

The Body is a Vehicle for Traveling the World

A Conversation with Tania León

ALEJANDRO L. MADRID

TRANSLATED BY SUSAN THOMAS

The composer Tania León was born in Havana, Cuba, in 1943. She began her musical studies when she was four years old, graduating with teaching degrees in piano, solfege, and music theory from the Carlos Alfredo Peyrellade Conservatory of Music in 1960. After her graduation she continued her piano studies at the Seminary of Cuban Popular Music, run by Odilio Urfé, where she studied danzón performance practice with Jesús López, a former pianist in the legendary charanga band, Arcaño y sus Maravillas, and in the Alejandro García Caturla Conservatory of Music, where she was a student of Zenaida Manfugás. In 1967, León left Cuba for the United States with the idea of continuing on to France to further her piano studies in Paris. Due to bureaucratic problems with the immigration system, she found it impossible to continue her journey to Europe and it was, instead, in the United States where she continued her studies and began to work as musical director of the Dance Theatre of Harlem. This unexpected situation led León down the path of composition and orchestral conducting. She earned a master's degree in composition from New York University, where she studied under Ursula Mamlok, and went on to take courses in orchestral conducting with Leonard Bernstein at Tanglewood. This course of events completely changed León's professional plans, turning her, in time, into one of the most representative figures of her generation in the contemporary music scene both in New York and internationally.

This conversation with Tania León is part of a series of interviews that I did with her in writing the book, *Tania León's Stride: A Polyrythmic Life* (University of Illinois Press, forthcoming). In all, these interview sessions have a duration of a little more than nine hours. Because these interviews were conducted in order to obtain basic information for the writing of the book and were not originally intended to be published, it was necessary to edit the transcription of the text so that the ideas we discussed could be read in a more fluid manner. The composer revised the transcription of this interview excerpt and gave permission for it

to be published. Like the majority of interviews conducted for this project, this one was done in Spanish. The segment published here is part of a long conversation session that we had in León's house in Nyack, New York, on June 1, 2017, fifty years and three days after she first left her native country. Because the conversation turned towards León's arrival in the United States, her work with the Dance Theatre of Harlem, and to how these experiences marked her entry into the North American artistic scene, the ideas expressed here by the composer reflect perfectly the hemispheric mission that has been renewed by *Americas: A Hemispheric Musical Journal*.

Alejandro L. Madrid: The last time we spoke you commented that there were certain personalities from African American culture that your grandmother [in Cuba] mentioned frequently [when you were a child].

Tania León: Marian Anderson and Josephine Baker. And she also talked about Paul Robeson.

A.M.: And later they figured into your work, right? Marian Anderson narrated one of your works [Spiritual Suite (1976)].

T.L.: One of my works, yes. And we worked with [Josephine Baker] in a sort of gala event, in the [BBC's Royal Variety Show], in London. Just months before she died.

A.M.: So you already had some knowledge of certain key figures in African American culture before you arrived in the United States.

T.L.: Exactly. But it was not something that really interested me that much [in that moment]. Yes, it was something that my grandmother mentioned to me but I didn't follow up or elaborate. They were names that stayed with me. What I'm aware of now is that my grandmother was building my consciousness so that I would be aware that they were musicians—at least some of them, Josephine Baker not so much—that they were classical musicians of color. And even if Josephine Baker wasn't a classical musician, she had gone to Paris, she had gone to Europe and she had conquered the world, you understand? So it's as though she [my grandmother] were saying to me, "They did it. You can do it too."

A.M.: You had this consciousness in Cuba?

T.L.: No, no because I was in the conservatory, and in the conservatory we had people of all colors . . . If you were good [as a musician] you were good. And I had a good reputation and my brother had an excellent reputation as a violinist [. . .] We both stood out because we had something with music that was very genuine.

A.M.: And you never felt any discrimination at all in Cuba?

T.L.: Well, in the conservatory, never. Not in school either. We went—I tell you that the sacrifices my family made were tremendous—we went to a private school that had its own bus system that came and picked us up for school and dropped us back at home afterwards. And all of this was private; it wasn't from the government, you understand? And in my school there were people of all colors and we were all together in the same room. We played together. I did not live that tragedy [of racism]. Moreover, I was admired in the neighborhood because I studied classical music. [. . .] Maybe those [neighbors] who were *rumberos* said to each other, “look, that one has a classical look” (laughs) . . . but not because classical music was seen as white. In Cuba there have always been classical musicians, of all colors.

A.M.: And what did you find here in the United States [when you arrived in 1967]?

T.L.: Oh! It was awful. You have to keep in mind that ever since I started saying that I was going to the United States the reaction that caused was . . . Because I knew that there were racial problems, you know? And I think that this was one of the things that my grandmother feared a lot, because I wasn't prepared for that, you understand? [. . .]

A.M.: Of course, because it was during the Civil Rights struggle.

T.L.: When I arrived in New York—even though New York was, to a certain extent, much more inclusive than other states—when I arrived in New York and went to Harlem it had a huge impact on me. Because at New York University [where I studied] there were people of all colors, you know that, right? And in the neighborhood where I moved, which was the center of the Puerto Rican community, there were not only people of color . . . Latinos, who have always been mixed. But when I went to [read] the news or to [watch] the television . . . everything that was happening in that moment was really incredible. [. . .] That was the year when they legalized marriage between the two races [African Americans and whites]. Things that I found out about afterwards . . . because remember that I didn't speak English (laughs). I began to see the marches on television, the marches with Martin Luther King, the dogs, the beatings, all of that. And I began to say, “My God, this really is what I'd heard about in Cuba. It's the truth.” Because in Cuba we were in the middle of that thing [the revolution] and Cubans exaggerated everything. Cuban politics was a constant exaggeration and I had sort of believed what they were saying but I didn't believe it that much . . . I thought it was propaganda. But when I arrived here that's when I said to myself, “My God! What is this?” When I went to Harlem for the first time, it was the first time that I saw a majority Black neighborhood. Where I was [in Cuba] I'd never seen anything like it. I grew up in a poor neighborhood,

but there were all types there, no? Moreover, I was never part of that Cuban social structure that had existed [before the revolution] with the social clubs for people of color and the clubs for whites . . . or if you went to Santa Clara you couldn't be in [Vidal] Park. I didn't know anything about that. To a certain extent my family sheltered me from the existence of that sort of thing. My grandmother never spoke to me of it, nor my father, my mother even less so. [. . .]

A.M.: Yes, okay. You say that you saw these things on television. You saw the marches, the protests, you saw all of this, but how did you experience it personally?

T.L.: I began to experience it, as I told you, not so much in my neighborhood, nor in school [. . .] but I began to get involved over the issue of the war in Vietnam, and we began to shout slogans and things. I began to get involved when I saw what was happening with the marches and people being beaten. [. . .] I started working with Dance Theatre of Harlem and all these people started showing up to participate [with the company] and they began to tell their stories. I heard a story told to us by Lena Horne, a story recounted by Harry Belafonte . . . And the story they started telling me . . . one started by Arturo [Mitchel]: "We are going to create a dance company to demonstrate that people of color can dance ballet because I am the only one in the New York City Ballet." And then [George] Balanchine came to train everyone, and Jerome Robbins came to teach too. That's where I learned who Balanchine was . . . Girl! He's something! We went to see Arturo dance. We went to Lincoln Center, and there was Arturo dancing Stravinsky. It was like that, it was "Alice in Wonderland," that's how I felt. And this really motivated me to get involved in the cause. "Let's create the company!" Arturo didn't have money. "It doesn't matter. Let's create the company anyway!"

A.M.: Did they make you feel like you fit in immediately?

T.L.: Well, no. Because remember that I didn't speak English. They helped me a lot with my English, especially Walter Raines, who was like a brother to me. Walter helped me with English like you can't even imagine. Marbeth [Schnare], the photographer, she wasn't a person of color, also helped . . . All of them helping me with English. So I felt. . . . I never was much one for groups; by "groups" I mean to say by pre-established mandate. [. . .] I have a difficult time with the issue of race. [. . .] In Cuba I grew up seeing lots of mixture, you understand? For me, different colors of skin . . . it's natural. [. . .] [So] it's always bothered me a lot to put prefixes and titles onto people, you know?

A.M.: Yes. That's why I ask you, because in Latin America there's a perception of race relations that is different from what they have in the United States. How are you able to move in and out of these dynamics?

T.L.: It's very difficult, very difficult. Because I always identified myself with everyone but always felt that I was kept apart. I heard that other musicians were saying that I was successful because I spoke with an accent. That is, because "you are different," you understand? For some things, yes, I was in the group, but for other things I wasn't part of it. I am speaking above all about the Latin part, the musical part . . . I'm speaking about musicians of color. [. . .] It was a really strange thing. It was like being hugged and rejected at the same time. Because it's another idiosyncrasy; another way of thinking; it's another way of being. I have never lowered my eyes. I always look at people directly, eye to eye.

A.M.: So there's something about the way in which your body moves in the culture in which you're in that isn't the same, no? It's like a form of . . . how you carry yourself, right?

T.L.: Yes, yes. Exactly. For me, even though I'm not an arrogant person, it has always really bothered me when someone takes away my courage. I have noticed and I've seen many people try to do that. Because I've had all sorts of confrontations, people who have told me, "you're not going to be able to do such and such a thing because you're a person of color." And I just look at them, thinking "But what is this? My God! Why do I have to put up with this? Who the hell is this person?" They are people who have had power in particular moments. People who have said to me, "You aren't going to be able to conduct the orchestra because you are a person of color and they're not going to give you that opportunity." And it's true, I conduct very little in this country. However, yesterday I received this, an invitation to conduct the opening of a festival in Spain. So I principally have an international conducting career. I've [also] built a career with the Dance Theatre of Harlem, in the world of dance and in the world of theater and all that.

A.M.: I was going to ask you if it wasn't because in reality you were an outsider to this social structure that has such specific and deep historical roots in the United States. Perhaps you didn't operate within this system [because] you were seeing things from another place, no?

T.L.: Yes. But, you know, Alejandro? That's how I felt. Like I was from another planet. In many aspects. Even when I go back to my native country I feel strange. It's not that I don't fit. It's that my mentality is . . . it's that I don't know what type of mentality I have that I don't fit here and I don't fit there. I don't really fit anywhere. [. . .] But within all of this what I really feel is that . . . yes, this is my vehicle [my body]. I look like this, but that doesn't represent who I am. [. . .] The philosophy that I have created myself to be able to move around on this planet [. . .] is that I don't identify myself with any label at all. And it's at all levels, from the physical

to . . . I'm Latina, well, yes. I'm Latina, and what of it? I could be Russian or I could be French. [. . .] And so what I feel is that yes, I'm a body, this is my vehicle and this is how I walk in the world; but I believe that I have much more contact with my spirit, with my soul. I don't know, I don't know what it is exactly, but this is what I feel.

Alejandro L. Madrid is Professor and Chair at Cornell University's Department of Music. He is the author and editor of more than a dozen books, including *Tania León's Stride: A Polyrhythmic Life* (forthcoming, 2021); *In Search of Julián Carrillo and Sonido 13* (2015); *Danzón: Circum-Caribbean Dialogues in Music and Dance* (2013); and *Music in Mexico* (2012). Madrid is a recipient of the Dent Medal from the Royal Musical Association (2017) and the Premio de Musicología Casa de las Américas (2005), among several other national and international awards. He edits the book series *Currents in Latin American and Iberian Music* for Oxford University Press and co-edits the journal *Twentieth-Century Music*.

El cuerpo es un vehículo para andar por el mundo

Una conversación con Tania León

ALEJANDRO L. MADRID

La compositora Tania León nació en La Habana, Cuba, en 1943. Comenzó su formación musical básica a los cuatro años de edad, graduándose como profesora de piano, solfeo y teoría musical en el Conservatorio de Música Carlos Alfredo Peyrellade en 1960. Después de graduarse continuó sus estudios de piano en el Seminario de Música Popular Cubana de Odilio Urfé, donde estudió práctica de interpretación del danzón con Jesús López, quien fuera pianista de la legendaria charanga Arcaño y sus Maravillas, y en el Conservatorio de Música Alejandro García Caturla, donde fue alumna de Zenaida Manfugás. En 1967, León salió de Cuba hacia los Estados Unidos con la idea de seguir a Francia a continuar sus estudios de piano en París. Por cuestiones burocráticas administrativas migratorias, se vio imposibilitada de continuar su camino a Europa y fue en Estados Unidos donde continuó sus estudios y empezó a trabajar como directora musical de Dance Theatre of Harlem. Esta inesperada situación llevó a León al camino de la composición y la dirección de orquesta, obteniendo una maestría en artes con especialidad en composición de la Universidad de Nueva York, donde estudió bajo la guía de Ursula Mamlok, y llevando cursos de dirección orquestal con Leonard Bernstein en Tanglewood. Estos eventos cambiaron los planes profesionales de León por completo, convirtiéndose, con el tiempo, en una de las figuras más representativas de su generación en la escena musical contemporánea neoyorquina e internacional. Esta conversación con Tania León es parte de una serie de entrevistas que sostuve con ella con motivo de la escritura del libro *Tania León's Stride. A Polyrhythmic Life* (University of Illinois Press, en prensa). En total, estas sesiones tienen una duración de un poco más de nueve horas. Ya que el objetivo de estas entrevistas era simplemente recabar información básica para la escritura del libro y no ser publicadas, fue necesario editar la transcripción del texto para que las ideas de las que ahí se habla pudieran ser leídas de manera fluida. La compositora revisó la transcripción de este fragmento de entrevista y dio permiso para que fuera publicada. Como la mayoría de las entrevistas para este proyecto, ésta fue realizada en español. El segmento aquí publicado es parte de una larga sesión que tuvimos en su casa en Nyack, Nueva York, el 1º de junio del 2017; cincuenta años y tres días después de

que dejara su país natal. Puesto que la conversación gira en torno a la llegada de León a los Estados Unidos, a su trabajo con Dance Theatre of Harlem, y a como esas experiencias marcaron su entrada en la escena artística norteamericana, las ideas expresadas por la compositora reflejan perfectamente la misión hemisférica con que hoy se renueva *Americas: A Hemispheric Music Journal*.

Alejandro L. Madrid: La vez pasada me comentaste que había ciertos personajes de la cultura afro-americana que tu abuela [en Cuba] mencionaba mucho [cuando eras niña].

Tania León: Marian Anderson y Josephine Baker, y me habló de Paul Robeson.

A.M.: Y luego tuvieron algo que ver, ¿no? Marian Anderson narró una obra tuya [*Spiritual Suite* (1976)].

T.L.: Una obra mía sí. Y trabajamos con [Josephine Baker] en una especie de función de gala, en el [Royal Variety Show de la BBC], en Londres. Meses antes de que ella falleciera.

A.M.: Entonces tenías ya conocimiento de ciertas figuras señeras de la cultura afro-americana antes de llegar a los Estados Unidos.

T.L.: Exacto. Pero no era una cuestión que me interesó mucho [en ese momento]. Sí, mi abuela me lo mencionó, pero yo no abundé. Son nombres que se me quedaron. De lo que me doy cuenta [ahora] es que mi abuela me estaba haciendo una conciencia [para] que me diera cuenta que estos eran músicos—por lo menos algunos de ellos, no tanto Josephine Baker—, que eran músicos clásicos de color. Y aunque Josephine Baker no lo era, si había ido a París, había ido a Europa y había conquistado el mundo, ¿me entiendes? Ósea, como diciéndome: “Ellos lo hicieron. Tú también lo puedes hacer”.

A.M.: ¿Tú tenías esa conciencia en Cuba?

T.L.: No, no porque yo estaba en el conservatorio, y en el conservatorio habíamos gente de todos los colores . . . Si eras buen [músico] eras bueno. Y yo tenía buena reputación, y mi hermano traía una reputación tremenda con el violín [. . .] Ambos nos destacamos porque teníamos algo que ver con la música que era muy genuino.

A.M.: ¿Y nunca sentiste discriminación de alguna manera en Cuba?

T.L.: Bueno, en el conservatorio nunca. En la escuela tampoco. Nosotros fuimos—yo te digo, el sacrificio de mi familia fue tremendo—, nosotros fuimos a una escuela privada, con un sistema de autobús que venía y nos recogía y nos

entregaba en la casa otra vez. Y todo eso era privado, no era por el gobierno, ¿me entiendes? Y en mi escuela había gente de todos los colores, y todos estábamos juntos en la misma aula. Jugábamos juntos. Yo no viví esa tragedia [del racismo]. Es más, era admirada en el barrio porque yo estudiaba música clásica. [...] Y los [vecinos] que eran rumberos a lo mejor decían: “mira tiene sello clásico” [risas]... pero no era porque clásico fuera blanco. En Cuba siempre hubo clásicos, de todos los colores.

A.M.: ¿Y cómo enfrentaste esa situación aquí en los Estados Unidos [cuando llegaste en 1967]?

T.L.: ¡Ah! Eso fue tremendo. Date cuenta que ya desde cuando yo digo me voy para los Estados Unidos, la que se formó fue... Porque sabía que [había] un problema racial, ¿tú sabes? Y yo creo que esa era una de las cosas que mi abuelita tenía mucho miedo; porque yo no estaba entrenada para eso, ¿ya entiendes? [...]

A.M.: Claro, porque además era poco después de la lucha por los derechos [civiles de los afroamericanos]

T.L.: Cuando llego a Nueva York—a pesar de que Nueva York hasta cierto punto era mucho más inclusiva que otros estados—, cuando llego a Nueva York y voy a Harlem fue un impacto para mí. Porque en la Universidad de Nueva York [donde yo estudiaba] había gente de todos los colores también, ¿tú sabes, no? Y en el barrio a donde yo me mudo, que es el principio del barrio puertorriqueño, no eran nada más de gente de color... los latinos, eso siempre ha estado mezclado. Pero ya cuando yo bajo empiezo a [leer] la prensa, [a ver] la televisión... todo lo que estaba pasando en aquel momento que fue un momento bien increíble. [...] Ese fue el año cuando permitieron que las dos razas [afro-americanos y blancos] se pudieran casar. Cosas que me enteró yo después... porque acuérdate que yo no hablaba inglés [risas]. Empecé a ver las marchas por televisión, las marchas de Martin Luther King; toda aquella cuestión con los perros, los golpes, todo eso. Y empecé a decir: “Pero Dios, si esto era lo mismo que yo oía en Cuba. Esto es verdad”. Porque en Cuba estábamos entre aquella cosa [la revolución] y los cubanos exageraban todo. La política cubana era una exageración constante, yo como que sí, que creía pero que no creía tanto... Pensé que era cosa de la propaganda. Pero cuando yo llego aquí es que yo me digo: “¡Dios mío! ¿Esto qué cosa es?” Entonces cuando voy a Harlem por primera vez, es primera vez que yo veo un barrio mayormente negro. Es que eso donde yo estaba [en Cuba] no lo veía así. Yo estaba en un barrio pobre, pero ahí estaba todo el mundo también ¿no? Además, yo nunca fui parte de la estructura cubana aquella que había [antes de la revolución] del club de la gente de color y del club de la gente de no color... o que si ibas a Santa Clara no podías estar en el Parque [Vidal]. Yo no sabía nada de eso. Mi familia hasta cierto punto me escudó de todo ese tipo de

verdad que existía. Mi abuela no me hablaba de eso, mi papá tampoco, mi mamá mucho menos. [. . .]

A.M.: Si, bueno. Me cuentas que viste todas estas cosas en la televisión. Viste las marchas, viste las protestas, viste todo esto, pero personalmente ¿cómo lo experimentaste?

T.L.: Lo empiezo a experimentar, ya te digo, no tanto en mi barrio, no tanto en la escuela [. . .], pero lo empiezo a experimentar cuando empieza la cuestión de la guerra de Vietnam, que empezamos a gritar slogans y cosas. Lo empiezo a experimentar cuando veo lo que estaba pasando con las marchas y las palizas a la gente. [. . .] Empiezo en Danza Teatro de Harlem y se empiezan a aparecer todas estas personas que se hicieron partícipes a ayudar a [la compañía] y empezaron a contar sus historias. Yo oí la historia que nos hizo Lena Horne, y la historia que nos hizo Harry Belafonte . . . Y la historia que me empezaron a hacer . . . empezando por Arturo [Mitchel]: “Vamos a hacer una compañía para demostrar que la gente de color puede bailar ballet porque yo soy el único en el New York City Ballet”. Y entonces viene [George] Balanchine a entrenar a todo el mundo, y viene Jerome Robbins a entrenar. Ahí es donde me entero yo quien es Balanchine . . . ¡Niña! ¡Es una cosa! Vamos a ver a Arturo bailar. Fuimos al Lincoln Center; y ahí estaba Arturo bailando Stravinsky. Todo era así, era “Alicia en el país de las maravillas”; así me sentí. Y eso me motivó mucho a meterme en la causa: “¡Vamos a hacer la compañía!” Arturo no tenía dinero. “No importa. ¡Vamos a hacer la compañía de todas maneras!”

A.M.: ¿Te hicieron sentir integrada inmediatamente?

T.L.: Bueno, no. Porque es que date cuenta que yo no hablaba inglés. Ellos me ayudaron mucho con el inglés. Sobre todo uno que se hizo como hermano mío, Walter Raines. Walter me ayudo con el inglés como tu no te lo puedes imaginar. Marbeth [Schnare], la fotógrafa, que no era de color, también . . . todos, todos ayudándome con el inglés. Ósea, que yo me sentía . . . yo nunca he sido gente de bandos; con “bandos” te quiero decir, “por comité”. [. . .] Yo tengo mucho problema con el [asunto] de las razas. [. . .] En Cuba yo crecí viendo mezcla, ¿tú entiendes? Para mi, los colores de piel . . . es muy natural. [. . .] [Entonces], siempre me ha molestado mucho ponerle prefijo y membrete a la gente, ¿tú entiendes?

A.M.: Si. Por eso es que te lo pregunto, porque en Latinoamérica hay una percepción de las relaciones raciales [diferente a] la que se tiene en Estados Unidos. Entonces, ¿cómo se puede entrar y salir de esas dinámicas?

T.L.: Es muy difícil, muy difícil. Porque yo sí me identifiqué con todo el mundo pero siempre me sentí aparte. [De] algunas personas [que] eran músicos llegué a oír que yo tenía éxito porque yo hablaba con un acento. Ósea, como que “tú eres diferente”, ¿ya me entiendes? Para algunas cosas sí, yo era del grupo; pero para otras cosas no era del grupo. Te estoy hablando sobre todo de la parte latina, la parte de música . . . te estoy hablando de músicos de color. [. . .] Era una cosa muy extraña. Era una cosa de abrazo y rechazo a la vez. Porque es otra idiosincrasia; otra manera de pensar; es otra manera de actuar. Yo nunca he mirado hacia abajo. Yo siempre miraba a la gente directamente; de ojo a ojo. [. . .]

A.M.: Ósea que hay algo en la forma en que tu cuerpo se mueve en la cultura en la que estás que no es igual, ¿no? Es como una forma de . . . *how you carry yourself, right?*

T.L.: Sí, sí. Exactamente. [A mí] siempre, aunque no soy una persona arrogante, me molesta mucho cuando alguien me quita el valor. He notado y he visto que muchas personas han tratado de hacerlo. Porque yo he tenido todo tipo de enfrentamientos; gente que me ha dicho “tú no vas a llegar a hacer tal cosa porque tú eres de color”. Y yo me les quedo mirando y diciendo: “¡Pero qué cosa es esto! ¡Dios mío! ¡Por qué yo me tengo que aguantar ese paquete? ¿Quién diablos es esta persona?” Son personas que han tenido poder en un momento determinado. Gente que me ha dicho: “Tú no vas a poder dirigir la orquesta porque tú eres de color y no te van a dar la oportunidad”. Y [efectivamente], yo dirijo poco en este país. Sin embargo, ayer recibí esto, una invitación para ir a dirigir una apertura de un festival en España. Entonces, tengo una carrera internacional mayormente. He hecho mucha carrera con la Danza Teatro de Harlem en el mundo de la danza y en el mundo del teatro y todo eso.

A.M.: Te iba a preguntar si no sería porque en realidad eres como una *outsider* de este sistema de relaciones que viene de una cuestión histórica tan enraizada en Estados Unidos. [Tal vez] no operas en este sistema [porque] estás viendo las cosas desde otro lugar, ¿no?

T.L.: Sí. Pero, ¿sabes Alejandro? Que así me siento. Como si fuera de otro planeta. En muchos aspectos. Hasta cuando voy a mi país natal me siento extraña. No es que no quepa. Es que mi mentalidad es . . . es que no se que tipo de mentalidad tengo que no ajusto aquí y no ajusto allá. No ajusto en ninguna parte. [. . .] Pero dentro de todo esto es lo que yo siento es que . . . sí, este es mi vehículo [mi cuerpo]. Yo luzco así, pero esto no representa quien soy yo. [. . .] La filosofía que me he creado yo misma para poderme mover en este planeta [. . .] es que no me identifico

con ninguna casilla, vaya. Y es a todos los niveles; tanto físico como . . . soy latina, bueno sí. Soy latina, ¿y qué? Podría ser rusa o pudiera haber sido francesa. [. . .] Y entonces yo lo que siento es que sí, yo soy un cuerpo, este es mi vehículo y así camino el mundo; pero creo que tengo más contacto con el espíritu, con el alma. No sé, no sé qué cosa es; pero eso es lo que siento.

Alejandro L. Madrid is Professor and Chair at Cornell University's Department of Music. He is the author and editor of more than a dozen books, including *Tania León's Stride: A Polyrhythmic Life* (forthcoming, 2021); *In Search of Julián Carrillo and Sonido 13* (2015); *Danzón: Circum-Caribbean Dialogues in Music and Dance* (2013); and *Music in Mexico* (2012). Madrid is a recipient of the Dent Medal from the Royal Musical Association (2017) and the Premio de Musicología Casa de las Américas (2005), among several other national and international awards. He edits the book series *Currents in Latin American and Iberian Music* for Oxford University Press and co-edits the journal *Twentieth-Century Music*.