el Puerto de Veracruz del *Fórum Danzones en el Puerto* –evento que podría considerarse el más importante de Danzón a nivel nacional y referente principal para la realización de festivales del género en diversos estados–, entre muchas otras actividades de rescate, formación y promoción.

Pero ¿cómo se explica que los integrantes de *Tres Generaciones* hayan aprendido de los mismos maestros de otros grupos –a los que después ellos les enseñarían– y que hayan logrado distintos resultados e influenciado de manera contundente en la revitalización del Danzón, así como su desarrollo en esta nueva etapa no sólo a partir del baile, sino desde la gestión cultural? Una posible respuesta es que capitalizaron de manera empírica el conocimiento que tenían a la mano, lo sistematizaron y aplicaron para el cumplimiento de sus objetivos.

La primera etapa de enseñanza del Danzón en *Tres Generaciones* se dio por intervención y dirección de Rosa Abdala y Gerardo Castro. Si bien Rosa Abdala dedicó varios años de su juventud a la danza, el Danzón era una nueva experiencia en su vida, lo que la motivó e impulsó a aprender de importantes bailadores del género, para, a su vez, compartir los conocimientos adquiridos a las nuevas generaciones. Gerardo Castro ejecutaba el Danzón veracruzano empírico y fue uno de los primeros instructores de *Tres*

Generaciones, pues aunque lo transmitía sin mucha técnica, lo hacía con la naturalidad y cadencia jarocho.

La enseñanza en general posee un doble aspecto: el de la instrucción y el de la educación [...], la primera incluye el desarrollo de las aptitudes para la danza, la creación de hábitos físicos y mentales del movimiento tecnificado y la transmisión de todos los conocimientos que ello implica. Mediante la segunda se crean las convicciones artísticas, se estimulan las valoraciones sobre sí y el arte de la danza, se desarrolla la voluntad y el carácter, cuestiones indispensables para un bailarín: concretamente, se crean las bases de una personalidad artística (Guerra, 1989).

En el aspecto de la enseñanza, desde la experiencia práctica y, si se puede decir, a partir del empirismo, los maestros de 3G, sin saberlo, aplicaron de manera cotidiana (en clase) lo que Ramiro Guerra considera como las leyes básicas de la didáctica y la técnica de la danza moderna, con lo que lograron “la unificación de la instrucción y la educación” (Guerra, 1989) reforzando de esta forma su método.

La primera ley enunciada por Ramiro Guerra es el *carácter científico de la enseñanza*, es decir, considerar a la danza dentro de la realidad objetiva. El instrumento de la danza es el cuerpo y, por lo tanto, el bailarín debe conocerlo, entender sus movimientos, sus posibilidades y limitaciones y hacer uso de éste en relación con el espacio en el que interactúa. Dicha concepción y conocimiento del cuerpo debe hacerla sentir el maestro al alumno para que tenga un desarrollo óptimo de las figuras de baile que se requieren.

Cuando el maestro tiene la claridad de lo que enseña y lo transmite de manera clara y efectiva, se fortalece la técnica.

Una técnica sólida brinda al artista el 80% de su integridad y ésta se adquiere solamente, por un enfoque objetivo del cuerpo y sus posibilidades de acción. Presentar en clase los aspectos reales de la técnica es la principal razón científica del maestro [...].

Otro aspecto científico consiste en relacionar estrechamente la enseñanza con sus aspectos prácticos. La teoría debe estar íntimamente ligada a la práctica para que esta tenga validez.

[...] el alumno deberá ser capaz de comprobar físicamente todo lo que el maestro le inculca (Guerra, 1989).

En este sentido, en la técnica *Tres Generaciones* se contemplan siete aspectos con relación al movimiento del cuerpo y su relación con el espacio para la correcta ejecución del Danzón al estilo veracruzano. Aunque anteriormente no se tenían escritas de manera detallada, se explicaban teóricamente y se enseñaban de manera oral, realizando evaluaciones escritas para comprobar el nivel de comprensión del estudiante y, obviamente, llevadas a la práctica hasta ser asimiladas. Estos aspectos que se denominan *normas para bailar Danzón* son los siguientes: 1. Presentación, 2. Posición de baile, 3. Postura, 4. Estética, 5. Cuadratura, 6. Cadencia y 7. Estilo.

2.1.2.1.1 Normas para bailar Danzón

A. Presentación

La presentación se puede definir como la buena imagen, actitud y expresión al ejecutar el baile. La buena imagen se consigue con la higiene, el comportamiento adecuado y la vestimenta correcta. Sin embargo, este punto hace referencia a la primera posición para iniciar el baile que también se denomina como ‘posición de presentación’. En esta postura la pareja hombre-mujer se toma de la mano izquierda y derecha, respectivamente, con sus frentes en dirección a la orquesta.

Se mantienen en una posición erguida, prolongando el cuerpo hacia arriba en continua oposición con el suelo. La dama porta en su mano derecha un abanico, el cual deberá manipular de manera natural. Los pies de ambos se mantienen cerrados y alineados.

La mirada debe dirigirse a la orquesta, aunque de manera espontánea en algún momento, se puede voltear a ver a la pareja. Esta posición se mantiene durante los primeros ocho compases de cada estribillo, o parte noailable de la música.

B. Posición de baile

La posición de baile se refiere a la correcta colocación de los cuerpos para comenzar a bailar. Esta posición se estructura entre el compás siete y ocho de cada estribillo, con la misma actitud física de los cuerpos que la posición de presentación. Para llegar a ella el caballero da una primera pisada recta hacia atrás con el pie derecho, luego otra con el pie izquierdo hasta cerrar los pies en paralelo, luego con el pie derecho da otro paso hacia la derecha y el pie izquierdo lo alcanza y cierra la posición. Mientras el caballero hace esto, la dama da una pisada con el pie izquierdo de tal manera que quede frente al él, y el pie derecho le alcanza para cerrar. Da un paso más en horizontal con el pie izquierdo hacia la izquierda y el pie derecho cierra posición en esa dirección. Mientras esto sucede con los pies, de la cintura hacia arriba se dan otros movimientos. La dama cierra el abanico y lo cambia a la mano derecha, la cual se posicionará con este elemento en el hombro izquierdo del caballero. La mano izquierda del caballero se coloca en la cintura de la dama. La mano izquierda de la dama y la derecha del caballero se entrelazan y se colocan en escuadra quedando los codos ligeramente abajo de la altura de los hombros, manteniendo una tensión natural que facilite al caballero dirigir el baile y a la dama dejarse guiar, sin necesidad de hablar o acordar previamente qué pasos hacer durante la música. La tercer norma o postura implica mantener durante todo el Danzón la posición de baile, con naturalidad y sin mecanizar el cuerpo.

C. Estética

El siguiente principio es la estética, que es el desarrollo sublime del baile reflejado en la precisión rítmica que le proporciona elegancia. De acuerdo con la técnica *Tres Generaciones* esto se logra al deslizar los pies sin despegar las puntas del piso, cargando el peso del cuerpo sobre el metatarso, evitando la excesiva flexión de las rodillas, manteniendo la estabilidad del cuerpo deslizándolo en movimiento horizontal, conservando el centro motor y el impulso en el estómago. Es necesario ejecutar los pasos con precisión

dentro de los compases de la música y con la mayor limpieza técnica, es decir, no realizar más pisadas de las que están contempladas para cada compás, ni movimientos que no hayan sido considerado en el diseño de las figuras.

D. Cuadratura

La quinta norma es la cuadratura, que se da cuando la pareja, no importando qué pasos se ejecuten dentro de la pieza musical, debe permanecer en el mismo espacio en el que comenzó. El Danzón se inicia y se termina prácticamente en el mismo lugar. Es decir, hay un espacio imaginario de un metro cuadrado del que no se debe salir. De ahí la idea de que el Danzón se baila “en un ladrillo”.

E. Cadencia

La cadencia es el movimiento natural del cuerpo para evitar la exageración de los movimientos, principalmente en la cadera. La cadencia que caracteriza al Danzón de estilo veracruzano, en particular a quienes aprendieron con 3G, se da al asumir, comprender y traducir a movimiento corporal las normas anteriores.

F. Estilo

Por último, está el estilo que, si bien no se puede considerar como una norma para bailar Danzón, es importante tomarla en cuenta, pues es aquí donde se busca que el bailarín, además de dominar la técnica, encuentre su propia manera de interpretar y combinar los pasos, que sea capaz de experimentar e innovar en el baile sin desfigurar la estructura de los pasos básicos. Una vez que el alumno ha madurado las primeras seis normas, tiene la capacidad de desarrollar su propia personalidad bailable, es decir, obtiene una expresión propia en la ejecución del baile que lo caracterizará distinguiéndolo de los demás.

2.1.2.1.2 Leyes de la didáctica: enseñanza

Estas normas para bailar Danzón también podrían definirse como los principios fundamentales que enuncia Ramiro Guerra (1989), en los que descansa la técnica, pues es en ellos en donde se van creando los comportamientos y hábitos necesarios para el control corporal y mental. Garantizar que sean comprensibles para los alumnos, después de ser expuestos en la práctica por los instructores fomenta que les entiendan en su propio cuerpo y los tengan presentes en todo momento. Para lograr que los niños y jóvenes comprendieran estas normas, los instructores tuvieron que desarrollar habilidades de enseñanza para poder transmitir a sus alumnos la técnica del baile sin mecanizar sus cuerpos y así llegar a la proyección corporal, para expresar, pese a sus cortas edades, sensualidad en el baile y, además, desarrollar en ellos el sentido de responsabilidad, compromiso, perseverancia y disciplina necesarias que hicieron que en su mayoría se mantuviesen motivados y entusiasmados con el Danzón por varios años.



**Figura 11. Clase de Danzón impartida por Miguel Zamudio a jóvenes de nuevo ingreso.
Fotografía. Crédito: José Téllez Elías.**

El que los alumnos hayan comprendido las normas se debió a que sus instructores aplicaron las leyes de la didáctica entre ellas la *sistematización* (aunque sin conocerlas teóricamente, fueron aplicadas de manera intuitiva y empírica). Dice Ramiro Guerra que “la enseñanza para lograr sus fines ha de tener una estricta organización de clase. Al alumno no se le

puede transmitir sistemas de conocimientos mediante una clase sin sistema” (Guerra, 1989). Por lo tanto, para él esta ley se divide en cuatro reglas en las que se fundamenta y que permiten la organización y sistematización de la clase: “A. Cada conocimiento nuevo que se imparta al alumno, deberá enlazarse con algunos conocimientos anteriores; B. El nuevo conocimiento se divide en varias partes; C. En la clase hay que repetir constantemente; D. Lo nuevo se basa en lo conocido, todo se divide en partes y las cosas deben repetirse constantemente” (Guerra, 1989).

En el método *Tres Generaciones* estas reglas se cumplen en su totalidad desde su fundación hasta la fecha. Los pasos se enseñan por dificultad de ejecución, del más fácil al más complejo y cada nuevo movimiento parte de uno ya conocido que se va vinculando al anterior para el desarrollo del baile. Por ejemplo, si se enseña el cuadro básico –o cuadro fijo al frente–, se guía por pisadas individuales como las que se hacen al caminar, es decir, se pide al alumno dibujar un cuadro de manera imaginaria en el piso y que se coloque con los pies juntos en la esquina inferior izquierda –en el caso del caballero–, y dé una pisada al frente para llegar a la esquina superior izquierda con el pie del mismo lado y llevar el pie derecho a la esquina superior derecha por la diagonal que atraviesa el cuadro, y seguir esta misma dinámica hasta completar once pisadas que completan la figura.

Así, los pasos se enseñan de manera fragmentada: se dividen por número de pisadas, frentes, direcciones, primero sin música, una vez asimilada la figura se ejecutan con los compases del Danzón. Se empieza en ejecución lenta y poco a poco, de acuerdo con las habilidades de los alumnos se va aumentando la velocidad de las series de pasos que van incrementando su complejidad. Cada paso se repite muchas veces, en una primera clase de aproximadamente dos horas se puede enseñar sólo la estructura de este paso básico, sin embargo, éste se repite durante todas las demás clases en las que gradualmente se incorporan nuevas figuras.

Con la repetición, se logra que los alumnos no sólo asimilen los pasos, sino que al mismo tiempo, en sus evoluciones, vayan haciendo conscientes las normas para bailar Danzón y, además, aprendan a sentir la música para interpretar su propio estilo. “Los ejercicios de clase hechos diariamente, fijan en la mente y en el cuerpo del alumno, los

hábitos adecuados para la asimilación de los movimientos con las reglas técnicas correctas” (Guerra, 1989). Así se confirma en el método *Tres Generaciones* la cuarta regla de la sistematización: Todos los nuevos pasos derivan de uno, es decir, todo lo nuevo que se enseña se relaciona con algo conocido, todos se dividen en partes para su enseñanza y se repiten de manera constante.

Enlazar la teoría con la práctica es la tercera ley. Para Guerra “La teoría clarifica los motivos, sienta las bases fundamentales, trata los principios y las leyes que rigen la técnica. Ello [...] ofrece las verdades que se comprueban en la práctica” (Guerra, 1989). Para tener una buena técnica no todo se reduce a lo práctico, son sumamente necesarios los contenidos teóricos y la vinculación entre ambos pues facilitan su adquisición. En el caso de *Tres Generaciones*, además de las normas para bailar Danzón y los pasos, también se brindaron cuestiones teóricas relacionadas con la historia del Danzón, conocimientos generales sobre los estilos de este género en México y Cuba, y por supuesto, por su importancia, sobre la estructura musical del Danzón.

El contar con estos conocimientos y su enlace con la práctica permitió a los bailarines de las diferentes generaciones tener más conciencia de sí mismos y por lo tanto de su técnica, pues en el proceso de “comprobación físico-práctica y mental-teórica” adquirieron las herramientas necesarias con las que pudieron “relacionar el trabajo de la clase con el trabajo en el escenario y ser capaces de llevar al segundo, en caliente, todas las adquisiciones de la primera, en frío” (Guerra, 1989) logrando así ejecutar con elegancia y soltura el Danzón, tanto individual –pareja–, como colectivo –grupo–, con gran proyección, entendiéndose como la comunicación entre el bailarín y el espectador, transmitir emociones que lleguen a los sentimientos del espectador involucrando postura del cuerpo, sincronización con la pareja, sonrisa, manejo de la vista y máxima expresión. En el proceso de desarrollo de esta técnica también jugó un papel importante la *cooperación creadora entre el trabajo consciente del alumno y la dirección del maestro*, que es la cuarta ley de la didáctica, la cual “incluye tres exigencias, cuya interrelación constituye su fundamento, y que son: A. Papel dirigente del profesor; B. Trabajo consciente del alumno, y; C. Cooperación creadora entre ambos” (Guerra, 1989). La primera exigencia

hace referencia principalmente a la responsabilidad que el maestro tiene en la enseñanza y la formación, para lo cual debe tener claros los objetivos y tener metas específicas para las lecciones, con base en las cuales se planifica cada clase de acuerdo con el tipo de trabajo y el método que empleará para su grupo dependiendo el nivel y particularidades, con la finalidad de potenciar sus capacidades.

No es lo mismo enseñar a un grupo de niños que a un grupo de adultos, como tampoco es lo mismo un grupo de adultos que no hayan bailado nunca Danzón, que otro en el que sus miembros hayan aprendido con otros maestros o que provengan de otros géneros de danza, “es difícil cuando los alumnos [...] traen hábitos mentales y físicos de otras técnicas dancísticas. Esto se agrava con el hecho de que tengan edad avanzada para tener una natural y receptiva actitud, ante el difícil aprendizaje de la danza” (Guerra, 1989). En el caso de un grupo infantil es más sencillo inculcarles nuevos hábitos de movimiento e influir en la formación de su carácter artístico pues no cuentan con tanta carga de información física y mental que podría crear una barrera para el aprendizaje.

Como se ha mencionado previamente, *Tres Generaciones* comenzó con niños y jóvenes, sin embargo, también ofreció –y continúa haciéndolo– talleres efímeros de una hora o intensivos de una semana a personas en diferentes estados, de distintas edades y dinámicas culturales y sociales, de diversos estratos económicos y de múltiples profesiones; algunos sabían bailar, otros creían saber, unos más que nunca en sus vidas habían movido los pies, así que los instructores tuvieron que idear formas para que, independientemente de las características particulares de cada grupo, la técnica se transmitiera de manera adecuada. Todo ello a partir de una buena planeación de clase con la que además, se invitaba al alumno a la cooperación activa influyendo en su vida artística partiendo del propio ejemplo.

La buena planeación contribuye a que el alumno conozca los objetivos, las metas a alcanzar y las etapas de su desarrollo en el baile, lo que propicia su trabajo consciente, que no es más que el resultado de la adquisición del conocimiento por la forma y no tanto por el contenido, ya que ello despierta un mayor interés y atención del alumno en la clase, pues se crea un ambiente adecuado para la concentración. “Al saber por qué se realiza un ejercicio,

el alumno aclara su motivación o significado, lo cual despierta su interés en el logro del fin y, por lo tanto, en la corrección de los medios para conseguirlo” (Guerra, 1989).

El *trabajo consciente del alumno* también se desarrolla al mantener su entusiasmo y motivación por la meta y eso se consigue a partir de la entrega del propio maestro. Además, se fomenta al tener claro que la metafísica es parte de un objetivo mayor que va más allá del baile, que tiene que ver también con el contexto histórico, social, cultural, económico y político, y no sólo estético, de la expresión. Por ello las clases de *Tres Generaciones*, incluían información sobre los antecedentes históricos del Danzón. “Bailar por bailar es una pobre meta sin sentido artístico, y peor aún es bailar como un medio para vivir, o un camino hacia el lucimiento personal” (Guerra, 1989).

El papel dirigente del profesor y el trabajo consciente del alumno dan lugar a la tercera exigencia de esta cuarta ley que es *la cooperación creadora entre el alumno y el maestro en clase*. En este punto, tanto el alumno como el maestro son coadyuvantes del éxito alcanzado y así lo sienten. Al estar en consonancia sus sentimientos, no sólo se favorece la creación colectiva, el grupo crece, madura y sus miembros desarrollan su labor en un ambiente de armonía, respeto y solidaridad. “La vida de la clase adquiere un carácter colectivo y cada alumno se siente participante de esa excitante acción, hecho que influye notablemente en la actividad personal y artística” (Guerra, 1989).

3G llegó a este nivel de cooperación creadora, evidenciado principalmente en la creación de coreografías, Angelines Alonso y Miguel Zamudio, quienes forman parte de la primera generación de la agrupación, afirman que el proceso de creación de las coreografías es colectivo. Alrededor de 1990, los niños y jóvenes comenzaron a intervenir en los diseños coreográficos, apoyando con ideas de figuras y combinaciones de pasos; aunque siempre hubo alguien que dirigía las clases, todos los integrantes aportaban, en mayor o menor medida, al diseño. “Estábamos en ese tono creativo, en ese momento exacto. En las primeras coreografías hay pasos de cada uno de nosotros” (entrevista a Angelines Alonso, 2013). “En el montaje de coreografías siempre hemos aportado todos, siempre ha habido quienes son más creativos que otros, pero todos tejemos algo. Además, lo más importante

de la coreografía no es cuando la presentas, el proceso de construcción de la coreografía es lo más interesante” (entrevista a Zamudio 2013).

La aplicación de esta cuarta ley de la didáctica por *Tres Generaciones* se ejemplifica claramente con el testimonio de María Dolores Moreno, de *Danzoneros de Querétaro Jardín del Arte A.C.*, en el que se sintetizan estos tres puntos a través de su experiencia de aprendizaje con el grupo de niños y jóvenes; la clase que impartieron estuvo tan bien planeada que, pese que el grupo se integraba por adultos con diferentes formas de enfrentarse al baile durante sus vidas (con niveles socioeconómicos diversos, actividades disímiles y cargados de prejuicios), lo que para cualquier maestro resultaría problemático, se logró motivar a los alumnos a tal grado que a partir del taller que se impartió en Querétaro se conformó un grupo el cual posteriormente se transformaría en Asociación; actualmente lleva ya más de 25 años practicando el Danzón.

El primer taller que dio *Tres Generaciones* en Querétaro en 1996 fue de dos días, pero súper intensivo. Me acuerdo que empezábamos con una puntualidad increíble. Tenían una disciplina que te daba la pauta de una credibilidad tremenda. Fue un taller magnífico que nos dejó a todos con una sensación de entrega, de disponibilidad al trabajo, si no, no se logra nada. El taller lo dirigió Miguel Zamudio, con apoyo de otros miembros como Irving, Lorena, Elsa, José Luis⁶. Comenzó en punto, como está programado, con una proyección de los antecedentes históricos del Danzón y de cómo llegó a México. Luego empezaron a enseñarnos los pasos, por separado a hombres y mujeres. Cuando habíamos asimilado los movimientos de manera individual y fluida con la música, nos pusieron en parejas. Después nos seleccionaron únicamente a cinco parejas, que consideraron teníamos más habilidades, para enseñarnos de manera más intensiva otros pasos para poder continuar nosotros con el taller y transmitir los conocimientos a quienes estuviesen interesados en el Danzón en nuestro estado. Nos dieron una introducción muy rápida, pero muy clara de la estructura

⁶ Son integrantes de la primera generación de baile de *Tres Generaciones*. Irving Medel Campos era el más pequeño del grupo, ingresó a los ocho años de edad y en la fecha en la que ayudó a impartir el taller tenía trece años pero ya contaba con cinco de experiencia en el Danzón. Lorena Lira, Elsa Mendiola y José Luis Juanes Gómez, tenían ya siete años de experiencia bailando Danzón y fueron quienes ayudaron a Miguel Zamudio en las tareas de la Asociación cuando asumió la dirección de ésta al fallecer su madre.

musical del Danzón, del conteo que debíamos seguir... El ejemplo que nos dejaron los niños y jóvenes de *Tres Generaciones* fue muy importante. Después del taller trabajamos con los ejercicios que nos dejaron por varios meses y la gente empezó a responder, a integrarse a Jardín del Arte. Hasta la fecha seguimos solicitando el asesoramiento de *Tres Generaciones* (entrevista a María Dolores Moreno, 2014).

Dentro de este mismo testimonio se puede encontrar también la aplicación de la quinta ley de la didáctica: *La comprensibilidad*. La cual “se refiere a la claridad de la enseñanza en función del límite superior de capacidad adquisitiva de conocimiento del alumno teniendo en cuenta que consiste en aumentar constantemente esa capacidad” (Guerra, 1989). Los límites varían según las habilidades de los alumnos. Hay uno máximo –o de mayor complejidad– y uno mínimo –de menor dificultad–. Es decir, el maestro debe adaptar los contenidos, y por lo tanto las metas de clase al nivel de los alumnos, tratando siempre de mantenerse en el nivel promedio para subirlo gradualmente. Es por ello que cobran gran importancia las series de ejercicios sistematizados, pues permiten ir de lo fácil a lo difícil y, a partir de la repetición de los pasos, conocer el nivel grupal, pero también el individual; saber la velocidad que deberá llevar del curso le indicará al maestro hasta dónde podrá llegar con la enseñanza.



**Figura 12. Clase de Danzón a Jóvenes de 3G de nivel avanzado (posición de baile).
Fotografía. Crédito: CNIDDAC.**

En total, el método 3G contiene un repertorio de cuarenta pasos básicos/técnicos, ordenados por grados de dificultad, para cumplir el objetivo de difusión y preservación del Danzón. La organización del conocimiento propició la creación de hábitos de movimiento que le permitieron a la primera generación tener el dominio corporal y mental con los que lograron proyección en el baile y, por lo tanto, el reconocimiento a nivel nacional.

El nombre de cada paso describe en sí mismo el movimiento que contiene. Su denominación se construye con el nombre, el tipo, la dirección, el sentido y la duración en cada paso. Por ejemplo, uno de los pasos se llama cuadro (nombre) lateral (tipo) con giro de $\frac{1}{4}$ (dirección) al frente (sentido) de 4 compases (duración); otro lleva por nombre paseo (nombre) cerrado (tipo) al frente izquierda (sentido) de 4 compases (duración), por mencionar sólo dos al azar.

Esta organización ha propiciado enseñar y aprender de manera sistemática, lo que le ha permitido al grupo tener la capacidad no sólo de dar exhibiciones, sino de impartir

talleres a distintas personas, con diversas formaciones, niveles de baile e, incluso, de diversas culturas con muy buenos resultados. Por ejemplo, cursos intensivos a alumnos de compañías nacionales de danza, como el caso del taller que se impartió en Francia en el Centre Chorégraphique National de Tours, para apoyar en el trabajo coreográfico de Daniel Larrieu titulado “Cenizas”, inspirado en la película *Danzón* de María Novaro.

El método, –además de la comprensibilidad que ha permitido también recibir en el grupo nuevos elementos y formarlos relativamente en muy poco tiempo para llegar a un nivel de baile adecuado para exhibiciones–, se desarrolló por la aplicación de la sexta y última ley: *La atención individual dentro del trabajo general colectivo*. Dentro de un grupo, aunque parezca homogéneo, existen diferencias individuales.

La primera generación de 3G estaba compuesta por niños y adolescentes (hombres y mujeres), con habilidades y dificultades distintas para el baile, formas particulares de aprendizaje, además de tener personalidades únicas, maneras distintas de relacionarse con los demás, etc. Sin embargo, pese a que la clase se brindaba de manera general a todos los alumnos, se realizaban correcciones individuales para impulsar a todos hasta el nivel colectivo. Éstas las realizaba, principalmente, Rosa Abdala, quien siempre estaba pendiente de corregir la postura, la cuadratura, la cadencia, en general de hacer cumplir las normas para bailar *Danzón*. Sin interrumpir la clase se acercaba a cada niño para indicar los errores de manera individual o bien, si eran errores generalizados entonces la lección tenía una pausa hasta aclarar las dudas (entrevista a Irving Medel, 2014); esa forma de proceder se sigue utilizando con muy buenos resultados.

Estar cerca y constantemente alerta de los errores en la ejecución de los ejercicios de cada alumno es una labor de gran concentración y habilidad, que debe ser desarrollada sin que se pierda el ritmo general de clase. Un maestro que conduzca la clase en forma impersonal, sin hacer correcciones individuales, no resultará efectivo para la enseñanza de la danza. Por otra parte, la clase no debe ser interrumpida para hacer correcciones individuales (Guerra 1898).

Con el pasar del tiempo los niños de 3G crecieron y sus compromisos escolares los comenzaron a absorber generando bajas importantes para el grupo. Aunque, así como desertaban, otros se integraban. Para poder atender adecuadamente a los nuevos elementos sin descuidar a los alumnos más avanzados se desarrolló el método de monitores, en el que los más adelantados servían de ejemplo y ayudaban al maestro a realizar las correcciones pertinentes.

Tres Generaciones como parte del sistema de enseñanza ha tenido siempre la política de que todos ayudan a los demás. Una vez que alguien aprende el cuadro básico, tiene que, por ejemplo, ayudar a los alumnos principiantes, en una cadena que sube en espiral conforme se va ascendiendo en la complejidad de los pasos hasta llegar a las coreografías (Figueroa, 2008).

Dice Ramiro Guerra que “La ventaja de este método consiste en que además de aliviar al profesor la carga de atención individual, crea una acción estimulante a los más avanzados y los prepara para ulteriores desarrollos en la enseñanza” (Guerra, 1989). Lo anterior ha contribuido a que, casi sin excepciones, quienes han formado parte de 3G por más de dos años, tengan la capacidad de enseñar el Danzón tal y como a su vez les fue enseñado.

2.1.2.1.3 Estilos de Danzón y estructura musical

Aunque los instructores de *Tres Generaciones* lo ignoraban, emplearon las Leyes de las didácticas concebidas por Ramiro Guerra, de tal modo que favorecieron a la enseñanza del Danzón con un método y técnicas específicas, obteniendo un estilo particular (estilo veracruzano) e impulsando su auge. Dentro del código académico del Danzón se identifican cuatro estilos básicos de ejecución (ver figura 13), que, gracias al desarrollo del método 3G se conoce y enseña: cerrado, abierto (o de floritura), acrobático y cubano. Los tres primeros se incorporaron al Método Tres Generaciones y se perfeccionaron entre 1989 y 1994. El Danzón cubano se incluyó en 1996.

El Danzón cerrado es el estilo tradicional del Puerto de Veracruz. Los cuerpos no se acoplan como en el cubano, sin embargo, están muy cerca el uno del otro. El abanico de la dama se coloca en la mano derecha que va sobre el hombro izquierdo del caballero, los otros dos brazos se mantienen en escuadra pero más inclinada ya que los brazos no tienen que ir precisamente unidos. Este estilo se ejecuta a tiempo, salvo en los descansos (estribillos) en que los cuerpos no se separan.

El Danzón abierto es una variación del cerrado. Tuvo sus orígenes principalmente en la ciudad de México con la influencia de pasos de otros ritmos como el son, mambo, chachachá y principalmente del *rock and roll*, por lo que los cuerpos casi no se mantienen juntos. Con los pasos del Danzón se hacen figuras llamadas floreados, se hacen giros, en algunas ocasiones las parejas se sueltan y cada bailarín ejecuta los pasos de acuerdo a como fluya en la música.



Cerrado



Abierto



Acrobático



Cubano

Figura 13. Estilos de Danzón. Fotografías. Crédito: Archivo CNIDDAC.

El Danzón acrobático, es una variación del anterior y, como su nombre lo indica, desarrolla pasos demostrando la habilidad de los bailadores para ejecutar figuras en las que se podría perder fácilmente el equilibrio, ya que uno de los dos bailadores tomado uno del otro, debe emplear un solo pie, o ponerse en cuclillas, inclinar el cuerpo como si se acostara en el aire, e incluso, hay quienes han hecho uso de objetos como botellas, para subirse a ellas mientras se sigue bailando a tiempo. Esta forma la interpretan pocas parejas y lo hacen principalmente en foros cuando están brindando una exhibición o están en competencia, para sobresalir.

El estilo cubano se incluyó al método 3G en 1996, con el propósito de mostrarlo en las presentaciones del grupo. Esta forma se baila a contratiempo, la dama y el caballero unen sus cuerpos en lo que pareciera un abrazo; la dama hace uso del abanico que se mantiene siempre en la mano izquierda entrelazada con la derecha del caballero y se juntan completamente los brazos en una posición de escuadra. Como su nombre indica, es la forma de ejecución original creada en la isla caribeña.

Los cuatro estilos se pueden desarrollar al mismo tiempo en un Danzón, aunque los más comunes son el cerrado y el abierto (esto en algunas ocasiones son tema de debate para los promotores de Danzón, ya que el estilo cerrado comienza a ser ignorado por las nuevas generaciones de danzoneros, interesados más por la ejecución del abierto debido a la espectacularidad de sus formas).

El Danzón tiene como forma primordial un cuadro básico compuesto por once pisadas que se desenvuelve en cuatro compases de la música. De éste derivan un sinnúmero de pasos –en la técnica 3G son 40– que en la práctica se aplican y combinan según con la creatividad de cada pareja ejecutante.

La estructura musical del Danzón para interpretar los pasos se detalla en el método y técnica *Tres Generaciones*, así como, de manera general, cómo el Danzón está escrito en rondó –que es una forma musical basada en la repetición de un tema musical– desarrollada bajo el esquema A-B-A-C-A-D-A-E. Es decir, en un Danzón clásico, cuadrado, este esquema se desenvuelve de la siguiente manera: (A) introducción (estribillo), la cual consta de ocho compases que se repiten en algunas ocasiones haciendo 16 –es la parte en la que no se baila–, (B) desarrollo del primer tema o melodía, de 16 compases, (A) estribillo –parte noailable–, (C) desarrollo del segundo o paseo tema –32 compases–, (A) estribillo –parte noailable–, (D) desarrollo del tercer tema o "montuno" final, ligeramente más vivo –más 32 compases, no hay un número limitativo– y, ocasionalmente: (A) estribillo, poco acelerado al final que resuelve en (E) repetición del montuno. En los temas B, C y D pueden acomodarse las melodías de canciones populares de cualquier nacionalidad, trozos de ópera o de piezas muy conocidas, así, el Danzón, además de ser clásico por su edad, es completamente contemporáneo. Existen danzones que se han elaborado tomando como base canciones modernas, como por ejemplo *Triste Canción de Amor* de Alex Lora, con la que la danzonera del Chamaco Aguilar armó la primera melodía de su tema “Danzones de Lora”.

2.1.2.1.4. Del empirismo al método

El desarrollo del método y técnica de baile *Tres Generaciones* impulsó el desarrollo artístico del grupo que pasó de lo empírico a lo técnico, gracias a la aplicación de las Leyes de la didáctica de manera natural e instintiva y a través de la adquisición, la puesta en práctica, selección y sistematización de los conocimientos de diversos bailadores para fortalecer y mantener un estilo de Danzón veracruzano.

El método y la técnica se lograron gracias a la disposición de los maestros que fomentaron el trabajo consciente de los alumnos y la cooperación creativa entre ambos. “La enseñanza del maestro y el aprendizaje del alumno no son independientes, sino que se influyen y estimulan recíprocamente” (Guerra, 1989). Además, se consolidaron no sólo a partir de la búsqueda de precisión en el trabajo corporal, sino también a través del ejemplo con la disciplina, la constancia, el esfuerzo, la innovación y la mente puesta en un objetivo mayor. Dice Ramiro Guerra que:

El simple conocimiento, y hasta la correcta puesta en práctica [de las leyes de la Didáctica] nada significa si el maestro no tiene el concepto de que su actividad es un trabajo creador, que debe desarrollarlo constantemente hasta lograr una meta de la alta perfección. [...] El éxito educativo depende en gran medida de la posición que adopte el maestro ante el alumno. El ejemplo personal es un factor ineludible. Su entusiasmo por el trabajo se les contagiará a los alumnos (Guerra, 1989).

2.1.3. Tres Generaciones y la autogestión

Otra de las condiciones que le permitió a *Tres Generaciones* contribuir a la revitalización que el Danzón tuvo en México a partir de los años 80 y 90 fue la autogestión.

Como señala Roberto Guerra, “la autogestión es el punto de partida de la mayoría de las organizaciones, sobre todo en el ámbito territorial donde se aprende a gestionar, y este proceso es en sí mismo el desarrollo de las capacidades de gestión” (Guerra, 2012).

Si bien, como ya se mencionó, *Tres Generaciones* surgió de manera circunstancial, la autogestión comenzó desde el momento en que sus miembros decidieron unirse para formar una asociación civil –lo cual en cuanto a grupos culturales era poco visto en ese entonces–, dedicada a la enseñanza y promoción del Danzón tomando como beneficiarios principales a los niños –cuya conformación implicaba, además de otras cosas, invertir recursos en todos los trámites que para ello se requiere ante un notario público–.

Constituir una asociación civil no es una tarea fácil. La conformación de una organización de este tipo implica una gran responsabilidad y constancia por parte de quienes la integran para cumplir con los objetivos establecidos a partir de los cuales se desarrollan actividades tendientes al bien común –en este caso de interés cultural–, sin perseguir beneficios económicos (lucrativos).

Además de tener que decidir el nombre, el objeto social, los tipos de miembros con los que se contará, los roles y responsabilidades dentro de la organización, la estructura de los órganos de gobierno y la asignación del representante legal, se deben establecer por escrito las reglas de funcionamiento y definir los estatutos para su protocolización, dar de alta el Registro Federal de Causantes, y si se tiene interés, realizar los trámites que correspondan para el permiso de donataria. Todo ello implica coordinación, compromiso y autogestión por parte de todos los integrantes.

Formar parte de una asociación civil presenta un gran desafío para sus miembros, pues a través de ella se hace “uso de recursos simbólicos y materiales, capacidades organizacionales y afinidades emotivas y morales, [que] actúan colectivamente a favor de alguna causa y persiguen algún interés material o simbólico situándose fuera del sistema político y sin seguir la lógica del mercado” (Olvera, 2002), principalmente, para atender diversas problemáticas sociales que no han sido atendidas, las cuales pueden, en gran medida, contribuir al desarrollo y el bienestar general.

Si bien, *Tres Generaciones* se constituyó con personas aficionadas al Danzón –ninguna de ellas se dedicaba a la promoción de la cultura–, las circunstancias propiciaron que algunos de sus miembros asumieran la labor de promoción del Danzón como una actividad sustancial y de gran relevancia social, comprometiendo gran parte de su tiempo para el buen funcionamiento de la Asociación, que comenzó a desarrollarse como una unidad pedagógica evolucionando rápidamente en una unidad de gestión cultural comunitaria, en la cual se emprendieron diversos proyectos de Danzón que impactaron y trascendieron a nivel nacional. “La gestión cultural comunitaria revela el interés público, por lo que el proyecto surge como respuesta a los problemas e intereses de los grupos y comunidades, que con el

concurso de herramientas de gestión buscan intervenir de forma participativa y colaborativa su realidad” (Guerra, 2012).

De esta manera, después de constituir *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* como asociación civil, uno de los primeros problemas a los que se enfrentó fue conseguir un lugar adecuado para ensayos, solucionándose de manera rápida y favorable gracias a que, como encargada de Relaciones Públicas del grupo *Hoy y Siempre*, Rosa Abdala había realizado un buen trabajo y construido muy buenas relaciones con diversas instituciones, por lo que tenían en muy buen concepto su labor, lo cual contribuyó a que al grupo se le autorizara brindar clases en las instalaciones del IVEC.

Para entonces, el Danzón en el zócalo de Veracruz ya tenía una presencia fuerte, por lo que 3G hacía uso de este espacio para que sus integrantes –principalmente niños– se presentaran en público; sin embargo, la autoridad municipal tuvo intenciones de quitar el Danzón del zócalo o de convertir las noches de Danzón en conciertos o tertulias con la banda municipal (que no necesariamente interpretaría Danzón), con un repertorio variable el cual incluyera vales, marchas y pasos dobles, entre otros. Ante esta circunstancia, *Tres Generaciones* emprendió un proyecto alternativo que pretendía aumentar los espacios para bailar.

Su personalidad jurídica le permitió establecer vínculos formales con las instituciones locales. Así, la Asociación gestionó con el ayuntamiento el permiso para realizar tertulias –con música grabada– los domingos en el parque Ciriaco Vázquez, ubicado en el centro del Puerto de Veracruz –empleando cartas membretadas y diversa papelería con la imagen que mandaron elaborar para dar formalidad a la asociación civil–. Esta iniciativa fue aprobada, por lo que se comenzaron a realizar las noches de Danzón en dicho espacio.

Con el éxito de las primeras tertulias se pensó en la posibilidad de contar con música en vivo y para ello se empezaron a llevar a cabo una serie de actividades para reunir fondos: se hacían rifas de ventiladores y otros enseres domésticos, se vendían refrescos y pambazos, etc., cualquier cosa para allegarse de fondos. [...] Después de todo el trabajo y múltiples

experiencias, el esfuerzo fructificó y se pudo contar con la presencia de Eliseo Matus «Manzanita» y su Son 4 una vez al mes. [...] Sin embargo, las condiciones siempre fueron difíciles. A veces el Ayuntamiento apoyaba con las sillas, otras no, en algunas ocasiones, incluso, no se daban las facilidades necesarias para tener electricidad. Pagar la danzonera era difícil, entonces se tomó la decisión de suspender las tertulias en el Ciriaco Vázquez y, por intervención del [entonces] presidente municipal, C. P. Víctor Gardoqui Zurita, se [continuaron fortaleciendo] las noches de Danzón en el zócalo de la ciudad de Veracruz (Figueroa, 2008).

El proyecto tuvo muchas complicaciones porque, por un lado, obtener los permisos municipales para hacer uso del espacio no siempre era sencillo, por otro, financiar a una danzonera implicaba una gestión agotadora. No era muy atractivo para la gente bailar con música grabada, por lo que, cuando tenían que recurrir al equipo de sonido, además de que llegaba poca gente, muchas veces el ayuntamiento cortaba la electricidad y el baile se tenía que suspender. Si bien en un inicio parecía que esta actividad se fortalecía, todos los contratiempos y obstáculos propiciaron el fracaso pese a los esfuerzos que se realizaron para tratar de consolidarlo.

No obstante la falta de éxito, el proyecto fue una de las primeras acciones de autogestión que *Tres Generaciones* emprendió como respuesta a una necesidad particular y a lo que consideraban una problemática: la carencia de espacios públicos en Veracruz para la práctica del Danzón y el riesgo latente de que el espacio principal para esta actividad –el zócalo– dejara de serlo en algún momento por las decisiones y criterios del gobierno municipal en turno. Al mismo tiempo, sin tenerlo como objetivo, habían contribuido, en alguna medida, a revitalizar y recuperar un espacio público que se encontraba en total abandono.



Tres Generaciones del Danzón Veracruzano A.C.

Figura 14. Primer logotipo usado en hoja membretada de 3G. Imagen. Archivo CNIDDAC.

Las noches de Danzón en el zócalo continuaron realizándose normalmente, por lo que este espacio se convirtió en el único en el que los integrantes de *Tres Generaciones* acudían a bailar Danzón. Empero, no era sólo por mero esparcimiento, sino como una forma de difundir lo que consideraban el Danzón tradicional en pro de su preservación. Para este efecto, Rosa Abdala había establecido una serie de requisitos que debían cumplir sus integrantes –principalmente niños y jóvenes- para poder participar en una presentación pública, acción que respondía al primer objetivo que se había planteado la Asociación: el rescate de lo que consideraban la pureza rítmica del Danzón. Así, sólo se les permitía bailar en este espacio a quienes se consideraba tenían el nivel para expresar y proyectar la cadencia y elegancia del baile.

Para tener un buen nivel los pequeños debían trabajar arduamente asistiendo de manera frecuente a los ensayos y practicando lo suficiente hasta alcanzar el nivel de ejecución requerido. Esto era posible pues la enseñanza del Danzón se abordó con la misma seriedad que cualquier disciplina artística, lo que implicaba una exigencia de los maestros hacia los alumnos fundada en lineamientos, normas y reglas específicas de comportamiento

en clase y fuera de ella, así como un compromiso total y auto exigencia por parte de los alumnos.

Como resultado, los niños ejecutaban el baile del Danzón de una manera tan peculiar –elegante, cadenciosa y alegre– que sus presentaciones en el zócalo de Veracruz se convirtieron en un éxito. Sin embargo, las presentaciones no sólo quedaban en eso: la agrupación generó una gran expectativa entre el público que había asistido a los festivales –no precisamente pertenecientes a instituciones culturales–, quienes los invitaban a regresar, pero ya no a dar exhibición precisamente, sino a ofrecer talleres. Estos se impartían como se enseñaba a los niños del grupo, con muy buenos resultados.

La demanda de cursos por parte de los turistas propició que *Tres Generaciones* abriera talleres intensivos de Danzón en el Hotel Acuario del Puerto de Veracruz –1995–, para personas de otros estados que estaban en disposición de tomar clases de Danzón en la ciudad de Veracruz, a cambio de un donativo simbólico que les permitiera adquirir las herramientas básicas para ejecutar y transmitir el Danzón en sus propias entidades.

A partir de esos talleres se constituyeron grupos filiales a *Tres Generaciones* en otros estados, lo que propició que gradualmente se generara un movimiento danzonero a nivel nacional sin que haya sido planeado.

Tanto el IVEC, como los institutos de cultura anfitriones de otros estados o los ciudadanos que invitaban a 3G a brindar exhibiciones en festivales culturales e impartir talleres, financiaban el hospedaje, el traslado, los alimentos y, en caso de corresponder, los honorarios de las orquestas que los acompañaban. Por su parte la Asociación se hacía cargo de los vestuarios y de los gastos que resultaran por imprevistos de cualquier tipo; estableció también un comité disciplinario, integrado por las madres de algunos de los integrantes del grupo para obtener el permiso de los padres, pues al ser los pequeños bailarines menores de edad –entre 7 y 18 años–, viajar con ellos implicaba una gran responsabilidad.

De manera paralela a estas acciones, los miembros de 3G, comenzaron a realizar un baile de aniversario privado justo un año después de su inicio de actividades. *Tres Generaciones* se constituyó legalmente el 7 de marzo de 1989, no obstante, las labores del grupo, con una estructura de trabajo, comenzaron formalmente en febrero de ese año, por lo

que a partir de 1990 y hasta 1998⁷, todos los años, en ese mes, se realizaba el baile para celebrar a la agrupación, mismo que, reiteradamente –sin tenerlo planeado- coincidía con las fiestas de carnaval. Esta circunstancia permitió que bailadores de Danzón de otros estados, que acudían a disfrutar del carnaval, se acercaran al festejo para regocijarse con las orquestas danzoneras veracruzanas.

En un principio la mayoría de los asistentes al baile procedían de la ciudad de México –para quienes los bailes en Veracruz eran, al mismo tiempo, una plataforma para mostrar sus estilos de baile, pues se les brindaba un espacio para exhibición–, sin embargo, a raíz de los talleres impartidos en otros estados se comenzaron a sumar poco a poco parejas y grupos de diversas regiones del país, con quienes se empezaron a estrechar vínculos y a fortalecer lazos contribuyendo a la construcción de lo que hoy es la comunidad danzonera contemporánea.

Las relaciones de *Tres Generaciones* con grupos de Danzón de fuera de Veracruz iniciaron [principalmente] con la organización de bailes de carnaval al que comenzaron a llegar diversas personalidades del Danzón de la ciudad de México. Primero individualmente y después, poco a poco, de una manera más formal diversos grupos danzoneros comenzaron a establecer una relación que después probaría ser muy importante para el desarrollo del grupo. En los bailes, por ejemplo, se invitaba a los bailadores y grupos de Danzón a mostrar su talento y su arte frente al público. Era una época en que muchos de los bailadores, legendarios ahora, estaban en pleno apogeo (Figueroa, 2008).

Sin proponérselo, el baile de aniversario se fue convirtiendo poco a poco en un punto de encuentro, de reunión, y con el paso del tiempo dejó de ser una simple celebración para transformarse en la base de un Encuentro Regional y posteriormente en un Encuentro Nacional de gran magnitud. Esto se debió a que comenzaron a asistir, de manera gradual, más grupos de otros estados; por poner cifras, los primeros bailes tenían una asistencia de

⁷ En este año se decidió cambiar de fecha el evento para que coincidiera con el puente festivo del 1 al 5 de mayo y que más personas de otros estados pudieran asistir sin contratiempos en sus actividades cotidianas.

entre 200 y 300 personas, que se incrementaron gradualmente a aproximadamente 1000 en los últimos bailes de aniversario realizados.

En los primeros festejos de aniversario algunos de los bailadores de Danzón de otros estados llegaban como invitados especiales, lo que implicaba que no debían cubrir ninguna cuota de recuperación para acceder al evento. Sin embargo, como consecuencia del incremento gradual de asistentes, el baile dejó de ser privado y se convirtió en una actividad cultural abierta al público que requería de una cuota de recuperación, misma que le permitía a la Asociación financiar el evento pues se tuvieron que contratar salones –y servicios– cada vez más grandes para brindar mayor comodidad a todos los amantes del Danzón.

Estos cambios, que se dieron aproximadamente entre 1992 y 1993, propiciaron que la cuota de recuperación se solicitara a todos los participantes sin excepción, hecho que molestó a algunos bailadores que habían comenzado a ir a los bailes de manera gratuita quienes empezaron a proponer llevar grupos al baile con la consigna de que no se les cobrara. Esta circunstancia, pese a la buena relación que Rosa Abdala tenía con los directores de las agrupaciones, lesionó un poco la amistad con aquellos que habían llegado prácticamente a condicionar su presencia.

Miguel Zamudio, en una entrevista realizada en 2013, manifestó que consideraba que, en gran medida, el descontento de algunos derivó del desconocimiento de lo que implicaba la organización y el financiamiento de una actividad de estas características. En un inicio, al ser un baile de aniversario de pequeñas proporciones con orquestas locales, Rosa Abdala invitaba a la celebración a sus amigos⁸, a quienes, como en una fiesta privada, les entregaba sus pases de manera gratuita.

Con el paso del tiempo y el evidente incremento de relaciones con personas de otros estados, el baile creció en magnitud un poco más cada año, siendo para la agrupación insostenible realizarlo sin solicitar un donativo o cuota de recuperación para cubrir los gastos operativos, considerando que muchos de los asistentes ya no llegaban por invitación personal, sino por la recomendación del evento y solicitaban el acceso al mismo.

⁸ Maestros de Danzón y directores de academias, principalmente de la ciudad de México.

Por lo tanto, aquellos a quienes en un inicio se había dado el acceso gratuito a través de invitaciones personales consideraban que la determinación de 3G de solicitar un donativo de acceso tenía fines lucrativos, pues aunque eran provenientes en su mayoría de la ciudad de México, y estaban acostumbrados a pagar por acceder a los espacios dedicados al disfrute del Danzón, es decir, a los salones de baile de la capital (que por obvias razones era un negocio para los dueños) consideraron que *Tres Generaciones* se había inclinado por esta línea y había perdido su visión altruista de promoción del Danzón.



Figura 15. Baile de aniversario 1996. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Los salones de baile —activos principalmente en la ciudad de México—, generalmente administrados por empresarios, les pagan a las orquestas, establecen los costos de entrada a los salones, los días de apertura, entre muchas otras cosas que dependen, en gran medida, de las condiciones y reglamentos impuestos por el gobierno en turno para su operación y buen funcionamiento (Vázquez, 2014).

Si bien los salones funcionan como un espacio en el que la gente convive, comparte y se relaciona a través del baile, se construye el diálogo entre los bailadores y los músicos y se logra la comunión, se da el sentido de pertenencia y, por ende, la construcción de una

comunidad que surge por el gusto de compartir y disfrutar el encuentro corporal con relación a la música como una alternativa de esparcimiento, en donde además se transmiten y salvaguardan, por tradición, algunos bailes como, en este caso, el Danzón. Estas expresiones son vistas por los empresarios con objetivos lucrativos, “el baile es una mercancía como cualquier otra, y quien paga entra” (Blázquez, 2009).

Para ellos el baile es sólo un pretexto con tal de obtener ganancias, si bien el costo de entrada a los salones de baile en la ciudad de México es accesible –fluctúa entre los cincuenta y cien pesos–, el negocio principal se encuentra en el consumo de bebidas y alimentos. Motivo por el cual, si el espacio no resulta rentable con un género musical, lo cambian y/o actualizan, o simplemente cierran sus puertas. Este hecho ocasiona que los bailadores busquen nuevos espacios y/o a falta de ellos desistan de continuar con la práctica del mismo contribuyendo a su paulatina desaparición, tal y como estuvo a punto de suceder con el Danzón en los años 50, cuando se dio el cierre masivo de los salones de baile por determinación del entonces regente Ernesto Peralta Uruchurtu, conocido como “el regente de hierro”, de acuerdo con Sevilla (1996).

No obstante, aunque con una dinámica parecida a la manera en que operan los salones de baile, las actividades de *Tres Generaciones* no se realizaban con fines lucrativos, sino tendientes al cumplimiento de sus objetivos de promoción, difusión y preservación del Danzón. De esta forma, la solicitud de donativos para el financiamiento de los bailes se amparaba en el tercer apartado de su objeto social que le permitía a *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* “la celebración de todos los contratos y convenios; y la ejecución de todos los actos, anexos, conexos, necesarios y convenientes para el desarrollo de la asociación” (Almendra, 1989).

Pese a que algunos consideraron que los bailes organizados por *Tres Generaciones* tenían fines lucrativos, los integrantes de la agrupación no desistieron de su labor y continuaron realizando de manera anual los bailes solicitando los donativos correspondientes. Lejos de fracasar, este proyecto se desarrolló de manera favorable a partir de la autogestión, pues funcionó, en gran medida, gracias a las aportaciones de la propia comunidad. Los bailes, además, sirvieron de ejemplo para otros grupos de Danzón que

comenzaron a realizar actividades similares en diversos estados del país, organizados por los mismos bailadores. Ello fue también el comienzo de lo que más tarde –en el año 2003– sería el evento nacional de Danzón más importante del país: “El Fórum... Danzones en el Puerto”.

Tres Generaciones no sólo brindó exhibiciones de Danzón, impartió talleres y organizó bailes, sino que buscaba mantener vínculos y establecer relaciones sólidas con quienes se habían compartido los conocimientos que mediante la práctica los integrantes de la Asociación iban adquiriendo. Paulatinamente se construyó una red cultural con el Danzón como punto de anclaje, que funcionó como un espacio de intercambio, gestión y difusión, a partir del cual los individuos se volvieron bailadores y algunos se transformaron gradualmente mediante la práctica y la acción cotidiana, en gestores y promotores, con cuya labor han contribuido a la revitalización del Danzón.

Si bien desde antes de fundarse 3G –y durante su desarrollo– hubo esfuerzos de instituciones culturales estatales y federales, de asociaciones de bailadores y de la iniciativa privada de realizar diversas actividades que contribuyeran a la difusión del Danzón, ninguna tuvo el impacto e influencia como lo obtuvieron las acciones emprendidas por la Asociación.

En primer lugar, los proyectos realizados por las instituciones culturales siempre tuvieron la desventaja de depender de los cambios administrativos. Existieron algunos festivales promovidos por instancias de cultura dedicados al Danzón en la década de los años 90 (como el Primer Festival Nacional de Danzón en Tabasco –1990– o el Encuentro Internacional de Danzón –1994– por mencionar sólo algunos), de los cuales sólo se realizó la primera emisión.

Castro (2013) afirmaba que las agrupaciones y/o asociaciones de Danzón se limitaban en gran medida a impartir clases y/o llevar a cabo algunos encuentros o bailes de aniversario. Sucedió de manera constante que quien dirigía la agrupación era un bailador empírico que compartía sus conocimientos, sin embargo, no contaba con las herramientas de gestión ni con una visión amplia del trabajo que se podría realizar con el Danzón, por lo que sus intervenciones muchas veces se reducían a exhibiciones en diversas ferias o

festivales locales organizadas por las instancias municipales y estatales. La iniciativa privada –principalmente empresarios de salones de la ciudad de México–, por su parte, hacía uso de las “novedades” en el Danzón para promover eventos. En algunas ocasiones, dado el impacto que los niños de 3G tuvieron, se invitaba al grupo a espacios como el Salón Riviera o el Teatro Tepeyac, en los que los anunciaban como “confrontación de niños danzoneros de Veracruz y del DF”, para estimular el morbo y tener los espacios completos; su intención en ningún sentido iba dirigida a la preservación del Danzón, sino a conseguir un lucro a partir de lo que otros estaban realizando.

Tres Generaciones tuvo la experiencia de participar en todo tipo de actividades, éstas propiciaron que, con el tiempo, la práctica y el ejercicio constante, los integrantes de la agrupación comprendieran que la autogestión era la base tanto para el desarrollo del grupo como del Danzón propio. *Tres Generaciones* buscó realizar proyectos que a partir de la intervención de los bailadores de la propia comunidad pudieran efectuarse de manera permanente y que no se vieran amenazadas por los cambios de gobierno o que no dependieran directamente de la buena voluntad de los funcionarios, y que, pese a ello, no se perdiera el vínculo con las instituciones, manteniendo una estrecha relación de colaboración.

Acciones como la instauración del Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón, Rosa Abdala Gómez –que se realizó en 1997 como homenaje–, reflejan esa conciencia de la importancia de la autogestión y colaboración con las instituciones para potenciar los proyectos. La propuesta del reconocimiento fue creada por Miguel Zamudio, y la envió al Gobierno del Estado de Veracruz, a través del IVEC al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y a la Universidad Veracruzana, solicitando su respaldo como convocantes, quienes aceptaron y apoyaron la propuesta. En los objetivos de la convocatoria del premio, se lee lo siguiente:

1. Fortalecer, apoyar y difundir la tradición danzonera en México como importante expresión de nuestra cultura popular,

2. Difundir la riqueza musical y la expresión bailable del Danzón que tiene una vigencia y actualidad significativa entre un número importante y nuevamente creciente, de grupos sociales que lo cultivan,
3. Promover la participación protagónica de las escuelas, clubes y asociaciones de danzonera en la conservación, desarrollo y difusión del Danzón,
4. Hacer homenaje a los destacados músicos, directores de orquesta, bailadores e investigadores que contribuyan a la vigencia y auge de dicho género (Martínez Almendra, 1989).

La formulación de estos objetivos por parte de los integrantes de *Tres Generaciones*, muestran los resultados que pretendían alcanzar con su labor a través de la ejecución de acciones que contribuyeran al fortalecimiento, preservación y difusión del Danzón en México. Así, comenzaron a planear proyectos y realizar actividades que derivaron en 1998 en la creación del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. (CNIDDAC), en cuyo objeto social se integran otros cuatro que marcaban las líneas de acción del trabajo cultural que desde la comunidad se proyectaba desarrollar, como se verá en los siguientes capítulos. Complementando los cuatro objetivos iniciales, 3G añadió dos más teniendo un total de seis; con éstos replantearon las estrategias para continuar con la labor de promoción del Danzón de manera más integral, con mayor impacto e intervención por parte de la propia comunidad utilizando las herramientas adquiridas y fortaleciendo la red de danzoneros que gradualmente se fue consolidando. De esta manera *Tres Generaciones* dio vida al CNIDDAC y le cedió la estafeta en la gestión.

Los objetivos de un plan, proyecto o programa no sufren modificaciones esenciales. Se van afinando y precisando. En todo caso se van incorporando nuevos objetivos a los ya planteados o nuevas maneras de realizarlos: nuevas estrategias. [...] Si se hace necesario reformularlos o cambiarlos en lo esencial, se pone en evidencia la inconsistencia e inviabilidad del plan mismo o la modificación de los paradigmas que los sustentan, de la vocación y el carácter del sujeto que los define o de las condiciones materiales que los generan (De la Mora, 2010).

Así, la trascendencia y validez de los objetivos manifestados por 3G para su constitución como asociación civil permitieron la viabilidad de los proyectos que durante casi una década se emprendieron –favoreciendo, a su vez, la formulación de los nuevos objetivos que dieron vida a una Asociación con mayores atribuciones y capacidad de gestión–. Es importante recordar que, en sus inicios, el principal refugio de *Tres Generaciones* fue el zócalo y el Instituto Veracruzano de Cultura (IVEC). Con los bailes, los talleres y las exhibiciones, esta agrupación logró que el Danzón pasara del ambiente popular regido por el mercado –en el que los bailadores no intervenían en la realización de las actividades <bailes> de Danzón, organizadas por empresarios–, y/o de la dependencia institucional –los bailadores sólo participaban en festivales, encuentros, ferias, fiestas patronales, etc., promovidos por organismos gubernamentales–. Comenzaron a promover el Danzón como algo cultural, capaz de preservarse, fortalecerse y difundirse desde la propia gestión comunitaria. Este cambio fue lo que le permitió al Danzón, de algún modo, seguir viviendo.

A pesar de aprender a gestionar a partir de la práctica, *Tres Generaciones*, sin haberlo dimensionado en su totalidad, desarrolló un importante trabajo para la difusión del Danzón en México; la labor de sus integrantes confirma que “el trabajo en la cultura requiere del desarrollo de una serie de operaciones de intermediación entre los diversos agentes y procesos que intervienen en la creación, participación y consumo de bienes y servicios culturales” (Guerra, 2012).

2.1.4. Estrecha vinculación con las instituciones culturales

Debido a la labor realizada por parte de la agrupación, la Asociación adquirió credibilidad, recibiendo así el respaldo para la promoción del Danzón de instituciones públicas como el Instituto Veracruzano de la Cultura, reflejándose en el préstamo de las instalaciones del IVEC para ofrecer los talleres y en la programación del grupo en diversos festivales nacionales en otras entidades.

Además de la credibilidad, el apoyo inicial que por parte del IVEC recibió 3G, se dio principalmente porque los objetivos la asociación entraban perfectamente en el marco

institucional del IVEC –que se fundó en 1987–. El impulso que recibió la agrupación fue respaldado por las atribuciones y funciones del instituto plasmadas en la Ley Número 61 del Instituto Veracruzano de la Cultura (IVEC), que fue publicada en la Gaceta Oficial del Gobierno del Estado de Veracruz-Llave, el 10 de febrero de 1987, y señala, en su artículo segundo, que

...el Instituto tendrá como objeto auspiciar, promover y difundir la actividad cultural por medio de la afirmación y consolidación de los valores locales, regionales y nacionales, y de fomento e impulso a las artes; [...] así como de la protección y estímulo a las expresiones de la cultura popular, a fin de propiciar y alentar la participación en este renglón de los habitantes del Estado [...] (Ley 61, 1987).

Y en su artículo tercero se expresa que

Para el cumplimiento de su objeto, el Instituto tendrá las siguientes atribuciones: I.- Investigar, rescatar y fomentar los elementos auténticos de la cultura popular, preservando y aprovechando de manera primordial nuestras tradiciones [...] IV.-Promover la capacitación y adiestramiento de maestros y promotores, que realicen actividades culturales dentro de la Entidad, procurando formar los cuadros básicos para la adecuada multiplicación y difusión de nuestros valores (Ley 61, 1987).

La agrupación, entonces, contribuía en parte a que el Instituto cumpliera de manera integral con sus atribuciones, y el IVEC favorecía a que la Asociación cumpliera con sus objetivos, en una especie de apoyo mutuo. Además de ello, también aportó significativamente al desarrollo de esta actividad el compromiso y voluntad política de la entonces directora, fundadora e impulsora de la creación del IVEC, Ida Rodríguez Prampolini –investigadora comprometida con el desarrollo cultural de nuestro país–, quien buscaba cumplir cabalmente con lo estipulado en la Ley 61, a fin de propiciar nuevas formas para el desarrollo humano a través de la cultura y la educación, que tomen en cuenta al contexto histórico, social y cultural. La Ley 61 de alguna manera recoge algunos puntos y

consideraciones de documentos internacionales como la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*, en donde se señala que,

La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma [por lo que es necesario] multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales (UNESCO, 1982).

Bajo estos principios y gracias a la convicción de la entonces directora del IVEC, así como de la posibilidad de desarrollo a partir del fortalecimiento y difusión de la cultura popular y tradicional (con la participación de los propios actores sociales), durante su periodo al frente del Instituto (1987-1993) se brindó un apoyo significativo a *Tres Generaciones*, dándole un impulso importante al desarrollo del Danzón a través de su difusión, lo que ha ayudado a su preservación en México en esta segunda etapa de auge.

Con el apoyo que 3G recibió del IVEC para participar en algunos de los festivales más importantes del país, brindando exhibiciones de Danzón, la agrupación se visibilizó y fue solicitada para impartir talleres a adultos en los estados en los que se presentaba. La vinculación fue importante y sustancial debido a que, aunque la agrupación subsistía a partir de la autogestión, el apoyo recibido legitimó a la agrupación tanto dentro como fuera del país, lo que le dio más peso y, por lo tanto, mayor reconocimiento por parte de la comunidad.

Otra de las instituciones a las que se recurrió y con las que 3G se vinculó fue el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, institución que respaldó significativamente a la Asociación al apoyar sus proyectos —si bien no económicamente— con el uso de sus logotipos en algunos eventos, así como con invitaciones a festivales nacionales e internacionales, que contribuyeron a su legitimación en la comunidad cultural.

Recapitulación

Tres Generaciones del Danzón Veracruzano se constituyó en 1989 en el puerto de Veracruz, no sólo como grupo, sino como asociación civil, con dos objetivos claros para la práctica, enseñanza y promoción de este baile, principalmente para los niños.

Si bien antes de *Tres Generaciones* ya existían algunos grupos y academias de baile tanto en el Puerto como en la ciudad de México, es 3G quien concede mayor importancia al Danzón, con lo que logró, a partir de su ejemplo de trabajo, que se formaran y mantuvieran agrupaciones del género en otros estados de la República Mexicana revitalizando esta expresión cultural en nuestro país.

Como se mencionó al principio de este capítulo, *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano A.C.*, surge al renunciar Rosa Abdala del *Club de Bailadores de Danzón Hoy y Siempre de Puerto de Veracruz, A.C.*, por un desacuerdo respecto a la inclusión de niños a la práctica del Danzón, proponiendo crear, a quienes compartían su misma idea sobre la importancia de enseñarlo a los niños, otra agrupación que privilegiara su participación.

En la búsqueda del cumplimiento de los objetivos con los que fue constituida *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, sus integrantes dieron prioridad a la enseñanza del Danzón a niños y jóvenes, así como a la impartición de talleres en otros estados y presentaciones en ferias, festivales y foros locales, regionales, nacionales e, incluso, algunos internacionales, a partir de lo cual consolidaron un método de enseñanza y una técnica de baile sistematizando los conocimientos adquiridos de otros bailadores procedentes principalmente de la ciudad de México.

Esto permitió, además, la continuidad del trabajo de la Asociación a partir de la formación de cuadros básicos que contribuyeron también con nuevos elementos, a través de un sistema de monitores que consistía en que los alumnos más avanzados servían de guía y ejemplo para los nuevos integrantes.

La precisión en la ejecución del baile por parte de los niños y la capacidad de transmisión del baile a través de los talleres llamó la atención no sólo de individuos que se interesaron por el Danzón, sino de directores de academias tanto de Danzón como de danza

profesional y gestores culturales de instituciones públicas, quienes con sus invitaciones a participar en diversos eventos legitimaron a la Asociación en el ámbito nacional. Esto propició mover al Danzón popular a una forma de danza escénica.

Derivado de ello, el Danzón se visibilizó nuevamente en Veracruz como una importante expresión de la cultura popular local, recuperó su auge en la ciudad de México y revivió en otros estados de la República Mexicana.

Tres Generaciones consiguió difundir el Danzón veracruzano en diversos estados del país, sin embargo, al enfocarse Rosa Abdala en mejorar el método y la técnica con el propósito de realizar mejores exhibiciones y ofrecer una enseñanza de calidad, descuidó la parte administrativa, jurídica y contable de la Asociación, en parte por desconocimiento, en parte por ausencia de personal capacitado y recursos económicos, lo que llevó a perder el registro de vigencia.

Rosa Abdala falleció en 1996 y su hijo Miguel Ángel –quien entonces tenía 22 años–, se hizo cargo de la Asociación con la intención de continuar con la labor de su madre y de poner en práctica nuevas ideas. Fue entonces cuando descubrió que los permisos no se encontraban en regla, y sus indagaciones lo llevaron a decidir que resultaba más práctico, económico y funcional constituir una nueva asociación y comenzar legalmente desde cero, mientras, de manera paralela, se lograba regularizar a 3G.

Aunado a ello, Zamudio consideró que los objetivos planteados en el acta constitutiva de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* eran muy limitados para emprender las actividades que tenía en mente, razón por la cual decidió constituir en 1998 el Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C., asociación que continuaría con la labor de 3G, pero con miras a tener una presencia e impacto nacional mayores que el que había logrado su predecesora.

En el siguiente capítulo se presenta el análisis de la fundación del CNIDDAC y los factores que influyeron para su desarrollo organizacional, su proyección nacional e internacional.

CAPÍTULO 3: CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y DIFUSIÓN DEL DANZÓN A.C.

Como se puede ver en el capítulo anterior, la importancia y el impacto que tuvo la labor de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, dieron lugar al surgimiento del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C., que asumió las actividades de la primera Asociación, pero integró nuevos objetivos para fortalecimiento del Danzón en México.

Ello llevó al CNIDDAC a posicionarse como pionera y una de las principales y más importantes organizaciones de la sociedad civil dedicadas de manera ininterrumpida y autogestiva al fortalecimiento, promoción, preservación y difusión del Danzón en México a lo largo de veinte años, lo cual, sin duda, ha sido el resultado de un arduo trabajo y una importante gestión que permitieron su permanencia y funcionamiento.

Por tal motivo, en este capítulo se busca develar lo que organiza y da sentido e identidad a la práctica a partir de dar respuestas a diversas preguntas que permitirán la reconstrucción y el análisis de la experiencia. ¿Por qué surge la Asociación?, ¿cuáles son sus objetivos y qué acciones han derivado de ellos?, ¿quiénes participaron en ella?, ¿cómo se logró su desarrollo y sustentabilidad a lo largo de los años? Y, ¿con qué recursos ha operado?, son algunas de esas preguntas sobre las que se trabajó en estas páginas.

3.1 Primeros pasos

Como se mencionó en el capítulo anterior, después de Rosa Abdala quedó al frente de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, Miguel Ángel Zamudio Abdala, quien a partir de la experiencia con su madre, de capacitarse y saber formar un equipo de trabajo, logró llevar a otro nivel a la agrupación.

Si bien con *Tres Generaciones* se consiguió difundir el Danzón veracruzano en diversos estados del país, al asumir la dirección de la Asociación, Miguel Zamudio consideró que los objetivos planteados en el acta constitutiva eran muy limitados para emprender las actividades de fortalecimiento, preservación y difusión del Danzón que tenía

en mente (se vislumbraban de mayor impacto nacional e, incluso, internacional). Aunado a que, “revisando la situación jurídica de 3G, se dieron cuenta que Rosita no había cumplido a cabalidad con los requisitos para mantener el registro vigente” (Figueroa, 2008). Por desconocimiento en cuestiones contables, la Asociación no se encontraba en regla, resultando más práctico, económico y funcional constituir una nueva asociación y comenzar legalmente desde cero, para que de manera paralela, se lograra regularizar *Tres Generaciones*.

Por tal motivo, Miguel Zamudio se asesoró de dos importantes empresarios con quienes mantenía una fraternal relación, a quienes planteó sus inquietudes y necesidades: Fernando Perea y Juan Francisco Fábrega González –dos personas con amplia experiencia trabajando con instituciones y empresas–.

Juan Francisco Fábrega González era director de una empresa constructora –quien, durante un tiempo, asumió la presidencia de Tres Generaciones del Danzón veracruzano–, el me orientó a generar un modelo más ordenado para la optimización de los recursos tanto humanos como materiales porque no se contaba con recursos económicos, en su mayoría eran aportados por mi madre. Derivado de ello, los bailes, tertulias y demás dejaron de ser actividades financiadas por una persona; se buscaron mecanismos de autofinanciamiento, lo cual, al principio, generó sus primeros conflictos con grupos que acostumbraban a venir a los bailes de carnaval y por la amistad con mi madre no realizaban pago alguno por su participación. A la muerte de mi madre y al asumir yo la dirección de Tres Generaciones decidí –dado que carecía de recursos propios para financiar lo que antes mi madre financiaba de su propia bolsa– que toda actividad generada tendría un costo de recuperación: el transporte, el hospedaje, la alimentación, los honorarios, entre otros aspectos (Entrevista a Miguel Zamudio, 2016).

Gracias a los consejos y orientación recibidos, Miguel Zamudio terminó no sólo de definir los objetivos que dieron vida al CNIDDAC, sino que comenzó también a delinear las bases de lo que sería su modelo de gestión, basado en gran medida en los modos de gestión

empresarial, que se fortalecieron después con los modelos de gestión pública, como se verá más adelante.

De esta manera, y derivado del incremento gradual de grupos en el país y la estrecha relación que mantenían con ellos, así como con el propósito de tener un organismo de y para la sociedad civil, a través del cual se pudiera establecer una vinculación formal entre los grupos de baile, orquestas, músicos, parejas, investigadores y promotores culturales (tejiendo una red para de manera homologada y conjunta, investigando, difundiendo y fomentando el desarrollo de la tradición danzonera en México), el 9 de mayo de 1998 se constituyó formalmente el *Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C.*, según consta en la escritura número 4014 de la notaría número ocho del Lic. Luis Martínez Almendra en el Puerto de Veracruz.



Figura 16. *Detrás de los niños, al fondo en el centro de la foto, de izquierda a derecha: Jesús Avendaño, Lorena Lira, Angelines Alonso y Miguel Zamudio. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.*

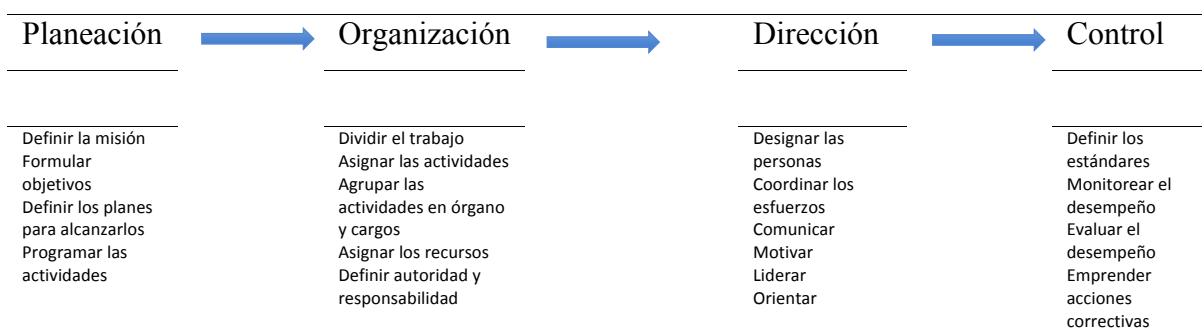
Sus fundadores fueron “Miguel Ángel Zamudio Abdala⁹ [presidente], Lorena Lira Rivera [secretario], José de Jesús Avendaño Herrera [vocal], Angelines Alonso García [tesorero] y

⁹ Miguel Zamudio tenía entonces 24 años de edad. Era estudiante de la Licenciatura en Administración de Empresas de la Universidad Veracruzana y desde 1996 trabajaba como promotor cultural en el Instituto Veracruzano de la Cultura.

José Luis Juanes Gómez¹⁰ [vocal]” (Martínez, 1998). Al establecerse el CNIDDAC, *Tres Generaciones* quedó entonces como una agrupación artística subordinada al centro, dedicada a la enseñanza del Danzón y a la preparación de ejecutantes para presentaciones artísticas y culturales.

A partir de entonces sus miembros comenzaron a desarrollar diversas acciones las cuales pudieron ejecutarse gracias a la gestión cultural que aplicó las bases del proceso administrativo de gestión empresarial, el cual está integrado por cuatro funciones administrativas básicas: planeación, organización, dirección y control.

Esquema de un proceso administrativo (Chiavetano, 2006)



Indagar en el proceso inicial de planeación, en las estructuras de organización y los momentos críticos de su evolución organizacional, en cómo se manejó la dirección y el control que dieron lugar al funcionamiento de la Asociación, ha permitido comprender por qué el CNIDDAC logró marcar las pautas para la gestión del Danzón en el país, sirviendo de ejemplo y de guía para el surgimiento de asociaciones similares en otros estados, pero, sobre todo, ayudó a entender cómo influyó en la revitalización del movimiento danzonero en México.

¹⁰ La edad de los demás miembros fundadores fluctuaba entre los 23 y 24 años. Todos eran estudiantes universitarios en ese momento y pertenecían a la primera generación de niños con los que comenzó *Tres Generaciones*.

3.2 Cuatro compases: factores que influyeron para una buena gestión

3.2.1 Primer compás: la importancia de planear

La constitución del CNIDDAC en 1998 implicó un claro proceso de planeación. Bajo iniciativa de Miguel Zamudio se realizó un análisis del rumbo que llevaba el crecimiento de grupos en el país, que se empezó a dar a partir de la intervención, en 1990, de *Tres Generaciones* en otros estados, y las dinámicas que ya se establecían entre ellos y la agrupación, en 1997.

“La planeación figura como la primera función administrativa por ser la base de las demás [...] determina por anticipado cuáles son los objetivos que deben alcanzarse y qué debe hacerse para conseguirlos” (Chiavetano, 2006).

Para planear de manera adecuada una de las técnicas más usadas es el Análisis FODA, que consiste en detectar Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas que pueden facilitar u obstaculizar el logro de los objetivos (Münch, 2007). Aunque ello no garantiza el buen desempeño y desarrollo de una organización, para el caso de la Asociación sirvió como un instrumento, como una guía importante para diagnosticar y hacer un análisis interno y externo a fin de tomar mejores decisiones e implementar las estrategias necesarias que le permitan responder a las exigencias del entorno para adaptarse a los cambios y obtener los resultados esperados.

A partir de un análisis de este tipo por parte de los miembros de 3G, se hizo notoria no sólo la carencia de proyectos para promover el Danzón en el país, sino la necesidad de llevar a cabo actividades integrales más allá del baile, de la importancia y necesidad de ejecutarlos a fin de contribuir a su preservación y desarrollo.

De esta manera, en 1997, Miguel Zamudio y su equipo de trabajo, principalmente Lorena Lira y Angelines Alonso, analizaron las ventajas de establecer la sede de la nueva

Asociación en el Puerto de Veracruz y descentralizar las actividades de la misma a través de la constitución de delegaciones en otros estados para la construcción y fortalecimiento de una red que facilitase el trabajo fuera de Veracruz. Consideraron la viabilidad de apoyarse en las instituciones culturales estatales y federales para el desarrollo y financiamiento de proyectos, tomando en cuenta la importante labor que 3G había desempeñado durante casi diez años, concediendo igual importancia a la autogestión y las aportaciones de los socios. A partir de entonces consideraron que los objetivos por y con los que *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano A.C.*, se había constituido en 1989, se quedaban “cortos” para el desempeño de las actividades que deseaban emprender.

Ampliar los objetivos de 3G era una alternativa, sin embargo, consideraron que sería más adecuado conformar otra asociación que desde su nombre reflejase la integralidad de la labor y formular y adicionar nuevos objetivos que sirvieran de guía a la organización para el establecimiento de metas y ejecución de actividades.

Se precisaron así, los veinte objetivos que dieron vida al CNIDDAC, mismos que han guiado y continúan la labor cotidiana de sus miembros. De manera paralela la misión y visión también fueron esbozadas. Las metas y las acciones se establecieron y modificaron de manera constante de acuerdo con objetivo que se deseaba cumplir dependiendo de los recursos humanos y materiales con los que se contaba en cada etapa.

Algunos de los objetivos que se adicionaron a los ya establecidos para integrar el objeto social del Centro, fueron tomados, además de los considerados por 3G, de los objetivos del *Encuentro Internacional de Danzón* realizado en 1994 en la ciudad de México, promovido por el CONACULTA, mismos que ya se comenzaban a vislumbrar en la convocatoria del *Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón*, Rosa Abdala Gómez, que se lanzó en 1997.

Esto resulta importante e interesante debido a que los objetivos con los que se pensó y llevó a cabo un evento planeado y ejecutado por una institución pública que sólo se realizó una vez, fueron retomados por 3G, el cual logró consolidar sus propios objetivos y estrategias de acción con los cuales consiguió contribuir a la revitalización de una

expresión cuya práctica se estaba perdiendo, y la devolvió al escenario de la cultura popular de México.

De esta manera, en el Acta Constitutiva del CNIDDAC se encuentran veinte objetivos, de los cuales los primeros ocho corresponden al objeto social donde se expresa la intención de la creación de la Asociación, en los que se respaldan las actividades efectuadas por esta organización desde su fundación, con el fin de preservar y difundir el Danzón en México. En los doce restantes se especifican sus atribuciones administrativas.

Estos objetivos (Martínez, 1998), son:

- A. Fortalecer, apoyar y difundir la tradición danzonera a nivel regional, estatal, nacional e internacional, como importante expresión de nuestra cultura popular.
- B. Difundir la riqueza musical y la expresión bailable del Danzón que tiene una vigencia y actualidad significativa entre un número importante y, nuevamente creciente, de grupos sociales que lo cultivan.
- C. Promover la participación protagónica de las escuelas, clubes y asociaciones en la conservación, desarrollo y difusión del Danzón.
- D. Hacer homenaje a los destacados músicos, escritores, investigadores, compositores, directores de orquesta y bailadores que contribuyan a la vigencia y auge de dicho género.
- E. Fomentar un acercamiento de las nuevas generaciones a la promoción y difusión del Danzón.
- F. Generar espacios de comunicación entre los músicos, bailadores, amantes del Danzón y el público en general, para reflexionar sobre la situación actual de este género musical, intercambiar experiencias y analizar alternativas para su fortalecimiento.
- G. Rescatar la pureza rítmica del Danzón tradicional evitando su degeneración por imitación con otros ritmos ajenos a su cultura musical.
- H. Establecer academias de enseñanza a modo de que quien se interese en conservar esta tradición pueda ser debidamente orientado y mediante el estudio y la práctica convirtiéndose en depositario y trasmisor de este ritmo bailable a las futuras generaciones; sin que esta actividad persiga fines de lucro.

- I. La realización de prácticas y servicio social de jóvenes universitarios, jubilados y senectos.
- J. La compraventa, administración, asistencias, adquisición y remodelación de inmuebles; dar o tomar en arrendamiento, subarrendamiento, poseer, grabar, explotar y en general, negociar con toda clase de bienes muebles e inmuebles, destinado a cumplir el objeto social.
- K. La instalación de los centros académicos que sean necesarios para la consecución de los fine sociales.
- L. Proporcionar o recibir toda clase de servicio profesionales, técnicos, administrativos o de supervisión, así como desempeñar toda clase de comisiones, representaciones o dar y tomar en consignación.
- M. Para cumplir con sus fines contratar y subcontratar toda clase de servicios profesionistas, catedráticos, asesores y en general, toda clase de personas dedicadas a la enseñanza, capacitación y adiestramiento de jóvenes y adultos, en forma individual o colectiva dentro y fuera del país, especializados en Danzón.
- N. La contratación y asociación tanto con personas físicas como morales así como entidades públicas o privadas, para la consecución de los fines sociales.
- O. La realización de toda clase de actos y contratos civiles o mercantiles que sean anexos o conexos y que estén relacionados de manera directa o indirecta, y que sean medio o consiguientes para la realización del objeto social, sin ánimo de especulación comercial.
- P. Emitir, suscribir, aceptar, girar, endosar o avalar toda clase de títulos de crédito y valores mobiliarios que la ley permita, otorgar fianzas o garantías a cualquier clase respecto de operaciones propias o de terceros, con o sin contraprestación respecto de las obligaciones contraídas de los títulos emitidos o aceptados por terceros.
- Q. Realizar, supervisar o contratar por cuenta propia o de terceros, toda clase de bienes o servicios para la impartición de los cursos de capacitación relacionados con el objeto social, así como importar, fabricar, comprar y enajenar por cualquier título los materiales didácticos, de laboratorio o no y el equipo que sean necesarios para la consecución de los objetos social.

- R. Realizar y suscribir todos tipo de actos, contratos, convenios y créditos que sean necesarios para la obtención de capitales que sean necesarios para el cumplimiento del objeto social y su aseguramiento mediante fianza, prenda o hipoteca.
- S. Efectuar todos los actos que sean relacionados, conexos o derivados de los anteriores.
- T. La sociedad podrá hacer y practicar todos los actos, convenios y contratos, anexos y conexos necesarios para la consecución del objeto social y el desarrollo de la entidad.

La constitución legal de la Asociación ante el notario público se realizó en mayo de 1998, sin embargo, un mes antes se dio a conocer el CNIDDAC a la comunidad danzonera del país dentro del marco de la celebración anual de *Tres Generaciones* en el Puerto de Veracruz.

Con esta dinámica, un año más tarde, en marzo de 1999 (para celebrar el primer aniversario del Centro), se organizó y convocó al *Primer Foro Nacional de Consulta “el Danzón en México”* que, como se señala en la carta que se envió a directores de grupos de otros estados, así como a investigadores de la cultura popular el 24 de febrero de ese año, se les reunió para “establecer acuerdos y elaborar proyectos conjuntos que en su momento sean presentados al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) para su análisis y seguimiento”, según consta en un oficio fechado en 1999” (Zamudio, 1999).

En ese foro los miembros fundadores del CNIDDAC expusieron los objetivos y los caminos que proyectaban tomar para alcanzar las metas por las que la Asociación fue constituida, mismas que dirigieron las formas de gestión y las estrategias empleadas que permitieron al Centro contribuir a salvaguardar al Danzón en México. El documento que la Asociación preparó para el foro (realizado los días 20 y 21 de marzo de ese año), pronuncia lo siguiente:

El CNIDDAC será el instrumento que facilite y propicie las condiciones necesarias para el establecimiento de estos vínculos [formales entre los grupos]. El CNIDDAC pretende mantener una estrecha relación con las autoridades culturales, tanto de la federación como de cada uno de los municipios donde tenga cabida el Danzón como parte importante de su cultura popular. [...] El CNIDDAC ofrecerá a quien lo solicite, servicios de asesoría académica, material bibliográfico de audio, de vídeo y otros [...] brindará apoyo al ámbito

musical. [...] La enseñanza del baile del Danzón es uno de los temas más polémicos, por lo cual el CNIDDAC se da a la difícil tarea de conciliar los muy variados métodos y técnicas de enseñanza. [...] Una vez consolidados el vínculo CNIDDAC-CONACULTA, podremos aspirar de manera más favorable a proyectar al Danzón como parte importante de nuestra cultura popular al extranjero. [...] El CNIDDAC, establece estratégicamente su sede en la Cd. de Veracruz, tomando en cuenta que dispone de recursos humanos y equipo necesario para el desarrollo de sus funciones. El financiamiento de operación del CNIDDAC surgirá de la contribución de cada una de las delegaciones, divididas por circuitos, así como de un patronato e instituciones federales quienes podrán apoyar los proyectos que se planeen y organicen en nuestros foros. Además de la Asesoría y servicios que el CNIDDAC ofrecerá a sus delegaciones, también dispondrán éstas, de bonificaciones y diversas premisas en los eventos que esta Asociación organice (Zamudio, 1999).

Siguiendo los objetivos planteados en el acta constitutiva y en el documento elaborado para el Foro, el CNIDDAC comenzó a operar en su sede en el Puerto de Veracruz en constante comunicación e intercambio con las delegaciones que entonces se formaron de la Asociación en otros estados, entre los que se encontraban Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Quintana Roo, Morelos, Jalisco, Distrito Federal, Oaxaca, Baja California, que se fueron adhiriendo con el paso de los años. De esta manera, el CNIDDAC comenzó a implementar una serie de acciones encaminadas a cumplir con lo establecido, por lo que a lo largo de su existencia se ha dado a la tarea de:

1. Realizar restauración de partituras;
2. Incrementar el acervo musical;
3. Realizar concursos de composición musical;
4. Impartir talleres de música para bailadores;
5. Realizar encuentros de orquestas;
6. Efectuar producciones discográficas;
7. Conformar orquestas;
8. Instalar una audioteca en convenio con la Fonoteca;

9. Ofrecer cursos y talleres de baile para:
 - a. Instructores.
 - b. Estudiantes de educación básica, media superior y superior.
 - c. Adultos y adultos mayores.
10. Promover concursos de baile;
11. Realizar encuentros de baile;
12. Perfeccionar la técnica de baile para promoción del Danzón;
13. Brindar reconocimiento a personalidades destacadas a través del Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón “Rosa Abdala Gómez”;
14. Organizar festivales;
15. Realizar coloquios, foros de discusión y seminarios;
16. Brindar asesoría a otros grupos para:
 - a. Gestión ante autoridades municipales o estatales para la recuperación de parques y espacios públicos para la práctica del Danzón
 - b. Conformación de orquestas –proporcionándoles partituras-.
 - c. Realización de talleres, muestras, encuentros, festivales, y otros eventos.

La constitución del CNIDDAC, y el cumplimiento de sus objetivos y metas, incluso de los más pequeños, se logró gracias a la planeación, entendida como “el proceso por el cual los miembros guía de una organización anticipan su futuro y desarrollan los procedimientos y operaciones necesarias para lograrlo” (Goodstein, Nolan y Pfeiffer, 1998), que fue aplicada, además de manera intuitiva gracias a la formación académica en administración de algunos de sus miembros.

Antes de que cada acción fuera llevada a cabo, los miembros hacían un análisis del impacto que tendrían al ser ejecutadas, a fin de elegir los medios más adecuados que les permitieran realizarlas de manera efectiva y que al mismo tiempo, aportaran al cumplimiento de los objetivos que habían sido establecidos.

Prever el futuro es el proceso mediante el cual el grupo o los individuos desarrollan una visión o un sueño de la condición futura para sí mismos o sus organizaciones, el cual es suficientemente claro y poderoso para surgir y mantener las acciones necesarias a fin de que ese sueño o visión se haga realidad. [...] El proceso de prever el futuro es la esencia de la planeación estratégica (Goodstein, Nolan y Pfeiffer, 1998).

La planeación, además de la enunciación de los objetivos, implicaba la formulación de la misión, visión, estrategias, políticas, programas, reglas, procedimientos y presupuestos; lo cual, aunque no de manera detallada y profesional, en algunas etapas de la vida de la Asociación sirvieron de guía para ejecutar diversos proyectos y acciones.

Además de las entrevistas realizadas a miembros y ex colaboradores del *Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C.*, existen algunos documentos que han servido para reconstruir su historia y entender el proceso de gestión y las acciones administrativas que le dieron origen. Si bien estos documentos han contribuido de manera significativa a la presente investigación, muchos están incompletos debido a que la información se ha perdido sistemáticamente a lo largo del tiempo por los siguientes motivos:

1. El disco duro que conservaba gran parte de la información de 1998 a 2004 se dañó en 2012 a causa de una caída y la información no estaba respaldada en otro dispositivo.
2. El robo en 2010 del equipo de cómputo y el disco duro externo que conservaba información desde el año 2005.
3. La pérdida en 2005 de gran parte de las evidencias impresas a causa de la inundación sufrida a consecuencia del huracán Stan.
4. La inexistencia de un archivo físico con todas las evidencias impresas de las gestiones realizadas.

Esta pérdida de información refleja de alguna manera la poca atención que sus miembros le dieron a la recopilación y archivo de documentos importantes como oficios, instrumentos

de trabajo diario, anteproyectos, proyectos, etc., y no precisamente porque no considerasen importante resguardarla, sino porque derivado la labor ejecutiva y operativa diaria, se daba prioridad otras actividades, así que conservar los documentos pasaba a segundo o tercer término; además, hasta el momento de desarrollo de esta investigación, no habían reparado en que eran indispensables para la reconstrucción de su experiencia. Bien dice Roberto Guerra que “casi por regla, las intervenciones culturales o comunitarias concluyen cuando el proyecto aparece en sus aspectos formales como ejecutado, es decir, con sus actividades centrales realizadas y cuando ya se ha producido el cierre del proceso con los beneficiarios” (Guerra, 2012).

En el CNIDDAC, lamentablemente también sucedió lo mismo. Después de que cada actividad concluía, toda la información generada se guardaba en cajas sin sistematizarse y se apilaba en algún lugar sin el mayor cuidado, lo que resultó en la pérdida de información valiosa. Se le concedió mayor importancia a la planeación y ejecución del proyecto y la reflexión sobre la experiencia se hacía en el día a día a través de la práctica y el ensayo error.

Aun así, dentro de los pocos documentos digitales que lograron conservarse, existe un archivo en Word que data de 1999 denominado *Sistema Administrativo CNIDDAC* –que es sólo un avance de lo que sería el documento final–, además de varios archivos con la programación de actividades anuales y unos más con la planeación de proyectos específicos, en los que se puede apreciar la importancia que desde un inicio se concedió a la planificación para el buen término de los proyectos y, por lo tanto, a la necesidad de formular la misión, visión y metas.

El documento se divide en cuatro capítulos, el primero lleva por título *introducción*, a su vez se subdivide en dos apartados: *antecedentes* y *objetivos*. Dentro de los *antecedentes* se contemplaba escribir una reseña de la fundación del CNIDDAC y dentro de los *objetivos* se pretendía plasmar el objetivo general y formular la misión y visión de la asociación. El segundo capítulo, denominado *administración general*, tiene como apartados *estructura organizacional* y *facultades y funciones* en el que se especificarían los puestos dentro de la asociación, las jerarquías y las atribuciones de cada uno. El capítulo tres lleva

por nombre *actividades regulares* y el cuarto capítulo *proyectos*, en donde se plasmarían las actividades sustanciales de la asociación.

La primera redacción de la misión la elaboró Miguel Zamudio entre 1998-1999 y, aunque se perdió el archivo, los miembros de la Asociación siempre tuvieron presente que formularla era importante, por lo que se volvió a redactar en 2010 y la actualizó en 2013 como parte de un trabajo en un curso de marketing cultural dentro del tema sobre procuración de fondos y la importancia del plan estratégico.

Considerando que tanto la misión como la visión son temas importantes en la planeación, es importante en este punto plasmar qué señalan la misión y visión del CNIDDAC con el propósito de comprender por qué y cómo se realizaron las acciones en las que se profundizará más adelante.

La misión expresa lo siguiente: “El CNIDDAC es una institución comprometida con la preservación y desarrollo del Danzón en México a través de la promoción, difusión e investigación de su riqueza musical y de su expresión bailable; y con su trasmisión a las nuevas generaciones para su conservación como un medio de integración social y vinculación intergeneracional”.

Por otra parte, la visión del CNIDDAC enuncia: “Ser una asociación que contribuya al fortalecimiento, preservación y difusión de la tradición danzonera a nivel regional, estatal, nacional e internacional, como importante expresión de la cultura popular, a fin de favorecer a través de su práctica al fortalecimiento de los lazos intergeneracionales, la integración social, la construcción de comunidad, y las redes culturales en México” (Zamudio, 2013).

Siguiendo estas ideas desde la constitución de la Asociación, los miembros establecieron metas que se plantearon a partir de la consideración de los recursos humanos y económicos disponibles para la ejecución eficiente de las acciones con las que buscaron dar cumplimiento a sus objetivos y, por ende, convertir en realidad tanto la misión como la visión.

Es importante señalar esto pues si la Asociación se desarrolló de manera favorable fue porque sus miembros, además de tener claras tanto la misión como la visión de la

organización, tuvieron conciencia de su capacidad de acción como equipo, usándola para responder efectivamente a las demandas del entorno a partir del desarrollo de actividades que se ejecutaron por la fijación de prioridades, procediendo a la toma de decisiones congruentes con los objetivos, es decir, de las estrategias necesarias para alcanzarlos.

La planeación, entonces, contribuyó de manera favorable a tener una gestión más eficiente; sin embargo, su efectividad para el desarrollo de la Asociación requirió que existiera una correcta organización con la definición de puestos, funciones y responsabilidades, asignados a los recursos humanos dentro de la organización de acuerdo con sus talentos y capacidades encaminados al cumplimiento de metas.

3.2.2 Segundo compás: organizarse parece básico, pero no lo es

Para el CNIDDAC esta etapa fue importante pues ayudó a que los miembros del equipo realizaran tareas de manera más eficiente, eliminando la duplicidad de funciones. Se podría decir también que les permitió incrementar la productividad de sus miembros, pues hay evidencia clara del desarrollo e impacto que los proyectos tuvieron a lo largo del tiempo.

De acuerdo con Münch, “La organización consiste en el diseño y determinación de las estructuras, procesos, funciones y responsabilidades así como el establecimiento de métodos, y la aplicación de técnicas tendientes a la simplificación del trabajo” (Münch, 2007). Ésta se divide en dos etapas: División del trabajo y, coordinación. “La división del trabajo promueve la especialización y perfeccionamiento del trabajo e implica los siguientes pasos: jerarquización, departamentalización y descripción de funciones. [Por otra parte] la Coordinación es la armonización y sincronización de los esfuerzos para realizar eficientemente una tarea” (Münch, 2007).

Tomando en cuenta su importancia, se elaboraron diversos documentos en los que intentaron separar y delimitar las actividades para desarrollar un trabajo más eficiente a partir de la jerarquización, departamentalización y descripción de funciones.

En una carpeta digital de nombre *Respaldo 2003/Danzón*, se localizaron algunos documentos que datan de 1999, los cuales dan muestra del alcance que los miembros del CNIDDAC le concedieron a la estructura organizacional. Existen dos carpetas cuyos nombres son *Manuales* (en los que hay algunos archivos con descripción de puestos y funciones –la mayoría incompletos-) y *Organigramas* (en el que se muestra la propuesta de estructura orgánica con jerarquías que se tenía en el 2000), así como un documento que se titula *Plan de Organización, Crecimiento y Desarrollo 2000*.

Con la elaboración de estos documentos buscaron identificar las jerarquías y áreas necesarias para la distribución del trabajo de acuerdo con el perfil de los miembros fundadores, y a partir de ello establecer las metas a lograrse a fin de dirigir esfuerzos y estrategias adecuadas para hacer más eficiente la labor.

Además de los documentos mencionados, el acta constitutiva podría considerarse el documento principal en el que se encuentran las bases de la organización. Es en ella donde se plasmó por primera vez de manera oficial la estructura, las funciones y actividades dentro de la Asociación, así como los niveles jerárquicos.

En el acta se nota claramente la estructura del CNIDDAC para su operación. En el primer nivel jerárquico se encuentra el Presidente o Director general, es la máxima autoridad y tiene la representación y dirección de la Asociación con las más amplias facultades por ley. En un segundo nivel están: a) el Secretario, que tiene por función apoyar de manera directa en las tareas del presidente así como mantener en orden los documentos oficiales de la Asociación y manejar las relaciones públicas; y b) el Tesorero, que se encarga principalmente de conservar en orden a la administración y la contabilidad de la Asociación; y en un tercer nivel se encuentran los dos vocales, que fungen como colaboradores en las actividades, tareas y comisiones que el consejo directivo y/o el presidente acuerden y designen. Si hubiese en el acta un organigrama, se vería de la siguiente manera:

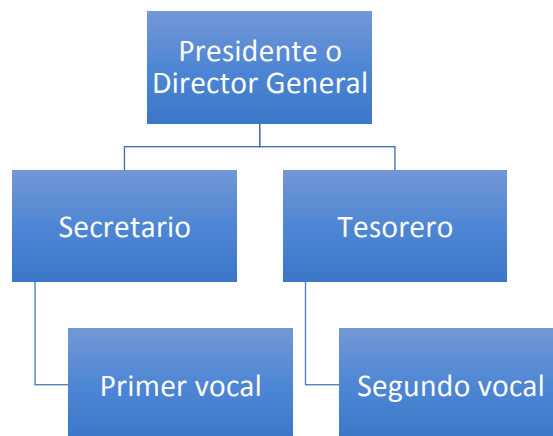


Figura 17: Organigrama del CNIDDAC (elaboración propia)

Se podría decir que esa es la estructura oficial que figura en el acta constitutiva y con la que ha operado legalmente el CNIDDAC; no obstante, derivado del crecimiento de la Asociación y de la distribución de actividades según las especialidades y talentos de los miembros, pero principalmente de las necesidades de operación en la labor diaria, la estructura organizacional sufrió modificaciones cuando fue necesario, estableciendo relaciones jerárquicas, división de funciones, líneas de autoridad y responsabilidades que facilitasen la comunicación y las gestiones de la Asociación en todos los sentidos, creando con ello distintas estructuras formales.

Aunque en la práctica los puestos y sus funciones cambiaban constantemente y no todos se plasmaron en documentos, existen dos propuestas de organigramas que sí llegaron a bosquejarse, los cuales ayudan a ver cómo la organización creció con el paso del tiempo.

Por ejemplo, en un organigrama elaborado en el 2000, se observa cómo se conservaron las figuras de Director general, Secretario y Tesorero, los cuales mantuvieron las mismas funciones del acta, pero desaparecieron las denominaciones de primer y segundo vocal. En su lugar y tomando sus responsabilidades se incluyeron los siguientes puestos: Relaciones Públicas –que libera de esa función al Secretario General–, Asesoría académica, Secretario Técnico y Coordinación general –puesto subordinado al Secretario Técnico–. Las funciones de esos puestos se comenzaron a definir en un documento que

daría vida al Manual de Organización, que no terminó de integrarse por falta de tiempo de los miembros, que dedicaban gran parte de su tiempo a tareas operativa para mantener en marcha a la Asociación.



Figura 18: Organigrama del CNIDDAC. 2000 (elaboración propia)

En 2013 se elaboró otra propuesta de organigrama que respondía más a la forma de organización a la que había evolucionado la Asociación, como se muestra a continuación:

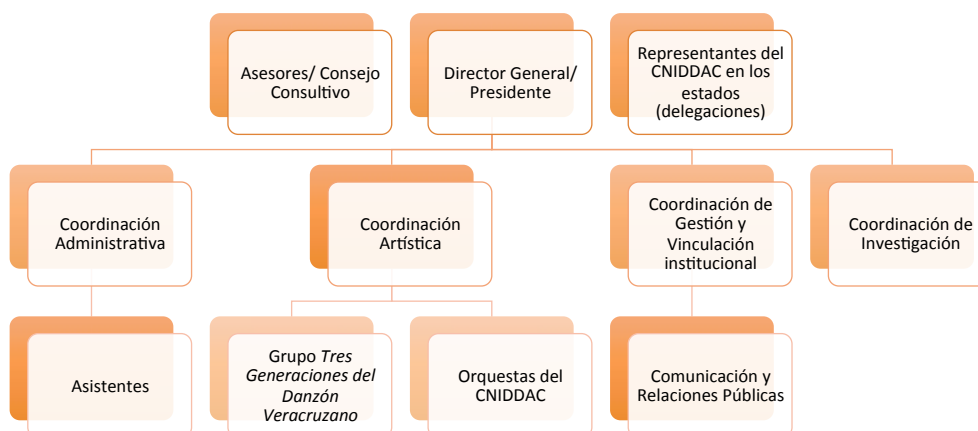


Figura 19: Organigrama del CNIDDAC. 2013 (elaboración propia)

En esta estructura se mantuvo la figura de Director General/presidente, con las mismas funciones establecidas en el acta. Sin embargo, se puede observar que las funciones de Secretario y Tesorero recayeron en una sola persona que ejerce la coordinación administrativa. Las actividades de los vocales son más amplias que las estipuladas, quienes se desempeñan en la Coordinaciones Artística y de Gestión y Vinculación Institucional. La Coordinación Artística tiene bajo su responsabilidad las actividades del Grupo de baile *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* y las Orquestas del CNIDDAC. La Coordinación de Gestión y Vinculación Institucional tiene como subordinada el área de Comunicación y Relaciones Públicas.

De esta manera, en 2013 se crearon nuevas categorías de puestos, con el propósito de identificar qué recursos humanos se requerían para cumplir los objetivos en los que no se había podido realizar un amplio trabajo como el que se había desarrollado en otros. Por lo tanto, también se consideraron a los asesores, que siempre estuvieron presentes y contribuyeron a encauzar las labores de la Asociación, y a los delegados en los estados que operan de manera independiente pero con apoyo y asesoría del CNIDDAC.

Estas dos últimas estructuras (ver figuras 18 y 19) se desarrollaron sólo en el organigrama, es decir, en ningún documento se plasmaron las funciones y actividades de cada puesto. Además, es importante señalar que aunque se hizo el ejercicio de elaborar los organigramas, muchas veces, en la práctica, un miembro podía realizar dos o más funciones correspondientes a distintos puestos dependiendo de la cantidad de personas con las que se contaba en ese momento; esto es debido a que quienes han colaborado en la Asociación lo han hecho sin percibir remuneración económica por su labor y prácticamente en calidad de voluntarios, por lo que en algún momento dejaban de colaborar, pasando sus respectivas responsabilidades a otros miembros.

A pesar de ello, se puede decir que en el CNIDDAC, de acuerdo con la Teoría estructuralista de la administración, se encuentran dos tipos de organización: formal (Teoría Clásica) e informal (Teoría de las Relaciones Humanas); las cuales permiten entender su funcionamiento. “Una de las contribuciones de la Teoría estructuralista, fue intentar

relacionar las relaciones formales e informales, dentro y fuera de la organización” (Chiavetano, 2006).

De esta manera, la estructura organizacional oficial del CNIDDAC corresponde a un tipo de organización formal e informal con base en la teoría clásica de la administración, tal y como explico a continuación.

En síntesis, la organización formal es la determinación de los estándares de interrelaciones entre los órganos o cargos, definidos lógicamente por medio de las normas, directrices y reglamentos de la organización, para el alcance de sus objetivos. Así, la estructura organizacional es un medio del que se sirve la organización para alcanzar eficientemente sus objetivos (Chiavetano, 2006).

Como organización formal, la Asociación posee una estructura organizacional que ha sido configurada de manera intencional con el propósito de alcanzar los objetivos establecidos por sus miembros; tiene niveles de autoridad o jerarquías, distribución de tareas, responsabilidades, descripción de cargos y canales de comunicación específicos. En el acta constitutiva del CNIDDAC se establecen los cargos de los miembros de la Asociación, sus facultades y obligaciones, están señaladas las áreas o partes de la organización al describirse las funciones y responsabilidades de cada miembro y cómo deben ser las relaciones de trabajo y las líneas de comunicación entre ellos a partir de sus especialidades, buscando el buen funcionamiento de la Asociación y el cumplimiento de su objeto social.

Las estructuras oficiales del CNIDDAC se fortalecen con la existencia de una organización informal, pues aunque existen definiciones de puestos y jerarquías, la comunicación entre los miembros se da también de manera espontánea, favoreciendo la solidaridad, colaboración y cooperación en todas las actividades sin que importe si las estructuras oficiales corresponden a sus funciones; la organización informal no es planeada, se construye a partir de las interacciones de las personas en la institución, basadas en sus relaciones de empatía o antipatía.

La organización informal se origina en la necesidad de convivir con otras personas. Éstas, al asociarse con otras en la empresa, crean relaciones sociales y se integran en grupos informales en que cada persona adquiere cierta posición o estatus. [...] El grupo no es sólo un conjunto de personas, sino también la interacción dinámica de personas que se perciben psicológicamente como miembros de un grupo. Los miembros de un grupo se comunican de manera directa, cara a cara, razón por la cual cada miembro influye en los demás y es influenciado por éstos. El grupo presenta las siguientes características: finalidad, es decir, un objetivo común; estructura dinámica de comunicaciones, y cohesión interna (Chiavetano, 2006).

En el caso del CNIDDAC, el gusto por el Danzón hizo que los miembros compartieran valores, intereses, sentimientos y afectos, lo cual contribuyó a la construcción de relaciones basadas principalmente en la confianza y el respeto, generando un ambiente laboral agradable que hizo más efectivo el trabajo tanto individual como de equipo, repercutiendo en la toma de decisiones y, por lo tanto, en el cumplimiento de las metas que dieron como resultado el alcance de los objetivos; ello quiere decir que “la dinámica de grupo es la suma de intereses de sus integrantes, la cual puede ser activada mediante estímulos y motivaciones para lograr una mayor armonía y relaciones humanas” (Chiavetano, 2006).

Esto no quiere decir que no existieran antagonismos entre los colaboradores que afectaran el trabajo del equipo; aun así, en muchos de los casos, al no estar recibiendo un salario por la labor desempeñada, quienes no se sentían cómodos con sus compañeros, desertaban, quedando sólo quienes querían permanecer y se sentían comprometidos con la labor más allá de las buenas relaciones personales, debido a que lograban empatar personalidades y capacidad para hacer equipo.



Figura 20. Jóvenes de Tres Generaciones formados para entregar reconocimientos a los participantes de otros estados. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.

La existencia de estas dos formas de organización conviviendo de manera complementaria dentro del CNIDDAC fueron determinantes para construir una efectiva estructura organizacional en la que la planeación encontró apoyo para el crecimiento de la Asociación, y sirvió para distribuir el poder de decisión en los distintos niveles jerárquicos. De manera complementaria, una estructura organizacional definida en la que se respaldara la planeación estratégica fue fundamental para hacer rendir los recursos y ejecutar múltiples actividades ya que los recursos para la operación del CNIDDAC provienen de sus socios, de aportaciones económicas de instituciones estatales y federales gestionadas a través de proyectos o de los ingresos por presentaciones de las orquestas y el grupo de baile.

La estructura organizacional se fue transformando a lo largo de los años, y, como todas las organizaciones, el CNIDDAC tuvo puntos críticos, pero también momentos de gran desarrollo que le llevaron hasta donde se encuentra actualmente, resultado principalmente tanto de la asesoría recibida en distintas áreas como de la intervención de los recursos humanos y su capacidad para planear y gestionar recursos estratégicamente.

3.2.2.1 Las personas como motor

Si bien se ha hablado de la importancia que la estructura organizacional tuvo para la Asociación, es importante destacar que detrás de ella, de sus puestos y jerarquías, hubo un equipo humano que logró impulsar acciones que contribuyendo al desarrollo del Danzón, el cual hasta 2017, tenía presencia e importancia en aproximadamente veintiséis estados de la República.

Independientemente del marco institucional desde donde se desarrollen, los proyectos son ejecutados por personas, quienes provistas de sus energías, capacidades y experiencias, van a emprender la siempre desafiante tarea de conducir la intervención. Sin embargo, el desarrollo de esta labor demanda, ante todo un trabajo en equipo, en donde las competencias de cada uno se articulan en torno del objetivo común: la implementación exitosa del proyecto (Guerra, 2012).

Las personas que apoyaron en las gestiones relevantes del CNIDDAC fueron medulares para el desarrollo y estímulo que el Centro tuvo gracias a sus habilidades, formaciones profesionales y compromiso, pero, al mismo tiempo, del aprendizaje que obtuvieron de la propia Asociación en la práctica, que en muchos casos sirvió como un agente de capacitación para quienes colaboraron en ella, brindándoles herramientas indispensables para el desarrollo, incluso, de otras actividades y del trabajo en equipo.

Dice Guerra que “un proyecto es realizado por un equipo humano. Sin duda, respecto de cómo se hicieron las cosas, un papel fundamental recae en el recurso humano que tuvo a su cargo el desarrollo del proyecto. Su número, características, organización interna, capacidad, enfoque y flexibilidad operativa entregan valiosa información para comprender los resultados obtenidos” (Guerra, 2012). En siguiente cuadro se muestra a las personas que más contribuyeron con la Asociación (así como los años en los que estuvieron activos) en los puestos más importantes para su funcionamiento¹¹.

¹¹ En este cuadro no se toman en cuenta los puestos de los organigramas mostrados en las figuras 18 y 19; se consideraron los puestos de las actividades cotidianas que realizaban los integrantes del CNIDDAC en el día a día.

PUESTO	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005-2007	2007-2012	2013-2017
Director	Miguel Ángel Zamudio Abdala									
Coordinación Administrativa								María Antonia González de la Torre		
Secretaría General	Lorena Lira Rivera		Raúl Ibarra							
Gestión Institucional						María Antonia González de la Torre		Anaid Y Chávez Trujillo		
Tesorería	Angelines Alonso García									
Subdirección Administrativa				Gabriela Rosas Landa						
Coordinación General	José de Jesús Avendaño			Octavio Norberto Barbosa						
Relaciones Públicas	Elsa Lilia Mendiola del Moral			Adolfo Villalvazo Falcón						
SubCoordinación		Ricardo Emilio Jiménez Lomé								
Asesoría académica	José Luis Juanes Gómez									
Coordinación académica						Jorge Antonio Jiménez Nieto		Irving Medel Campos		
Secretario técnico	Ricardo Emilio Jiménez Lomé	Anselmo Juárez Arias								
Subdirección técnica				Elsa Lilia Mendiola del Moral						
Asesoría técnica				Ana Luisa Huleta Hernández						
				Jorge Antonio Jiménez Nieto						
Asistente de dirección				María Antonia González de la Torre			Anaid Y Chávez Trujillo			
Diseño Artístico						Elsa Lila Mendiola del Moral				
Asesoría Musical					Jesús David Morales Dávila		Guillermo Salamanca		Martín Espinosa	
Apoyo logístico						Joaquín Martínez				
Consejo consultivo	Jesús Flores y Escalante Rafael Figueroa Hernández					Angelines Alonso García José de Jesús Avendaño Herrera José Luis Juanes Gómez Jesús Flores y Escalante Rafael Figueroa Hernández			Rafael Figueroa Hernández	Rafael Figueroa Hernández Anaid Y Chávez Trujillo

El cuadro muestra claramente cuántas personas contribuyeron en diferentes periodos, qué puestos ocupaban, la posición que tenían dentro del grupo y cómo se fueron moviendo de un puesto a otro dependiendo de sus capacidades, habilidades y compromiso.

También se observa cómo los puestos fueron adaptándose, teniendo más o menos funciones que dependían de acuerdo con el número de miembros disponibles en ese momento; aunque de manera eventual y esporádica participaron otros miembros del grupo en el desarrollo de algunas actividades, los que se muestran en el cuadro son aquellos que se comprometieron y que realizaron una aportación importante para la Asociación.

3.2.3 Tercer compás: para volar se necesita un piloto y... dirección

Para que la planeación y organización sean adecuadas se requiere de dirección que ponga en marcha acciones para alcanzar los objetivos del proyecto. De acuerdo con Chiavetano (2006), la dirección implica dirigir los esfuerzos de todos hacia un propósito común, comunicar, liderar y motivar.

En el CNIDDAC, la dirección general la ejerció Miguel Ángel Zamudio Abdala autor intelectual del proyecto desde su fundación y quien fungió como Presidente y Director General, apoyado por distintas personas con quienes se perfilaron las dinámicas de trabajo a partir de la planeación, definiendo asimismo la organización interna; éstos a su vez también ejercieron la dirección en distintas áreas y/o actividades específicas.

La labor de Zamudio con el Danzón inició en 1987, año en que comenzó a bailar acompañado de su madre, Rosa Abdala. Razón por la cual en un primer momento de manera indirecta y posteriormente de manera directa, siempre estuvo involucrado en las acciones que *Tres Generaciones* emprendía, relacionándose con personas de las que aprendió y que contribuyeron a que desarrollara una visión más amplia de lo que se podría hacer con el Danzón para su difusión y preservación, resultando en el CNIDDAC en 1998.

Miguel Zamudio asumió formalmente la dirección de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano A.C.*, en 1996; sin embargo, desde dos años antes ya emprendía funciones de dirección y tomaba decisiones importantes para el grupo de baile gracias a la

aplicación de los conocimientos teóricos que iba adquiriendo como estudiante de la Licenciatura en Administración de Empresas en la Universidad Veracruzana, lo que le dio las bases para elaborar en 1994 dos proyectos para fortalecimiento del Danzón veracruzano, logrando con ello que la agrupación obtuviera el *Estímulo a la Creatividad Artística y Cultural* del Gobierno del Estado de Veracruz, y una beca del *Programa de Apoyo a la Cultura Municipal y Comunitaria (PACMYC)* de la Dirección General de Culturas Populares del CONACULTA. Éstos fueron los primeros apoyos que la agrupación recibió de instituciones culturales.



Figura 21. Miguel Zamudio inaugurando el Fórum 2013 Danzones en el Puerto. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Además de su formación académica como administrador, tomó diversos cursos que le brindaron más herramientas para desempeñarse mejor como promotor del Danzón. Así, en ese mismo año, fue alumno del taller *Métodos y Técnicas de la danza popular* que ofreció el Centro Nacional de las Artes a través del Instituto Veracruzano de la Cultura dentro del marco del Festival Pedagógico de las Artes en 1994, el cual le sirvió para terminar de consolidar el método de baile, como se mencionó en el capítulo anterior. Además, con el propósito no sólo de enseñar el Danzón veracruzano, sino de conocer y mostrar el Danzón

al estilo cubano en las presentaciones del grupo —que para entonces se había consolidado como un grupo artístico—, viajó en 1996 a Matanzas, Cuba, para participar en el *Curso de Bailes Populares* que se ofreció en la Universidad de Matanzas. Ese mismo año el Gobierno del Estado de Veracruz lo distinguió con el *Premio Estatal a la Preservación de las Tradiciones Veracruzanas*, por su importante labor de difusión del Danzón.

En 1998 tomó el curso *Organización de Talleres y Eventos Culturales—Artísticos* al que convocaron el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Veracruzano de Cultura, con el que adquirió nuevas herramientas para dar más estructura a los proyectos que de manera práctica realizaba ya desde años anteriores.

Durante los siguientes años, continuó con su formación participando en diversos cursos de elaboración de proyectos, indicadores culturales, producción de espectáculos escénicos, entre otros, impartidos por instituciones como el IVEC, el CONACULTA y la Universidad Veracruzana. Aunque de todos ellos adquirió grandes conocimientos, su intención de formarse profesionalmente como gestor cultural era mayor; por lo que cursó el *Máster Internacional en Gestión, Políticas Culturales y Desarrollo*, de la Cátedra UNESCO en la Universitat de Girona, España, cuya primera etapa se desarrolló del 2002 al 2003 y la segunda en el 2005.

Su formación universitaria como Licenciado en Administración de Empresas y la profesionalización constante, aunadas a su formación como gestor cultural y a la experiencia laboral en el IVEC —en donde ha colaborado desde 1996—, le permitieron hacer uso de importantes conocimientos respecto a la gestión cultural que aplicó no sólo para mantener una asociación como el CNIDDAC durante todos estos años, a partir de la puesta en práctica de ideas para el fortalecimiento, preservación y difusión del Danzón en México, sino para compartir sus conocimientos con quienes se integraron a colaborar con el Centro y a personas que en algún momento de sus vidas decidieron dedicarse a la promoción del Danzón en sus entidades. De acuerdo con Rafael Figueroa (2014),

Miguel hizo su maestría y eso se nota. Primero fue administrador y luego gestor cultural, eso es clarísimo. Los demás (promotores y grupos) no dejan de ser *amateurs* en esto de la

gestión cultural. Tener la práctica y la profesionalización le dieron a Miguel una visión general y más integral de movimiento de lo que se debía hacer. Todos los demás lo han hecho desde la práctica como Dios les da a entender.

Miguel Zamudio logró el cumplimiento de algunos de los objetivos con los que la Asociación fue fundada gracias a los conocimientos que le permitieron integrar y formar un equipo de trabajo a partir del liderazgo y la motivación, y así amalgamar las capacidades y los esfuerzos individuales para alcanzar el desarrollo del CNIDDAC como una meta común.

Gracias a que las decisiones estratégicas en el CNIDDAC se tomaron principalmente en el nivel superior, es decir, concentrando la autoridad en la punta de la pirámide, Zamudio (como Director General) tomaba ágilmente la mayoría de las decisiones y delegaba funciones encaminadas a alcanzar las metas a los niveles inferiores jerárquicamente. Aunque en algunos casos se delegaba cierta autoridad a algunos miembros y ejercían funciones de dirección, la mayoría de las propuestas de acción eran consultadas con el Director General para su aprobación y ejecución.

En el caso de las delegaciones que representan a la Asociación en los estados, Miguel Zamudio únicamente brindaba asesoría técnica cuando ésta se solicitaba debido a que cada delegación es independiente y tiene una estructura propia (las decisiones operativas son tomadas por cada representación a partir de sus propias necesidades debido al manejo y mejor conocimiento de su contexto social, político y cultural).

La Dirección permitió que el CNIDDAC se convirtiera en una organización líder en el medio danzonero, y un importante referente debido a que no sólo los contenidos de sus proyectos fueron modelo a seguir, sino también la forma en que gestionaba en la sede, la cual se tomaba como referencia para el mejor desempeño de las acciones en torno al Danzón en otros estados, tuviera o no intervención directa la sede del CNIDDAC en la coordinación.

Como refiere Münch (2007), el éxito de cualquier empresa deriva en gran parte de una acertada dirección, pues en ella se aplican todas las etapas del proceso administrativo; y esto, bien aplicado, proporciona buenos resultados.

3.2.4 Cuarto compás: confirmar la ruta. La importancia del control

Una parte fundamental, y la última para que todo proyecto funcione, es el control, el cual “asegura que los resultados de aquello que se planeó, organizó y dirigió, se ajusten tanto como sea posible a los objetivos establecidos. La esencia del control reside en comprobar si la actividad controlada consigue o no los objetivos o los resultados esperados (Chiavetano, 2006).

Cuando se pone atención a la forma en que los miembros del CNIDDAC trabajaron, se puede identificar claramente esta fase en su proceso de gestión y, si se analiza más a profundidad se puede ver que prácticamente todas las etapas de dicha función administrativa se llevaron a cabo, es decir, el establecimiento de estándares, observación del desempeño, comparación del desempeño con el estándar establecido y la acción correctiva.

El CNIDDAC estableció estándares de calidad para la ejecución de sus actividades, los cuales contemplaron desde los criterios para redactar una simple carta de solicitud de permiso hasta las normas establecidas para la planeación y ejecución de un festival de cinco días. Estos criterios guiaron en gran medida la toma de decisiones de sus miembros.

Gracias a ello se observaba el desempeño y, por lo tanto, podría realizarse una medición de los resultados, detección de fallas o desviaciones. Es cierto que esta medición no se hacía a partir de indicadores establecidos ni del trabajo con instrumentos cuantitativos de manera formal, sin embargo, el tener claridad de lo que se quería hacer y cómo se debía hacer, de las personas con las que se contaba y sus capacidades, así como de los resultados que se estaban obteniendo y los que se deseaban obtener, ayudó a que se identificaran y detectaran los errores o variaciones respecto a lo planeado.



Figura 22. Supervisión de las actividades dentro del Fórum 2013 Danzones en el Puerto.
Fotografía. Archivo CNIDDAC.

El comparar lo que se planeó contra lo ejecutado fue sumamente importante, pues podían determinar lo que debía controlarse o, en su caso corregirse de acuerdo con los parámetros establecidos previamente y a los objetivos que se deseaban alcanzar; incluso predecir resultados respecto a decisiones tomadas que no habían sido consideradas previamente, identificar las dificultades y los problemas así como sus causas, etc., motivando así a la mejora continua de la Asociación, incluso en sus etapas de mayor crisis.

De acuerdo con (Münch, 2007), el control es de vital importancia dado que sirve, entre otras cosas, para comprobar la efectividad de la gestión, promover el aseguramiento de la calidad, garantizar el cumplimiento de los planes, establecer medidas para prevenir errores y determinar las causas que los originan así como las desviaciones de los planes y reducir costos y tiempos.

A partir de esta etapa, el Centro estableció de manera indirecta, los estándares para otras agrupaciones que organizaban eventos danzoneros en el país, quienes buscaban igualar la calidad de la organización, la atención y la programación de las actividades ejecutadas por el CNIDDAC.

3.3 Reconstruyendo la experiencia

La forma de hacer gestión cultural del CNIDDAC, aunque tuvo gran influencia de la gestión pública, tuvo en sus bases la aplicación del proceso administrativo básico de la gestión empresarial, como se ha podido constatar, el cual ha permitido que pese a las circunstancias que se presentaban, la Asociación pudiera trabajar tanto con escasos como abundantes recursos humanos, materiales y financieros disponibles, y cumplir y trabajar en concordancia con el objetivo fundacional.

De esta manera, tomando en cuenta su proceso administrativo, la cantidad de actividades realizadas y la situación jurídica y fiscal de la Asociación se pudieron identificar tres etapas en su desarrollo, definidas, principalmente por la intervención de las personas involucradas en ellas.

La primera es del nacimiento del Centro en 1998 hasta el 2001, año en que algunos de los primeros miembros por asuntos personales dejaron de colaborar con la Asociación.

Un segundo momento es del 2002 al 2006 en el que otros integrantes del grupo de baile se involucraron en las labores administrativas y operativas, y la Asociación enfrentó problemas fiscales.

El tercer momento es del 2007 al 2017, que comprende la regularización de la Asociación y los proyectos que comenzaron a crecer y tener mayor impacto a nivel nacional.

3.3.1 Primera etapa: las primeras gestiones. Ideas en marcha

Esta primera etapa se puede considerar de transición. Por un lado, se continuaba trabajando con las actividades y dinámicas de *Tres Generaciones* como grupo de baile y por otro, se comenzó a definir administrativamente el CNIDDAC y algunas de las actividades a ejecutar que lograron concretarse años más tarde.

Las personas que colaboraron con la Asociación durante el periodo de 1998 al 2001, fueron principalmente, los miembros fundadores del CNIDDAC, quienes pertenecían a la primera generación de *Tres Generaciones* y se encontraban cursando sus estudios universitarios; y aunque pareciera un periodo corto de tiempo, se establecieron las bases administrativas con las que ha trabajado el Centro, formulándose los objetivos que rigen a la institución. En los primeros años de esta etapa colaboraron en los puestos de toma de decisiones: Lorena Lira Rivera como Secretaria General; Angelines Alonso García como Tesorera; José de Jesús Avendaño Herrera en la Coordinación General; José Luis Juanes Gómez en la Asesoría Académica; Elsa Lilia Mendiola del Moral en Relaciones Públicas y Ricardo Emilio Jiménez Lomé como Secretario Técnico¹², todos ellos planearon, proyectaron y realizaron las tareas que consideraron necesarias para comenzar a cumplir en el Acta Constitutiva.



Figura 23. Elsa Mendiola y Emilio Jiménez. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.

¹² La mayoría dedicaba medio tiempo a las tareas del CNIDDAC; entonces todos, excepto Emilio Lomé que había dejado inconcluso el bachillerato, eran universitarios; bailaban Danzón y colaboraban en las cuestiones administrativas de la Asociación según la disponibilidad de tiempo. Lorena Lira Rivera estaba estudiando la Licenciatura en Administración de Empresas; Angelines Alonso García, Contaduría Pública; José de Jesús Avendaño Herrera estudiaba una Ingeniería; José Luis Juanes Gómez la Licenciatura en Turismo, Elsa Lilia Mendiola del Moral estudiaba para ser Química Farmacobióloga.

Aunque no se dedicaban de tiempo completo a la Asociación, las labores de todos los miembros fueron importantes en distintos aspectos para el desarrollo del CNIDDAC. Las aportaciones realizadas por Lorena Lira y Angelines Alonso fueron fundamentales para dar estructura y, de alguna manera, reglamentar y formalizar su forma de operación; gracias a ellas –aunado a los conocimientos, formación y dirección de Miguel Zamudio–, se bosquejaron los manuales de operación, las funciones de los miembros y algunos procesos administrativos. Las tareas de Jesús Avendaño y Emilio Jiménez fueron indispensables en el área logística y operativa del grupo de baile y la orquesta. Y José Luis Juanes y Elsa Mendiola apoyaron significativamente en la coordinación de los ensayos del grupo de baile y los talleres ofrecidos a personas externas.

Las principales actividades que permitieron a la Asociación obtener recursos para nuevos proyectos fueron, en primer lugar, los talleres de baile impartidos en el Puerto de Veracruz y aquellos brindados a agrupaciones en otros estados, las presentaciones de 3G en congresos, eventos, festivales, etc.; las participaciones de la *Orquesta Danzonera Tres Generaciones* en festivales y la realización de noches de Danzón en el Puerto de Veracruz, y en menor medida la renta de servicios de transporte y equipo de audio con los que contaba la Asociación. Otros recursos se obtenían de la elaboración de proyectos para recibir apoyos de programas como PAICE y PECDA. Se solicitaban de manera directa al CONACULTA (aunque no siempre se lograban, pero se realizaba la gestión para sentar precedentes de las acciones emprendidas por la Asociación).

Fue en esta etapa en la que se empezó a convocar a otras agrupaciones de Danzón en el país para establecer acuerdos y elaborar proyectos conjuntos en pro de la difusión, fortalecimiento y preservación del Danzón a nivel nacional. Así, se estrecharon las relaciones con los grupos de otros estados a través de foros de consulta en los que se buscaba definir las estrategias para cumplir las metas de la Asociación. Se buscó dar a conocer a la Asociación a instituciones públicas como el IVEC de la Cultura, el H. Ayuntamiento de Veracruz y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, así como a gestores culturales del país; para ello las comunicaciones se realizaban principalmente a través de oficios (o vía telefónica) en hojas membretadas de la Asociación con la imagen

corporativa que en ese momento habían definido y elaborado los propios miembros del grupo. Esto fue importante porque dio una imagen de formalidad frente a instituciones públicas, privadas, artistas y agrupaciones tanto en Veracruz como en otros estados —e incluso en el extranjero— y le permitió ganarse la confianza y el respaldo de las mismas.

Alrededor del año 2000, los miembros fundadores comenzaron a dejar de participar poco a poco en la toma de decisiones de la Asociación debido a compromisos personales y/o profesionales, y se van incorporando gradualmente otros miembros con poca experiencia. En 2001 los fundadores de la A.C. y todos los miembros del cuerpo de baile de ese entonces sufrieron la pérdida de Emilio Jiménez, quien falleció en un accidente automovilístico en un viaje del grupo de baile cuando regresaban de Guanajuato, ciudad a la que asistieron para presentarse en el Festival Cervantino.

Aunado a lo anterior, sin la intervención de Angelines Alonso y Lorena Lira en las tareas administrativas y contables primordiales, y el desconocimiento que los demás miembros tenían de muchos procesos legales y administrativos para mantener el orden con el Servicio de Administración Tributaria (SAT), para el 2001 el CNIDDAC ya se había hecho de un sinnúmero de multas, por lo que enfrentaban una serie de problemas fiscales que amenazaba su estabilidad. Pese a la voluntad de sus miembros, la falta de personas especializadas en esos campos, junto a la carencia de recursos para la contratación de un profesional, dificultaba la labor de poner a la Asociación en regla.

No obstante, en esta etapa se consolidó la *Orquesta Danzonera Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* y se adquirió e incrementó el repertorio de partituras de danzones.

Se afianzó también el *Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón “Rosa Abdala Gómez”*, y se concretaron algunas presentaciones del grupo de baile y la orquesta en otros países.

3.3.2 Segundo periodo: de los momentos críticos al surgimiento de nuevos proyectos (2002-2007)

Esta etapa fue un periodo difícil para el CNIDDAC. En el 2002, casi todos los miembros fundadores, a excepción de Miguel Zamudio, ya no participaban activamente, únicamente permanecía Elsa Mendiola –quien en 2003 también dejaría de colaborar de manera definitiva–. En las funciones que desempeñaban los miembros fundadores comenzaron a integrarse y a comprometerse otros integrantes del grupo de baile quienes, al ser en su mayoría estudiantes, tenían la disposición de dedicar más tiempo a las tareas de la Asociación sin remuneración o con una gratificación simbólica, dependiendo el caso.

De esta manera Miguel Zamudio contó durante este periodo con el apoyo de María Antonia González de la Torre¹³ en lo administrativo, Octavio Norberto Barbosa Bazán en las actividades de logística y operativas y Jorge Antonio Jiménez Nieto en la coordinación de los cursos de baile y los ensayos de *Tres Generaciones*, y con Joaquín Martínez como asistente general.

Una de las circunstancias más complejas de este periodo fue volver a poner en regla la documentación ante el SAT. Además de las multas que se tuvieron que pagar, los miembros no sabían que año con año se debía hacer una solicitud para renovar el permiso de donataria. Al cambiar los requisitos en el SAT, era necesario que se realizaran modificaciones al acta constitutiva del CNIDDAC. Sin la orientación apropiada para hacer las adecuaciones pertinentes, en 2002 se perdió el permiso de donataria. Durante casi cinco años se intentó recuperar dicha autorización hasta que se logró en 2007.

Sin el permiso de donataria vigente, el CNIDDAC operaba a través de personas físicas; uno o dos miembros estaban dados de alta ante hacienda y por medio de ellos, quienes fungían como representantes de la orquesta y del grupo, se recibían los pagos correspondientes por los servicios brindados. No obstante, no se podía acceder a los recursos de las convocatorias federales que tenía el CONACULTA u otras organizaciones, dirigidos a instituciones y asociaciones civiles. Esta condición limitó en muchos aspectos el

¹³ María Antonia González de la Torre era estudiante de bachillerato cuando comenzó a apoyar en las tareas administrativas y posteriormente ingresó a la Licenciatura en Administración. Octavio Norberto Barbosa Bazán estudiaba Ingeniería Naval. Jorge Antonio Jiménez Nieto ya había concluido la preparatoria y no continuó con sus estudios, al igual que Joaquín Martínez.

desarrollo de proyectos de mayor magnitud que se tenían en mente, pero también abrió las puertas de la creatividad y de la autogestión, pues aunque había escasez de recursos económicos se crearon nuevos proyectos que contribuyeron a hacer crecer el movimiento danzonero en el país.

Para financiar a la Asociación se seguían realizando las mismas actividades que en la primera etapa, sin embargo, el trabajo dejó de centrarse en el grupo de baile, cambiando el foco de atención a proyectos que se consideraban de mayor impacto. También dejaron de ofrecerse servicios de transporte y renta de equipo de audio. La intervención de Antonia González en esta etapa fue primordial para poner administrativamente en orden a la Asociación. Además de conseguir regularizarla, estableció sus propios sistemas administrativos para llevar el control del recurso ingresado y ejercido que no se había llevado adecuadamente en años previos, lo que facilitó canalizar los recursos obtenidos a la ejecución de proyectos específicos de mayor dimensión.

En el lapso de 2005 al 2007, la dinámica de trabajo de Miguel Zamudio como servidor público¹⁴ en el IVEC le impedía involucrarse por completo en las tareas administrativas del CNIDDAC (aunque estaba pendiente e informado de los movimientos y tomaba las decisiones o daba instrucciones para ejecutar y resolver diversos asuntos y circunstancias). Por lo que el respaldo de Antonia González fue indispensable para él no sólo en esta área, sino también supervisando los talleres de baile y las actividades logísticas y operativas que desarrollaban otros compañeros.

¹⁴ En 2005 fue nombrado secretario particular de la entonces Directora General del IVEC, la Dra. María Esther Hernández Palacios Mirón. En 2006 fue designado como Subdirector de Promoción y Animación Cultural del mismo instituto.



Figura 24. Antonia González bailando con Alan Cimarrón. 2003. Fotografía. Crédito: José Téllez Elías.

Antonia González ingresó en 1998 a los talleres de salsa, son y Danzón que ofrecía la agrupación en el Centro Cultural Las Atarazanas¹⁵. En 1999 fue invitada a pertenecer a *Tres Generaciones* y comenzó a involucrarse poco a poco en cuestiones administrativas de la Asociación. Asumió primero funciones de secretaria como envío de correspondencia, depósitos bancarios, recoger listas de los cursos de baile, llamadas telefónicas, entre otros, lo que le permitió familiarizarse con el funcionamiento de la asociación. Al concluir la preparatoria, en el 2001, comenzó a asumir las tareas administrativas del CNIDDAC, y gracias a su disposición al trabajo se ganó la confianza para desempeñar tareas de mayor responsabilidad.

Siguiendo las instrucciones de Miguel Zamudio indagó los pasos a seguir para poner en orden legal a la Asociación, sin tener aún conocimientos administrativos, contables o jurídicos. Motivada por la labor realizada en el CNIDDAC, en 2003 ingresó a estudiar la Licenciatura en Administración de Empresas en el Tecnológico de Veracruz, formación que le ayudó a enriquecer su labor dentro de la Asociación y a mejorar los procesos administrativos.

¹⁵ Tanto el centro como el inmueble pertenecen al Instituto Veracruzano de la Cultura. Los cursos de *Tres Generaciones* formaban parte de la agenda cultural del recinto, dirigidos a adultos.

Apoyar en el CNIDDAC me ayudó mucho. Cuando entré no sabía ni prender una computadora, pero ahí aprendí a resolver. Estudiar Administración no era lo que yo siempre había deseado, yo quería ser maestra, pero cuando terminé el bachillerato comencé a apoyar en los grupos de baile y, de alguna manera, dando clases, se satisfizo mi deseo de enseñar. Elegí Administración porque me platicaron de la carrera y ya estando en el Tecnológico me gustó mucho. Muchas cosas de lo que veía en la clase yo lo hacía ya en la práctica y muchas cosas que me enseñaban en la escuela las aplicaba también en la Asociación. Yo creo que a muchos estar en el CNIDDAC nos ha servido para aprender a resolver muchas cosas, a gestionar (González, 2014).

Octavio Barbosa Bazán y Jorge Antonio Jiménez Nieto, con la ayuda de Joaquín Martínez, contribuyeron a que la Orquesta se mantuviera en pie. Ellos asumían las tareas logísticas y operativas tanto del grupo de baile como de la orquesta. Llevaban el control de las partituras, preparaban lo necesario para los ensayos, estaban pendientes de las grabaciones, tenían el resguardo y llevaban el control del equipo de audio; sin su intervención muchas cosas no se hubiesen logrado. Sin embargo, por motivos personales dejan la Asociación; Octavio Barbosa lo hace en 2005 y Jorge Jiménez y Joaquín Martínez en 2007.

Esto comenzó a traer problemas para la operatividad de la Asociación; se buscó incorporar nuevos elementos pero después de un tiempo ninguno aguantaba el ritmo de trabajo que se requería y mucho menos sin remuneración.

Aunado a ello, Miguel Zamudio había ascendido en 2006 a Subdirector de Promoción y Animación Cultural en el Instituto Veracruzano de la Cultura y, aunque desde su entrada al IVEC únicamente podía dedicarse a la Asociación después de su horario oficial de trabajo, en esta etapa la institución le demandó más tiempo y por lo tanto, dedicó menos atención al CNIDDAC.

La baja del personal experimentado, el cambio constante de elementos nuevos, y con Antonia González dedicada medio tiempo por cuestiones de estudio, ocasionó que el seguimiento a las actividades y por ende su ejecución fuese complicada. Se descuidó el grupo de baile (3G) a partir del cual se había logrado el auge del Danzón y el surgimiento del CNIDDAC, como consecuencia y ante la falta de atención los miembros de mayor

antigüedad desertaron. Entre 2006 y 2007 el grupo contaba únicamente con seis personas conformadas por nuevos elementos que dada la falta de entrenamiento no conseguían el nivel que había caracterizado al grupo en años anteriores y por lo que había destacado frente a otras agrupaciones. Por lo tanto, dejaron de recibirse invitaciones a festivales de gran importancia, se perdió presencia y liderazgo en materia dancística frente a la comunidad danzonera del país que estaba creciendo rápidamente.

A pesar de lo anterior, en materia musical se comenzó a tener presencia a través de la *Orquesta Danzonera Tres Generaciones* que, al contrario del grupo de baile, subió considerablemente su calidad musical en gran parte gracias a la asesoría del Maestro Guillermo “Memo” Salamanca, quien no sólo se dedicó a esa agrupación sino que contribuyó a que se crearan la *Orquesta de Música Popular “Memo Salamanca”*, la *Charanga de Puerto* y la *Sonora Porteña*, haciendo crecer aún más el repertorio de danzones para el acervo del CNIDDAC.

El terreno perdido en cuestión de baile se ganó en materia de gestión. En esta etapa se definió la *Muestra Nacional de Danzón* y se crearon el *Fórum Danzones en el Puerto* (2003) y el *Encuentro Nacional de Danzoneras* (2006), eventos que motivaron y marcaron la pauta para la realización de otros eventos de Danzón en el país. Estas actividades, en gran medida, lograron concretarse por la experiencia empírica con el grupo, la aplicación de las funciones administrativas a cada proyecto, pero también debido a la experiencia práctica adquirida por Miguel Zamudio en la realización de festivales internacionales como el *Agustín Lara* o el *Afrocaribeño*, con los que colaboró muy de cerca en la planeación debido a su trabajo en el IVEC.

Derivado de la falta de recursos económicos, estas actividades se lograron gracias a que habían sido planeadas para ser autofinanciables. Los donativos de los participantes fueron de vital importancia para su concreción y permanencia. En algunos casos se contaba con el apoyo de alguna institución municipal, estatal o federal, a través del préstamo de espacios o del financiamiento de algunos servicios (principalmente en el pago de honorarios de algunas orquestas danzoneras consideradas en el programa, con los gastos de

los invitados especiales o con cuestiones técnicas), sin embargo, esos apoyos representaban entre un porcentaje de diez a treinta del total del proyecto.

A finales de este periodo se comenzó a poner atención en la investigación; como primera acción se estableció contacto con Rafael Figueroa Hernández –quien desde los inicios de la Asociación contribuyó siempre a orientar el rumbo–, para analizar la posibilidad de elaborar un libro con la historia de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, el cual logró imprimirse y presentarse en el año 2008.

3.3.3 Tercer periodo: posicionamiento y consolidación

Este periodo comprende del 2007 al 2017 en el cual se concretaron nuevos proyectos.

Antes de continuar, hago una pausa para expresar que analizar la información de este periodo resultó más complejo debido a que en ella participé de manera activa como miembro del grupo de baile y de la Asociación. A partir de este momento comienza la sistematización centrada en el proceso de intervención-participativa, la cual fue más ardua que las etapas en las que realicé la sistematización como agente externo, a través del proceso de intervención y con informantes clave.

Gran parte de ello se dio a causa de que yo contaba con más información de la práctica y en algunas ocasiones fue difícil determinar cuál era la más relevante y cuál no era indispensable para reconstruir la experiencia. Además, como bien han señalado autores como Guerra (2012), muchas veces los gestores culturales acostumbramos a cerrar el proyecto y no reflexionamos a fondo sobre la experiencia, por lo tanto, no plasmamos el conocimiento adquirido. Creo que esto sucede también porque estamos tan involucrados en el quehacer diario que nos parece que las actividades que realizamos en el día a día y la manera que las abordamos, son obvias y comunes a todos los proyectos similares, aunque

cuando uno vive otras experiencias y comparte reflexiones sobre diversas prácticas con otras personas o gestores, descubrimos que no es para todos.

Dicho esto, comenzaré por decir que en esta etapa, además de mí, y de María Antonia González de la Torre comenzó a colaborar Irving Medel Campos.

Este periodo se caracterizó principalmente por la realización de eventos de gran magnitud como festivales y encuentros, muchos de los cuales además de la labor de autogestión se llevaron a cabo gracias a la participación de la Asociación en convocatorias nacionales promovidas por el CONACULTA.

Esta posibilidad de participación se abrió después de la ardua labor de Antonia González con la que logró que nuevamente la Asociación consiguiera el permiso de donataria, pero que también obtuviera en 2010 la Clave Única de Inscripción al *Registro Federal de las Organizaciones de la Sociedad Civil* (CLUNI), documento indispensable para tener el derecho a participar por los apoyos y estímulos que otorgaba en su momento la Administración Pública Federal directamente a las asociaciones civiles.

Gracias a ello, logró consolidarse el *Fórum danzones en el Puerto*, y el *Encuentro Nacional de Danzoneras*, pues además de contar con recursos provenientes del autofinanciamiento, se apoyaba con los estímulos otorgados por las instituciones públicas, lo que permitió su crecimiento y, por consiguiente, ampliar la convocatoria a nivel nacional. Estos dos proyectos fueron importantes y, me atrevería a decir que fueron los que le dieron mayor peso a la Asociación, pues fueron tomados como ejemplo y replicados en otros estados del país, lo que suscitó la integración y el crecimiento de la comunidad danzonera del país.

Realizar estos proyectos no fue sencillo. En esta etapa la Asociación trabajó sólo con cuatro personas (Miguel, Antonia, Irving y yo). Para la operatividad de algunos eventos nos apoyábamos en los miembros del grupo de baile, pero el resto del año planeábamos, organizábamos, dirigíamos y controlábamos todo únicamente los cuatro.

Antonia e Irving, en las coordinaciones administrativa y académica, respectivamente, trabajaban de tiempo completo en la Asociación y con una remuneración económica por esa labor. Sin embargo, Miguel, que ejercía la dirección y yo la gestión

institucional, hacíamos esas labores por poco tiempo debido a que ambos trabajábamos en el IVEC y le dábamos prioridad a las tareas que ahí se efectuaban antes que atender a la Asociación.

Aunque éramos pocos, pronto integramos un equipo de trabajo que fluía sorteando todos los contratiempos. Identificamos y reconocimos las habilidades que teníamos y poco a poco se asignaron tareas muy específicas. Con el pasar de los años nos especializamos en nuestras áreas. Cada uno sabía lo que se tenía que hacer, nos apoyábamos cuando hacía falta o si alguien pedía ayuda, pero en general cada uno resolvía lo que le correspondía lo más rápido y mejor posible.

Antonia permaneció como encargada de la parte administrativa de la Asociación. Gracias a ella se definían los presupuestos, optimizaban los recursos, se analizaban los movimientos financieros, se encargaba de los pagos, las contrataciones, el seguimiento contable, entre otras cosas que fueron vitales para la planeación y ejecución de los proyectos.

Irving Medel Campos comenzó a involucrarse activamente en 2007 en las tareas operativas del CNIDDAC, sin embargo, él ya se había integrado con anterioridad como bailarín a *Tres Generaciones* en 1991 a la edad de 8 años (participó como ejecutante de baile en 3G hasta 2006, para después integrarse a la operatividad del Centro).



**Figura 25. Irving Medel Campos y Wendy en el Festival Afrocaribeño 2004. Fotografía.
Crédito: Archivo CNIDDAC.**

En 2007, cuando terminó su licenciatura (también en Administración de Empresas en el Instituto Tecnológico de Veracruz), se incorporó a las tareas administrativas del CNIDDAC como empleo formal con un salario fijo, tomando a su cargo la coordinación artística del grupo. Principalmente la tarea de reclutar y preparar elementos para el grupo de baile. Su calidad dancística, experiencia, carácter y la cercanía con la gente le permitieron ganarse la confianza de los nuevos ejecutantes con quienes trabajó arduamente hasta elevar considerablemente su nivel de baile.

El grupo, que en el periodo anterior contaba con pocas parejas de baile, se nutrió nuevamente de elementos que se comprometieron hasta alcanzar un nivel óptimo de ejecución (esto también pudo ser posible gracias a la existencia de la técnica de baile explicada en el capítulo anterior, la cual se aplicó para la formación intensiva de los nuevos integrantes). Además de la coordinación del grupo de baile, Irving Medel asumió algunas tareas administrativas básicas, actividades operativas y de logística con las orquestas del CNIDDAC; así como apoyar a Antonia en la logística de los festivales, encuentros, campeonatos y bailes más importantes de la Asociación.

Con el grupo en un buen nivel de baile, se consiguieron nuevamente invitaciones para asistir a festivales nacionales e internacionales importantes. Las orquestas tenían ensayos de manera regular, mejorando su calidad musical. Además, con su apoyo la logística de los eventos mejoró considerablemente (lograba frenar los contratiempos que surgían antes de volverse problema); su carácter le permitía resolver cualquier situación sin confrontaciones y con la mayor diplomacia posible, lo que quitaba carga de trabajo al Director General quien comúnmente resolvía estos conflictos.

Por otra parte, mi participación en la Asociación fue sobre todo en la elaboración de proyectos y la gestión de la comunicación externa estableciendo vínculos y manteniendo una relación cercana con gestores culturales, promotores, periodistas, artistas e investigadores como Arturo Márquez, Memo Salamanca, Rafael Figueroa, Rosario

Manzanos, Amparo Sevilla, por mencionar sólo algunos, con quienes entablaba comunicación e intercambiábamos puntos de vista para la realización de diversos proyectos previamente acordados con Miguel Ángel.

Me encargaba, además, de elaborar todas las cartas de comunicación de la Asociación, escribir los boletines de prensa para la difusión de los eventos, redactar las convocatorias de los concursos, festivales, seminarios, etc., diseñaba las solicitudes de inscripción, a veces, incluso, tomaba fotografía y video para el registro de evidencia de las actividades, entre otras cosas que surgieran.



Figura 26. Anaid Chávez controlando el flujo de grupos participantes en la MND Veracruz 2013. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Me incorporé a 3G a finales del 2003 cuando estudiaba el último año de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Veracruzana, con el único y principal deseo de aprender a bailar Danzón, éste me atrapó en tal medida que, a pesar de mis compromisos

académicos, además de asistir a las clases de baile por la tarde, apoyaba en mis tiempos libres en actividades relacionadas con mi carrera: tomaba fotografía y video de las presentaciones artísticas del grupo, apoyaba en la redacción de boletines de prensa y asistía a entrevistas en radio para anunciar las actividades que el CNIDDAC realizaba. En 2005 empecé a involucrarme más en las tareas de la Asociación pues ya no era estudiante y me encontraba en la búsqueda de empleo.

El compromiso con el que realizaba lo que me encomendaban, aunado a mi formación académica y capacidades, hizo que a finales de 2006 Miguel Zamudio me empezara a delegar mayor responsabilidad y a encargarme el desarrollo de actividades de gran importancia para la Asociación, por lo que para 2007 ya estaba completamente integrada al equipo directivo.

De acuerdo con mis compañeros Antonia e Irving, incorporarme al equipo fue importante y significativo debido a que contaba con otra visión de la realidad y conocimientos teóricos que complementaban y enriquecían los trabajos de la Asociación.

Hay que recordar que hasta entonces, quienes habían apoyado en el CNIDDAC tenían una formación académica en administración, contabilidad o ingeniería, pero así como yo no poseía esos conocimientos y habilidades para gestionar procesos, recursos y personal, ellos no contaban con las herramientas que yo había adquirido basadas en una formación humanista crítica enfocada en gran parte a entender los procesos sociales y culturales desde lo local hasta lo global.

La conjunción de sus habilidades con las mías permitió que lográramos dimensionar y dirigir de una manera distinta los proyectos que hasta el momento se habían realizado y sacar del tintero muchos otros que se habían pensado pero que no habían podido ejecutarse.

Por lo tanto, Miguel Zamudio me dejó la tarea de elaborar los proyectos más importantes para participar en convocatorias nacionales; el expresaba la idea de lo que se quería ejecutar y yo la transformaba en un documento desarrollando todos los puntos que se de acuerdo con lo que era solicitado en las convocatorias, entre todos definíamos el programa y con base en ello Antonia realizaba las cotizaciones y elaboraba los presupuestos.

De esta manera, realicé proyectos para el “Fórum danzones en el Puerto”, el seminario “Formación de promotores de Danzón en México”, el coloquio “El Danzón en México”, el “Concurso Nacional de Composición de Danzón” y el “Encuentro Nacional de Danzoneras”.

Además elaboré algunos más para restaurar partituras, producir discos con danzones inéditos y realizar giras nacionales e internacionales, así como para poner en marcha la *Audioteca de Danzón* (que funciona en colaboración con la Fonoteca Nacional), iniciar la “Gaceta El Danzón de nuestro tiempo” y ejecutar el “Campeonato Nacional de Danzón”.

Algunos de estos proyectos fueron inscritos en convocatorias como el *Programa de Apoyo a Festivales Culturales y Artísticos* (PROFEST); el *Programa de Apoyo a Grupos Artísticos y Profesionales de Artes Escénicas “México en Escena”*; *Rutas escénicas. México-Unión Europea*; *Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC)*; *Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales*, por mencionar sólo algunas en que los proyectos resultaron beneficiados.

Entre los cuatro ejecutábamos los proyectos a los que yo les daba forma; pero a veces era muy complicado porque algunos se efectuaban de manera simultánea. Casi siempre, sobre todo para la realización de los festivales o encuentros, tres semanas antes de la ejecución trabajábamos hasta las tres o cuatro de la mañana y, en consecuencia, dormíamos entre cuatro y cinco horas por día (no por falta de organización, sino por exceso de trabajo). Llegó un momento en que nos encontramos creando proyecto tras proyecto y, además de cumplir con nuestras tareas cotidianas en lo laboral, debíamos también dedicarnos a lo administrativo, técnico, operativo y logístico propio de cada actividad que se nos ocurría podía ayudar a alcanzar los objetivos del CNIDDAC.

Una acción sumamente importante en este periodo fue la creación del manual de identidad en el que se diseñó el logotipo que usa de manera oficial el Centro desde el 2007 a la fecha, lo que le permitió tener una imagen corporativa sólida, fácilmente identificable en el medio danzonero y una percepción de seriedad frente a las instituciones de gobierno.



Figura 27. Logotipo oficial. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Recapitulación

El CNIDDAC logró fundarse, mantenerse y expandirse principalmente para llevar a cabo las acciones de la Asociación bajo los principios del proceso administrativo (presentes en todo tipo de organización incluyendo las organizaciones culturales). En este caso, desarrollar las actividades tomando en cuenta la planeación, la organización, la dirección y el control, permitieron marcar el camino que se quería seguir para cumplir con los objetivos de su fundación.

Esto propició a que en la primera etapa se asentaran las bases administrativas y la estructura orgánica; se aprendió a trabajar con la idea de crear proyectos de mayor alcance nacional e internacional. En la segunda etapa se pusieron a prueba las fortalezas de la organización pues en un periodo de crisis en todos los sentidos logró mantenerse y fortalecerse para construir todo lo que se llevaría a cabo en la tercera etapa.

Gracias a ello, algunos de los objetivos planteados en el acta constitutiva del CNIDDAC se han cumplido, otros más son guía para realizar actividades y algunos otros no han logrado seguirse de manera adecuada ya sea por falta de recursos, de personal o de tiempo, lo cual se verá en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4: IMPACTO DE LAS ACCIONES DEL CNIDDAC: ALCANCE DE LOS OBJETIVOS

En apartados anteriores se ha mencionado que el objeto social de la Asociación se conforma por veinte objetivos, ocho de los cuales fueron la guía y base de los proyectos para la promoción y difusión del Danzón en la mayor parte del territorio mexicano, los cuales se podrían considerar como sustantivos. Los otros doce sirvieron para el desempeño de tareas administrativas que contribuyeron a que las actividades derivadas de los primeros ocho proyectos se desarrollaran, por lo tanto, se entienden como adjetivos. Para efectos de ver el impacto de las acciones que ha emprendido el CNIDDAC se analizarán en este apartado sólo los sustantivos (ver cuadro).

OBJETIVO GENERAL	
Fortalecer, apoyar y difundir la tradición danzonera a nivel regional, estatal, nacional e internacional, como importante expresión de nuestra cultura popular.	
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	
Guían las labores de promoción y difusión del Danzón	Guían las acciones administrativas del CNIDDAC
Difundir la riqueza musical y la expresión bailable del Danzón que tiene una vigencia y actualidad significativa entre un número importante y, nuevamente creciente, de grupos sociales que lo cultivan.	La realización de prácticas y servicio social de jóvenes universitarios, jubilados y senectos.
Promover la participación protagónica de las escuelas, clubes y asociaciones en la conservación, desarrollo y difusión del Danzón.	La compraventa, administración, asistencias, adquisición y remodelación de inmuebles; dar o tomar en arrendamiento, subarrendamiento, poseer, grabar, explotar y en general, negociar con toda clase de bienes muebles e inmuebles, destinado a cumplir el objeto social.
Hacer homenaje a los destacados músicos, escritores, investigadores, compositores, directores de orquesta y bailadores que contribuyan a la vigencia y auge de dicho género.	La instalación de los centros académicos que sean necesarios para la consecución de los fines sociales.
Fomentar un acercamiento de las nuevas generaciones a la promoción y difusión del Danzón.	Proporcionar o recibir toda clase de servicio profesionales, técnicos, administrativos o de supervisión, así como desempeñar toda clase de comisiones, representaciones o dar y tomar en consignación.
Generar espacios de comunicación entre los músicos, bailadores, amantes del Danzón y el público en general, para reflexionar sobre la situación actual de este género musical, intercambiar experiencias y analizar alternativas para su fortalecimiento.	Para cumplir con sus fines contratar y subcontratar toda clase de servicios profesionistas, catedráticos, asesores y en general, toda clase de personas dedicadas a la enseñanza, capacitación y adiestramiento de jóvenes y adultos, en forma individual o colectiva dentro y fuera del país, especializados en Danzón.
Rescatar la pureza rítmica del Danzón tradicional evitando su degeneración por imitación con otros ritmos ajenos a su cultura musical.	La contratación y asociación tanto con personas físicas como morales así como entidades públicas o privadas, para la consecución de los fines sociales.
Establecer academias de enseñanza a modo de que quien se interese en conservar esta tradición pueda ser debidamente orientado, y mediante el estudio y la práctica se convierta en depositario y trasmisor de este ritmo bailable a las futuras generaciones; sin que esta actividad persiga fines de lucro.	La realización de toda clase de actos y contratos civiles o mercantiles que sean anexos o conexos y que estén relacionados de manera directa o indirecta, y que sean medio o consiguientes para la realización del objeto social, sin ánimo de especulación comercial.

	Emitir, suscribir, aceptar, girar, endosar o avalar toda clase de títulos de crédito y valores mobiliarios que la ley permita, otorgar fianzas o garantías a cualquier clase respecto de operaciones propias o de terceros, con o sin contraprestación respecto de las obligaciones contraídas de los títulos emitidos o aceptados por terceros.
	Realizar, supervisar o contratar por cuenta propia o de terceros, toda clase de bienes o servicios para la impartición de los cursos de capacitación relacionados con el objeto social, así como importar, fabricar, comprar y enajenar por cualquier título los materiales didácticos, de laboratorio o no y el equipo que sean necesarios para la consecución de los objetos social.
	Realizar y suscribir todos tipo de actos, contratos, convenios y créditos que sean necesarios para la obtención de capitales que sean necesarios para el cumplimiento del objeto social y su aseguramiento mediante fianza, prenda o hipoteca.
	Efectuar todos los actos que sean relacionados, conexos o derivados de los anteriores.
	La sociedad podrá hacer y practicar todos los actos, convenios y contratos, anexos y conexos necesarios para la consecución del objeto social y el desarrollo de la entidad.

Queda claro entonces que

Los objetivos son la descripción de logros o finalidades que se pretende alcanzar con el desarrollo del proyecto en periodos determinados de tiempo; establecen los lineamientos y los parámetros que regirán las acciones a seguir. Ayudan a determinar el tipo y número de las actividades que deberán llevarse a cabo, por lo que puede haber objetivos cualitativos y cuantitativos, generales y específicos. Para aprovecharlos al máximo conviene priorizar los objetivos y definir los que se pueden conseguir a corto, mediano y largo plazo [...] En seguida, es preciso preguntarse: ¿cómo se van a alcanzar los objetivos planteados? En este sentido, es necesario determinar cuáles son los medios necesarios y disponibles para hacerlo, con un marco temporal y actividades específicas (De León, 2004).

En los objetivos del CNIDDAC no hay una clasificación explícita. No obstante, por como están redactados se podría identificar uno general y siete específicos, siendo en su totalidad de tipo cualitativo. Aunque en ellos se manifiesta el propósito central de la Asociación en coherencia con su misión, no expresan resultados específicos que puedan ser medidos con precisión, siendo subjetiva la interpretación de sus alcances. No definir estrictamente los resultados fue benéfico para establecer metas y definir proyectos, pues permitió gran

libertad de acción en la gestión. Bajo este contexto, el primer objetivo se considera como el general pues engloba a los siete restantes. Además,

El objetivo general corresponde al logro principal que aspiramos conseguir, y se caracteriza por ser de largo alcance y carácter globalizador [...] El objetivo general traza el rumbo del proyecto, en vista de lo cual, las actividades, recursos y metodología se articulan en torno de él. De este modo el objetivo general ordena tras de sí el desarrollo del proyecto, en tanto finalidad principal a alcanzar con el desarrollo de este (Guerra, 2012).

En este primer objetivo también se perciben la misión y visión por las que la Asociación fue fundada, al enunciarse lo siguiente: “Fortalecer, apoyar y difundir la tradición danzonera a nivel regional, estatal, nacional e internacional, como importante expresión de nuestra cultura popular” (Martínez Almendra, 1998). Como se puede observar, en éste no se expresan resultados concretos, sólo se señala hacia dónde se pretende dirigir al Danzón en distintos ámbitos, por lo que sus alcances son muy amplios, sin lugar ni temporalidad específica.

Aunque el CNIDDAC ha contribuido significativamente al fortalecimiento y difusión de la tradición danzonera en México que ha dado vida al movimiento danzonero actual, también ha logrado, aunque no en las mismas dimensiones ni con el mismo impacto, llevar el Danzón al extranjero, visitando Tours (Francia), Hannover (Alemania), Montreal (Canadá), Tokio (Japón), Buenos Aires (Argentina), Matanzas y la Habana (Cuba), Caracas (Venezuela), Salvador de Bahía (Brasil), Nueva York, Houston y Chicago (EUA), Santiago de Chile (Chile) y Santander (España); participando en foros, expos, ferias, encuentros, noches de Danzón, festivales, y otras actividades.

Algunas de estas participaciones fuera de territorio mexicano se pudieron lograr gracias a las relaciones de los miembros de la Asociación, principalmente de Miguel Zamudio, con las instituciones estatales y federales de cultura quienes reconocían su labor. Por ejemplo, por la buena relación que el CNIDDAC mantenía con el Instituto Veracruzano de la Cultura apoyándole con la participación del cuerpo de baile de *Tres Generaciones*

para cubrir programas culturales en congresos, encuentros, festivales y demás actividades en que se solicitaba, aunado al reconocimiento de sus esfuerzos y años de trayectoria en la preservación del Danzón; recibió dos invitaciones para llevar al Danzón veracruzano al extranjero: la primera en Hannover, Alemania, en *EXPOHANNOVER 2000*, (siendo la primera Exposición Universal realizada en Alemania) y; la segunda en la *Presencia de Veracruz en Montreal* organizada por el IVEC y el consulado de México en Montreal, Canadá.

Con estas referencias, en 2001 el consulado de Francia en Veracruz invitó a la Asociación para impartir un curso de Danzón de quince días y apoyar en el montaje de la coreografía *Cenizas* del Coreógrafo Daniel Larrieu, en *Le Centre Choreographic National de Tours, Francia*. En 2002 el IVEC solicitó al CNIDDAC la participación de la *Orquesta Tres Generaciones* en el Festival Internacional Agustín Lara, de Buenos Aires, Argentina, y en 2005 el CNIDDAC recibió una invitación para participar en el Festival Mundial de Solos y Duetos 2005, en Venezuela¹⁶.

En 2012, por invitación del consulado de México en Houston, se impartió un taller de Danzón y se realizó un espectáculo denominado *El salón del Danzón*, en el *Centro Cultural Talento Bilingüe de Houston* (lugar que trabaja principalmente con la comunidad latina residente en Estados Unidos). En 2014, se realizó una gira en Santander, España, al ganar la beca de la convocatoria *Rutas escénicas. México-Unión Europea 2013*, en donde se llevaron a cabo cuatro presentaciones del espectáculo “*Tres Generaciones a Tiempo de Danzón*”, en el Conservatorio de Música “Jesús de Monasterio”, de Santander, Cantabria, España. Para esta actividad Miguel Zamudio invitó, además, a parejas de Querétaro, Baja California, ciudad de México, y a tres músicos e investigadores de la música popular.

Previamente se ha explicado cómo la planeación fue sustancial para la Asociación y cómo sus objetivos fueron fundamentales para guiar las acciones del Centro. Por lo anterior, revisar cada uno de los objetivos particulares, permitirá comprender dichas

¹⁶ Esta actividad fue importante para el CNIDDAC debido a que no se tiene registro de que antes se hubiera presentado el Danzón sin adaptaciones ni modificaciones en su estética, en un festival de danza contemporánea en el extranjero.

acciones y la posterior obtención de los resultados esperados en el corto, mediano y largo plazo.

4.1. Difundir la riqueza musical y la expresiónailable del Danzón.

Redactado como segundo objetivo en el acta constitutiva, “difundir la riqueza musical y la expresiónailable del Danzón que tiene una vigencia y actualidad significativa entre un número importante y, nuevamente creciente, de grupos sociales que lo cultivan” es principalmente lo que sirvió al CNIDDAC de base y guía para la mayoría de las acciones emprendidas en gran medida, para la preservación y difusión del Danzón en México en las últimas dos décadas.

En este objetivo de manera explícita se hace referencia a la importancia de difundir el Danzón, no como un todo único, sino como una expresión integral que se compone de dos disciplinas: la música y la danza. A partir de esta idea se desarrollaron proyectos enfocados en lo musical y loailable, de manera independiente y en su conjunto, a partir de los cuales se contribuyó al fortalecimiento, preservación y desarrollo de esta expresión de manera global (ver cuadro siguiente).

MÚSICA	BAILE	MÚSICA Y DANZA
1. Conformación de orquestas	1. Cursos y talleres	1. Festivales
2. Rescate y restauración de partituras	2. Seminarios de formación de promotores del Danzón en México	2. Encuentros
3. Producciones discográficas	3. Cursos de música para bailadores	
4. Aumento del archivo musical	4. Muestras de baile	
5. Concursos de composición musical	5. Exhibiciones en el extranjero	
6. Encuentros de orquestas		
7. Seminarios		
8. Apertura de espacios virtuales para difusión		

4.1.1 Música: orquestas, concursos y encuentros

En los siguientes apartados se describirán algunas de las actividades que contribuyeron a la difusión musical del Danzón:

4.1.1.1 Orquesta Danzonera Tres Generaciones del Danzón Veracruzano

En 1999, tras un año de haberse constituido, el CNIDDAC elaboró un proyecto para la conformación de la *Orquesta Danzonera Tres Generaciones*, con el propósito de fortalecer “el Danzón en el ámbito musical [...] dirigido a las nuevas generaciones a través de la promoción y difusión mediante espectáculos en el interior y el extranjero” (Zamudio, 1999).

En el proyecto se contempló a los participantes, su descripción, el objetivo, la cantidad de músicos necesarios y la dotación de instrumentos, el presupuesto general y desglosado, los recursos disponibles y la convocatoria de cómo se lanzaría. También el calendario de ensayos, de presentaciones y el programa tentativo de cada actuación de la orquesta una vez conformada, lo cual se integró dentro de un apartado denominado *desarrollo del proyecto*, que se dividía en dos etapas: La primera contempló el lanzamiento de la convocatoria dirigida a jóvenes músicos veracruzanos, recepción de currículums, selección de los participantes, ensamble, ensayos y una serie de presentaciones en el Puerto de Veracruz y en la segunda se consideró lo mismo pero en otros estados.



Figura 28. Orquesta Danzonera “Tres Generaciones”. Crédito: Archivo CNIDDAC.

En este caso es relevante mencionar cómo estuvo estructurado el proyecto, pues además de que fue fundamental para cimentar las bases para la consolidación de la Orquesta, es otro ejemplo de la importancia que en el CNIDDAC, desde sus inicios, se concede a la planeación y a la elaboración de proyectos –como se detalló en los apartados anteriores–, lo cual sirvió para tener una mayor claridad de las acciones a desempeñar con el propósito de que resultaran efectivas.

Con la conformación de la Orquesta se adquirieron danzones, algunos se compraron y otros se recibieron como donación por parte de músicos; con ellos se estructuró un programa de danzones de diversas épocas y autores para su interpretación. Algunas partituras estaban incompletas, otras dañadas, pero con el apoyo del entonces Director musical de la Orquesta, Jesús David Morales Dávila, se completaron, restauraron y se hicieron algunos arreglos.



Figura 29. Maestro David Morales recibiendo un reconocimiento del Instituto Veracruzano de la Cultura. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Una vez consolidada y ante la necesidad e interés de continuar con la ampliación del acervo musical, en el año 2000 el CNIDDAC elaboró un proyecto a nombre del maestro Jesús David Morales Dávila para concursar en el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Veracruz en la categoría creadores con trayectoria en la disciplina música (composición), para restaurar diez *particellas* de danzones de origen cubano de los siglos XIX y XX, huelga decir que el proyecto obtuvo el apoyo.

Además de cumplir con las metas establecidas, con las partituras restauradas, y con el objetivo de difusión del Danzón como parte de la cultura popular del estado, la Orquesta grabó su primer álbum titulado *Danzar, Danzón, danzar* (2000), el cual contó con el apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, el Instituto Veracruzano de Cultura y la Universidad Veracruzana.

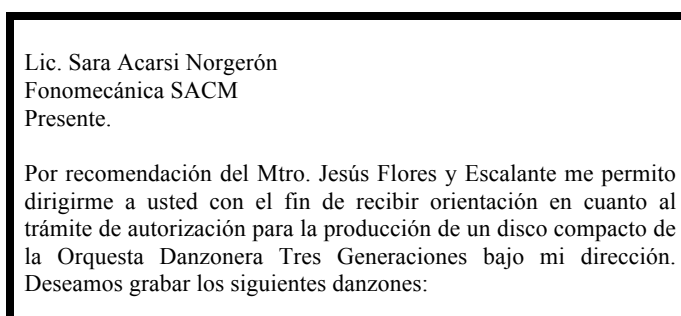
A esa producción discográfica le siguieron otras más: *Veracruz danzonero* (2003), *Veracruz cumbanchero* (2004) y *Tres Generaciones* (2008) que han servido para la

divulgación de diversos temas, algunos populares y otros originales, aunque, antiguos, poco interpretados y por lo tanto, poco escuchados.

El primer disco se grabó en un estudio y los demás de manera ‘artesanal’ en el domicilio personal de Miguel Zamudio, quien adquirió el equipo básico para la grabación y edición de audio, una computadora con el software necesario y adaptó una habitación para que funcionara como estudio.

Además de los recursos procedentes de los cursos, talleres y presentaciones en otros estados, se hizo una fuerte inversión para adquirir atriles, micrófonos, sillas, equipo de audio (consolas, cables, micrófonos, bocinas, etc.) los cuales se utilizaban para las grabaciones, pero también para espacios en donde no se contaba con equipo de audio para la presentación de la Orquesta.

Para poder grabar se hicieron también las gestiones para tener en orden los aspectos legales como los derechos de autor. Indagando en los documentos de la Asociación se encontró un archivo guardado bajo el nombre *Ejecutivo2000* en el que se localizó una carta que contenía la siguiente información:



Lic. Sara Acarsi Norgerón
Fonomecánica SACM
Presente.

Por recomendación del Mtro. Jesús Flores y Escalante me permito dirigirme a usted con el fin de recibir orientación en cuanto al trámite de autorización para la producción de un disco compacto de la Orquesta Danzonera Tres Generaciones bajo mi dirección. Deseamos grabar los siguientes danzones:

Figura 30. Fragmento de carta 2000. Crédito: Archivo CNIDDAC

Una vez que se grabó, se diseñaron las portadas correspondientes y se enviaron a maquilar a una empresa. Cabe añadir que si bien es cierto que se concedió importancia a la producción, no sucedió lo mismo con la difusión. Para ninguno de los discos producidos por el CNIDDAC se realizó un plan de difusión y mucho menos, de distribución y venta de las producciones discográficas. Los discos se vendieron de manera informal en los eventos

en los que se presentaba la Orquesta, y prácticamente se ofrecían como lo hacen los vendedores ambulantes. Por lo tanto, no se desarrollaron tampoco estrategias para el uso adecuado de plataformas digitales (como YouTube, Spotify, entre otros), que permitiera la difusión de las producciones discográficas en públicos que no estaban vinculados al Danzón. Además, no hubo una reproducción profesional de los materiales. Los discos originales que se grabaron se agotaron y para seguir vendiéndolos se grabó de nuevo el material en CD sin carátulas, colocados en cajas con etiquetas económicas impresas en papel, cuya imagen se parecía más a la de un disco pirata que a una producción profesional.

Por otra parte, es importante mencionar, que en cuestión de imagen la Orquesta mejoró con el tiempo su presencia en los escenarios. En 2011 se mandaron a elaborar estandartes con el nombre de la Orquesta para cubrir los atriles y reforzar su identidad como lo hacen otras orquestas del género en México.

La *Orquesta Danzonera Tres Generaciones* no fue la única conformada por el CNIDDAC. En 2004, con la asesoría del músico y compositor veracruzano, Memo Salamanca¹⁷, se integró *La Charanga del puerto*; él mismo le adaptó danzones de su propia autoría y escribió algunos nuevos, con lo cual se grabó el disco *Danzoneando* (2004).

¹⁷ Memo Salamanca fue un importante compositor, arreglista y director de banda que jugó un papel prominente en la popularidad de la música bailable afrocubana que se extendió por todo México en los 1950. Salamanca se asociaba con los artistas cubanos más importantes del día quienes se habían mudado a la capital mexicana para aprovecharse del hecho de que el mambo se encontraba muy de moda, incluso el director de banda Pérez Prado y el venerado cantante cubano Beny Moré. Después de que disminuyó la moda pasajera del baile, Salamanca volvió a su tierra natal, Veracruz, donde exploró y promovió otros géneros musicales con fuertes raíces afrocaribeñas, (incluyendo el son jarocho y Danzón). Posteriormente, el gobernador estatal lo nombró director de la Casa Museo Agustín Lara, que llevaba el nombre del famoso compositor que había sido su buen amigo y colaborador. Salamanca fue activo como director de banda e intérprete hasta el momento de su muerte el 2 de agosto de 2008, sólo ocho días antes de que hubiera cumplido 84 años (Gurza 2020).

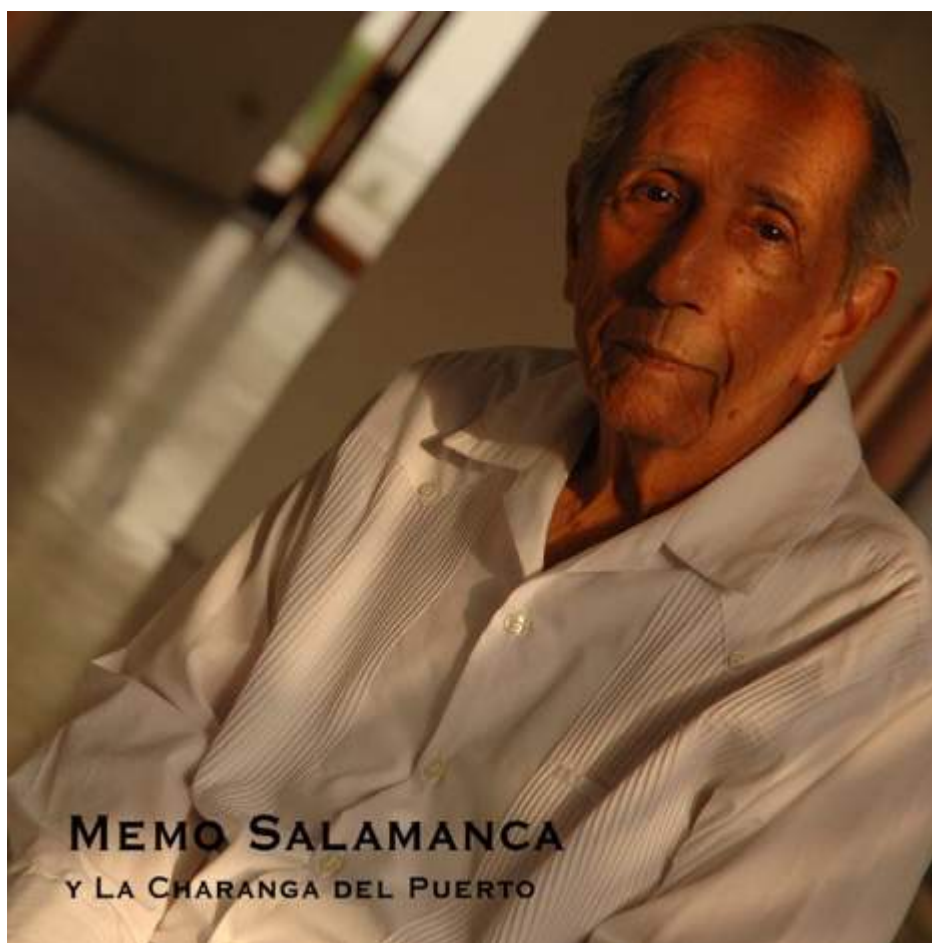


Figura 31. Portada del disco “La Charanga del Puerto”. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Después del fallecimiento del maestro en 2008, el proyecto quedó en pausa. No se contactó a otro músico que ayudara a adaptar los danzones a ese formato, por lo tanto, el repertorio quedó limitado a lo que el maestro dejó escrito. Sin embargo, la Orquesta no desapareció.

Por un tiempo su actividad estuvo detenida, pero ante la demanda del público se reactivó y comenzó a presentarse en algunos eventos organizados por el CNIDDAC para los cuales se programaban ensayos. A diferencia de la *Orquesta Tres Generaciones* que estuvo en constante actividad y que contó con un amplio repertorio de danzones, *la Charanga del Puerto*, al tener una dotación instrumental distinta, tuvo un repertorio muy limitado de danzones que le dificultaban mayor actividad.

Desde su conformación, la *Orquesta Danzonera Tres Generaciones* se presentó en diversos foros artísticos, ferias, festivales y encuentros de veintitrés estados mexicanos e, incluso, en el extranjero (participó en el año 2002 en los jardines del Museo Fernández Blanco, de Buenos Aires, Argentina, en un encuentro auspiciado por la embajada de México para rendir homenaje a la memoria del músico y compositor Agustín Lara).



Figura 32. Orquesta Danzonera Tres generaciones en Buenos Aires, Argentina. Crédito: Archivo CNIDDAC.

La actividad de la Orquesta, que, junto con el grupo de baile, resultó de gran importancia y contribución para difundir el Danzón en el país, develó para el CNIDDAC una problemática: la escasa composición de nuevos danzones y, por lo tanto, la carencia de jóvenes músicos interesados en la composición de piezas de este género. Hasta el 2010, el acervo de partituras del CNIDDAC se integraba casi en su totalidad por temas que fueron compuestos antes de la década de los años 80, sobre los cuales sólo se hacían arreglos.

Solamente algunas orquestas como *Acerina* y la *Danzonera Joven de México del Chamaco Aguilar*, estaban componiendo nuevas piezas tanto para ampliar su propio repertorio como para satisfacer la demanda de los bailadores, sin embargo, fuera del

ambiente danzonero no había prácticamente músicos interesados en la composición del Danzón. Aún con todas las dificultades, las orquestas del CNIDDAC contribuyeron a enriquecer y diversificar la escena musical danzonera, formando parte de las agrupaciones musicales que buscaban mantener el Danzón vigente y actual para adaptarlo a los gustos y exigencias, no sólo de los bailadores que cada día demandaban más danzones nuevos y originales, sino de otros públicos que pudieran encontrar en el Danzón el disfrute de la música mexicana.

Esto ocasionó que la asociación integrara un acervo de partituras de aproximadamente 300 piezas de Danzón de diversos autores y épocas, que se ha ido incrementando con el paso del tiempo. La mayoría de las partituras son de dominio público, por lo que pudieron ser interpretadas sin ninguna restricción (únicamente se realizaba el pago de la cuota correspondiente ante la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) cuando se grababa para venta).

4.1.1.2 Concurso Nacional de Composición de Danzón

Para atender la problemática detectada respecto a la escasa composición de danzones, se consideró importante crear un instrumento que contribuyese a fomentar la producción de nuevos danzones para su difusión en otros sectores sociales y, por lo tanto, a promover la riqueza musical contemporánea del Danzón en México a través del talento de músicos que no estuvieran involucrados en el medio danzonero. Así surgió en 2010 el *Concurso Nacional de Composición de Danzón*.

Del concurso se realizaron dos ediciones (2011 y 2012), en las que participaron 25 piezas de distintos compositores procedentes de varias partes del país. Estas obras fueron dictaminadas por un jurado de alto nivel conformado por Arturo Márquez¹⁸, Édgar Dorantes¹⁹, Jorge Mabarak²⁰ y Rafael Figueroa²¹ —quien además asesoró todo el proceso—.

¹⁸ Es un compositor mexicano reconocido por utilizar formas y estilos musicales mexicanos e incorporarlos en sus composiciones. Fue galardonado en 2009 con el Premio Nacional de Bellas Artes de México. Sus obras han sido interpretadas en varios países; destacan *En clave*, para piano; *Paisajes bajo el signo de cosmos*, para orquesta; *Danzón número 2*, para orquesta por encargo de la Orquesta Filarmónica de la UNAM; *Danzón número 3*, para flauta, guitarra y pequeña orquesta; *Danzón número 4*, para orquesta de cámara; *Zarabandeo*, para clarinete y piano;

La convocatoria se lanzó a nivel nacional a través de correo electrónico dirigido a las escuelas y conservatorios de música del país, pues los recursos del CNIDDAC destinados al proyecto eran muy limitados como para emprender otras estrategias de difusión.



Figura 33. Martín Espinosa con Miguel Zamudio (izquierda) y Arturo Márquez (derecha), después de recibir el premio del primer lugar en la primera edición del CNCD. Crédito: Archivo CNIDDAC.

En la convocatoria –que se redactó y diseñó en 2010– se especificaba que sólo podían participar obras inéditas que no hubieran sido interpretadas, grabadas y/o reproducidas por algún medio digital, con el propósito de garantizar la producción de nuevos danzones; debían además, respetar la estructura musical del Danzón (A-B-A-C-A-D) y ser escritas

Máscaras, para arpa y orquesta ; *De Juárez a Maximiliano*, para orquesta, *En Torno a Frida y Diego*, para orquesta, *Conga del Fuego Nuevo*, para orquesta; y *Marchas de Duelo de Ira*, para orquesta. Entre sus creaciones electroacústicas se encuentran *Son a Tamayo* y *Música para Mandinga*. El *Danzón Número 2*, es la obra latinoamericana reciente más tocada por todas las orquestas del mundo, tanto juveniles, como profesionales actualmente (“UASLP Prepara El Concierto: Grandes Compositores Mexicanos Con La OSU”, 2019).

¹⁹ Pianista, arreglista, compositor, educador y director, Édgar Dorantes Dosamantes es originario de Córdoba, Ver. Fue director del Valdosta State University Latin Jazz Ensemble, de la Big Band de la Facultad de Música UV, de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, de la Orquesta de Música Popular UV y la Latin Big Band de Berklee School of Music. Obtuvo su maestría en Jazz en la Universidad del Norte de Texas y Licenciatura en Piano Clásico por la Universidad Veracruzana (México es Cultura, 2017).

²⁰ Músico de estudio en diversas salas de producción, incluyendo RCA Studios Chicago y CRS Studios New Orleans; ha tocado en distintas ciudades de Estados Unidos como Detroit, New York, Chicago, St. Louis Mo., Denver, Miami, Boca Ratón, The Four Seasons. Reconocido tanto en México como en el extranjero, ha acompañado a Frankie Valli realizando una gira internacional y tocado en ciudades como París, Londres o Estocolmo, entre otras más. Entre su discografía destaca *Foreign Affairs* (Broken Records), *New Orleans Project* (CRS Records), *Tropical Breeze* (Inner City Records), *Lois Snid* (ECM Records), *El placer de los amigos*, (MBK Discos), *Noches de Jazz* (MBK discos) y *El placer de los sentidos* (Gomsa) (Avila, 2015).

²¹ Especialista en estudiar la música popular veracruzana en dos vertientes principales: la música afroantillana y el son jarocho. Tiene en su haber más de una veintena de publicaciones sobre la música popular del área del Caribe y el son jarocho, además de haber producido más de veinte discos compactos dedicados al son jarocho y a su versada. Es director de www.comosuen.com, programa de información dedicado a la difusión de la música Afrohispana de las Antillas y moderador del grupo de información “sonjarocho” de Yahoo (CECC, 2020).

para Orquesta Danzonera (piano, bajo, primer sax alto, segundo sax tenor, tercer sax alto, cuarto sax tenor, quinto sax barítono (opcional), primera trompeta, segunda trompeta y primer trombón) o charanga francesa (piano, contrabajo, flauta transversal, primer violín, segundo violín, chelo (opcional) y viola (opcional).

También se mencionaba que se seleccionarían las diez mejores obras, mismas que serían presentadas en la ciudad y Puerto de Veracruz, en el marco del *Fórum 2011 Danzones en el Puerto* (5 al 9 de mayo), interpretados por las Orquestas Danzoneras que el CNIDDAC dispusiera. Asimismo, se especificaba que los ganadores del primero, segundo y tercer lugar serían acreedores de premios económicos de quince, diez y cinco mil pesos, respectivamente.



Figura 34. Nota en el periódico IMAGEN de Veracruz, respecto a los premiados de la Segunda Edición del Concurso. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Como respuesta a la convocatoria se recibieron doce danzones en la primera edición y trece en la segunda, compuestos por músicos jóvenes, algunos de los cuales no habían compuesto danzones con anterioridad, lo que permitió tener obras contemporáneas significativas. Sin

embargo, lo establecido en la convocatoria sobre la selección de los diez mejores danzones no pudo llevarse a cabo, sólo los tres danzones ganadores cumplían con la estructura del Danzón y con la calidad musical requerida²².

El Concurso fue apoyado y avalado por el IVEC y el CONACULTA. En la primera edición el IVEC brindó los premios en efectivo y el CONACULTA dio su aval a través de la Dirección General de Culturas Populares, apoyando también en la difusión. Para la segunda edición, aunque se contaba con el apoyo simbólico de ambas instituciones, no se obtuvo el respaldo económico por lo que la Asociación tuvo que buscar los medios para autofinanciar los premios. Por las dificultades que se presentaron para otorgar los estímulos de la convocatoria, quedó pendiente el lanzamiento de la tercera edición del concurso.

Lugares		GANADORES DEL CONCURSO	
		Primera edición (2011)	Segunda Edición (2012)
1.	Danzón	Mari Fer	Diego Rivera
	Autor	Martín Espinosa	Alejandro Aguilar
	Origen	Veracruz, Ver.	Distrito Federal
2.	Danzón	Frida	Cásate conmigo
	Autor	Alejandro Aguilar	José Iram Zúñiga Lobato
	Origen	Distrito Federal	Xalapa, Ver.
3.	Danzón	Cafetales	La Conquistadora
	Autor	Jesús Abraham Calva Aldana	Jesús Abraham Calva Aldana
	Origen	Guadalajara, Jal.	Guadalajara, Jal.

Los danzones ganadores fueron interpretados por las orquestas danzoneras, algunos incluso se presentaron con orquestas sinfónicas para públicos no danzoneros, como en el caso de *Mari Fer*²³ de Martín Espinosa y *Cafetales*²⁴ de Abraham Calva. Esto, sin embargo, no

²² Esto abrió la puerta para generar otros proyectos dirigidos exclusivamente a músicos.

²³ Lo interpretó la Orquesta Sinfónica Juvenil “Daniel Ayala” de Veracruz.

generó ninguna tendencia respecto al objetivo principal con el que se lanzó la convocatoria, es decir, fomentar la creación de nuevos danzones. El único músico que continuó componiendo de manera regular fue Alejandro Aguilar, quien ganó el segundo lugar en la primera edición y el primer lugar en la segunda (aunque en parte es debido a que es el pianista, arreglista y compositor de la Danzonera Joven de México del “Chamaco Aguilar” y forma parte de su labor cotidiana).

Pese a las dificultades y no tener el impacto que se esperaba, el Concurso fue importante porque puso la mirada de la gestión del Danzón en la música. Aunque parezca extraño, la difusión y preservación del Danzón se ha dado principalmente a partir del baile y, debido a ello la mayoría de las estrategias se desarrollaron en torno suyo. No obstante, gracias a esta experiencia se crearon proyectos que ponen a la música (y principalmente a la composición) como eje central para mantener la vigencia y actualidad del Danzón.

4.1.1.3 Audioteca de Danzón

Otra de las estrategias importantes para la preservación de la música, fue la instalación de la Audioteca de Danzón, que tuvo el propósito de registrar el material fonográfico y el patrimonio sonoro del Danzón en México. Esto se logró a partir de la firma en 2012 de un convenio con la Fonoteca Nacional que desarrolló la Red Virtual de Audioteclas (RVA), el cual es “un proyecto estratégico fundamentado en cuatro ejes: la preservación del acervo sonoro, como punto central; el acceso y difusión; la formación e investigación y, por último, la creación y la experimentación” (El informador, 2012) para que un mayor número de mexicanos tuviera acceso al patrimonio sonoro del país.

Al ser la Red Virtual de Audioteclas un programa integral, a través de la Audioteca de Danzón que opera en la sede del CNIDDAC en el Puerto de Veracruz, se realizaron también talleres con el propósito de sensibilizar y fomentar una cultura de la escucha del Danzón. La firma del convenio se logró a partir de una solicitud y un proyecto justificando

²⁴ Ha sido interpretado por la Orquesta Filarmónica de Jalisco y la Orquesta Sinfónica Juvenil de Guadalajara.

la importancia de este centenario género musical-bailable. Para que la Audioteca de Danzón pudiera ponerse en operación, la Asociación tuvo que adquirir una computadora con características y accesorios específicos para uso exclusivo de la audioteca (personal de la Fonoteca Nacional se trasladó a Veracruz desde la ciudad de México, e instaló el software correspondiente). Se logró conformar un acervo fonográfico de aproximadamente 810 archivos sonoros, que forman parte de 78 materiales discográficos de 36 orquestas, en su mayoría de Danzón, pero también de sinfónicas y filarmónicas interpretando danzones.

Para enriquecer el repertorio, en 2014 el CNIDDAC lanzó una convocatoria abierta dirigida principalmente a la comunidad danzonera y a los amantes del Danzón para “compartir información relativa al material fonográfico o sonoro con el que cuenten en torno al Danzón [...] para otorgar en comodato o préstamo dicho material al CNIDDAC para su análisis, estudio, registro y conservación” (Zamudio, 2012). La audioteca del CNIDDAC era hasta el 2017 la única dedicada al Danzón en México.

A pesar de contar con material importante, no se le dio la difusión suficiente y muchas personas no supieron de su existencia, lo que provocó que este recurso no fuese aprovechado de manera adecuada por aquellos interesados en el Danzón.

Independientemente de esta circunstancia, el tener una audioteca de Danzón en colaboración con la Fonoteca Nacional fue importante debido a la importancia como parte de la cultura musical de México.

La necesidad de abrir la Audioteca de Danzón derivó de la puesta en marcha en 2008 de Radio Danzón utilizando la página web del CNIDDAC danzon.com.mx; ésta fue otra iniciativa del CNIDDAC que creó con el propósito de tener un espacio de difusión de la música danzonera. Desde su creación hasta 2017 el CNIDDAC difundía las 24 horas el acervo fonográfico con el que contaba (incluso estuvo como estación de radio en la plataforma Digital *TuneIn*, entre el 2008 y el 2012). Aunque también estaba pensado para que se transmitieran programas de diversas temáticas en torno al Danzón, esto no pudo lograrse por la falta tanto de personal capacitado en la Asociación y de recursos para realizar contrataciones de profesionales en radio.

4.1.1.4 Encuentro Nacional de Danzoneras

Junto a las anteriores, una de las mayores estrategias de difusión para proyectar la música y servir como punto de encuentro entre músicos y orquestas fue la creación del *Encuentro Nacional de Danzoneras*, cuyo propósito fue dar mayor proyección a los músicos, incentivar la creación musical y mostrar el trabajo que realizaban las orquestas del género en México, al reunirlos en un mismo escenario. El encuentro comenzó a realizarse en mayo de 2006 y desde entonces, hasta el 2013 se realizó dentro del marco del *Fórum... Danzones en el Puerto* en diversas sedes del área conurbada Veracruz-Boca del Río, con la participación de entre seis y diez orquestas procedentes de diversos puntos del país.



Figura 35. Rompimiento en Ground Support alusiva al Encuentro Nacional de Danzoneras en la Macroplaza del malecón de Veracruz. Fotografía. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Por la importancia que se le concedió a esta actividad y el impacto que tuvo, se tomó la decisión de sacarlo del marco del *Fórum* y realizarlo de manera independiente para

brindarle una identidad propia y mayor proyección, motivo por el cual se realizó en el mes de agosto de 2014 con la participación de 17 danzoneras²⁵ de gran trayectoria o reciente creación que con su labor continúan promoviendo el Danzón en distintas entidades del país; así, año con año se incrementó el número de asistentes pasando de 900 a 3500, conformado por bailadores de alrededor de 25 estados de país, residentes del puerto de Veracruz y turistas.



Figura 36. Encuentro Nacional de Danzoneros en el Malecón. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Esa edición del *Encuentro Nacional de Danzoneros* fue la más significativa e importante de todas, debido a que difícilmente los eventos que se realizan de Danzón en el país reúnen a tal número de orquestas y ofrecen todas las actividades gratuitas. Hasta el momento, no

²⁵ Acerina, La Playa, Dimas, Santa Luna y su nueva danzonera, Veracruz, Yucatán, Tres Generaciones, Chamaco Aguilar, Sierra Madre, Actopan, Infantil de Oaxaca, Casquera, Alma del trópico, Felipe Urbán, La charanga del puerto, Alma de Veracruz y la Orquesta de Música Popular Memo Salamanca.

existe ningún otro evento ni antes ni después, organizado por el CNIDDAC o por alguna otra asociación, que haya logrado reunir a tal número de orquestas en un mismo escenario.

Esto pudo lograrse principalmente debido al otorgamiento de un apoyo de \$863,000.00 recibido a través del IVEC, en la *Convocatoria para el Otorgamiento de Subsidios en Coinversión a Festivales Culturales y Artísticos 2014*, del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. El proyecto fue elaborado por los miembros del CNIDDAC, pero respaldado en trámite y coinversión por el Instituto para que pudiera ser aprobado. Esta gestión se logró gracias a la disposición de la administración del IVEC en ese año, entonces bajo el mando de Rodolfo Mendoza Rosendo, la cual tenía como objetivo apoyar –en la medida de lo posible– a las asociaciones civiles del Estado de Veracruz para desarrollar sus proyectos.



Figura 37. Danzonera Acerina en el Encuentro Nacional de Danzón 2014. Crédito: CNIDDAC.

La importancia de esa edición fue debido a que éste ha sido el máximo apoyo que ha recibido el CNIDDAC por parte de las instancias públicas para la realización de un festival,

lo que en este caso propició no solicitar los donativos de los bailadores que en cada edición se requerían para hacer autofinanciables los eventos.

Aparte de estas circunstancias, el evento fue sumamente relevante porque tuvo presencia no sólo en el Puerto de Veracruz —y para la comunidad danzonera del país, resonó más allá de estas fronteras pues obtuvo cobertura en medios nacionales como el periódico Excélsior, que escribió en su edición del 7 de septiembre de 2014, lo siguiente:

Cuatro días con las 17 danzoneras más importantes del país. Cuatro días para bailar mañana, tarde y noche. Y también cuatro días para discutir y discernir hacia dónde va el Danzón, cómo debe enseñarse y cuáles son sus reglas inquebrantables al bailarlo. Los danzoneros gozan de la mejor salud posible y, aunque algunos todavía opinen que es un baile de “viejitos” o de “tugurios”, bastaría con asomarse tan sólo un poco al espectacular X Encuentro Nacional de Danzoneras convocado por el Centro Nacional para la Investigación y Difusión del Danzón (CNIDDAC), con el apoyo de CONACULTA, y el gobierno de Veracruz, entre otras instituciones, para darse cuenta de que tanto la música como el baile empiezan a convertirse —si es que no lo son ya— en una de las manifestaciones híbridas más importantes de la cultura popular en todo el país (Manzanos, 2014).

Aunque el *Encuentro Nacional de Danzoneras* fue importante, no fue precisamente a través de éste que se crearon y formaron públicos para el Danzón en el país. Se podría decir que es un subproducto con el que se convocó a otros públicos gracias a la referencia del *Fórum...Danzones en el Puerto*, aunque con otro enfoque y con otra dinámica en sus actividades pudo realizarse tanto de manera independiente como un evento específico de gran magnitud como el del 2014, cuando existía el presupuesto y apoyo suficientes para ser acogido dentro del *Fórum...Danzones en el Puerto* y llevarse a cabo de manera más modesta aprovechando los recursos de ese último festival.



Figura 38. Participación en el END de la Danzonera Infantil y Juvenil de Oaxaca. Crédito: Archivo CNIDDAC.

De cualquier manera, el *Encuentro Nacional de Danzoneras* dio lugar a otros eventos como el *Primer Coloquio “Evolución del Danzón en México”* realizado por primera vez en el 2014 dentro del marco de dicho encuentro, o el *I Seminario Nacional de Ejecución Musical de Danzón*.

Así,

Con el encuentro se contribuye a difundir la riqueza musical del Danzón, incentivar la composición de nuevos danzones, y la participación de las nuevas generaciones de músicos a la interpretación del Danzón. Sirve también como un espacio de intercambio y convivencia entre músicos y bailadores quienes a través de la socialización y la convivencia contribuyen a la preservación de esta tradición (González, 2014).

4.1.1.5 Cursos de música para bailadores

Además de todas estas acciones, también se ofrecieron cursos de música para bailadores.

Éstos sirvieron principalmente a personas interesadas en enseñar el Danzón en sus localidades para transmitir de manera adecuada el Danzón desde su base musical. Uno de

los talleres más importantes en este sentido fue el *Danzón: Entrenamiento musical para bailadores* que ofreció Rafael Figueroa en diversas ocasiones enfocado

A proveer al bailarín dedicado y serio con los conocimientos musicales mínimos para entender la estructura y rítmica del Danzón con el objeto de mejorar su técnica de baile. En el taller se cubren conceptos musicales como el pulso, el compás (dos cuartos y cuatro cuartos), secciones y el imprescindible cinquillo, de una manera práctica enfatizando siempre la utilización inmediata en el baile (Figueroa, 2010).

Enseñar las nociones básicas de lo que es el Danzón desde su base musical permitió su difusión, promoción y preservación en México.

4.1.2 Baile: cursos, exhibiciones, seminarios y festivales

Respecto a la expresión bailable en particular, como parte de este segundo objetivo, se emprendieron diversas acciones que también tuvieron un impacto importante para el fortalecimiento del Danzón, entre ellas se encuentran talleres y cursos para bailarines, exhibiciones de Danzón, seminarios, festivales, concursos, etcétera.

4.1.2.1 Talleres y cursos de baile

El CNIDDAC continuó ofreciendo talleres y cursos de baile con el método y técnicas desarrollados por *Tres Generaciones* dirigidos a diferentes tipos de públicos. En este sentido, se podrían considerar dos tipos de talleres: de iniciación y de profesionalización.

Los talleres de iniciación estaban dirigidos a aquellos interesados en ejecutar el baile como una forma de esparcimiento, pero también se daban clases a bailarines y/o maestros de otros géneros dancísticos que quisieran enseñarlo y/o conocerlo. En estos casos se buscaba que el contenido de los cursos se integrara con antecedentes históricos, conceptos básicos, estructura musical, normas para su ejecución bailable y ejercicios

prácticos, pues, aunque el objetivo principal era enseñar a bailar, el interés de los miembros del CNIDDAC no era sólo ofrecer un taller, sino motivar y estimular a los aprendices a continuar con esta actividad y lograr formar promotores de Danzón.

Generalmente de los talleres de iniciación se formaban grupos, los cuales eran dirigidos por los individuos o parejas que más hubiesen destacado durante el curso y/o aprendido mejor o a quienes más respeto tenían. Sin embargo, esas personas con poca experiencia necesitaban formación para poder dirigir un grupo de personas y orientarlas para mejorar la ejecución del baile.

A causa de ello, el CNIDDAC ofreció talleres o cursos de profesionalización –si cabe llamarlos así, debido a que no hay una certificación oficial de por medio– para promotores del Danzón en México, en los que se brindaban no sólo más pasos o formas para desarrollar un estilo, también elementos teóricos (historia, estructura musical del Danzón, situación actual del Danzón en México, entre otros) dependiendo del nivel de los participantes del grupo, para contribuir de manera integral a la preservación del Danzón.

Se incluyeron talleres de gestión cultural para orientar a los directores de los grupos o a quienes quisieran formar uno, para brindarles capacitación sobre cómo gestionar espacios culturales; estrategias para recuperar espacios públicos; pasos a seguir para realizar tertulias, bailes, festivales, etcétera.

De esta forma el CNIDDAC dio bases musicales y técnicas de baile para la ejecución del Danzón al estilo veracruzano en diversas ciudades del país, así como las estrategias de gestión para que los grupos realizaran eventos en sus localidades. Es por ello que ésta es una de las labores que más impactó y contribuyó a la difusión de la expresión bailable en México; podría decirse que los talleres y cursos de baile fueron la base fundamental de toda la labor del CNIDDAC y el eje sobre el cual se desarrollaron el resto de las actividades.

El baile, además de una forma de esparcimiento para quienes lo han practicado, ha significado una oportunidad de construir comunidad, no sólo con los integrantes del grupo en la misma ciudad, sino con personas que comparten la misma pasión en otras latitudes de México, conservando al movimiento danzonero vivo y activo.

Los talleres de iniciación, sobre todo cuando se ofrecían en lugares en los que no se practicaba el Danzón de manera cotidiana, daban la pauta para que algunos alumnos se interesaran en formar sus propios grupos. Entonces, solicitaban asesoría al CNIDDAC, primero en estrategias didácticas de la enseñanza del baile, posteriormente relativas a la gestión que podrían hacer en sus localidades, y en tercer lugar en la realización de eventos.

Estas personas, motivadas por el nuevo proyecto, seguían muy de cerca las actividades del CNIDDAC, y comenzaban a participar en los eventos de la Asociación.

Durante su primera participación establecían contacto con miembros de otros grupos y empezaban a tejer relaciones de amistad, las cuales se fortalecían en cada evento al que asistían en otros estados.

Algunos grupos pudieron consolidarse organizándose de manera formal siguiendo las pautas marcadas por el CNIDDAC, llevando a cabo sus propios eventos con la finalidad de fortalecer las relaciones cordiales de tipo afectivo (amistoso), y legitimarse como los promotores de su localidad.

Frente a esto surgía también a la par un sentimiento de competencia en el afán de destacar como el mejor grupo o pareja independiente del país. Irónicamente, dicha necesidad de reconocimiento que conllevaba a la rivalidad (la cual coexistía con el placer de convivir e interactuar con otros individuos que compartían los mismos valores –la pasión por el Danzón–), coadyuvó a mantener vigente al Danzón y, pese a que frente a las otras manifestaciones culturales es pequeña y a veces invisible para la sociedad, la comunidad danzonera del país siguió en aumento, integrando cada vez más no sólo a adultos y adultos mayores, sino también a niños y jóvenes que encontraban en ella un medio de integración social y una alternativa de esparcimiento.

Así, la comunidad danzonera contemporánea se constituyó de hombres y mujeres de distintos estratos sociales –desde boleros hasta grandes personalidades de la música y la danza, pasando por distintas profesiones, oficios y edades (principalmente adultos)–, para relacionarse en torno al Danzón, el cual ha brindado a muchos la posibilidad de destacar, de tener el reconocimiento que desean y que probablemente no pueden obtener en los demás espacios de socialización en los que se mueven. Para ellos el Danzón se volvió una

alternativa de vida, de esparcimiento, de desarrollo e integración social en una sociedad dominada por las redes sociales, las modas, y las influencias mediáticas de las industrias culturales.

En una entrevista del 2012 que le realizó la periodista Rosario Manzanos (revista Proceso) a Miguel Zamudio afirmó que,

El repunte del Danzón viene de que (sic) al contrario de la salsa y otras formas que promueven los medios masivos, el Danzón se ha venido difundiendo a través de un contacto más humano. El Danzón ha generado un placer, un gusto, una sensación de plenitud tanto en adultos mayores, adultos, jóvenes y niños (Zamudio en Manzanos, 2012).

Cada vez había más interesados en participar en actividades como festivales y encuentros gracias a los talleres; en el caso del CNIDDAC, en la *Muestra Nacional de Danzón*, el *Campeonato Nacional del Danzón* y, principalmente, el *Fórum... Danzones en el Puerto*.

4.1.2.2. Muestra Nacional de Danzón

La *Muestra Nacional de Danzón* (MND), –aunque inicialmente no tenía ese nombre– se empezó a realizar en 1997 con sede en el Puerto de Veracruz, dentro del marco de los festejos de aniversario de *Tres Generaciones* como una estrategia de difusión y preservación de la tradición danzonera; ello que consistía en que los grupos pudieran compartir formalmente a manera de exhibición, el trabajo que cada uno estuviera llevando a cabo en sus entidades.

En 1999 comenzó a ser nombrada *Muestra Nacional de Danzón*, aunque se desarrollaba como un intermedio dentro del baile de aniversario con no más de diez grupos realizando exhibición. Con el paso de los años, la demanda de los grupos para mostrar su trabajo fue en aumento, por lo que presentarlos dentro del baile dejó de ser viable.

Fue en 2003 cuando se decidió que esta actividad debería desplegarse en un espacio adecuado exclusivo para exhibiciones, por lo que se pensó en el Teatro de la Reforma como sede principal. Ese año participaron en la Muestra alrededor de veinte grupos de bailadores

de quince estados del país. Entonces el evento cobró más auge incorporando año tras año de manera gradual a más grupos, teniendo alrededor de 120 grupos procedentes de veinticinco estados en su edición realizada en 2017, lo que la posicionó como el evento más importante para la comunidad danzonera a nivel nacional. En 2004 la MND recibió el reconocimiento del CONACULTA y fue incluida en su Catálogo de festivales de arte y cultura en México.



Figura 39. Grupo participante en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.

La Muestra sirvió de ejemplo para realizar eventos similares en distintos estados del país, que en su mayoría se llevaron a cabo con la asesoría y apoyo del CNIDDAC. Aunque algunos tuvieron gran convocatoria y conquistaron un lugar importante para la comunidad danzonera del país, la *Muestra Nacional de Danzón de Veracruz* continuó siendo la de total importancia e impacto en México, de acuerdo con la periodista Rosario Manzanos, pues desde entonces ha logrado reunir a un mayor número de bailadores que en sus entidades han trabajado arduamente para contribuir a la difusión y preservación del Danzón, En un inicio la MND no tenía reglas específicas de participación y se efectuaba con música grabada; así que para aumentar el compromiso de los participantes y la calidad del evento, a partir del segundo año se decidió que se tendrían que cumplir tres puntos básicos:

1. Participación de grupos sólo con música en vivo.

2. Los danzones debían incluir sólo un estribillo.
3. No permitir la repetición de danzones.
4. Los grupos podrían participar con un mínimo de cinco parejas.
5. Evitar la participación de una misma persona con muchos grupos.

Para lograr esto se desarrolló un sistema de inscripciones que consistía en llenar un formato de registro el cual incluía los datos generales del grupo, un apartado para los nombres de los participantes (anexando su identificación), otro para el nombre del Danzón una vez confirmada su disponibilidad vía telefónica, la designación de un único representante del grupo frente al CNIDDAC y anexar la ficha de depósito por la aportación correspondiente al número de participantes inscritos. Sin estos documentos (enviados con anticipación) no se permitía la participación de ninguna persona o grupo.

Esta determinación representó un reto debido a que aunque muchos se consideraban profesionales del Danzón, no alcanzaban a entender la necesidad de llevar un control para el mejor funcionamiento tomando en cuenta que en varios eventos similares a los del CNIDDAC no se pedían tantos requisitos; por lo anterior algunas personas que deseaban participar sin haber realizado el proceso de inscripción correspondiente se quejaron argumentando que el sistema era burocrático y elitista.

En la parte administrativa el formato de inscripción resultó de mucha utilidad, pues además de generar documentos para el registro y eventualmente enriquecer el archivo del evento, se elaboraron reconocimientos personalizados para cada integrante y agrupación. (en las muestras más concurridas, llegaron a imprimirse hasta 2 mil reconocimientos y entregarse a los participantes inmediatamente después de su presentación en el escenario).

Además, el tener los danzones con tiempo y publicar en redes sociales la lista de los no disponibles, permitió coordinarse adecuadamente con las orquestas para que éstas prepararan las partituras correspondientes y armaran los programas de acuerdo con las tandas de música.



Figura 40. Grupo participante en la MND con la Danzonera Acerina en el Teatro de la Reforma. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Si bien la Muestra y las que surgieron con su ejemplo en otros estados han sido instrumentos importantes para la difusión de este género también ha tenido efectos colaterales; las muestras crearon una tendencia de baile en grupo que privilegiaba el Danzón al estilo coreográfico sobre el baile por pareja, motivo por el cual en muchos de los casos al no tener las nociones básicas de la escena, o de la ejecución coreográfica, y al desarrollar sus rutinas de baile de manera intuitiva y por imitación de lo que otros grupos realizaban, la calidad escénica y el nivel de baile eran muy pobres.

No obstante, aumentó de manera significativa la atención que los grupos le ponían al vestuario y la actitud con la que se presentaban en el escenario haciendo atractivo al Danzón para quienes desconocían los códigos y lo observaban por primera vez.

Por lo tanto, los públicos que han tenido su primer acercamiento al Danzón con estas actividades sí han permanecido en el medio, pero al desconocer la esencia del Danzón se han quedado con una idea equivocada de lo que es y de lo que se necesita para mantener y proyectar su esencia.

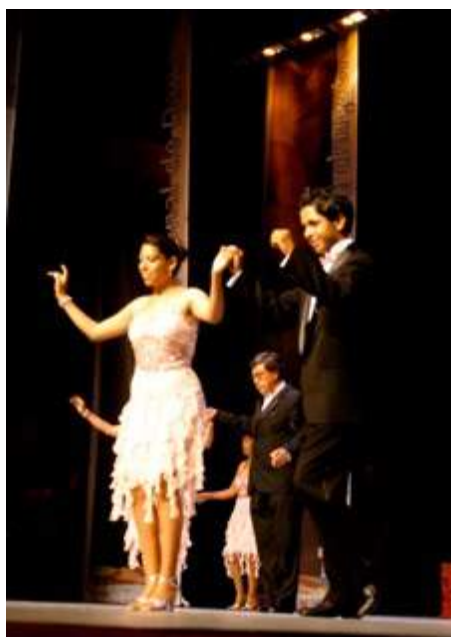


Figura 41. Pareja de jóvenes con su Grupo procedente de la CDMX, participando en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Aunque no es perceptible para los nuevos públicos, en el Foro se pierde la espontaneidad que se da en las pistas de salones y espacios públicos. La energía que se proyecta es distinta. El espectador disfruta y se interesa en lo que ve, pero en la mayoría de las ocasiones se siente ajeno, el recinto teatral se impone y se marcan claramente las diferencias entre él –que en ese momento no puede participar más que como observador– y el bailaror que muestra sus cualidades técnicas y estéticas. Los bailarores se exhiben para ser apreciados, no por el placer de bailar, por lo tanto, no alcanzan a entrar en comunión y concluir el ritual que le da esencia al Danzón.

El Danzón que se presenta en los foros de teatros no ha logrado la integración de los individuos a partir de la convivencia, como se da en salones o espacios públicos; pero ha logrado atraer la atención de quienes se acercan por primera vez a un evento de este tipo, atraídos no tanto por la espectacularidad del baile –en conjunto con los elementos de producción escénica–, sino por la posibilidad de acceder, aún con la mínima preparación, a un foro destinado y accesible sólo a profesionales de las artes escénicas.



Figura 42. Grupo participante en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Aunado a lo anterior, derivado de la creciente tendencia entre los grupos de ejecutar en esos escenarios al Danzón como coreografía o, más bien, como rutina de pasos, se corre el riesgo de que con el propósito de representación escénica, se pierdan la espontaneidad y elegancia característicos.

Además, considerando la duración de hasta doce horas divididas en tres sesiones, las Muestras en los últimos años se convirtieron en una especie de festival escolar en el que la mayoría del público que permanecía durante toda la exhibición eran los bailadores participantes cuya intervención estaba agendada al final del programa y/o amigos y familiares de los grupos a presentarse.

Por otra parte, la logística de la muestra se volvió más compleja, el espacio ideal fue el Teatro de la Reforma, el cual, dependiendo de la administración en turno, prestaba o alquilaba el inmueble. En cualquiera de los casos la asociación debía cubrir los honorarios de cuatro orquestas o más, el audio y la iluminación, así como los pagos del personal operativo; además de realizar las gestiones ante las instituciones correspondientes para el

tránsito de los autobuses y peatones, especialmente en el exterior del recinto teatral por la gran cantidad de gente que se movilizaba por el evento en el centro de Veracruz.

Para que la muestra fluyera lo mejor posible, y garantizar su inicio y término a tiempo, se preparaba con anticipación a los jóvenes del cuerpo de baile de 3G para apoyar en la logística del evento con actividades como la recepción de los grupos para ubicarlos dentro del teatro y brindarles información acerca de su turno; la dinámica para subir y bajar del escenario, recepción de reconocimientos, etcétera.



Figura 43. Grupo llegando al Teatro de la Reforma para participar en la MND. Crédito: Archivo CNIDDAC.

A pesar de los contratiempos, la Muestra ha sido un importante medio para ayudar al CNIDDAC a cumplir el objetivo de difundir y promover el Danzón en México.

4.1.2.3 Campeonato Nacional de Danzón



Figura 44. Logotipo oficial del Campeonato Nacional de Danzón. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Con el objetivo de fomentar el desarrollo de parejas de baile para su preservación como baile fino de salón, así como incentivar la convivencia pacífica entre la comunidad danzonera a través de la competencia y de contribuir a la formación de nuevo público para el Danzón, el CNIDDAC tomó la decisión de realizar el *Campeonato Nacional de Danzón* (CND), que se comenzó a realizar en 2008, con las ediciones y la participación de parejas como se observa en el siguiente cuadro:

Edición	Número de parejas participantes	Cantidad de eliminatorias en otros estados
Primera (2008-2019)	48	6
Segunda (2009-2010)	60	8
Tercera (2011-2012)	62	7
Cuarta (2013-2014)	57	6
Quinta (2018)	45	1

La convocatoria del Campeonato se lanzó a nivel nacional dirigida a la comunidad danzonera del país. El proyecto fue apoyado por los grupos locales en donde cada eliminatoria se llevaba a cabo y, en algunas ocasiones, por el gobierno municipal o estatal dependiendo de las gestiones que cada grupo anfitrión realizaba en sus respectivas entidades.

Miguel Zamudio diseñó la logística del evento, seleccionó y contactó a quienes integrarían el jurado buscando que fueran aquellos con mayor trayectoria en el medio y que se hubieran ganado el respeto y reconocimiento de la comunidad danzonera, determinando en reuniones previas los criterios generales de evaluación. Mientras tanto, otros miembros del grupo se encargaban de desarrollar los materiales necesarios para la operación del evento (como los números de los participantes, las listas en las que los jurados debían emitir su calificación, las listas de registro de los participantes para control del comité organizador, los reconocimientos, entre otros).

A photograph of a registration form for the 'Campeonato Nacional de Danzón 2013-2014'. The form features a header with the event title and a logo on the right that reads 'CAMPEONATO NACIONAL DE DANZÓN'. Below the header is a table with multiple rows and columns. The first column is labeled 'Nombre' and the second column is labeled 'Procedencia'. The table is currently empty, showing only the grid lines and headers.

Figura 45. Hoja de registro de participantes. Crédito: Archivo CNIDDAC.

La inscripción de los participantes fue similar a la MND, con el propósito de que el comité organizador tuviera los datos necesarios para posteriormente indicarles el día, el lugar y la hora en la que se realizarían las eliminatorias. Se podían inscribir también el día del concurso y hasta una hora previa al evento, recordándoles de manera verbal los criterios de evaluación y las bases de participación, así como hacerles firmar una hoja de conformidad con las reglas del concurso.



Figura 46. Final de la segunda edición del Campeonato Nacional de Danzón. Crédito: Archivo CNIDDAC.

El Campeonato, en gran medida, contribuyó a recuperar la esencia del baile por pareja. A partir de él, muchos bailadores se prepararon arduamente para la competencia elevando significativamente su nivel de baile, destacando en la comunidad danzonera y sirviendo de ejemplo para nuevos bailadores, sobre todo jóvenes. Estas parejas comenzaron a promover el Danzón a través de su estilo propio, cuidando la técnica y la esencia del Danzón clásico, el vestuario, el ritual de conquista y, además, se tejieron relaciones de amistad y de respeto

entre los propios competidores quienes marcaron una nueva generación de bailadores de Danzón.

Esto permitió, además, la difusión, promoción y preservación del Danzón tanto en su aspecto musical como bailable, contribuyendo a que el segundo objetivo del CNIDDAC se cumpliera, y el cual, a reserva los siguientes, es el que ha aportado de manera más significativa a la consecución del objeto social del Centro.



Figura 47. Semifinal de la Segunda Edición del Campeonato Nacional de Danzón. Crédito: Archivo CNIDDAC.

4.1.2.4 Fórum... Danzones en el Puerto

El *Fórum... Danzones en el Puerto* surgió en 2003 por iniciativa del CNIDDAC como un espacio de encuentro, intercambio, exhibición y difusión del trabajo que músicos, orquestas, bailarines, creadores, gestores culturales, entre otros, venían realizando en

México en pro de la preservación y difusión del Danzón. Para el CNIDDAC significó además, un espacio para integrar la mayoría de sus proyectos hasta entonces realizados (y los que se desarrollarían más adelante), con el propósito de darlos a conocer y posicionarlos en la comunidad danzonera del país.



Figura 48. Grupo de Monterrey, NL., en el Fórum 2003 Danzones en el Puerto. Crédito: Archivo CNIDDAC.

De esta manera, se integraron gradualmente diversas actividades y proyectos (que se muestran en la siguiente tabla) realizados de manera independiente, los cuales, junto con presentaciones de libros y/o discos, exposiciones, conciertos, obras teatrales y dancísticas, entre otros, constituyeron la columna vertebral del Fórum.

Año de creación	Año de integración al FDP	Evento	Características
<i>1994</i>	2003	Muestra Nacional de Danzón	Plataforma de exhibición de baile por grupo
<i>1997</i>	2003	Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón “Rosa Abdala Gómez”	Espacio de reconocimiento a la labor de promoción del Danzón en México
<i>2003</i>		Fórum...Danzones en el Puerto	Festival Nacional
<i>2004</i>	2004	Seminario de Formación de Promotores de Danzón en México (2004)	Actividad académica de formación de aficionados y directores de grupos y promotores de Danzón
<i>2006</i>	2006	Encuentro Nacional de Danzoneras (2006)	Foro para la exhibición de orquestas de Danzón
<i>2008</i>	2008	Campeonato Nacional de Danzón (2008)	Espacio exhibición de baile por pareja en formato de competencia
<i>2011</i>	2011	Concurso Nacional de Composición de Danzón (2011)	Convocatoria para la composición de danzones

Exitosa presentación de CD en Forum Danzón 2013

■ LA INTÉRPRETE Lorena Villaseñor ofrece su nuevo material

CNIDDAC apoya proyectos que realzan el valor cultural del género

VERACRUZ REDACCIÓN

La cantante tijuana Lorena Villaseñor presentó su nuevo CD en el marco de la XV Muestra Nacional de Danzón celebrada este sábado 4 de mayo en el teatro Reforma.

Titulado "Doce razones, una denuncia y un danzón", el material discográfico fue comentado por el musicólogo Rafael Figueroa y el arreglista veracruzano Martín Espinoza.

El disco busca promover la trova contemporánea local a nivel nacional y posee 14 temas de los cuales la mitad son inéditos y el resto son composiciones hechas por otros autores mexicanos.

"Uno va descubriendo cosas a donde lo va llevando este disco, hay incluso una canción de cuna que es preciosa, por eso son 12 razones que son las canciones, una denuncia que es un rock y un danzón", explicó el musicólogo Rafael Figueroa Hernández quien comentó el CD.

Martín Espinoza, veracruzano y uno de los arreglistas de los temas, comentó que su incursión en la danzonera Tres Generaciones hace diez años lo acercó al danzón y fue de esta manera que aceptó trabajar con el tema "Hermano Charlie".

Por su parte Lorena Villaseñor agradeció al Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. (CNIDDAC) por el apoyo a la realización del disco, así mismo interpretó y dedicó el tema a la comunidad danzonera a quien consideró su familia.

Dicha canción que forma parte de este material discográfico, con fuerte carga rítmica sin dejar la estructura del danzón, fue bailada en el escenario por los danzoneros veracruzanos Antonia González y José Luis Juxnes Gómez.

DEL CD
Financiado por el CONACULTA, el proyecto también fue apoyado por el CNIDDAC, motivo por el cual fue presentado dentro del festival realizado por esta asociación civil.

Situada dentro del género trova contemporánea la producción general corrió a cargo de la propia Lorena Villaseñor, mientras que la dirección y otros arreglos de parte de los músicos Jorge Villalobos, Jorge Peña y Francisco Guerrero.

Algunos temas nuevos son "De allá" de Alberto Ubach, "Imaginaste" de Jorge Peña y Elizabeth Cazessús, "Arriba el telón" de Agustín Sánchez, "Añorecer" de Raúl Castillo, "Canción de otoño" de Adolfo Morales, y "Hermano Charlie" de Alfredo Trillo y Salvador Becerril.

El fonograma también cuenta con temas de compositores nacionales reconocidos como Marcial Alejandro, Pepe Elorza, Eduardo Langagne, Francisco Barrios, David Haró y Armando Rosas.

Una característica de la producción es la lectura de textos (versos) insertos dentro de los temas musicales 1, 11 y 5, con las voces de Marcial Alejandro, Eduardo Langagne y Rafael Figueroa respectivamente.

"Doce razones, una denuncia y un danzón" es un esfuerzo de casi 40 personas entre ellos el grupo Mereado Negro, así como de músicos, compositores, investigadores y promotores culturales.

En este trabajo se reconocen ritmos como: bossa, blues, son jarocho, son montuno, bolero y el danzón, todos ceñidos en letras de una trova que se reinventa en un proyecto fresco y propositivo.



NUOVO DISCO. Rafael Figueroa presentó junto a la intérprete Lorena Villaseñor el nuevo material discográfico "Doce razones, una denuncia y un danzón", dentro del marco de la realización del Forum 2013 Danzones en el puerto.

Figura 49. Nota en diario AZ sobre presentación de disco en el marco del Fórum 2013 Danzones en el Puerto.

Del 2003 al 2017 se habían realizado quince ediciones del *Fórum... Danzones en el Puerto*, cuyo formato, más parecido al de un festival que al de un foro, sirvió de motivación y ejemplo para eventos similares en distintos estados del país convirtiéndose en espacios importantes de intercambio e interacción para la comunidad danzonera de México.

El FDP, sin embargo, es considerado como el evento más importante para la comunidad danzonera del país. "Según los diferentes portales que existen en el medio

danzonero, cuando menos una vez al mes se realiza un evento nacional en algún estado, aunque según María Dolores Moreno, de Querétaro, ‘la Meca sigue siendo Veracruz’.” (Moreno en Manzanos, 2012).

En una nota de la revista Proceso en 2012, la periodista y crítica de danza, Rosario Manzano, ponía atención en la capacidad de convocatoria del FDP al comparar su número de asistentes con los de eventos similares en otros estados. De acuerdo con su percepción e indagación, “el evento en el malecón del puerto de Veracruz en mayo pasado [2012] tuvo 3 mil asistentes, el de Oaxaca 2 mil quinientos, Querétaro 2 mil, y de forma similar se encuentran los eventos nacionales realizados en Chiapas, Nuevo León, Guerrero, Quintana Roo, Puebla y Estado de México, entre otros (Manzanos, 2012).

Asimismo, en la misma revista, pero en 2013, manifestó que “el Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C., que preside Miguel Ángel Zamudio Abdala, es un hito como no hay en otra parte del mundo. En él existe un universo de acciones culturales que impacta de forma directa a bailarines, coreógrafos y aficionados a la danza. Con 2 mil asociados aproximadamente y 100 grupos registrados, tiene un poder de convocatoria multidisciplinaria” (Manzanos, 2013). Gran parte de este impacto se lo debe el CNIDDAC al *Fórum... Danzones en el Puerto*.



Figura 50. FDP en la Macroplaza del Malecón de Veracruz 2013. Crédito: Archivo CNIDDAC.

A la última edición –registrada en esta investigación 2017– del FDP asistieron 130 delegaciones, procedentes de los estados de Aguascalientes, Baja California, Chiapas, Coahuila, Ciudad de México, Estado de México, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sinaloa, Sonora, Tabasco, Tamaulipas, Yucatán y Veracruz, lográndose este incremento de manera gradual.

Las cifras que maneja el CNIDDAC respecto a la asistencia se muestran en el siguiente cuadro, sin embargo, sólo contempla a los grupos, bailadores y asistentes que se pueden contabilizar a partir de los boletos y/o las listas de participantes. No considera a otro tipo de asistentes (turistas, habitantes de Veracruz) que llegaron a disfrutar de los eventos públicos realizados en espacios abiertos con una duración de entre cinco y seis horas, por lo que la cantidad de personas que disfrutaron del FDP es mucho mayor, las cuales posiblemente lleguen a superar por mucho, las cifras que manejaba la periodista Rosario Manzanos en 2012.

ASISTENTES AL FÓRUM... DANZONES EN EL PUERTO REGISTRADOS POR EL CNIDDAC CON BOLETAJE Y LISTAS DE PARTICIPANTES															
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Público asistente	750	800	900	1150	1300	1400	1500	1600	1750	1800	2000	2200	2500	2700	3000
Grupos asistentes	18	20	25	30	50	60	70	80	90	100	100	110	110	120	130

El éxito del *Fórum* derivó no sólo de la idea de llevar a formato de festival al Danzón, sino de realizarlo bajo las normas con las que se ejecutaban los festivales nacionales e internacionales de calidad. Todo ello gracias a la experiencia profesional de los miembros del CNIDDAC tanto en áreas administrativas, logísticas y operativas en otros contextos, como a la experiencia en gestión cultural no sólo empírica, sino también a partir de la profesionalización, marcando una gran diferencia.

El cuidado en los detalles antes, durante y en la evaluación del evento contribuyeron a brindarle al público una experiencia única. Además, la continuidad del festival también brindó una imagen de profesionalismo y seriedad, razón por la cual muchos de los asistentes siguieron regresando para las siguientes ediciones e invitando a otros, incrementándose así el público con el pasar de los años.

El FDP no se realizó de manera improvisada como cuando se organiza una fiesta de cumpleaños para 200 invitados, a partir de ideas, ocurrencias y algunos aciertos. Tuvo una planeación basada en las experiencias de años anteriores, a partir de un proyecto en el cual se plantearon los objetivos, metas, acciones, la descripción del proyecto, entre otras muchas otras cosas que un documento de este tipo considera, con el cual se trabajó, y fue modificándose de acuerdo con las necesidades y la experiencia práctica. Existió también una planeación administrativa y contable para determinar las fuentes de financiamiento, los recursos disponibles y su ejercicio así como su comprobación. Se diseñó la operatividad y la logística en todos sus aspectos: desde la compra de material de oficina, hasta cómo se recibiría a los invitados especiales, la contratación de un fotógrafo profesional para el registro y la vinculación con la prensa, entre otras acciones.



Figura 51. Gafetes personalizados para el personal de apoyo durante el evento. Crédito: Archivo CNIDDAC.

El análisis de estos aspectos determinó la programación de acuerdo con los recursos disponibles y los que se estimaba recolectar tomando como referencia las ediciones previas.

Así, se decidía el número de orquestas, los recintos o espacios disponibles, la cantidad de actividades que podían ofrecerse gratuitas, los materiales a imprimir, la difusión, entre otros aspectos, a fin de brindar a los asistentes un festival de calidad, independientemente de su magnitud. De esta manera, el FDP logró mantenerse a través del tiempo, aunque no siempre de una manera sencilla.

Algunas ediciones –sobre todo las que contaron con la participación de más orquestas danzoneras– se lograron gracias al respaldo económico o en especie (pago de algunas orquestas, descuento en renta de recintos, contratación de sonido e iluminación, por mencionar los más importantes) que recibió el CNIDDAC de instituciones federales como el CONACULTA –ahora Secretaría de Cultura–; estatales como el Gobierno del Estado de Veracruz a través de la Secretaría de Turismo y Cultura, el IVEC, la Universidad Veracruzana, entre otras; y municipales como la Dirección Municipal de Turismo y Cultura; además de las aportaciones de los asistentes, las cuales contribuyeron en mayor medida a que el festival pudiera tener continuidad a pesar de no recibir, en algunas ediciones, de los apoyos oficiales mencionados.

Debido a estas circunstancias el festival tuvo altas y bajas y fue vulnerable a los recortes presupuestales y a los cambios en la administración cultural (de los tres órdenes de gobierno); sin embargo, pese a las dificultades económicas el evento no dejó de realizarse.

De acuerdo con Miguel Zamudio (2014), el *Fórum... danzones en el puerto* ha contribuido a fortalecer los valores y la convivencia de la comunidad veracruzana, y el intercambio con grupos de baile y músicos de diferentes regiones del país, formando nuevos públicos, capacitando a bailadores y promotores a través de talleres, seminarios, exposiciones, presentaciones de libros y discos; y que, además, propiciando la equidad de género y un acercamiento de las nuevas generaciones a estas manifestaciones de la cultura popular, atrayendo a la población al uso y disfrute de espacios públicos como la Plaza de Armas, la Plaza de la República –recién remodelada–, el Malecón del Paseo y el tradicional salón Villa del Mar, en Veracruz.

Los festivales culturales tienen una relación importante con el lugar donde se celebran, ya que, por una parte, vienen condicionados por el territorio, su historia y sus gentes; y, por otra, generan repercusiones e impactos en los lugares donde se celebran y organizan. En términos generales, distinguen distintos tipos de impactos o repercusiones de los festivales y eventos culturales en el lugar donde se celebran; son impactos cuya delimitación es imprecisa, ya que están interrelacionados entre sí, pero, pese a ello, mencionan a los económicos, turísticos, culturales, sociales y físicos (Devesa, et al. 2012).

Tomando en cuenta esto, junto con la evolución del festival, se puede identificar el impacto que el *Fórum... Danzones en el puerto* ha causado en cuatro áreas, principalmente: cultural, social, económica y turística.

a. Impacto cultural

A través del FDP se ha difundido, fortalecido y preservado el Danzón como parte de la cultura popular que brinda identidad a Veracruz como municipio y como estado en los ámbitos nacional e internacional; realizando asimismo ofertas culturales para las audiencias

locales y foráneas que asisten al festival; fomentando la creación artística tanto del género como de otras disciplinas artísticas (fotografía, teatro, danza, plástica, etc.).



Figura 52. Coreografía “La Bamba”. Fusión de Danzón y Son Jarocho, interpretada por el Grupo Tres Generaciones del Danzón Veracruzano y la Escuela Veracruzana de Danza.

Crédito: Archivo CNIDDAC.

Diversas orquestas fueron motivadas a ampliar su repertorio musical para ser invitadas a las siguientes ediciones del festival con el propósito de satisfacer a un ascendente número de bailadores que también comenzaron a crear a partir del Danzón. Investigadores, artistas de otras disciplinas artísticas, gestores culturales, músicos, entre otros, se han inspirado en la riqueza musical e histórica del Danzón para practicarlo, reproducirlo y reinterpretarlo.



Figura 53. Danzoneros en el Malecón de Veracruz (Faro Venustiano Carranza y Hotel Emporio al fondo). Crédito: Archivo CNIDDAC.

b. Impacto social

El festival ayudó a construir vínculos e incentivar las relaciones intergeneracionales por medio de la relación de los públicos adultos y los públicos jóvenes que pese a la diferencia de edad, comparten el gusto por el Danzón. Muchas veces no sólo han compartido el baile, sino que a partir de él han tejido relaciones de amistad.



Figura 54. Pareja de Guadalajara: Padre e hija bailando Danzón en el FDP. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Dentro del medio danzonero se ha podido observar cómo un joven de veinticinco años es amigo de uno de 75, a pesar de sus diferencias culturales, geográficas y económicas. Esa vinculación les retroalimenta y enriquece a ambos. Para quien lo practica, el Danzón no es sólo un baile más, es un estilo de vida. Esto explica por qué al ser Veracruz un lugar simbólico y cuna del Danzón en México, el *Fórum... Danzones en el puerto* favorece la creación de un sentido de pertenencia al lugar, la generación de un espacio social y de interacción y, por lo tanto, favorece la cohesión social de quienes se dedican a la práctica del Danzón y de los veracruzanos que se identifican con dicha expresión cultural.



Figura 55. Evento del FDP en el callejón “Toña la Negra” del antiguo Barrio de la Huaca en Veracruz. Crédito: Archivo CNIDDAC.

c. Impacto económico

La derrama económica que ha generado el FDP ha sido importante; este festival ha logrado convocar a público de veintiséis entidades del país que han hecho uso de la infraestructura turística (hoteles, restaurantes, servicios recreativos) durante los días del evento, lo que ha provocado efectos de arrastre sobre el resto de la economía. Además de los hoteles y restaurantes se han beneficiado también los pequeños comerciantes, tomando en consideración que las actividades se han programado en foros y espacios públicos ubicados en el Centro Histórico de Veracruz.

Si bien no cuento con datos duros para demostrar este impacto debido a que el obtenerlos hubiera implicado otra investigación, se puede confirmar tomando en cuenta el comportamiento de la Asociación Mexicana de Hoteles y Moteles de Veracruz y Boca del Río, A.C., respecto al Fórum.

Después de la edición 2010, en la que el número de asistentes foráneos superó la cantidad de 1500, la Asociación Mexicana de Hoteles y Moteles de Veracruz y Boca del Río, A.C. (AMHMOV) comenzó a responder de manera favorable a las solicitudes de apoyo del CNIDDAC, (previo a esta edición, aunque se realizaban las gestiones para solicitar diversos apoyos, no se recibía ningún tipo de ayuda). Sin embargo, a partir del 2010, los hoteleros comenzaron a darse cuenta de que el “evento de Danzón”, como ellos lo conocen, generaba una importante ocupación hotelera en fechas consideradas de temporada baja y comenzaron a apoyar en especie.

En la edición del 2012, por ejemplo, ocho hoteles de la zona tuvieron ocupación total, a raíz de ello, ofrecieron, cada uno, una habitación gratuita al comité organizador y brindaron apoyo con los alimentos correspondientes por todos los días del evento. En 2013, Fernando Ortiz González, el entonces vicepresidente de la Asociación de Hoteles y Moteles, declaró a un diario local que la Asociación disponía de más de 8 mil habitaciones para recibir a los visitantes al Puerto de Veracruz con motivo de su participación en el FDP 2013.



Figura 56. Danzoneros de todo el país en evento del FDP en Plaza de la República. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Entonces declaró que trabajaba con el comité organizador del FDP de manera muy coordinada para “ofrecerles tarifas, paquetes, las mejores oportunidades, las facilidades para su llegada”; y expresó que con los años han establecido un vínculo importante con los asistentes al festival de Danzón. Además, precisó que desde el año 2003 el festival se consolidó como el principal impulsor del turismo cultural en la región y desde entonces el sector hotelero se ha beneficiado de manera significativa con casi 2 mil visitantes anuales. (El imparcial de Huatusco, 2013).



Figura 57. Nota periodística del diario local AZ.

De acuerdo con la perspectiva empresarial de Fernando Ortiz,

La importancia del festival recae en que el tipo de turistas que asiste no siempre es de playa, sino que corresponde a un público aún más difícil de captar que es el interesado en

actividades culturales. E indicó que los aportes de este encuentro de danzoneros son múltiples porque no sólo representa ocupación hotelera, sino también genera ingresos para el área restaurantera y del transporte público (Esperan hoteleros fórum de Danzón: Fernando Ortiz, 2013).



Figura 58. Bailadores en el Parque Zamora. Crédito: Archivo CNIDDAC.

d. Impacto turístico.

El Fórum... Danzones en el puerto ha sido un factor importante para mejorar la experiencia y satisfacción de los visitantes que se encuentren en Veracruz con fines de esparcimiento distintas al festival, eligiendo a Veracruz como destino turístico. El festival, a través de la repetición y recomendación de la ciudad, permite desarrollar un perfil turístico que beneficia a la región.

De hecho, durante los días que se realiza el festival, se organizan muchos tours procedentes de otros estados. Algunos bailadores aprovechan las fechas para organizar y vender viajes a Veracruz en las fechas del evento, por lo que, además de los asistentes registrados por el CNIDDAC, llegan aún más personas al Puerto de Veracruz.



Figura 59. Grupo de bailadores de Danzón y sus acompañantes llegando a la plaza de la República para bailar Danzón después de visitar otros atractivos turísticos del Puerto de Veracruz. Archivo: CNIDDAC.

De esta manera, el FDP se convirtió en un importante instrumento para la difusión, preservación y fortalecimiento del Danzón el país, específicamente para la formación de públicos y el surgimiento de nuevos bailadores y grupos, pero también como un espacio de intercambio de formación y análisis del estado actual del Danzón en México.

4.2 “Promover la participación protagónica de las escuelas, clubes y asociaciones de Danzón en la conservación, desarrollo y difusión del Danzón”.

La Real Academia Española (RAE) define participación como la *acción y efecto de participar*. Significa *tomar parte en algo*. Define acción como el *ejercicio de la posibilidad de hacer*; y efecto como *aquello que sigue por virtud de una causa*. Protagónico lo define

como *protagonista* y por protagonista se entiende a la *persona o cosa que en un suceso cualquiera desempeña la parte principal*. Con base en ello, se entiende aquí a la participación protagónica como un proceso activo de intervención directa y primordial de los músicos, bailadores y promotores del Danzón en la ejecución de acciones que deriven en la preservación del Danzón en México.

La participación comunitaria es considerada de gran importancia en el mundo contemporáneo para garantizar la sostenibilidad de los Programas o Proyectos de Desarrollo a nivel local, y su esencia es involucrar a la población en la toma de decisiones, a partir de la identificación conjunta de los problemas o necesidades, y la búsqueda de alternativas de solución; para ello, en este proceso, cada vez más los actores implicados deben “formar parte” y “sentirse parte” para que puedan “tomar parte” (Pérez, Rodríguez y Rodríguez, 2014).

Este objetivo es importante porque pone especial énfasis en la participación directa de la sociedad civil en las tareas de salvaguardar al Danzón como patrimonio cultural, cuya enunciación no ha quedado sólo en la intención, sino que ha sido medular para que CNIDDAC asumiera un papel fundamental en la preservación del Danzón desde el norte hasta el sur de México.

En la última década, principalmente, las acciones emprendidas en diversas latitudes han legitimado a la sociedad civil como depositaria y promotora del Danzón al asumir su compromiso en la conservación, enriquecimiento y transmisión de esta expresión y trabajar de manera organizada, a través de los bailadores integrados en grupos y/o asociaciones civiles, en la generación de acciones que le han permitido una mayor participación y libertad en la toma de decisiones sobre las tareas a realizar en pro de esta expresión cultural patrimonio de México y, desarrollando una mayor capacidad de gestión en el proceso.

El crecimiento de la comunidad danzonera del país ha propiciado que el Danzón actualmente tenga una presencia significativa en México. Las acciones que se han desarrollado a partir de su participación en la preservación del baile han tenido gran

impacto, pues aun cuando se siga considerando como una expresión que forma parte de la cultura e identidad veracruzana y capitalina, muchos de los institutos culturales del país comienzan a colaborar en los proyectos danzoneros emprendidos desde la comunidad y a adoptar acciones para un mayor acceso y disfrute de los ciudadanos.

Esto se ha logrado gracias a las solicitudes y acercamiento que han tenido principalmente bailadores y directores de grupos a las instituciones municipales y estatales, demandando apoyos para eventos o recuperación de espacios públicos y, hasta la solicitud de espacios en instituciones culturales para ofrecer clases de Danzón.

La labor e intervención del CNIDDAC en este sentido ha sido significativa y fundamental. Antes de profundizar en esta afirmación, es importante recordar y reconocer que éste es uno de los objetivos que planteó el *Encuentro Internacional de Danzón de 1994* al que convocó el CONACULTA, el cual fue retomado por los miembros del CNIDDAC en la constitución de la Asociación, como ya se comentó anteriormente.

Sin embargo, no quedó sólo como una enunciación demagógica para la constitución del proyecto, al contrario, los miembros del CNIDDAC se asumieron como representantes de la sociedad civil para realizar esta tarea, contrayendo responsabilidades y compromisos sustanciales en la conservación, transmisión y protección del Danzón como parte del patrimonio cultural de México.

En ese sentido, el objetivo que el CONACULTA, máxima institución cultural en el país, se planteó en aquel proyecto, tuvo una importante repercusión a pesar de no haberse desarrollado de manera directa desde la institución, o que los mecanismos adecuados garantizaran la participación de la comunidad, entonces incipiente, para la preservación del Danzón.

La experiencia del Encuentro de 1994 reafirmó y avivó en los jóvenes integrantes de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* el compromiso de seguir contribuyendo al desarrollo y fortalecimiento del movimiento danzonero en esta nueva etapa de existencia, de la cual en alguna medida también eran artífices gracias a las acciones que habían emprendido desde 1989. Así, durante cuatro años (de 1994 a 1998), planearon la creación de lo que ahora es el CNIDDAC: una institución encargada de impulsar y promover

diversas acciones desde la sociedad civil encaminadas a la preservación y difusión del Danzón en su aspecto musical y bailable, en la que además se consideró en un lugar importante a la investigación como medio para obtener un conocimiento más profundo de la situación del Danzón en el país, con la finalidad de contar con los elementos necesarios para el desarrollo de acciones que permitieran la solución de problemas, así como la identificación de nuevos enfoques para impulsar dicha expresión.

Una vez constituido el CNIDDAC en 1998, –como se puede leer en el tercer capítulo– sus miembros convocaron a directores de grupos de otras entidades del país para compartirles los objetivos de la Asociación y establecer acuerdos elaborando proyectos conjuntos a través de la vinculación formal entre ellos. Así se constituyeron las delegaciones representativas del CNIDDAC que comenzaron a operar formalmente por medio de un Convenio de Colaboración entre las personas o asociaciones de otros estados y la asociación civil.

En dicho Convenio de Colaboración se especificaba el funcionamiento de delegaciones; entre algunas otras cosas se les concedían facultades de representación legal de la Asociación en el estado que correspondiera con el fin de alcanzar el objeto social del CNIDDAC, comprometiéndose a diseñar y ejecutar un proyecto de trabajo previa autorización del CNIDDAC.

Se estableció que una delegación debía estar constituida por no menos de diez ciudadanos mexicanos, contar con un domicilio con los servicios necesarios para su operación, y procurar que las actividades a realizar no persiguieran fines de lucro. En el convenio se describían las categorías de los miembros de la delegación, sus funciones, obligaciones (como promover positivamente las actividades oficiales del CNIDDAC en su área de influencia y participar activamente en los eventos de carácter general); y derechos (como representar al CNIDDAC en toda clase de gestiones estatales, concurrir a eventos que el CNIDDAC promoviera autorizados por la delegación y contar con el apoyo y asesoría del CNIDDAC para el impulso de sus actividades y proyectos).

A partir de dicho convenio, el CNIDDAC comenzó a convocar reuniones con todos los delegados para plantear las problemáticas que cada uno enfrentaba en sus labores

cotidianas, analizar la pertinencia de los proyectos realizados y evaluar el panorama general del Danzón en México para emprender nuevas acciones que le permitieran un mejor desarrollo. Así, la organización y vinculación formal de los grupos y/o asociaciones para alcanzar con su labor el cumplimiento de un mismo objetivo, propició la construcción y el desarrollo de una red a la que con el tiempo se fueron integrando más grupos.

El apoyo y asesoría del CNIDDAC ofrecido tanto a sus delegados como a otros grupos para el impulso de sus actividades y proyectos fue fundamental para promover la participación de la comunidad; compartirles un modelo de gestión le permitió a la comunidad danzonera organizarse para asumir un papel preponderante en la promoción y difusión del Danzón, al ejecutar, a partir de ello, múltiples actividades para beneficio del Danzón en el país, motivando el cambio con su participación constante.



Figura 60. Baile de Danzón en León, Guanajuato, con la Orquesta Danzonera “Tres Generaciones”. Crédito: Archivo CNIDDAC.

Muchas de las acciones que actualmente se desarrollan, desde la conformación de grupos y/o asociaciones, la recuperación de espacios públicos como plazas y parques para la práctica del Danzón y realización de tertulias, hasta la organización de bailes de aniversarios, muestras, encuentros, entre otros, se dieron gracias a la orientación y el ejemplo que el CNIDDAC ofreció al compartir sus experiencias de gestión (además de la

vinculación, la organización y el empoderamiento de la comunidad danzonera para promover acciones positivas para esta expresión a partir de comprender y reconocer las necesidades colectivas en este sentido); el impulso de estas acciones se dio también gracias al diálogo productivo con las instituciones de gobierno.

El CNIDDAC siempre ha considerado necesario e importante establecer una estrecha relación con las autoridades culturales de los diferentes órdenes de gobierno para colaborar mutuamente en las tareas de promoción de esta expresión de la cultura popular, convicción que ha compartido también a todos aquellos que han solicitado su asesoría.

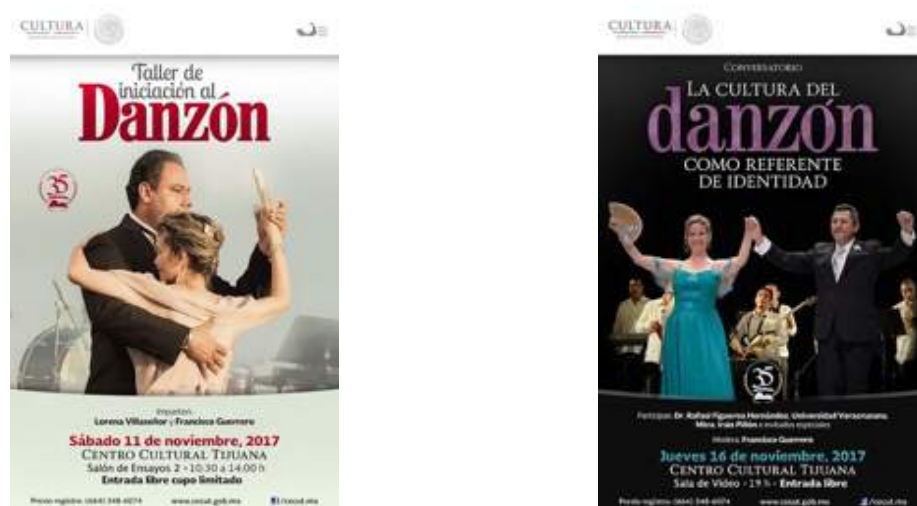


Figura 61. Carteles del grupo *Danzoneros de Tijuana*, promoviendo eventos de Danzón:
***Izquierda. Taller de Danzón, en la fotografía que lo ilustra bailan Miguel Zamudio y Lorena Villaseñor. *Derecha. Promoción de un Conversatorio, bailan Lorena Villaseñor y Francisco Guerrero. Actividades realizadas con el apoyo del Centro Cultural Tijuana.**
Crédito: Archivo Danzoneros de Tijuana.

De esta manera, se ha podido observar cómo el CNIDDAC es y ha sido un ejemplo para los promotores de Danzón en otros estados que han intentado replicar las actividades del Centro en sus entidades. Los directores de estos grupos y/o asociaciones se dedican a otras actividades que poco tienen que ver con la gestión cultural y que se han iniciado en la promoción del Danzón después de experimentar el baile y la convivencia con la comunidad

danzonera del país. Una vez involucrados, hicieron uso de sus capacidades y de la experiencia que otros ámbitos de su vida les aportaron para emprender diversos proyectos, acercándose al CNIDDAC para obtener orientación y apoyo ya que desconocían las dinámicas de la gestión cultural y de la comunidad danzonera.

Así, experiencias que a los miembros del CNIDDAC les costó tiempo, trabajo, contratiempos y esfuerzo, fueron compartidas directamente para su aplicación, facilitando el crecimiento y desarrollo independiente de los proyectos de estos grupos.

Si bien es cierto que el CNIDDAC no asesoró a todos los que actualmente desarrollan diversas labores de promoción del Danzón, muchos de ellos ejecutaron actividades copiando sus modelos o asesorándose de algún grupo que en sus inicios se acercó al CNIDDAC para introducirse en la promoción de esa expresión, lo que propició que sus experiencias se siguieran compartiendo y transmitiendo con otros con los que el Centro no tenía relación, lográndose así la participación protagónica de los grupos en la preservación del Danzón.



Figura 62. Festival de Nacional de Danzón en Tamaulipas, apoyado por el Ayuntamiento de Reynosa. En los organizadores se observa el logotipo del CNIDDAC. Crédito: Archivo CNIDDAC.

4.3 Hacer homenaje a los destacados músicos, escritores, investigadores, compositores, directores de orquesta y bailadores que contribuyan a la vigencia y auge de dicho género.

En este aspecto, el CNIDDAC ha promovido desde 1998 el *Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón “Rosa Abdala Gómez”* (PNRAG), que, como se mencionó antes, se realizó por primera vez en 1997 como homenaje a la labor de esta importante promotora.

De esta manera, personalidades destacadas en el medio cultural que han tomado al Danzón para sus creaciones, han sido distinguidas por parte del Centro con este reconocimiento. Tales son los casos del compositor Arturo Márquez, el músico y compositor Memo Salamanca, la cineasta María Novaro, el músico Horacio Franco, el investigador Jesús Flores y Escalante, el investigador Antonio Zedillo Castillo, la fotógrafa Cristina Kahlo, el dramaturgo Tomás Urtusástegui, la antropóloga Amparo Sevilla, la cantante Eugenia León, la coreógrafa Cecilia Lugo, entre otros.

Además, se han hecho acreedores al premio instituciones como la Revista México Desconocido, así como músicos, bailadores y promotores que forman parte de la comunidad danzonera del país.

Este reconocimiento, que se pensó principalmente como un estímulo, ha servido, por una parte, para visibilizar no sólo al Danzón, sino al movimiento danzonero del país a través de la mirada de importantes creadores mexicanos y, por otra, a darle presencia y legitimación a la labor del CNIDDAC. Para dimensionar el impacto que ha tenido este reconocimiento y lo significativo de su entrega, conviene hacer referencia a la entrega del premio a algunas personalidades destacadas.

En primer lugar, no porque sea más importante, sino por el reconocimiento nacional e internacional de su persona, haré referencia a la entrega de esta distinción a una de las figuras más representativas de la música mexicana contemporánea: Eugenia León.

En mayo del 2014 recibió este reconocimiento frente a un numeroso público que se dio cita en la Macroplaza del Malecón de Veracruz. En el acto protocolario estuvo presente – además de Miguel Ángel Zamudio–, el entonces Presidente Municipal de Veracruz, Ramón Poo Gil, el Director del Instituto Veracruzano de la Cultura, Rodolfo Mendoza Rosendo, y algunos otros políticos de la Secretaría de Turismo y Cultura del Estado de Veracruz.

Con motivo del reconocimiento, Eugenia León publicó dos *posts* en Facebook, los cuales en conjunto alcanzaron 4,578 reacciones de “me gusta”. En la primera publicación, como pie a una foto en la que Eugenia aborda una camioneta, se lee “Con Julio Castro rumbo a Veracruz para recibir el premio nacional por la preservación del Danzón. Yeah ...!”. En la segunda publicación aparece ella en un escenario con otras personalidades, acompañada de la frase: “Recibiendo del gobierno estatal y municipal el premio nacional por la preservación y difusión del Danzón 2014”.



Figura 63. Izquierda: Eugenia León abordando un vehículo. Derecha: recibe el reconocimiento de manos del Presidente Municipal de Veracruz. Crédito: Cuenta de Facebook de Eugenia León.

Esto es significativo porque Eugenia León es una figura pública con reconocimiento nacional e internacional que tiene múltiples seguidores no sólo del medio danzonero, y al hacer referencia no sólo al nombre del premio, sino aceptar recibirlo, de cierta manera lo

legítima y, al mismo tiempo, respalda de manera indirecta la labor de difusión que se ha hecho en el país, impulsada en gran medida por el CNIDDAC. La entrega de su reconocimiento tuvo cobertura por parte de la agencia de noticias Notimex y fue publicada por el periódico El Universal, como se puede apreciar en la imagen.



Figura 64. Nota en el periódico El Universal

Otro ejemplo importante, es la nota en la página oficial de la revista México desconocido, en la que señala que “obtuvo el Premio Nacional Rosa Abdala Gómez a la Preservación y Difusión del Danzón por su Guía Especial “¡Ven a bailar a la Ciudad de México!”. (“Premian A México Desconocido Por Difusión Del Danzón | México Desconocido” 2013)



El Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. distinguió a México desconocido por la publicación de la Guía Especial ¡Ven a bailar a la Ciudad de México! en el marco del Forum 13 Danzones.

Figura 65. Publicación en el sitio web de la revista México Desconocido

Varios diarios locales y nacionales (como Notimex, Proceso, Sinembargo y Canal 22) cubrieron también la nota cuando la reconocida directora cinematográfica María Novaro, por la película “Danzón” o el flautista de prestigio internacional, Horacio Franco por su disco “Del Medioevo al Danzón”, recibieron este galardón.



Figura 66. Nota en la revista Proceso.



Figura 67. Nota en el periódico Sinembargo, distribuida por la agencia de noticias Notimex.

Estos ejemplos, ayudaron a dimensionar el impacto que el reconocimiento ha tenido para la difusión del Danzón, más allá del cumplimiento del objetivo *per se*, pero también lo importante que ha sido para la legitimación del CNIDDAC frente a las instituciones públicas, principalmente federales y estatales –a quienes se hizo partícipes del evento–, al demostrar una importante capacidad de convocatoria y solidez de la asociación.

Por otra parte, la entrega del reconocimiento a miembros de la comunidad danzonera ha permitido a la Asociación conocer los proyectos que individuos o colectivos han hecho o están realizando en pro de la difusión del Danzón, así como tejer vínculos y establecer alianzas de colaboración y tener preponderancia en el medio danzonero.

Para otorgar el premio, en algunas ediciones se lanzó una convocatoria para invitar a la comunidad danzonera a enviar sus proyectos en torno al Danzón y evaluar si podían ser merecedores del galardón. A las figuras importantes del medio cultural nacional que hicieron productos tomando en cuenta al Danzón, y que los llevaron a contextos distintos a la comunidad danzonera, se les invitó de manera directa y formal a través de correspondencia oficial del CNIDDAC.

A continuación se presenta una tabla con la lista de las personas que han recibido este reconocimiento, en la que se muestra el año de entrega, las categorías en que se otorgó, los premiados y su lugar de procedencia.

Año	Categorías	Premiados	Lugar de procedencia
1997			
	Música	Danzonera "La Playa"	Paso de Ovejas, Ver.
	Investigación	Jesús Flores y Escalante	México, D.F.
	Baile	Fomento al Baile y Cultura Popular A.C.	Puebla, Pue.
	Mención Especial	Grupo de Danzón "Jardín del Arte del Estado de Querétaro"	Querétaro, Qro.
1998			
	Investigación	Antrop. Antonio Zedillo Castillo (Coautor del CD-ROOM<"DANZON")	México D.F.

	y Sr. Simón Jara Gámez	
Baile	Grupo de Baile “Parque Tezozomoc” dirigido por Miguel Ángel Vázquez (coreografía)	México, D.F.
Teatro	Sr. Luis Francisco Escobedo por la obra “Dansonerísimo” (puesta en escena)	México, D.F.
Música	Danzonera “Acerina”, dirigida por el Mtro. Diego Pérez (Ejecución)	México, D.F.
2000		
Música	Jesús David Morales Dávila, Compositor y Arreglista	Veracruz, Ver.
Interpretación	Gilberto Molinar Paredes Torcuato (Timbalero)	Veracruz, Ver.
Promoción	Club Rescate en Occidente	Guadalajara, Jal.
	Danzoneros de Jardín del Arte	Querétaro, Qro.
Preservación	Niños Danzoneros de Xochimilco	México, D.F.
Coreografía	Escuela Cubana de Ballet	Veracruz, Ver.
2001		
Baile	Danzoneros de Jardín del Arte de Querétaro	Querétaro, Qro.
2002		
Música	Danzonera José Casquera	México D.F.
Baile	Joven Recuerdo de Celaya, Carlos Capetillo	Celaya, Gto.
Difusión	Asociación de Danzoneros de Cancún, A. C., Julián Velasco U.	Cancún, Q. Roo
2003		
Baile	Bolivia Ortiz	Villahermosa, Tabasco
2004		
Intérprete	Hipólito González Peña, Timbalero Danzonera Acerina	México, D.F.
Baile	“La Reina del Danzón” Charito	Veracruz, Ver.
Artes Visuales	José Téllez Elías. Por exposición fotográfica “El Danzón de Nuestro Tiempo”	México, D.F.
2005		

Puesta en Escena	Maricela Lara. Por la Obra "Danzoneras"	Mérida, Yucatán
Investigación	Antrop. Amparo Sevilla	México, D.F.
Difusión	Félix Rentarí Hernández. Taller Coreográfico "Danzón Villa Olímpica del D.F."	México, D.F.
Promoción	Grupo "un mundo de gloria... el Danzón"	Nuevo León, N.L.

2006

Investigación	Enrique Guerrero Rivera "Aspirante Eterno"	Querétaro, Qro.
Baile	Arturo Augusto Ugalde Urbiola y Dolores Moreno (ejecución)	Querétaro, Qro.
	Grupo de Danzón Monterrey (coreografía)	Nuevo León, N.L.
	María Eugenia Mosqueda (proyección)	México, D.F.
Música	Gonzalo Varela Palmeros (composición)	Veracruz, Ver.
	Martín Espinoza Hernández (arreglo)	Veracruz, Ver.
Artes Escénicas	Carlos Capetillo Murillo (teatro)	Guanajuato, Gto.
Artes visuales	Javier Casco López "Exposición Tacón, Cintura y Timbal"	Veracruz, Ver.
Difusión	Luis Antonio Santiago León (Programa radiofónico y televisivo: Danzoneando)	Oaxaca, Oax.
	Ing. Miguel Velazco Lozano y María Eugenia Ayala Acosta (Programa de radio Danzonera Digital)	Nuevo León, N.L.
Promoción	Prof. Víctor Escobar Bautista	México, D.F.

2007

Baile	"El Capitán" Manuel Tapia (ejecución)	México, D.F.
Música	Vidal Arciga, director de la Danzonera "México" (Composición)	México, D.F.
Música	Danzonera "Yucatán" (Ejecución)	México, D.F.

Investigación	José Luis Araiza por el ensayo "Danzón, ritual erótico" (ensayo)	México, D.F.
Difusión	Grupo Danzoneros de Antequera	Oaxaca, Oax.
2008		
Música	Arturo Márquez (Composición)	México, D.F.
Baile	Danzonera "Acerina" (Interpretación)	México, D.F.
Baile	Roberto Salazar "El chale" (Ejecución)	México, D.F.
Investigación	Rafael Figueroa Hernández Libro "Tres Generaciones del Danzón Veracruzano" (Publicación)	Veracruz, Ver.
Preservación	Grupo "Unidos por el Danzón de Guadalajara" (Formación)	Guadalajara, Jal.
2009		
Música	Alejandro Aguilar Torres (Composición) Danzón La Bamba	México, D.F.
Baile	Arturo Sánchez "El Capullo" (Ejecución)	México, D.F.
Difusión	Doriano Faricelli	México, D.F.
Artes Escénicas	Tomas Urtusastegui	México, D.F.
2010		
Difusión	María Novaro (Artes visuales) Película Danzón	México, D.F.
2011		
Artes Visuales	Cristina Kahlo Exposición fotográfica denominada "Tiempo de Danzón"	México, D.F.
2012		
Música	Danzonero Dimas (Interpretación y composición)	México, D.F.
Artes Escénicas	Cecilia Lugo (Danza contemporánea) Coreografía Nicolasa, interpretada sobre el	México, D.F.

Danzón No.2 de Arturo Márquez.

2013

Música	Horacio Franco (Difusión) Disco del Medioevo al Danzón	México, D.F.
Difusión	Revista México desconocido (Publicación) Guía Ven a bailar a la Ciudad de México.	México, D.F.
Promoción	Grupos Danzoneros de Reynosa	Reynosa, Tamps.

2014

Música	Eugenia León (interpretación) Grabación realizada en el año de 1996 el CD "Que devuelvan"	México, D.F.
--------	--	--------------

2015

Preservación	Grupo Siglo XXI de la Ciudad de México	México, D.F.
--------------	--	--------------

2016

Investigación	Aurelio Carmona Antología del Danzón en México	Oaxaca, Oax.
Difusión	Danzoneros de Tijuana (Clases y eventos) Taller de Danzón del CECUT	Tijuana, B.C.
Preservación	TAMSA A.C. Programa After School	Veracruz, Ver.
Música	Orquesta de Música Tradicional Moscovita de la UV por preservar el Danzón	Veracruz, Ver.

2017

Preservación	Abel Jiménez Luis Enseñanza de música popular en Escuela Superior de Música del INBA	México, D.F.
--------------	--	--------------

La recopilación de la información evidenció en mayor medida la necesidad de sistematizar las tareas del CNIDDAC debido a que existen pocos registros fotográficos y periodísticos de las veinte ediciones del PNRAG; pese a esto, es evidente que ha contribuido de manera significativa a difundir el Danzón a los públicos que siguen a las figuras más importantes

del medio cultural a quienes se le ha otorgado el reconocimiento, evidenciando que el Danzón aún sigue vigente.

4.4 Fomentar un acercamiento de las nuevas generaciones a la promoción y difusión del Danzón

Respaldado en este objetivo, el CNIDDAC ha ofrecido principalmente talleres de baile en las escuelas de educación básica, media superior y superior, con el propósito de dar a conocer el género y motivar el interés de este sector de la población en el Danzón. El objetivo, sin embargo, ha sido un poco más difícil de alcanzar, pues aún se considera al Danzón como un baile de “viejitos”, aunado a que las formas de relacionarse de las personas a través del Danzón son distintas a las que actualmente tienen los niños y jóvenes, quienes, además, son ávidos consumidores de la música que se difunde de manera masiva a través de los medios de comunicación.

Sin embargo, la mayoría de jóvenes que se han interesado en el Danzón y que han decidido practicarlo más allá del taller inicial, se han integrado al grupo *Tres Generaciones*, quien a través de las exhibiciones ha logrado captar el interés en la práctica de este género, con quienes se logra mantener viva y fresca la imagen del Danzón como expresión popular urbana en constante crecimiento en México. Es uno de los objetivos a los que se ha prestado mayor atención e importancia para interesar a los niños y jóvenes en el Danzón, pues es a través de ellos que recobró auge a partir de los años 90.

Una de las dificultades por las que dicho objetivo no podría considerarse como alcanzado o atendido, deriva de que las iniciativas desarrolladas para formar nuevos públicos, sobre todo jóvenes, no son constantes por parte del Centro (aunque sean importantes). Es decir, se han realizado talleres en primarias, secundarias y universidades, pero no se les ha dado continuidad.

Lo que ha sucedido es que a partir de los talleres ofrecidos para dar a conocer el Danzón a los jóvenes, se ha logrado reclutar a un gran número de ellos para formar parte del cuerpo de baile de 3G con quienes posteriormente se ha trabajado arduamente para

elevar su nivel de baile y obtener un grupo fortalecido. Una vez que se haya alcanzado este punto, los cursos a las escuelas dejarán de llevarse a cabo. Esto se debe a que el CNIDDAC no tiene el personal suficiente para que a la par de formar a nuevos integrantes en las filas del grupo artístico se continúe con talleres en los diferentes niveles educativos, por lo que el acercamiento a las nuevas generaciones al Danzón se hace de manera intermitente y responde principalmente a la necesidad de que el grupo cuente con nuevos elementos para las presentaciones artísticas.



Figura 68. Clases de Danzón a un grupo de niños de quinto y sexto de primaria. Crédito: Archivo CNIDDAC.

4.5 Generar espacios de comunicación entre los músicos, bailadores, amantes del Danzón y el público en general, para reflexionar sobre la situación actual de este género musical, intercambiar experiencias y analizar alternativas para su fortalecimiento.

De este objetivo surgieron dos actividades importantes que permitieron profundizar en la reflexión sobre la situación actual del Danzón, a partir del intercambio de experiencias y del análisis para emprender acciones más efectivas encaminadas hacia la promoción, difusión y preservación del Danzón en México.

Estas actividades fueron el *Foro Nacional de Consulta “El Danzón en México”* y el *Seminario de Formación de Promotores del Danzón en México*, que han fungido como importantes espacios de comunicación entre músicos, bailadores, promotores e investigadores interesados en el desarrollo del Danzón en nuestro país.

4.5.1 Foro Nacional de Consulta, “El Danzón en México”

El foro se creó para generar un espacio de comunicación entre quienes lideraban las labores de difusión del Danzón a nivel nacional. Es decir, se concibió para reunir principalmente a los directores de los grupos pioneros en la labor de difusión del Danzón en cada estado. Por lo tanto, fue de gran importancia para la consolidación y legitimación por parte de la comunidad danzonera y del CNIDDAC. Se creó en 1999 para celebrar el primer aniversario del CNIDDAC con el objetivo de que directores de grupos de otros estados e investigadores de la cultura popular se integraran a la Asociación y participaran a partir del establecimiento de acuerdos y el desarrollo de proyectos conjuntos que derivarían del intercambio de información, el debate y la retroalimentación respecto a lo que cada uno consideraba importante para hacer frente a los obstáculos que se presentaban y contribuir así a la salvaguardia del Danzón en México.

El foro tenía como propósito reunir los diversos criterios con que se dirigían cada uno de los grupos, orquestas y promotores independientes, mediante el establecimiento de vínculos formales entre los grupos independientes, asociaciones civiles e instituciones

públicas municipales, estatales y federales, siendo el CNIDDAC el instrumento facilitador y generador de las condiciones necesarias para el establecimiento de esos vínculos, proyectando una estrecha relación con las autoridades culturales, tanto de la federación como de cada uno de los municipios donde tuviera cabida el Danzón como parte importante de su cultura popular.

Por eso, cuando se creó el primer foro los miembros del Centro consideraban que debía ser el primero de una serie que mediante un estratégico plan, se realizarían en cada una de las entidades en las que el Danzón tenía entonces una significativa presencia e importancia cultural.

De tal forma que en 1999 se realizó por primera vez el foro teniendo como sede la ciudad y puerto de Veracruz. A ese primer encuentro asistieron veinte representantes de diversos estados quienes participaron en cuatro mesas de trabajo cuyos ejes temáticos eran: constitución y funcionamiento de delegaciones representativas del CNIDDAC; calendarización y financiamiento de eventos; métodos de enseñanza del Danzón académico y; fortalecimiento de orquestas danzoneras.

Bajo estas temáticas, lo que el CNIDDAC pretendía era reunir información a partir del intercambio de puntos de vista, experiencias, análisis y críticas de los participantes, con el propósito de tener un panorama más amplio de lo que estaba sucediendo con el Danzón en otras latitudes del país y, a partir de ello, emprender acciones y ejecutar proyectos desde la sede del Centro en Veracruz, con el respaldo de los miembros de la comunidad procedentes de otras entidades.

Consecuentemente, para tener información precisa, se solicitó a los participantes sus intervenciones por escrito, con las cuales se tenía contemplado realizar una memoria al concluir el evento. Además, en la carta-invitación que se envió a manera de convocatoria,

FORO NACIONAL DE CONSULTA "EL DANZÓN EN MÉXICO" 1999-2000

PROGRAMA GENERAL Sábado 20 de Marzo de 1999.

16:00 Hrs.	Registro de participantes Capilla del Instituto Veracruzano de Cultura (Fco. Canal sin ensq. Zaragoza)
16:30 Hrs.	Inauguración del Foro Sala de Usos Múltiples del IVEC
16:50 Hrs.	Mesas de Trabajo
	1. Constitución y funcionamiento de delegaciones representativas del CNIDDAC; Moderador: Miguel Ángel Zamudio Abdala
	2. Calendarización y financiamiento de eventos; Moderador: C.P. Angelina Alonso García
	3. Métodos de enseñanza del Danzón académico; Moderador: Lorena Lira Rivera
	4. Fortalecimiento de Orquestas Danzoneras Moderador: Lic. Rafael Figueroa Hernández
19:00 Hrs.	Conclusiones
20:00 Hrs.	Baile Popular Zócalo de la Cd. de Veracruz

Domingo 21 de Marzo

09:00 Hrs.	Desayuno
10:30 Hrs.	Firma de Acuerdos y entrega de constancias de participación
12:00 Hrs.	Clausura de Foro

se anexó una encuesta para conocer las condiciones administrativas, económicas y operativas de sus agrupaciones.

Ello permitió, por una parte, que los participantes hicieran un ejercicio de reflexión sobre lo que estaban viviendo con sus cursos o agrupaciones, que socializaran con otras personas que estaban experimentando situaciones similares y reflexionar juntos sobre las acciones a emprender para resolverlo, independientemente de las particularidades. Por otro lado, le permitió al CNIDDAC tener información relevante para priorizar acciones que respondieran a las necesidades e intereses de las personas y los grupos que practicaban y promovían el Danzón en el país.

En ese sentido, las principales problemáticas abordadas en este foro giraban principalmente en torno a cinco situaciones:

1. La enseñanza del Danzón y los métodos y técnicas a usarse para su transmisión.
Situación derivada de las dificultades encontradas respecto a la capacidad de aprendizaje, destreza y condiciones físicas de los alumnos, en su mayoría adultos y adultos mayores para quienes practicar el Danzón era más bien una terapia de relajamiento, diversión y convivencia y no una actividad para alcanzar una calidad dancística profesional.
2. La necesidad de gestionar en cada estado la interpretación de danzones por orquestas locales o la conformación de una orquesta danzonera, así como la recuperación de espacios públicos.
3. Las estrategias para realizar más y mejores eventos de Danzón en el país a partir de la autogestión;
4. La importancia de vincular a los grupos de manera adecuada a partir de la comunicación constante y el intercambio de información, y, por último,
5. La necesidad de promover la investigación del Danzón.

Con los datos obtenidos a partir de la retroalimentación no sólo se benefició el CNIDDAC, sino también las personas y grupos que apenas se integraban al movimiento danzonero,

pues con el paso del tiempo las reflexiones permitieron sistematizar de manera empírica, la información necesaria para la operación de grupos, asociaciones y la realización de eventos.

Entre 1999 y el año 2000, se realizaron cinco foros, en el marco de eventos danzoneros de estados como San Luis Potosí, Puebla y Ciudad de México.

De acuerdo con Antonia González (2014), hacer los foros con frecuencia, separados por periodos de dos a cuatro meses en promedio, propició que dejaran de percibirse como útiles tanto por los miembros de CNIDDAC como por los participantes, y que se comenzaran a ver como reuniones en las que se repetía lo ya dicho, después de las cuales no sucedían grandes cambios. Por tal razón, el Foro dejó de realizarse y fue retomado hasta el 2004, año en que se realizó de manera informal dentro del marco *Fórum Danzones en el Puerto en Veracruz*, al convocarse a los directores de diversos grupos asistentes el último día del festival.

En 2007, debido a que la comunidad danzonera ya había crecido considerablemente y las dinámicas con los grupos se habían transformado, se consideró necesario vincular nuevamente a los promotores de cada región, principalmente a los pioneros en su estado y a los que demostraban más interés en realizar actividades de promoción y difusión del Danzón, así como a directores de orquestas. De esta manera, en 2008 se elaboró una convocatoria formal cuya sede fue el Puerto de Veracruz los días 23 y 24 de febrero.

Ello reavivó el interés de los promotores y directores de los grupos para continuar realizando actividades que permitieran la promoción del Danzón en México. Además, propició nuevamente la reflexión acerca de los métodos y técnicas de la enseñanza del Danzón; se dialogó sobre cómo realizar más y mejores eventos y se propuso la elaboración de una agenda danzonera para no empalmar los eventos nacionales y realizar por lo menos uno en cada estado con presencia danzonera y/o crear nuevos públicos.

Se exploraron temas relacionados con el rescate de acervo danzonero así como la investigación y se discutieron alternativas de procuración de fondos distintas a las instituciones públicas; entre otros. Con esta dinámica en 2009 se llevó a cabo el octavo y último foro en Monterrey, Nuevo León; después de esa fecha dejó de realizarse nuevamente.

Aunque el *Foro Nacional de Consulta “El Danzón en México”*, fue de suma importancia para la consolidación y legitimación del Centro para fortalecer la labor de los grupos de otros estados a partir del intercambio de experiencias, se volvió también, para algunos, una actividad elitista a la que sólo podían acceder los directores que tenían amistad con las personas de la sede y quienes coincidían con las políticas del CNIDDAC.

Aún con sus pros y contras, los foros contribuyeron a brindar un panorama general del trabajo que se realizaba en cada estado, lo que permitió identificar tanto las acciones efectivas como aquellas que debieron modificarse para tener un mejor desempeño. A pesar de todo, los foros fueron un espacio importante para el intercambio de ideas y experiencias que posibilitaron la toma de decisiones para el desarrollo del Danzón en los distintos estados, lo que de alguna manera homologó la labor conformando lo que hoy es la comunidad danzonera.

4.5.2 Seminario “Formación de promotores de Danzón en México” (SFPDM)

Con la finalidad de programar actividades de formación académica para el desarrollo de Promotores, se creó el *Seminario “Formación de promotores de Danzón en México”* (SFPDM), cuya primera edición se llevó a cabo en 2004. A partir de entonces, se ofrecieron diversos cursos impartidos por especialistas en diferentes áreas de la música, danza y cultura popular, que aportaron elementos para enriquecer y direccionar la promoción del Danzón para su desarrollo en México.

A lo largo de estas páginas se ha mencionado que una de las principales actividades que le permitió a 3G tener presencia nacional y posteriormente al CNIDDAC, fue la impartición de talleres de baile, los cuales estaban enfocados en transmitir pasos básicos con explicaciones muy generales de la música, lo cual era muy útil para introducir a las personas a la práctica del Danzón, pero no para que conocieran más o que pudiesen compartir esos conocimientos.

Por lo tanto, los cursos impartidos dentro del SFPDM, se pensaron y estructuraron para ofrecerlos a personas que ya bailaban y querían profundizar sus conocimientos sobre el

Danzón o a quienes enseñaban el baile y dirigían grupos en sus lugares de origen. De esta manera, el Seminario en cierta medida atendía también las demandas e inquietudes de los delegados del CNIDDAC expuestas en las distintas ediciones del Foro respecto a homologar criterios para la enseñanza del Danzón, y a los métodos y técnicas a usarse para su transmisión.

Consiguientemente, desde el 2004, año en que se concretó este proyecto, y hasta el 2017 se había realizado ininterrumpidamente de manera anual dentro del marco del *Fórum... Danzones en el Puerto*, con sede en la ciudad y puerto de Veracruz. En cada edición se invitaba a docentes de distintas disciplinas para ofrecer a los alumnos conocimientos integrales que complementaran su formación como promotores de Danzón.

La elección de los cursos y de los docentes se basó en tres motivos:

1. A partir de las necesidades detectadas mediante un análisis general respecto al nivel de baile de la comunidad danzonera. Se solicitó la asesoría de especialistas en danza como Rosario Manzanos, Cecilia Lugo, Alejandro Schwartz, Emma Pulido, entre otros;
2. Como respuesta a las necesidades de información de los directores y las solicitudes de algunos miembros de la comunidad respecto a temas en específico y,
3. Considerando las áreas de conocimiento que no hubieran sido atendidas en ediciones anteriores y que se consideraban necesarias para el desarrollo de un individuo como promotor del Danzón.



Figura 69. Curso del maestro Alejandro Schwartz dentro en el marco del Seminario.
Crédito: Archivo CNIDDAC.

De esta manera, se realizaron cursos que abordaron temas relacionados con: a) la historia del Danzón desde diversas perspectivas; b) la música, enfocándose en la parte teórica y poniendo énfasis en dos vertientes: profundizando en la evolución musical y en las bases técnicas del Danzón para el entrenamiento de los bailadores; c) danza, orientados tanto en ofrecer mayor variedad en pasos de baile, como abordar temas importantes relativos a la escena y a las normas básicas de la misma para presentarse en un escenario; d) enseñar para enseñar (se instruía a los bailadores para replicar los conocimientos).

Los cursos contaron con la participación de la antropóloga Amparo Sevilla Villalobos, la periodista Rosario Manzanos, el musicólogo Rafael Figueroa, el investigador Jesús Flores y Escalante, el coreógrafo y bailarín Rodolfo Reyes, el Mtro. Memo Salamanca, el coreógrafo Alejandro Schwartz, así como bailadores de Danzón de reconocida trayectoria en México. De la primera a la octava edición, es decir, del 2004 al 2011, el Seminario se realizó en el Centro Veracruzano de las Artes “Hugo Argüelles” con una duración aproximada de veinte horas.

Aunque los temas eran especializados y dirigidos principalmente para la comunidad danzonera, el seminario estaba abierto a cualquier persona que deseara aprender más sobre el Danzón. Los interesados tenían que registrarse a través de una solicitud de inscripción que debía ser enviada previo inicio del curso para reservar lugar, de preferencia mediante

correo electrónico y depositar en el banco el donativo establecido por participante, mismo que se empleaba para cubrir parte de los pagos de honorarios y viáticos de los maestros.

Si bien el seminario se ha desarrollado dentro del marco del FDP, tiene su propia logística; su operación y ejecución desde las inscripciones hasta el cierre recaían principalmente sobre una persona que llevaba el control y el seguimiento del proyecto después de haber sido planeado por todos los miembros del CNIDDAC; su inicio estaba marcado por el análisis de los cursos para cada edición, y empezaba a cobrar vida con el contacto e invitación a los especialistas en los temas seleccionados. Una vez confirmados se elaboraba la convocatoria de participación al seminario, se publicaba en la página web del CNIDDAC y en las redes sociales (a partir de que cobraron auge).

En algunas ocasiones se hicieron invitaciones personales vía telefónica a los directores de grupos para que consideraran su participación o la de algún miembro de su agrupación, y para que apoyaran haciendo publicidad del seminario.

Complementando lo anterior, se requirió coordinar varias cosas: los espacios en los que se impartirían, los honorarios de los instructores, el hospedaje y los alimentos, los materiales necesarios para cada clase; la inscripción de los asistentes teniendo un seguimiento y control de los cursos que habían tomado para que no repitieran el mismo o evitar que alguien que no había tomado los iniciales fuese inscrito en un taller de continuidad.

Por cuestiones didácticas el seminario se pensó para un cupo máximo de cuarenta personas, sin posibilidad rebasar ese límite para garantizar la comodidad de los maestros y el aprendizaje de los alumnos. La dinámica consistía en brindar informes ya sea vía telefónica o por correo electrónico y, enviar la solicitud de inscripción a los interesados para devolverla debidamente integrada al mismo correo junto con su ficha de depósito escaneada (el día del inicio del seminario también existía posibilidad de inscribirse, aunque con el riesgo de no alcanzar lugar).

La recepción de la ficha de inscripción y el comprobante bancario eran la confirmación de la inscripción para proceder al envío de los requerimientos para los cursos (ropa cómoda, zapatillas, materiales específicos, etc.).

Con las solicitudes de inscripción se iban elaborando los reconocimientos (si los participantes no cumplían con el 70% de asistencia no se les entregaba), mismos que aunque no tenían validez oficial por alguna institución educativa, eran firmadas por el CNIDDAC, el director en turno del Instituto Veracruzano de la Cultura y los maestros que impartían los cursos, lo que les concedía reconocimiento y peso frente a otras instancias culturales estatales y municipales.

Al tiempo en que esto sucedía se hacían las gestiones necesarias para contar con los espacios requeridos. Se enviaban los oficios correspondientes y se confirmaba previamente que el personal del recinto estaría disponible y pendiente de lo que se ofreciera el día de los talleres. Había una constante comunicación con los maestros a quienes se les indicaba en qué días y horarios estaban consideradas sus participaciones y se les solicitaba la información necesaria para proporcionarles a los alumnos la guía de los contenidos del curso, así como su currículum y los requerimientos técnicos para su actividad.



Figura 70. Rafael Figueroa impartiendo curso en el marco del Seminario. Crédito: Archivo CNIDDAC.

A partir del 2012 los cursos dentro del seminario comenzaron a reducirse en cantidad y en tiempo debido a que al aumentar el número de asistentes al FDP incrementó también el número de participantes a la *Muestra Nacional de Danzón*, lo que derivó en la necesidad de establecer más horarios para las presentaciones de los grupos en esta actividad, quedando empalmadas en gran medida con los espacios destinados originalmente para el SFPDM.

La situación generó diversas complicaciones tanto para el comité organizador como para los asistentes. En 2011 había exceso de demanda para el Seminario solicitando inscripción alrededor de sesenta personas de las cuales se aceptaban máximo cuarenta, a partir del 2012 debido al empalme de actividades no más de quince personas solicitaban inscripción. Pese a ello el Seminario no dejó de hacerse. Se buscó la manera de seguir proporcionándole contenidos a los asistentes bajo un formato de conferencias magistrales dejando horarios dentro del FDP para que los interesados asistieran.

El cambio permitió que en 2014 las actividades académicas, aunque más cortas y en formatos distintos a los cursos, volvieran a tener gran audiencia llegando a contabilizarse hasta cien asistentes por actividad. Dio pauta, además, para desarrollar dos proyectos más: *El Coloquio el Danzón en México* y el *Seminario Nacional Ejecución Musical de Danzón*.

Tanto el *Foro Nacional de Consulta “El Danzón en México”* como el *Seminario de “Formación de Promotores del Danzón en México”* representan espacios importantes para la reflexión de la labor de promoción del Danzón a partir del intercambio de perspectivas entre especialistas de otras áreas y promotores y bailadores de Danzón, propiciando, de alguna manera, el empoderamiento de la comunidad danzonera para preservar esta práctica con o sin intervención de instituciones de los distintos órdenes de gobierno.

4.6 Rescatar la pureza rítmica del Danzón tradicional evitando su degeneración por imitación con otros ritmos ajenos a su cultura musical.

Este objetivo ha sido tomado por el CNIDDAC como eje rector para emprender todas las acciones encaminadas a la preservación del Danzón e, incluso, como su filosofía de vida. Aunque el propósito haya sido retomado del acta de *Tres Generaciones del Danzón*

Veracruzano, en sentido estricto, este objetivo no se ha cumplido y, considerando la dinámica actual y los caminos que está tomando la comunidad danzonera, parece muy difícil que los miembros del CNIDDAC puedan influir en mantener la pureza rítmica del Danzón y evitar su degeneración por imitación con otros ritmos.

La RAE define *pureza* como “calidad de puro”, y por *puro* se refiere a algo “libre y exento de toda mezcla de otra cosa”. Mientras que *degeneración* se define como la “acción y efecto de degenerar”, en tanto que *degenerar* es algo “dicho de una persona o de una cosa: decaer, desdecir, declinar, no corresponder a su primera calidad o a su primitivo valor o estado” (RAE); en este sentido puede entenderse la intención del objetivo, que es evitar que el Danzón cambie su esencia a partir del contacto, la imitación y la influencia de otros géneros bailables.

El propósito fue planteado con buenas intenciones, sin embargo, es utópico e, incluso, pretencioso, sin considerar que no hay manera de medirlo, lo cual dificulta que pueda ser alcanzado, pues es importante recordar que el Danzón es un género musical-bailable que surgió de la evolución de distintos ritmos que contribuyeron también a la formación de otros géneros musicales, como se puede leer en el primer capítulo de este trabajo de investigación. Además, tanto la estructura musical como la forma de bailarse en sus orígenes en Cuba son muy distintos en cuanto a su interpretación y baile en México.

Tomando en consideración las definiciones de ‘puro’ y ‘degeneración’, puede decirse que al llegar a nuestro país, de alguna manera el estado y valor primitivo del Danzón se transformaron y se degeneraron en cierta medida, permitiendo el desarrollo de esta expresión cultural tal como se conoce hoy en día en México, gracias a ese dinamismo, sin el cual, la cultura no existiría.

En el aspecto musical, por ejemplo, las orquestas que interpretan el género en México están conformadas por piano, bajo, primer sax alto, segundo sax tenor, tercer sax alto, cuarto sax tenor, quinto sax barítono (opcional), primera trompeta, segunda trompeta, primer trombón y percusiones, a diferencia del formato tradicional de Cuba que es la charanga francesa, compuesta por piano, contrabajo, flauta transversal, primer violín, segundo violín, chelo y viola y percusiones. En cuestión de baile, como se explicó en el

capítulo 2, el estilo cubano y el estilo mexicano son distintos, desde la forma de interpretar la música, a contratiempo y a tiempo, respectivamente.

Además, actualmente en México el Danzón se presenta coreográficamente en escenarios (recintos teatrales) en donde pierde la espontaneidad que nace en la pista de salones y espacios públicos, y entra al mundo del folklor (aspecto que hace difícil pensar en la posibilidad de que el Danzón se mantenga puro y no se degenere).

A pesar de ello, el objetivo ha servido para establecer estrategias que eviten que el Danzón transforme su esencia bailable, y, por lo tanto, en poner énfasis en su transmisión sistematizada a través de los cursos y seminarios de los que se habló en los capítulos segundo y cuarto.

4.7 Establecer academias de enseñanza a modo de que quien se interese en conservar esta tradición pueda ser debidamente orientado mediante el estudio y la práctica, convirtiéndose en depositario y transmisor de este ritmo bailable a las futuras generaciones; sin que esta actividad persiga fines de lucro.

Este objetivo se ha cumplido de manera parcial. Como se ha visto en apartados anteriores, el CNIDDAC ha ofrecido cursos para contribuir en la transmisión del Danzón en México y a la formación de promotores, quienes enseñan el género a personas de diversas edades en sus lugares de origen, lo que ha hecho crecer el movimiento danzonero.

A partir de la transferencia de estos conocimientos han surgido grupos en los que se enseña el Danzón, y en otros casos se ofrece como una actividad dentro de una amplia oferta de otros géneros en academias de baile. Sin embargo, aún no existen organizaciones dedicadas a la transmisión profesional del Danzón.

La idea con la que se planteó este objetivo era crear una institución oficial para la enseñanza del Danzón que pudiera certificar a los estudiantes y así garantizar la calidad de la educación, apoyando al cumplimiento del objetivo anterior; lo cual fue reforzado ante el deseo del CNIDDAC y la comunidad danzonera de que el Danzón pudiera ser considerado en algún momento como patrimonio cultural intangible de la humanidad (como el Tango),

para tener instituciones formales transmitieran el Danzón en otras latitudes. En la práctica, sin embargo, cumplir este objetivo no parece posible.

Sobre todo porque dar clases requiere de personas dedicadas exclusivamente a ello, a quienes se les pague un salario para ofrecer las lecciones y con ello se comprometan completamente, y el CNIDDAC no tiene recursos para cubrir los honorarios correspondientes. Aunado a lo anterior, existe la afirmación dentro de este mismo objetivo de no perseguir fines de lucro, ante lo cual (aunque los miembros del CNIDDAC tienen la experiencia de autogestión con otras actividades), se interpreta en que las clases de Danzón no deben ser cobradas.

Bajo estas circunstancias es difícil pensar en la posibilidad de establecer una academia dedicada exclusivamente a la enseñanza del Danzón, pues además de los honorarios de los profesores, requiere de un espacio adecuado, un sistema administrativo propio, correctas estrategias de difusión, convenios con instituciones públicas culturales o educativas para tener validez y reconocimiento oficial, así como un buen número de alumnos que estén dispuestos a pagar para que la academia se mantenga.

El concretar una academia de Danzón sería un gran reto para el CNIDDAC y abonaría de manera considerable al cumplimiento de los objetivos planteados; sería importante y enriquecedor tanto para la Asociación como para la escena danzonera tener un acercamiento con las escuelas profesionales de danza, con el propósito de homogeneizar los métodos de enseñanza de los cánones del Danzón en instituciones profesionales que pudiesen transmitirlo de manera adecuada, tal como se hace con los demás géneros dancísticos.

Recapitulación

El CNIDDAC ha logrado contribuir a la preservación del danzón en México por más de dos décadas y ha cumplido la mayoría de sus objetivos a partir de algunos principios básicos: tener personalidad jurídica; plantearse objetivos; mantenerse mediante proyectos;

vinculación con instituciones públicas y privadas; creación de redes; autogestión y profesionalización constante.

Aunque la Asociación ha logrado concretar muchos de sus objetivos y proyectos y contribuir a la preservación y difusión del Danzón en México, también hay muchos objetivos que aún guarda en el tinero porque no se han conseguido los medios para completarlos. Pese a ello y a los pocos recursos humanos y materiales, el CNIDDAC se ha encargado de realizar cursos de formación para músicos, bailadores, promotores culturales, seminarios, asesoría y donación de partituras para la conformación de orquestas danzoneras, etcétera; asesoría para la conformación de asociaciones, realización de muestras, encuentros y festivales de Danzón; así como consejos para la gestión y recuperación de espacios públicos locales en diferentes estados del país.

CONCLUSIONES

El Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. ha contribuido de manera significativa al fortalecimiento y difusión de la práctica del Danzón en México en las últimas décadas.

Su labor ha sido referente para el surgimiento de muchas agrupaciones de Danzón en otros estados distintos a Veracruz y la Ciudad de México donde su práctica forma parte de la identidad cultural local. Por lo tanto, esta investigación ayudó a conocer no sólo qué hizo el CNIDDAC, sino cómo lo hizo al reconstruir la experiencia a partir de su análisis crítico y la problematización. Dice Roberto Guerra (2012) que

En cultura, al trabajar en el terreno de lo sensible, una serie de procesos, vivencias personales y colectivas –finalmente sentidos– resultan difíciles de contener en los márgenes de los informes, tradicionalmente enfocados a relevar los productos y la gestión del proyecto. Valiosa información que puede contribuir de manera decisiva a fortalecer el desarrollo de nuevas experiencias queda archivada en la memoria individual, los computadores o pasan al olvido.

Por lo tanto, la sistematización de experiencias resulta importante para “adentrarse en la experiencia misma, sus claves y dinámicas, para la generación de conocimiento desde la práctica” (Guerra, 2012).

La sistematización realizada desde tres enfoques distintos (como agente externo, intervención mediada e intervención participativa) permitieron no sólo recuperar información que no estaba registrada y que permanecía exclusivamente en las personas que vivieron la experiencia –y en algunas otras que, aunque no intervinieron en el proceso, fueron observadores y partícipes del proyecto–; ayudaron también a reconstruir lo vivido para identificar las estrategias de gestión del CNIDDAC a partir de las cuales ha logrado que sus acciones tengan impacto.

Como sucede en muchas ocasiones en la gestión cultural, los miembros del CNIDDAC y principales gestores, no dimensionaban la importancia y el impacto que las tareas cotidianas tendrían en el éxito de los proyectos, mismas que ahora forman parte de su modelo de gestión y que son indispensables para entender cómo se hicieron las cosas, evidenciándolas en este trabajo.

I. Tres Generaciones del Danzón Veracruzano

El CNIDDAC surgió como consecuencia de la labor de *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*, quien contribuyó en primera instancia a reconfigurar la escena danzonera contemporánea en los años 90. Fue por ello que en el segundo capítulo se hizo una sistematización como agente externo, a fin de comprender cuáles fueron las razones que apoyaron al desarrollo de la Asociación y que cimentaron las bases para la posterior constitución del CNIDDAC.

Como puede observarse, los hechos no están expresados de manera cronológica, es decir, la investigación no se limita a una narración descriptiva y sucesiva de hechos, sino que éstos se analizaron y a partir de ahí se profundizó en la experiencia misma, lo cual dio lugar a la identificación de cuatro condiciones necesarias que abonaron a la evolución e impacto de 3G.

1. Se identificó que el trabajo que Rosa Abdala Gómez desempeñó durante su encomienda como encargada de Relaciones Públicas y posteriormente como directora del grupo, fueron determinantes para la consolidación y crecimiento del grupo. Si bien todos contribuyeron para el desarrollo y evolución de 3G, el actor principal e impulsor de esta agrupación fue ella. Aunque no tenía formación profesional en relaciones públicas, ni en promoción cultural, era una líder nata y poseía características de personalidad que le ayudaron a tener un buen impacto y desarrollo de su función al frente de esta agrupación, lo que le abrió múltiples puertas. A partir del sentido común, ejecutó (de 1989-1996) diversas actividades y aprovechó las oportunidades que se presentaban, favoreciendo al desarrollo de la agrupación y que además, sin proponérselo, obteniendo un impacto importante a nivel nacional con relación a la difusión del Danzón. El efecto colateral positivo fue la creación

de vínculos con instituciones, bailadores, gestores culturales y aficionados al Danzón en diversos estados, además de una red de contactos que con el paso del tiempo se ha ido ampliando y fortaleciendo, conformando una comunidad denominada danzonera y logrando que el Danzón actualmente se baile prácticamente en todo el territorio nacional.

2. El impacto de 3G; el cual se debió en gran medida al desarrollo de un método y técnicas de baile. Quienes integraron 3G eran un grupo de personas aficionadas al Danzón que transmitían sus conocimientos de manera empírica, enseñando el baile con la misma seriedad que una disciplina artística.

A partir de un trabajo constante con los niños que se dio a finales de los años 80 y casi toda la década de los años 90, (poniendo énfasis en su formación al evaluar y mejorar su técnica de baile) inició un proceso de profesionalización que dio paso al desarrollo de un método gestado gradualmente durante los primeros siete años de vida de la agrupación (1989-1996). Éste se fue cimentando a partir de la selección, adaptación e integración de los conocimientos brindados por grandes bailadores del puerto de Veracruz y de la Ciudad de México, de quienes se aprendieron y sistematizaron algunos pasos que consideraban adecuados incorporar a un estilo de Danzón veracruzano tradicional.

El método y la técnica se perfeccionaron también con los múltiples talleres que la agrupación brindaba fuera de Veracruz –principalmente a adultos–, por la necesidad de organizar y estructurar los elementos que mejor funcionaban para transmitir el conocimiento de manera organizada a fin de facilitar el aprendizaje. Estos cursos sirvieron de ejemplo para muchos bailadores que, interesados en transmitir de manera organizada el baile en sus localidades, tomaron como ejemplo a 3G y establecieron vínculos para trabajar de manera conjunta.

3. A partir de la interpretación crítica de los hechos se reveló también que la *Autogestión y fortalecimiento de los clubes/asociaciones de Danzón* resultó significativa para la experiencia; así, los miembros de 3G lograron hacerse de recursos con presentaciones del grupo fuera de Veracruz, la venta de algunos alimentos en el Zócalo de la Ciudad, aportaciones de los padres de familia, entre otros. Aunque una de las actividades principales que se desarrolló a partir de la autogestión fue el baile de aniversario que creció

al grado de convertirse en el *Fórum... Danzones en el puerto*, el festival de Danzón con mayor impacto en México; el cual comenzó como una celebración de aniversario de la agrupación coincidiendo con el Carnaval de Veracruz, lo que permitió que bailadores de otros lugares se acercaran al festejo para disfrutar de las orquestas de Danzón veracruzanas.

De esta manera, aunado a los talleres que se impartían se construyeron relaciones y estrecharon vínculos con las personas asistentes procedentes de otros estados –que se fortalecieron posteriormente con el CNIDDAC–, en los que posteriormente se crearon grupos siguiendo el ejemplo de 3G, y con quienes se comenzó a integrar, sin dimensionarlo, la comunidad danzonera contemporánea la cual trabaja en red de manera colaborativa y solidaria para realizar diversas acciones de difusión del Danzón en México, impulsando esta nueva etapa de auge del género.

4. El último factor clave que se dio para que 3G se desarrollara favorablemente fue la vinculación con las instituciones culturales y el fortalecimiento de los clubes/asociaciones de Danzón. El trabajo de promoción cultural de Rosa Abdala y la creación de un método le abrieron las puertas a la agrupación para recibir invitaciones y ofrecer exhibiciones. El IVEC programaba a 3G en diversos festivales nacionales en otras entidades como parte de su interés por proteger y estimular las expresiones de la cultura popular, a fin de propiciar y alentar la participación en este renglón de los habitantes del estado.

Estas circunstancias hacen evidente que, aunque cuando se creó *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* se tenían considerados sólo dos objetivos esenciales, su desarrollo determinó la manera en que los integrantes del grupo intervinieron en el proyecto, la interacción entre ellos mismos con otros grupos y con las instituciones; así como la forma en que tomaron a su favor las circunstancias que durante el trayecto surgieron, mismas que dieron lugar a procesos que, aunque no podían advertirse y, por lo tanto, tampoco planearse, enriquecieron y propiciaron su desarrollo, evolución e impacto.

Desde su fundación, 3G ha sido un ejemplo para seguir, pues fue una de las primeras agrupaciones que tomó al Danzón con seriedad y profesionalismo, condición que contribuyó a ganarse el reconocimiento nacional e internacional, tanto de las instituciones

públicas nacionales, como en muchos grupos de Danzón en el país (nuevos y con trayectoria).

Con el trabajo de promoción, la definición del método, la autogestión y la vinculación con las instituciones, *Tres Generaciones* se consolidó no sólo como grupo artístico, sino como una organización civil confiable que sirvió de ejemplo para diversos estados del país que comenzaron a conformar sus propias agrupaciones (brindándoles personalidad jurídica al constituirse en asociación civil), así como dar la pauta para una organización con más objetivos y mayor margen de acción como el Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón.

II. CNIDDAC

El Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. se erigió sobre las bases que *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano* cimentó con su labor durante nueve años.

Las razones por las cuales el CNIDDAC logró constituirse se debieron, principalmente a la proyección del cambio de rumbo de la labor desempeñada, tomando como referencia lo ya hecho en cuestión de baile, autogestión y vinculación por su antecesora, pero ampliando la visión de la labor hacia otras actividades de difusión y promoción que hicieran más integral el quehacer con el Danzón.

El proyecto de constitución del CNIDDAC y su puesta en funcionamiento se dio gracias a diversas circunstancias entre los cuales se encuentran: tener personalidad jurídica; poseer bases de administración sólidas; trabajar por objetivos; estrechar vínculos con las instituciones culturales; mantener la autogestión; profesionalización constante y, conservar y fomentar una fuerte vinculación con y entre los grupos en diversos estados del país favoreciendo la construcción de un sentido de pertenencia.

El primer acierto fue establecer –legalmente ante notario público– al CNIDDAC como una asociación civil y, posteriormente hacer la presentación oficial al convocar a las personas que en ese entonces estaban trabajando por el Danzón en sus entidades, para presentarles el proyecto y el rumbo que se buscaba seguir para alcanzarlo.

El tener personalidad jurídica facilitó al Centro proyectar una imagen de seriedad en la labor de difusión, lo que permitió que los promotores del Danzón e investigadores respaldaran y se vincularan con el proyecto.

La historia hubiera sido muy distinta si los miembros del CNIDDAC hubiesen anunciado una asociación inexistente, sin proyecto y sin rumbo, con sólo ideas al aire sin posibilidad de concreción. Esto es lo que sucede con muchos proyectos culturales y artísticos que trabajan a partir de ideas y ocurrencias, pero que no tienen una planeación ni proyección a largo plazo que les permita tomar las decisiones adecuadas para desarrollarlos y por eso fracasan.

Además, una de las principales condiciones para que el CNIDDAC se constituyera, mantuviera, se posicionara y proyectara como una institución profesional dedicada al fortalecimiento, preservación, difusión e investigación del Danzón en México, fue tener un modelo gestión que tomaba en cuenta principalmente las bases de la gestión empresarial, pero que se combinaba con algunas estrategias de gestión pública.

En la labor del Centro se puede notar la aplicación del proceso administrativo, lo cual se dio gracias a la formación profesional en disciplinas administrativas de sus fundadores, importante para trazar la ruta de las acciones a emprender a partir de las cuales se propició la participación de la comunidad en las labores de promoción del Danzón.

Comúnmente en el medio artístico y cultural se piensa que el tomar en cuenta las bases de la administración para los proyectos es reducirlos a técnicas que minimizan la capacidad de crear y desarrollar procesos de integración, conexión y transformación social, con base en la mediación para la construcción de intereses colectivos que se dan sobre la base de una planeación flexible y participativa.

Lo cierto es que la creación cultural y artística no tiene por qué estar peleada con las técnicas administrativas pues éstas brindan apoyo y una estructura importante para la gestión y aprovechamiento de todo tipo de recursos. El tomar en consideración las bases del proceso administrativo no limita la capacidad de comprender el contexto social en el que se encuentran los gestores inmersos, ni las dinámicas de los procesos sociales y culturales que se dan a partir de la práctica. El uso y aplicación del proceso administrativo tampoco

restringe la capacidad creativa ni la construcción de procesos culturales, ni relega la participación de los actores sociales en la creación de los mismos.

Como se puede observar en el tercer capítulo en el que se hizo una sistematización a partir de la intervención mediada y la intervención participativa, el uso y aplicación del proceso administrativo —que se ve reflejado en las tareas cotidianas de la Asociación, en la formulación de objetivos y planes de acción, en el diseño programas y proyectos, la definición de organigramas con puestos, funciones y jerarquías, la dirección y el control de las actividades, entre muchas otras cosas—, fue sustancial para que el CNIDDAC le diera dirección a las tareas de gestión encaminadas a la preservación y difusión del Danzón en México y su promoción fuera del país.

Establecer en documentos qué se quiere hacer y cómo se pretende lograr, ayuda a dar dirección al trabajo y a evaluar si lo que se está realizando está dando los resultados esperados o replantear los objetivos y redireccionar, de ser necesario, las acciones emprendidas, así como atender las áreas que se dejan de atender por priorizar otras.

A pesar de que en muchos casos los planes, programas y proyectos del CNIDDAC fueron muy distintos a las acciones que se ejecutaron, éstos contribuyeron notablemente a definir el quehacer de la Asociación. Como menciona Jara:

Todo proceso se encontrará con novedades, pero también generará innovaciones respecto a lo que se tenía pensado hacer originalmente. El marco del proyecto seguirá allí sirviendo de referencia, pero ahora es la marcha del proceso la que dictará la dinámica y los rumbos específicos: aparecerán —con respecto a lo planificado— factores de resistencia y factores impulsadores; algunos procedentes de elementos externos al proyecto y otros de su propio interior. Surgirán las sinergias que movilizarán las acciones de forma más rápida y más fuerte de lo esperado, pero también aparecerán las trabas que entorpecerán el camino. La lógica del proyecto será siempre más lineal y prescriptiva; la lógica del proceso más compleja, dinámica e imprevisible (Jara, 2012).

Por otra parte, la planeación administrativa ha logrado mantener la autogestión. Gracias al control y seguimiento de procesos financieros y contables, ha existido la posibilidad de

hacer una proyección de los recursos que se requieren para emprender los proyectos, obteniendo con ello su crecimiento.

Poner en regla en materia fiscal a la Asociación y estar dada de alta como donataria, así como tener la *Clave Única de Inscripción al Registro Federal de las Organizaciones de la Sociedad Civil* facilitó el derecho a participar por los apoyos y estímulos que otorgó en su momento la Administración Pública Federal a través del CONACULTA, ahora Secretaría de Cultura.

La obtención de recursos a través de convocatorias y el autofinanciamiento de los eventos a partir de los donativos de los participantes, junto con un buen control financiero y contable, contribuyó a que muchos proyectos que comenzaron siendo pequeños como el baile de aniversario se convirtieran en festivales de talla nacional de gran importancia como el *Fórum...Danzones en el Puerto* o el *Encuentro Nacional de Danzoneras*, los cuales han sido cubiertos por los principales medios de comunicación nacionales del país como las revistas Proceso y México desconocido, y periódicos y agencias de noticias como Notimex, El Excélsior, el Universal, entre otros.

La autogestión ha sido vital, pero también la vinculación estrecha con las instituciones. Gracias a la labor desempeñada, el CNIDDAC goza de credibilidad ante las instituciones municipales, estatales y federales, que avalan sus proyectos al constatar que éstos han tenido un impacto social, cultural, económico y turístico importante tanto para la sede en Veracruz, como en otros estados en los que se han desarrollado acciones similares.

La búsqueda de alternativas para el financiamiento permitió identificar procesos de gestión que no sólo fueron aplicados, sino que se compartieron de manera informal con los individuos que estrecharon relaciones con la Asociación a partir de talleres, exhibiciones y bailes, lo que propició el empoderamiento de la comunidad al entender su capacidad de acción e intervención, y asumir su responsabilidad en la preservación del Danzón.

Por ejemplo, en algunos casos, el Centro ha gestionado permisos y recursos ante instancias públicas y privadas para apoyar a grupos y asociaciones que desarrollan proyectos similares en otros estados, y los ha orientado compartiendo su experiencia para que realicen solicitudes de espacios para impartir talleres en institutos y casas de cultura;

tertulias o noches de Danzón en plazas y parques públicos; realización de encuentros y festivales, etcétera.

Esto ayudó a conservar y fomentar una fuerte vinculación con y entre los grupos en diversos estados del país y a dar paso al desarrollo de la comunidad danzonera a partir de la construcción de una red cultural –que con el paso del tiempo se ha ido fortaleciendo y ampliando–, a través de la cual los individuos interactúan e intercambian experiencias haciendo visible al Danzón en las principales ciudades del territorio nacional, y promoviéndolo como patrimonio cultural de México.

La preservación del género y su revitalización en estas últimas dos décadas, se ha dado en gran medida por el nacimiento y crecimiento de los grupos de Danzón, que tienen la capacidad de generar un sentido de pertenencia de los individuos a los grupos en particular y a la comunidad danzonera en general, pues estos coadyuvan a la construcción de una identidad individual y social que deriva del reconocimiento de miembros de la comunidad –por su facilidad y aptitud para el baile, capacidad musical, de dirección, de convocatoria, de gestión– que los caracteriza y brinda una distinción y reconocimiento que muchas veces no tienen dentro del resto de los grupos sociales a los que pertenecen; lo anterior se ha logrado en gran medida gracias a las acciones del CNIDDAC.

Sin embargo, ello también ha sido posible debido a la profesionalización de los integrantes de la Asociación, que además de sus formaciones académicas, cuentan con la experiencia práctica en sus respectivas funciones laborales fuera del CNIDDAC, enriqueciendo así la práctica al interior, pero también al exterior.

De esta manera, los esfuerzos realizados por el CNIDDAC para preservar el Danzón han dado vida a la comunidad danzonera; contribuyendo a la difusión y práctica en alrededor de veinticinco estados del país; pues aunque se encuentre dispersa en el territorio nacional, la comunidad danzonera ha ido encontrando formas de comunicación y de organización para mantener una red que sigue en aumento, acogiendo cada vez más a personas que encuentran en ella un medio de integración social y una alternativa de esparcimiento, que les crea un sentido de pertenencia y construye una identidad social y cohesión entre los individuos que lo practican.

Asimismo, si bien los objetivos del CNIDDAC en su conjunto, están formulados para realizar tareas de fortalecimiento, promoción y difusión del Danzón en México, de acuerdo con Miguel Zamudio (2014), tienen como propósito se contribuya a la recuperación de valores humanos como la tolerancia, el respeto a la diversidad y el fortalecimiento de vínculos intergeneracionales.

En consecuencia, el CNIDDAC se ha dedicado a promover el Danzón en México y a fomentar que los grupos de Danzón, más allá de ser importantes espacios sociales para la convivencia y esparcimiento, sean células que fortalezcan la construcción de una identidad colectiva, entendida ésta como “una construcción subjetiva, resultado de las interacciones cotidianas, a través de las cuales los sujetos delimitan lo propio frente a lo ajeno” (Mercado, 2010).

Si bien actualmente existe una gran dificultad de tener un sentido de pertenencia a una comunidad y de construir una identidad gracias a los procesos de globalización que propician que día a día se reconstruyan y transformen nuevas identidades, las interacciones cotidianas interpersonales dentro de los grupos de Danzón y las relaciones y comunicación intergrupales han permitido que los individuos que se integran a la práctica de este baile construyan una identidad que les identifica y caracteriza del resto de los grupos sociales, logrando con el tiempo –al fortalecerse estos vínculos interpersonales e intergrupales– que el Danzón, durante estas dos últimas décadas se haya mantenido vigente y en constante desarrollo en México.

En el contexto social actual, en donde los sujetos están adscritos a diversos grupos, la construcción del sentido de pertenencia se dificulta, ya que los sujetos a través de sus múltiples interacciones cotidianas van seleccionando los repertorios culturales que responden a sus intereses y aspiraciones personales, así como a las exigencias sociales; de tal manera que la identidad colectiva se convierte en una construcción subjetiva y cambiante (Mercado, 2010).

Este sentido de pertenencia, sin embargo, se ha construido por la cohesión, vinculación e integración social que se da en (y entre) los grupos y en (y entre) la comunidad, misma que se integra principalmente por grupos de bailadores y parejas independientes, músicos, compositores, promotores y gestores culturales que comparten el placer por el Danzón. Y ello se da principalmente a partir de la convivencia de estos individuos en los eventos de Danzón más importantes del país, por ello la labor del CNIDDAC ha resultado tan relevante.

III. Problemáticas del Trabajo de investigación

Uno de los principales problemas que se presentó en esta investigación y que podría decirse que es una constante en la gestión cultural es: la falta de registro y la pérdida de información.

El CNIDDAC no tiene un sistema de registro y archivo de información ordenada y resguardada que permita su conservación y uso por parte de sus miembros. Debido a ello, mucha información valiosa que no había sido respaldada se ha perdido a causa de robo de equipo, virus informáticos, y desastres naturales como las inundaciones provocadas por los huracanes que azotaron Veracruz en 2005 y 2010.

Gran parte de los datos que se recuperaron para esta investigación, sobre todo la correspondiente a los inicios de la Asociación, de 1998 a 2004, fue conservada en una unidad de memoria portátil y respaldada en la computadora de uno de los miembros de la Asociación, no se recordaba que se tenía hasta que se indagó en los archivos con motivo de la sistematización.

Esos documentos permitieron comprender cuáles fueron las acciones al inicio de la Asociación y fue ahí cuando se descubrió que gran parte del éxito derivó de la aplicación de las bases del proceso administrativo. También que en gran medida el reconocimiento de la labor del CNIDDAC por parte de las instituciones públicas municipales, estatales y federales se logró por la comunicación que establecía el Centro con éstas a través de hojas membretadas solicitando apoyos, pero también invitando a eventos, informando sobre su

labor y ofreciendo servicios de cursos y talleres. Ello sirvió también para establecer y fortalecer sus vínculos.

Dentro de estos archivos se encontraron los primeros organigramas y se identificó a las personas que colaboraron (y sus responsabilidades) en cada año desde su fundación.

Para sistematizar es importante indagar en las experiencias de los actores participantes en los procesos culturales, pero muchas veces, ellos ni siquiera recuerdan qué o cómo sucedió, pues gran parte de la información que se requiere para entender el proceso y reconstruir la experiencia se encuentra también en los documentos administrativos de elaboración cotidiana (en las mentes se fijan los sucesos más relevantes y algunas prácticas que fueron determinantes para el desarrollo de los proyectos).

En muchas ocasiones los documentos sirvieron para refrescar la memoria. Al encontrar un documento interesante se cuestionaba a alguno de los miembros sobre el hecho y mucha información se recuperaba a partir de ahí. Fue un proceso complejo, pero al final, enriquecedor.

Por lo tanto, una de las acciones que se considera que el CNIDDAC debería tomar en cuenta, sobre todo también para cumplir con su objetivo de investigación, es crear un sistema de selección, archivo y respaldo de la información más relevante que se genera en la cotidianidad, con el propósito de mantener los fragmentos del proceso ordenados no sólo para futuras sistematizaciones, sino como evidencia de los hechos para futuros proyectos y, por qué no, para redirigir el rumbo del Centro a otras acciones que propicien el dinamismo del Danzón y, por lo tanto, su subsistencia por muchos años más.

Otra sugerencia que se puede hacer al CNIDDAC para mejorar su práctica es analizar los proyectos a desarrollar, priorizarlos y poner atención a aquellos que sean más importantes o que resulten más viables, considerando recursos tanto financieros como humanos y, cuando exista la posibilidad de contar con los recursos suficientes, sueldos para una o dos personas con el propósito de que exista continuidad en las tareas y así el impacto de las acciones sea mayor.

Sería conveniente que se retomara un programa de cursos en escuelas de educación media superior y superior para integrar más elementos al cuerpo de baile y mantener un

grupo con un alto nivel dancístico para vender espectáculos junto con la Orquesta de Danzón, pues es importante recordar que fue a partir del grupo de baile que todo el movimiento danzonero se detonó y, a través de la vinculación de sus miembros con otros grupos se pueden seguir fortaleciendo las relaciones con la comunidad danzonera del país.

Podría ser útil también para la Asociación y para el cumplimiento de sus objetivos, establecer convenios con escuelas profesionales de danza del país, con el propósito de enseñar a los futuros bailarines y maestros de danza la técnica correcta del Danzón para que se muestre su esencia en los escenarios, tomando en cuenta las exigencias del panorama para una verdadera proyección escénica y que pueda también ser transmitido a niños y adolescentes a través de las academias formales de danza.

Por otro lado, es importante que destinen recursos a la elaboración de una página web de la Asociación que refleje su trayectoria, profesionalismo y seriedad, pues a partir de ella podrían existir más posibilidades de recibir más invitaciones para participaciones tanto dentro como fuera del país. Esta área se ha desatendido y no hay que perder de vista que hoy nuestra sociedad es más visual y se deja llevar por la imagen que proyectan los sitios oficiales.

Por último, es importante que además de que haya continuidad de los trabajos, se garantice la sucesión y por ende su existencia. Como se pudo ver en los capítulos que conforman este trabajo de investigación, después de Rosa Abdala, Miguel Zamudio asumió la dirección de *Tres Generaciones* y creó a partir de ella el CNIDDAC. El cambio de dirección de la primera asociación civil se dio de manera no planeada, debido al fallecimiento de Doña Rosa. En aquel momento, su hijo menor, Miguel Zamudio, quien la ayudaba y acompañaba en todas las actividades que llevaba a cabo *Tres generaciones*, decidió asumir el compromiso y la responsabilidad de continuar las tareas que comenzó su madre.

Desde entonces, ha dirigido ambas asociaciones con acciones muy efectivas que han contribuido a la preservación, desarrollo y difusión del Danzón en México. Sin embargo, la mayoría de las decisiones tanto para la realización como para la ejecución de los proyectos son tomadas por él. Si bien, como ya se ha mencionado, la aplicación del proceso

administrativo ayudó de manera considerable a que las acciones emprendidas tuvieran éxito, no dejan de ser actividades ideadas, planeadas, proyectadas y ejecutadas en mayor medida por una sola persona, un líder carismático, comprometido con el Danzón; y, aunque esta vinculación es la principal fuente de inspiración y motivación para seguir adelante con las tareas del CNIDDAC, es también un punto débil para la subsistencia de la propia Asociación.

Si Miguel Zamudio perdiera la motivación de continuar con esta tarea, el CNIDDAC enfrentaría serios problemas de continuidad debido a que por como se ha llevado la dirección podría decirse que el CNIDDAC es Miguel Zamudio.

Por lo tanto, sería importante que tanto él como las personas que colaboran a su alrededor, crearan herramientas de institucionalización en las que se documentase a detalle las estrategias y objetivos, las responsabilidades, facultades, procesos, controles, sistemas de gestión, entre otros factores, que en su conjunto contribuyan a llevar a la Asociación hacia un mismo rumbo, independientemente de quién esté a la cabeza.

Además, es importante la formación de nuevos elementos con las capacidades necesarias para asumir, en algún momento, la dirección del CNIDDAC. Es cierto que se han formado personas con quienes se ha hecho equipo (como se puede leer en el tercer capítulo), quienes han contribuido de manera significativa al progreso de la Asociación, no obstante, falta poner mayor atención en este punto y desarrollar estrategias para formar cuadros que permanezcan y se comprometan para garantizar la sucesión, y con ella la supervivencia y continuidad de las acciones del CNIDDAC.

El CNIDDAC ha contribuido de manera significativa a la preservación del Danzón, atrayendo la participación de la sociedad civil, empoderándola, logrando involucrar a las instituciones públicas de diversos municipios y estados en actividades que apoyan esta práctica, lo cual es sumamente importante pues como señala Roberto Guerra (2012): “desde un hacer concreto y alejado de tecnicismos, la gestión cultural comunitaria viene relevando su aporte como factor dinamizador del quehacer cultural, confirmando que constituye una poderosa herramienta de generación de sentidos y apertura de espacios de actoría y

empoderamiento para grupos y comunidades”; y esto es, precisamente, lo que ha logrado el CNIDDAC con su quehacer cotidiano.

REFERENCIAS

- Ávila, L. (2015). *Centro Nacional De Las Artes CENART | Jorge Mabarak: Jazz En El Puerto De Veracruz*. Obtenido de Cenart: <https://www.cenart.gob.mx/eventos/jorge-mabarak-jazz-en-el-puerto-de-veracruz/>.
- Alfredo, G. (1998). *Ponencia para el Seminario Latinoamericano: Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana*. Medellín. Obtenido de <http://www.cepalforja.org/sistem/bvirtual/?p=661>
- Alonso, A. (2013). Entrevista personal realizada Anaid Chávez en el Café de la Parroquia. Veracruz.
- Arturo, C. (25 de 04 de 2012). El Danzón surgió por el sentimiento de independencia: Alberto Corrales, en La jornada. La jornada. Obtenido de <http://www.jornada.unam.mx/2012/04/25/espectaculos/a10n2esp>
- Blázquez, G. (2009). *La Joda y la Alegría. Performances y relaciones de género entre los sectores populares en la Argentina contemporánea*. Obtenido de Hemisphericinstitute.Org.: <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-41/4-1-essays/la-joda-y-la-alegria-performances-y-relaciones-de-genero-entre-los-sectores-populares-en-la-argentina-contemporanea.html>.
- Barboza, O. (2014). Entrevista personal realizada en el Café de la Parroquia. Veracruz.
- Caribenet. (2013). Los escritores cubanos y Haití. Recuperado el 09 de 12 de 2013, de http://www.caribenet.info/pensare_ejrodriguez_cubanos_haiti.asp
- Castellanos, J., & Castellanos, I. (1988). *El negro en Cuba, 1492-1844, en Cultura Afrocubana*. Obtenido de Archivo hipano cubano: <http://www.hispanocubano.org/cas/cull.htm>
- Castro, G. (2013). Sobre su participación en el CNIDDAC [en persona] Forum 2013 Danzones en el Puerto, Veracruz, México.
- Cardona, P. (2000) *Dramaturgia del bailarín, cazador de mariposas*. México: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA/Escenología.
- Chiavetano, I. (2006). *Introducción a la teoría general de la administración* (7th ed ed.). México: McGraw-Hill Interamericana.
- Cruz Bárcenas, A. (23 de 09 de 2012). Cintas sobre el Danzón sí afectaron su imagen, afirma Chamaco Aguilar. La Jornada, pág. 7. Obtenido de <https://www.jornada.com.mx/2012/09/23/espectaculos/a07n1esp>
- Cruz Bárcenas, A. (25 de 04 de 2012). El Danzón surgió por el sentimiento de independencia: Alberto Corrales. La Jornada [en línea], secc. Espectáculos, México; Obtenido de <http://www.jornada.unam.mx/2012/04/25/espectaculos/a10n2esp>
- De La mora, L. y. (2010). *Planeación para la gestión del desarrollo de las culturas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- De León, M. (2004). *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*. Obtenido de Conaculta.
- desconocido, M. (28 de 06 de 2010). *El Danzón en México*. Recuperado el 15 de 01 de 2014, de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-danzon-en-mexico.html>
- Devesa, M., Báez, A., Figueroa, V., & Herrero, L. (2012). Repercusiones Económicas Y Sociales De Los Festivales Culturales: El Caso Del Festival Internacional De Cine De Valdivia. *EURE*, 38(115), 95-115. doi:10.4067/s0250-71612012000300005.
- El Clarín. (17 de 01 de 2003). Danza: entrevista con Miguel Zamudio. Un baile grandote, grandote. Espectáculos. Obtenido de https://www.clarin.com/espectaculos/baile-grandote-grandote_0_SkD92feRte.html
- El imparcial de Huatusco. (2013). *Esperan hoteleros fórum de Danzón: Fernando Ortiz*. Obtenido de <http://imparcialdehuatusco.blogspot.com/2013/04/esperan-hoteleros-forum-de-danzon.html>.
- El informador. (2012). *Es la Fonoteca Nacional memoria de la voz y el sonido de México*. Obtenido de <https://www.informador.mx/Cultura/Es-la-Fonoteca-Nacional-memoria-de-la-voz-y-el-sonido-de-Mexico-20120225-0102.html>

- Ecured. (2020). *Revolución haitiana*. Obtenido de https://www.ecured.cu/index.php/Revolución_haitiana
- ENCARIBE. (2014). Enciclopedia de Historia y Cultura del Caribe. Guerra Chiquita. Obtenido de <http://www.encaribe.org/es/article/guerra-chiquita/964>
- Fernández, N. (1989). La Contradanza Cubana y Manuel Saumell, en *Latin American Music Review*, JSTOR, 10 (1), 116-134. Obtenido de http://www.utexas.edu/utpress/journals/archive/lamr/01630350_ap030018.html
- Figueroa Hernández, R. (2008). *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*. Reproscan, Veracruz.
- Figueroa, R. (2010) Objetivos de curso *Danzón: Entrenamiento musical para bailadores*. Documento. Archivo Digital del CNIDDAC.
- Figueroa Hernández, R. (2013). *El Danzón en Veracruz*. Obtenido de Rumbero y Jarocho: <http://rumberoyjarocho.blogspot.com/2013/05/el-danzon-en-veracruz-rafaelfigueroa.html>
- Figueroa Hernández, R. (2014). Entrevista personal realizada en el aeropuerto internacional. Barajas, Madrid, España.
- Flores y Escalante, J. (2006). *Salón México : historia documental y gráfica del Danzón en México*. México: México : Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos.
- Fuentes Mata, Armando. (2013). Entrevista personal realizada en el domicilio particular del entrevistado, San Luis Potosí, México.
- Ghiso, Alfredo (1998). *De la práctica singular al dialogo con lo plural aproximaciones a otros tránsitos y sentidos de la sistematización en épocas de globalización*. Medellín: Funlam.
- González, A. (2014) Proyecto del Encuentro Nacional de Danzoneras. Documento. Archivo digital del CNIDDAC.
- González, A. (2015). Sobre su participación en el CNIDDAC [en persona] Gran Café de la Parroquia, Veracruz, México.
- Goodstein, L. D., Timothy, N., & Pfeiffer, W. (1998). *Planeación Estratégica Aplicada* (1st ed. ed.). Santafé de Bogotá: McGraw-Hill.
- Grafenstein, J. (08 de 2011). La Revolución e Independencia de Haití: Sus Percepciones en las Posesiones Españolas y Primeras Repúblicas Vecinas. *Tareas*(138), 33-46. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/5350/535055529004.pdf>
- Guerra V., R (2012). "Elaborando un proyecto cultural. Guía para la formulación de Proyectos Culturales y Comunitarios". Egac Ediciones.
- Guerra, R. (1989). *Una metodología para la danza moderna*,. Colección estudios teóricos, Cuba.
- Gurza, A. (2016). *Biografía De Artista: Memo Salamanca, El Príncipe Del Mambo Mexicano*. Obtenido de Strachwitz Frontera Collection: <http://frontera.library.ucla.edu/es/blog/2016/09/biograf%C3%ADa-de-artista-memo-salamanca-el-pr%C3%ADncipe-del-mambo-mexicano>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Pilar Baptista, L. (1991). *Metodología de la investigación* (5ta ed. ed.). México: McGraw-Hill.
- INFO7. (05 de 01 de 2010). María Novaro recibirá Premio a la Preservación del Danzón 2010. Obtenido de <https://www.info7.mx/espectaculos/maria-novaro-recibira-premio-a-la-preservacion-del-danzon-2010/467721>
- Gobierno del estado de Veracruz. Ley 51 (1987). Xalapa, Ver. Obtenido de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Veracruz/wo77235.pdf>
- Jara Gómez, S., Rodríguez Yeyo, A., & Castillo, Z. (2001). *De cuba con amor... el Danzón en México*. México (2da d. ed.). (2. Los Contemporaneos A.C., Ed.)
- Jara Holliday, O. (2012). Sistematización de Experiencias, Investigación y Evaluación: Aproximaciones desde tres ángulos. *Educación Global Research*(1), 56-70. Obtenido de <http://educacionglobalresearch.net/wp-content/uploads/02A-Jara-Castellano.pdf>
- La cartelera nacional, M. (2017). Edgar Dorantes Jazz. Obtenido de <https://www.mexicoescultura.com/actividad/174352/edgar-dorantes-jazz.html>

- Leal, M. (1998). *La guerra de independencia de Cuba y la Hispano-Cubana-Norteamericana. Contexto internacional*. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura. Obtenido de 2013, de <http://malembe.org/2013/01/12/inmigracion-haitiana-a-cuba/>
- Malembe. (12 de 01 de 2013). *Inmigración haitiana a Cuba*. Recuperado el 09 de 12 de 2013, de <http://malembe.org/2013/01/12/inmigracion-haitiana-a-cuba/>
- Manzanos, R. (2012). *Danzón, El Baile Nacional*. Obtenido de Proceso Portal De Noticias: <https://www.proceso.com.mx/294096/danzon-el-baile-nacional>
- Manzanos, R. (2014). *La Vigencia Del Danzón*. Obtenido de Excelsior: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/09/07/980416>.
- Martínez, Almendra. (1998). *Acta Constitutiva del "Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón*. H. Veracruz: Notaría Pública No. 8.
- Martínez, Almendra. (1989). *Acta Constitutiva de Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*. Notaría Pública No.8, Veracruz.
- Matinell, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación. Recopilación de textos. Obtenido de https://oibc.oei.es/uploads/attachments/75/La_Gestion_Cultural_-_Singularidad_profesional_y_perspectivas_de_futuro.pdf
- Medel, I. (2015). Entrevista en persona realizada por Anaid Chávez en el Café de La Parroquia. Veracruz, México.
- Mercado Maldonado, A., & Hernández Oliva, A. V. (08 de 2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Revista de Ciencias Sociales*, 17(53), 229-251. Obtenido de Revista de Ciencias Sociales: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10513135010>
- Moreno, M.D. (2014). Entrevista personal realizada en el aeropuerto internacional de Barajas. Madrid, España.
- México desconocido. (12 de 04 de 2013). *Premian a México desconocido por Difusión del Danzón*. Obtenido de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/premio-rosa-abdala-garcia-mexico-desconocido.html>
- Mizuno, C. (2014). Entrevista personal realizada en su domicilio. Veracruz, México.
- Münch, L. (2007). *Administración. Escuelas, Proceso Administrativo, Áreas funcionales y Desarrollo Emprendedor* (1st ed. ed.). México: Pearson educación.
- Notimex, A. (2014). Premio Por Apoyar Difusión Del Danzón. *El Universal*. Obtenido de <https://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/2014/eugenia-leon-premio-difusion-danzon-1008847.html>
- Olvera, A. (2002). Democracia y Sociedad Civil en México: lecciones y tareas. *COMERCIO EXTERIOR*, (Vol. 52, Núm. 5.), 398. Obtenido de http://www.lead.colmex.mx/docs/s4/02_sociedad%20civil%20y%20ONG/OLVERA_democracia%20y%20sociedad%20civil.pdf
- Ortega, J. (2004). Manuel Saumel, a favor de la Contradanza. Obtenido de La Jiribilla: Memorias: http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n152_04/memoria.html
- Pérez de Maza, T. (s.f.). *Sistematización de experiencias en contextos universitarios: Guía didáctica*. Caracas: Universidad Nacional Abierta. Obtenido de Universidad Nacional Abierta: <http://www.cepalforja.org/sistem/bvirtual/wp-content/uploads/2016/04/GUIA-DIDÁCTICA-SISTEMATIZACIÓN-abril-2016.pdf>
- Pérez, E., Rodríguez, A., & Rodríguez, H. (2014). La Participación Comunitaria En La Conservación Del Medioambiente: Clave Para El Desarrollo Local Sostenible. *Dialnet*, 7(21). Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6455246>
- Pineda, N. (2013). Entrevista personal realizada en el Café de la Merced. H. Veracruz, Veracruz, México.
- Ponce, R. (01 de 05 de 2013). La fiesta del Danzón, del 2 al 5 de mayo en Veracruz. *EL proceso*. Obtenido de <https://www.proceso.com.mx/cultura/2013/5/1/la-fiesta-del-danzon-del-al-de-mayo-en-veracruz-117745.html>

- Proceso, R. (2008). El Danzón se niega a morir - Proceso Portal De Noticias. Obtenido de <https://www.proceso.com.mx/90225/el-danzon-se-niega-a-morir>
- Proceso, R. (09 de 05 de 2010). Gana María Novaro Premio Nacional de Danzón. Obtenido de <https://www.proceso.com.mx/nacional/2010/5/9/gana-maria-novaro-premio-nacional-de-danzon-7408.html>
- Quivy, R., & Luc Van, C. (2005). *Manual De Investigación En Ciencias Sociales*. Obtenido de <http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/manual-de-investigacion-en-ciencias-sociales-quivy-campenhoudt.pdf>
- Rodoreda, J. (2013). Entrevista en el marco del Forum 2013 Danzones en el puerto. H. Vracruz, Veracruz, México.
- Ruiz Botero, L. D. (2001). *La sistematización de prácticas*. Obtenido de www.oei.es/historico/equidad/liceo.PDF
- Scott, J. (08 de 12 de 2002). Los dominados y el arte de la resistencia. *Reflexión Política*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/110/11000816.pdf>
- Scott, J. (2011). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Era
- Sánchez, P., & Mendoza, D. (2003). *Contradanza*. La Habana. Obtenido de <http://www.ecured.cu/index.php/Contradanza>
- Sevilla, A. (1996). *Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular en la ciudad de México, en Alteridades*. Obtenido de UAM: http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/alte_11_4.pdf
- Sin embargo. (02 de 05 de 2013). *Danzoneros reconocerán al flautista mexicano Horacio Franco*. Obtenido de <https://www.sinembargo.mx/02-05-2013/607894>
- Taylor, S., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de Investigación: La búsqueda de significados*. Barcelona. Obtenido de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2011/12/Introduccion-a-metodos-cualitativos-de-investigacion-Taylor-y-Bogdan.-344-pags-pdf.pdf>
- Trejo, Á. (1992). *Hey, familia, Danzón dedicado a— ! México*. Obtenido de https://books.google.com.mx/books/about/Hey_familia_Danzón_dedicado_a.html?id=oAWx5vXXtD8C&redir_esc=y
- UNESCO. (06 de 08 de 1982). *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*. Obtenido de http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=12762&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Vázquez Cienfuegos, S. (2002). Someruelos y el fin del ejército francés en Haití. *Americanistas*(15), 90-94. Obtenido de http://institucional.us.es/revistas/americanistas/15/art_6.pdf
- Vázquez, M. A. (2014). Entrevista personal realizada en el aeropuerto internacional de Barajas. Madrid, España.
- Vilaboy, S. (1998). México y Cuba: primeros esfuerzos por la independencia cuabana, 1820-1830. *Instituto de Investigaciones Histórico- Sociales. Universidad Veracruzana*, 2(4), 31-55. Obtenido de <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/8785/sotav4-Pag-31-55.pdf;jsessionid=C76F6EE185E6E0E0018D46B50A0A2DEC?sequence=1>
- Wilcox, D., Ault, P., Agee, W., & G.T., C. (2001). *Relaciones Públicas, Estrategias y Tácticas* (6th ed. ed.). Madrid, España: Pearson Educación S.A.
- Zamudio, M. (1999). *Primer Foro Nacional de Consulta “el Danzón en México”*. Oficio, Veracruz.
- Zamudio, M. (1999). Proyecto para la conformación de la Orquesta Danzonera Tres Generaciones.
- Zamudio, M. (2012) Convocatoria audioteca de Danzón. Proyecto.
- Zamudio, M. (2013) *Visión del CNIDDAC* [Oficio], Veracruz.
- Zamudio, M. (2013). Entrevista en persona con el gestor. H. Veracruz, Veracruz, México.
- Zamudio, M. (02 de 2014). Entrevista personal realizada en las oficinas del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. H. Veracruz, Veracruz, México.
- Zamudio, M. (2014). Sobre el CNIDDAC. Entrevista en persona con el gestor. Oficinas del CNIDDAC.

Zamudio, M. (03 de 2016). Entrevista personal realizada en las oficinas del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. H. Veracruz, Veracruz, México.

ANEXO

Respaldo 2003	
Nombre	Fecha de modificación
▼ Danzón	12/11/19 15:12
~WRL0519.tmp	14/10/02 17:58
~WRL2128.tmp	06/03/03 13:34
8 diciembre.doc	04/12/02 16:37
Administración de contactos1.mdb	21/01/01 10:04
agenda de alumnos en guanajuato.xls	14/11/01 12:57
Agenda2000.xls	26/10/01 12:07
agustin lara1.cdr	29/09/02 16:12
Alemania.doc	26/07/00 13:28
ALUMUNOS DE SALSA 2000.xls	23/01/02 11:55
anabell.doc	15/04/03 12:31
angel.cpt	19/10/99 2:34
Anteproyectobaileamaryvivir[1].ppt	28/09/01 12:24
asistencia.xls	07/03/03 13:29
▶ Asociación Est. de Danzón A.C	31/03/10 16:42
▼ baile 2002	31/03/10 16:42
pago de reservaciones.xls	26/11/02 14:27
baile de la raza.xls	04/10/02 12:13
Bases para concurso de danzón.doc	08/12/99 12:13
Beca Octavio 2002.doc	22/02/02 17:21
BOLETIN DE PRENSA.doc	06/12/99 13:12
Boletín2000.doc	02/06/00 18:34
CARPETA DE PRESENTACIÓN.ppt	20/06/01 18:37
Cenabaile2000-Programa.doc	04/06/00 17:40
Cenabaile2000.xls	06/06/00 17:07
cice.xls	23/11/00 3:28
▼ CNIDDAC	05/02/20 11:26
▶ Acta Constitutiva	31/03/10 16:42
ACTA DEL CUARTO FORO NACIONAL.doc	22/03/00 11:05
Agenda CNID.mdb	26/10/01 12:11
Anexo14.doc	16/04/02 13:17
Anexo14a.doc	22/05/00 3:32
articulo en Publi-com.doc	22/11/00 1:11
boletin de carnaval.doc	16/02/01 1:04
Boletín de prensa.eml	07/03/18 16:06
cniddac.xls	10/11/00 13:38
CONVENIO AUTORES Y COMPOSITORES.doc	10/01/01 1:12

Respaldo 2003	
Nombre	Fecha de modificación
▼ Proyectos	05/02/20 11:26
~\$TIVIDADES '99.doc	12/03/02 13:42
ACTIVIDADES '99.doc	19/10/99 1:46
ANTEPROYECTO.doc	06/12/99 11:22
ANTEPROYECTOS.doc	06/12/99 11:22
CONTRATO ARTISTICO.doc	04/12/00 17:38
El Foro Nacional del Danzón en México 1999.doc	06/12/99 11:22
FORO NACIONAL.doc	06/12/99 11:22
FORO Ponencias.doc	06/12/99 11:23
FORO2.doc	06/12/99 11:22
IV FORO NACIONAL.doc	02/03/00 9:00
PND99.doc	05/04/15 22:04
Sistema Admtvo CNIDDAC.doc	06/12/99 11:22
Sistema Admtvo de 3 Generac.doc	26/03/17 22:16
recibo.jpg	01/04/02 14:31
rfc.bmp	20/11/00 12:11
RFC.CPT	20/11/00 12:16
Textos varios sobre danzón.doc	01/12/99 11:32
UNICO FORO CNIDDAC.doc	06/12/99 11:22
CÓDIGO DE ÉTICA.doc	05/08/02 17:12
CONCURSO DE DANZÓN.doc	06/02/02 14:24
concurso nacional 2003.doc	06/03/03 14:18
Confirmación de participación.eml	07/03/18 16:06
CONTABILIDAD CNIDDAC.xls	17/04/01 16:33
CONVENIO DE CLABORACION.doc	07/10/02 15:07
coreografia,libre.doc	23/08/02 11:38
cotizaciones2001.xls	13/05/02 17:18
cubadanzon2001.doc	19/04/01 17:13
Cumbre Tajín 2002.doc	21/02/02 16:44
Curso de baile y danzas cubanas.doc	13/03/01 0:47
Cursos de Baile Popular.xls	23/01/02 11:58
Danzón en Cumbre Tajín2001.ppt	21/03/01 12:42
Danzón2000.mdb	20/04/01 13:33
danzon2001.mdb	15/10/02 13:01
DANZONERA.xls	02/05/03 17:02
Derechos de autor 2003.doc	30/04/03 15:33
Diplomado de Danzón.doc	02/06/02 15:45

Respaldo 2003	
Nombre	Fecha de modificación
convenio2000.doc	02/06/00 18:53
▶ Cotizaciones	31/03/10 16:42
Directorio Nacional de Grupos Danzoneros.doc	13/04/01 12:35
▼ Documentales	04/02/20 18:27
FORO.DOC	01/12/99 11:42
foro3.doc	06/12/99 11:23
foro4.doc	06/12/99 11:23
Memo Salamanca.doc	06/12/99 11:23
ejecutivo2000.doc	10/01/01 16:57
▼ Encuentro Nacional '99	31/03/10 16:42
ALTERNATIVAS DE HOSPEDAJE Y ALIMENTOS.doc	19/10/99 1:36
baile99.xls	28/05/99 15:01
BOLETOS.cdr	19/12/99 17:30
CUADRICULA.cdr	29/05/99 6:28
Encuentro nacional '99.xls	28/05/99 7:21
Invita99.cdr	26/05/99 16:01
mesas.cdr	28/05/99 18:24
Programa de Encuentro '99.doc	19/10/99 1:36
RESERVACIONES.doc	06/12/99 11:22
RESERVACIONES '99.xls	26/05/99 2:54
volante3.cdr	18/07/99 14:44
volante99.cdr	16/05/99 15:20
ENCUESTA.doc	13/11/01 17:58
francia.txt	07/12/00 13:21
HISTORIA DEL DANZÓN.doc	01/12/99 11:32
▶ Inventarios	31/03/10 16:42
INVITACIÓN[1].doc	02/10/01 13:19
muestra de recibo de donativo.jpg	11/03/02 14:13
▶ Oficios	31/03/10 16:42
oficios2000.doc	17/09/00 4:32
Proyecto2000.doc	03/03/00 15:03
Proyector de Festival Internacional.doc	14/10/99 16:35
▶ Proyectos	05/02/20 11:26
recibo.jpg	01/04/02 14:31
rfc.bmp	20/11/00 12:11
RFC.CPT	20/11/00 12:15
Textos varios sobre danzón.doc	01/12/99 11:32

Respaldo 2003	
Nombre	Fecha de modificación
puebla2002.jpg	09/08/02 13:07
Querétaro2000.doc	27/06/00 4:46
Recibo de donativo.cdr	22/11/00 14:46
▶ Relaciones Públicas	31/03/10 16:44
Rosa Abdala Gómez.doc	29/10/01 12:42
sobre 3G.doc	15/04/03 13:07
sobre 3G2.doc	15/04/03 13:07
Técnica de Baile Tres Generaciones.doc	23/02/02 12:16
▶ Tres Generaciones	21/10/19 14:35
venta de compactos.xls	12/07/01 11:38
Veracruz2003.doc	30/04/03 14:28
wtc1.jpg	08/03/02 13:55
danzón 26 nov.xls	24/11/01 14:19
Danzonera la playa.wav	04/10/01 12:23
DELEGACIONES.doc	29/11/02 13:37
DELEGACIONES1.doc	01/12/02 12:38
Descripción de hélices.doc	20/11/02 14:32
día de la danza.doc	19/04/01 12:06
dir.html	11/04/02 14:49
DIR.TEL.CCPV.doc	27/11/01 13:54
DIRECTORIO CONACULTA2001.doc	24/09/01 11:51
Directorio de correos.doc	11/04/03 18:04
DIRECTORIO.doc	08/08/02 16:32
▶ DirectX	31/03/10 16:45
disqueras.doc	25/01/01 16:45
Doc1.doc	03/12/01 14:07
Doc2.doc	19/11/02 14:31
DONATARIAS AUTORIZADAS.doc	23/04/03 15:23
Elsa beca2.doc	21/09/01 10:39
ELSA.doc	01/10/01 15:35
ENTREVISTA Y OBSERVACIÓN A JARDÍN DE NIÑOS.doc	23/05/02 17:27
error	06/10/01 13:35
▶ Escuela	21/10/19 14:38
Este es el primer ejercicio de Word 6.doc	07/10/02 17:34
even02.html	11/04/02 14:48
evento2002.xls	25/07/02 13:29
exp. rostros de carnaval.doc	28/01/03 12:40
FESTIVAL CIUDADANZON.doc	23/05/01 13:00

Respaldo 2003	
Nombre	Fecha de modificación
 Diplomado en Técnicas de Enseñanza del Danzón.doc	03/05/02 13:46
 Diplomado.doc	28/11/02 16:34
 DIR TURISMO.doc	12/07/02 14:25
 directorio 3g.doc	25/03/03 15:39
 DIRECTORIO DE CONACULTA.doc	04/02/01 14:04
 Directorio de Danzoneros.doc	23/01/03 11:04
 Directorio villahermosa.doc	07/09/02 12:59
▶  DISEÑOS	31/03/10 16:43
 Documento Recorte 'DIRECTORIO DE BA...'.shs	05/04/01 16:10
 el baile como terapia.doc	16/01/02 12:42
 emilio2002.jpg	01/06/02 16:55
 encuesta1.doc	05/04/01 16:22
 entrevista en argentina.doc	14/02/03 12:27
 Expo.doc	03/08/00 16:04
 Ford Club Wagon.xls	20/03/03 11:23
 HOJA DE CALIFICACION.doc	27/08/99 5:05
 hoja de calificación.doc	09/02/02 15:44
 homenaje a emilio.cdr	07/02/02 13:35
 INVITACIONTALLERES.doc	05/09/01 13:16
 invitados 2002.xls	06/06/02 14:32
 Itinerario 8 junio.doc	06/06/02 15:48
 Libro1.xls	17/06/02 15:42
 Libro3.xls	30/11/01 17:56
 llegada de grupos.doc	04/06/02 14:25
 Los Reyes de la Salsa.doc	10/06/00 13:46
 Muestra Nacional 2002.doc	05/06/02 16:10
 MUESTRA NACIONAL DE DANZÓN.doc	28/04/01 16:40
 oficios 3G.doc	15/04/03 12:02
 oficios 2003 Danzones.doc	23/04/03 16:18
▶  ORQUESTA	31/03/10 16:44
 ORQUESTA DANZONERA TRES GENERACIONES.doc	17/12/00 3:07
 PACMYC.doc	04/07/00 13:59
 PLAN99.doc	06/09/99 14:31
 playera.cdr	19/06/00 11:01
 pnd1.jpg	08/03/02 14:07
 portadacd2.cdr	24/01/01 3:42
 Presentation of the Group Three Generations.ppt	05/01/01 4:49

Danzón	
Nombre	Fecha de modificación
▼ Forum 2007 Danzones en el Puerto	05/02/20 18:28
2007 convocatoria MND IX-2.doc	06/02/07 13:39
2007 convocatoria MND IX.doc	16/01/07 19:25
2007 Convocatoria MND.doc	16/01/07 19:31
2007 convocatoria PNRAG.doc	26/01/07 19:33
ambulancia Forum.doc	25/04/08 22:41
boletin 2007.doc	30/05/07 19:03
boletín Forum 2007 Danzones en el Puerto.doc	30/04/07 22:57
boletín Forum 2007 Danzones en el Puerto2.doc	03/05/07 13:07
boletín Termina Forum 2007 Danzones en el Puerto.doc	30/05/07 19:04
Carta agradecimiento Forum 2007-2.doc	28/06/07 13:25
Carta agradecimiento Forum 2007.doc	09/05/07 13:26
Copia_de_seguridad_de_Croquis reinas 2007.cdr	01/05/07 15:07
Croquis reinas 2007.cdr	01/05/07 15:21
currículums.doc	03/05/07 18:07
direccion baalbek IX Muestra Nacional de Danzón.doc	04/05/07 0:06
Directorio Danzón 2007.doc	21/06/07 17:10
ENCUESTADESATISFACCIÓN.doc	28/08/07 13:16
▶ Libro 3G	21/10/19 14:38
Por este conducto me permito enviarle un cordial saludo y.doc	09/05/07 17:03
Porqué-y-para-que-promover-el-danzon-en-mexico.doc	24/04/07 17:47
▶ Portadas de Discos	05/10/09 16:05
Programa del Forum 2007 Danzones en el Puerto.doc	31/01/07 17:18
Programa-Forum2007-DanzonesenelPuerto.doc	20/04/07 19:41
REspuesta rubo al forum 2008.doc	23/05/07 18:40
Respuestas entrevista.doc	01/06/07 18:18
Síntesis curriculum Mtro[1].RReyes.doc	03/05/07 18:08
▶ Forum 2008	05/02/20 18:29
▶ Forum 2009	05/02/20 18:31
▶ Forum 2010	23/08/14 14:50
▶ FORUM 2011 MUESTRAS	23/08/14 14:50
▶ Forum 2014	19/03/20 15:36
▶ Forum 2018 Danzones en el Puerto	15/03/18 22:45

Nombre	Fecha de modificación
 Boeltin gro.docx	19/11/10 12:11
 Boletín-Bailes en Villa del Mar.doc	13/03/09 18:23
 boletín-Veracruz presente en Encuentr...cional de Danzón Querétaro2009.docx	12/11/09 16:54
 Calendario ferias y eventos principales en Veracruz.pdf	27/05/08 22:07
 carta beca pepe tellez.docx	02/12/09 18:36
 carta fomento modif.doc	21/10/09 20:03
 carta fomento modif.docx	21/10/09 20:01
 Carta Fomento-Lupita y Raúl.doc	21/10/09 13:25
 Carta Gober-Campeonato.doc	25/05/09 20:16
 carta grupos de danzón Veracruz-reunión sábado.docx	28/10/10 20:34
 carta lulu recibo2008.doc	14/05/09 14:49
 carta pili inscripción Escuela.docx	26/08/10 16:53
 carta Qroo-gober.docx	07/12/09 18:52
 carta Qroo.docx	07/12/09 17:43
 carta semifinalistas invitación VI eliminatria.doc	17/07/09 12:49
 Carta semifinalistas-invitación VI eliminatoria.pdf	17/07/09 12:05
 CartaForum2008Villasana.doc	18/03/08 14:43
 cartagobOAX.doc	04/09/08 18:40
 Cartel Concurso Composición.cdr	28/09/11 19:20
 Cartel MuestraSLP 50%.JPG	29/06/09 19:58
 Cartel MuestraSLP2.JPG	29/06/09 19:54
 Cartel%20Muestra-1.jpg	29/06/09 13:36
 CARTELCampeonato.cmx	03/08/10 20:11
 Cátedra de Música Popular.docx	08/09/10 13:03
 centros de las artes.docx	07/01/11 19:16
▶  CNIDDAC 2008	24/01/20 15:05
 CNIDDACpara fonfo.jpg	22/09/09 15:00
 Colonias Veracruz Puerto.docx	25/01/11 20:55
▶  Compañía Nacional de Danzón	05/10/09 16:05
 convenio de colaboración CNIDDAC-SUTME.doc	22/10/09 14:23
 conversación musica italianos.docx	11/12/09 20:41
 Cuestionario_RFP_en_Blanco1.doc	08/04/08 12:01
 Currículum de Jesús Flores y Pablo Dueñas.doc	07/09/09 14:32
 Curso salsa.doc	04/06/08 12:03

Danzón	
Nombre	Fecha de modificación
▼ Concurso de Composición	13/11/19 11:07
Informe CNCA-Concurso.docx	07/10/11 22:09
VER 73 Miriam Morales Sanhuesa-Apoyo concurso.docx	07/10/11 18:00
Consejo Consultivo-currís.docx	16/03/11 21:44
CONVENIO GENERAL Formato UCC-CNIDDAC.docx	03/10/11 17:59
CONVENIO GENERAL Formato UCC.docx	07/02/11 14:24
Convocatoria VIII Seminario.docx	06/04/11 21:21
Copia_de_seguridad_de_RECONOCIMIENTOS José Meneses.cdr	03/03/11 17:25
Currículums invitados especiales Forum2011.docx	24/01/11 10:43
Danzon en Veracruz.docx	16/03/11 20:55
domicilio CNCA.docx	02/08/11 18:02
domicilio-José Téllez Elías.docx	05/08/11 14:18
Duarte Oaxaca.docx	20/07/11 12:57
Edgar Dorantes Curriculum.docx	24/01/11 0:02
El Danzón Veracruzano presente en Oaxaca.docx	21/09/11 16:22
encuesta forum 2011 directores.docx	06/05/11 2:16
► Forum 2011	05/02/20 18:46
Fw_ Atenta invitación CONSEJO CONSULTIVO CNIDDAC.eml	07/03/18 16:06
grupos Veracruz-comb.docx	02/04/11 19:01
Historial Forum Danzones en el Puerto.docx	05/04/11 20:06
Invitación a CONSEJO CONSULTIVO CNIDDAC.eml	07/03/18 16:06
Invitación CONSEJO CONSULTIVO.eml	07/03/18 16:06
Irving Medel Campos-Curri-Danzon.docx	24/01/11 20:18
logo Campeonato2011.jpg	24/01/11 18:39
of 63 lázaro Bellos.docx	05/07/11 20:11
Of 23 Fernando Carrillo-Apoyo San Luis.docx	04/03/11 20:30
of 25 Baez-apoyo Forum-consejo consultivo.docx	09/03/11 21:00
of 32 Arturo Marquez envio partituras.docx	24/03/11 22:05
of 36 Guillermo Ortiz-Cortometraje.docx	04/04/11 22:26
of 36 Guillermo Ortiz-Cortometraje.pdf	04/04/11 15:54
of 37 Arturo Márquez Invitación.docx	04/05/11 2:46
of 37 Arturo Márquez Invitación.pdf	12/04/11 13:58
of 38 carta RTV video 3G Tajin.docx	05/04/11 18:39
of 40 apoyo Carolina-Forum.docx	20/04/11 22:10
of 41 invitacion Carolina-Forum.docx	20/04/11 22:10
of 42 villasanaBocadelRio mod2.pdf	04/05/11 13:32
of 42 villasanaBocadelRio.docx	04/05/11 12:57

“Lis de Veracruz: Arte, Ciencia, Luz”

www.uv.mx

