

Conjuntos instrumentales de Calabar, Nigeria, en La Habana (2015-2024)

JULIO ISMAEL MARTÍNEZ BETANCOURT
University of Havana

IVOR MILLER
African Studies Center at Boston University

En la ciudad portuaria de Calabar, ubicada en la cuenca del Río Cruz (Cross River) del sureste de Nigeria, existen tres etnias fundamentales, las cuales se estima que originaron comunidades en el siglo XVI. Aun cuando cabe la posibilidad de que esto haya ocurrido anteriormente a esa fecha. Estos grupos llegaron con su correspondientes sistemas de gobierno—la sociedad ékpè “leopardo”—que poseían una serie de títulos, cada uno de ellos con funciones específicas al servicio de la paz de la comunidad. Estas etnias son los èfik, efut y kwa (“qua”), las cuales participan directamente en la cultura de la sociedad ékpè. Los nombres en èfik, escritos aquí, siguen la grafía que indica el diccionario de Efiog Aye, *A Learner's Dictionary of the Efik Language* (Ibadan, 1991).

Los alimentos básicos de este grupo son el ñame (*Dioscorea alata*, Dioscoraceae), el plátano verde (*Musa x paradisiaca*, Musaceae), la sal y el pescado. La llegada de mercaderes procedentes de Europa, llevaron a la cuenca del Río Cruz la yuca (*Manihot esculenta*, Euphorbiaceae), la malanga (*Xanthosoma sagittifolium*, Araceae) y el maíz (*Zea mays*, Poaceae). Al comienzo, la economía estaba basada en la pesca, pero más tarde desarrollaron rápidamente el sector comercial; del intercambio primario de esclavos y colmillos de elefantes (*Loxodonta africana*, Elephantidae). Posteriormente, comercializaron con el aceite de palma (*Elaeis guineensis*, Arecaceae) a cambio de mercancías europeos, y eran los jefes africanos quienes cobraban tasas a los barcos que comerciaban hasta que los británicos colonizaron la zona. A partir de 1885, año de la Conferencia de Berlín, las potencias europeas se repartieron entre ellas el continente africano¹.

Además de las etnias mencionadas de Calabar, la zona de la cuenca del Río Cruz está integrada por otros grupos: igbò, anaang, ìbibìdò, oron, akamkpa, úrúán y eket. La mayoría de éstas también participan en la cultura ékpè, donde el obong es el título más alto. Ellos creen en un ser creador llamado Abasí u Obasí. También son creyentes de los espíritus del agua y la tierra, y de deidades conocidas generalmente por Ndèm (“deidades”, Aye 87), que se piensa residen en varios cuerpos de agua como arroyos, riachuelos y ríos, o en un lugar específico del bosque, identificado de antemano como sacro.

Una gran parte de la población de la zona del Río Cruz fue esclavizada y llevada a Cuba como parte del comercio trasatlántico. Habría que recordar que aquellos, a quienes les fue posible, se organizaron en Cabildos de Nación. Más tarde, al inicio del siglo XIX, fundaron para sus descendientes criollos, en el ultramarino poblado de Regla, en el litoral de la bahía de La Habana, una fraternidad de hombres a la que llamaron Sociedad Abakuá, un tipo de fraternidad derivada de las ancestrales sociedades ékpè de Nigeria y Camerún. La primera logia se llamó Efí Butón, nombrada por la comunidad Òbútòng de Calabar, una de las ramas del pueblo èfik, cuyos primeros integrantes eran descendientes de africanos, y cuyo principal objetivo era conseguir su emancipación. En 1862, los abakuá crearon la primera logia, “juego” o “potencia”, en la ciudad de Matanzas, que luego se ramificó al municipio de Cárdenas, en la misma provincia. Lo explicado anteriormente, permite afirmar que, la fraternidad abakuá se considera exclusiva de esas tres ciudades del occidente cubano. A partir de 1863, cuando se funda la primera logia de blancos, que nombraron Okóbío Mukarará (en èfik ‘mbakara’, generalmente hombre blanco, Aye 71; Manfredi 378–78) se incorporaron en ella mestizos y chinos.

Después de finalizada la trata de esclavos en la mayor isla de las Antillas (1886), no se tiene información alguna de si se mantuvo la comunicación entre los ékpè de Nigeria y Camerún con los abakuá cubanos. No obstante, existen evidencias del encuentro entre don Fernando Ortiz con un representante del pueblo ìbibìdò, Obón P. Eket Inyang-Udóh, en Washington D.C., en 1943 (figura 1)².

Según Ortiz:

[un] día vendrá, pronto, en que los cubanos hagan excursiones de turismo a África para visitar la tierra de sus antepasados. Entonces las universidades de Cuba y de Nigeria harán intercambio de becarios, como ya lo hacen con las jóvenes instituciones africanas varias viejas universidades de Europa y Estados Unidos. Hoy día el viaje aéreo entre La Habana y Lagos, la antigua Eko, hoy capital de Nigeria, o entre Cuba y Port Harcourt, la capital de la tierra de los ñañigos originarios es cosa fácil, breve, con excelentes aviones, y el viaje no cuesta más que el de ir a París. En el último número de la revista ilustrada *Nigeria* que allá se publica, han insertado un artículo de nuestro colega el norteamericano yorubista Prof. Bascom, que allí estuvo el año pasado [en 1951] con su esposa cubana, acerca de nuestros amigos los habaneros tocadores de batá³. No sabemos de ningún abanékue [‘miembro’], ni siguiera de un iyamba [grado ékpè del más alto nivel, Aye, 39], que haya ido a las tierras de Efí, de Efó, de los Ibibios, de los Ekoi o de los Apapá, donde todavía ruge el misterioso Ekue, para renovar sus conocimientos. (1952, 202).

No fue sino hasta el año 2004, que, por invitación del gobernador del estado de Río Cruz, Nigeria, dos abakuá cubanos, ‘Román’ Díaz y Vicente Sánchez, ambos de la potencia Ekueritonkó Ápapa Umoni, y residentes en la ciudad de Nueva York, acompañaron al Dr. Ivor Miller a un festival de ékpè en Calabar, donde durante una semana intercambiaron experiencias con líderes y miembros de las potencias de ékpè de los pueblos èfik, efut, y kwa (Miller 2009, 179–181).

Luego, en el año 2007 se produjo un segundo encuentro entre Calabar y Cuba, como parte del festival mundial de máscaras tradicionales celebrado en el Musée Quai Branly, de París (figura 2).



Con el príncipe Obón P. Eket Inyang-Udóh, de Nigeria, en Washington, 1943.

Fig. 1. Fernando Ortiz con Obón P. Eket Inyang-Udóh, en Washington D.C. (1943). Foto tomada de Ortiz 2016.

En el mes de julio del 2012 Miller trajo a La Habana un tambor construido en Calabar, Nigeria, como resultado del trabajo investigativo desarrollado. Éste fue recibido por los abakuá cubanos, representados por Reinaldo Brito del Valle (1935-2018), miembro de Uriabón Efí, y Ernesto Soto, El Zambo (1948), iniciado como abakuá en 1977 y quien desde 1990 ocupa la plaza de Isunékue de Itiá Mukandá Efó (figura 3).

Le rituel Abakua
 Les masques des hommes Léopards Efiks, du Nigeria à Cuba
 Spectacle du 20/12/07 au 23/12/07
 Dernier rituel de masques et de parures baroques perpétué par les hommes léopards, chasseurs du Nigeria exilés à Cuba
 Jeudi 20/12 et vendredi 21/12 à 20h
 Samedi 22/12 et dimanche 23/12 à 17h
 Conférence : Le rituel Abakua par Ivor Miller

Fig. 2. Anuncio del espectáculo en París entre los hombres leopardo ékpè de Nigeria y los abakuá de Cuba.



Fig. 3. Reinaldo Brito y Ernesto Soto, La Habana. Foto I. Miller (2012).

Tres años después, en el 2015, Miller dejó en manos del Sr. Brito del Valle un conjunto de tambores de Calabar, los cuales fueron estudiados por este experimentado abakuá. En particular, se examinó el sistema de tensión, madera y cuero empleados en su construcción, sonoridad y acústica, concluyendo meses después del estudio, que el tambor largo *íbit* en *èfik* de Calabar (llamado *bonkó* en Cuba) tenía una sonoridad de alta calidad acústica. Incluso, como especialista abakuá, Brito consagró los tambores con yeso amarillo, entre otras ceremonias realizadas (figura 4).



Fig. 4. Reinaldo Brito ejecutando el tambor *íbit* de Calabar, La Habana. Foto I. Miller (2016).

En marzo de 2019, el Dr. Ivor Miller trae a La Habana, otro conjunto de instrumentos de percusión, también procedente de la región del Calabar (figura 5).



Fig. 5. A la derecha, el conjunto instrumental de Calabar; a la izquierda, cuatro tambores Abakuá. Foto Julio I. Martínez (2019)

Uno de los objetivos de este artículo es divulgar el conocimiento sobre los conjuntos instrumentales de Calabar introducidos en La Habana entre los años 2015-2024. La información fue obtenida mediante la observación abierta y directa, la realización de entrevistas semiestructuradas y el análisis documental. Se realizó una ficha técnica para cada instrumento musical con los siguientes datos: nombre en òfik, tipo y descripción morfológica, país y lugar de procedencia, fecha de llegada a Cuba y nombre de la persona que ha llevado los instrumentos.

1. El conjunto instrumental de Calabar

Según el sistema de clasificación de instrumentos musicales creado por Hornbostel Sachs (1914), el conjunto está compuesto por tres tambores unimembranófonos (èkòmò, 'tambor', Aye 30) y tres idiófonos: dos sonajas de fibras vegetales (nsák, "sonaja", Aye 95), una campana hueca de metal (nkón, embudos de metal, en ocasiones dobles y unidos por el mango para variar el tono, Aye 107), y otros dos de madera: uno pequeño (ítókrok, tambor pequeño de hendidura, Aye 59; en Cuba "catá"), y otro más grande (òbòdóm, tambor grande de hendidura, Aye 111) (figura 5).

Los instrumentos musicales fueron construidos siguiendo técnicas artesanales tradicionales, y preparados por el jefe Eyoma Edet Edet (figura 6). La labor fue realizada por un especialista en la música y el baile de la corte de los òfik que

ocupa "plaza" (cargo o responsabilidad dentro del grupo) en el templo Èfé Èkpè Èyò Èmà, de la comunidad Èkórètònkó, en Creek Town, Calabar. Su abuelo era un reconocido dignatario èkpè, y su abuela, sacerdotisa de Ndèm.



Fig. 6. Jefe Eyoma Edet Edet, Creek Town, Calabar. Foto I. Miller (2016).

Descripción y caracterización de los instrumentos musicales:

Èkòmò: juego de tres tambores cilíndricos, de golpe directo, con una caja de resonancia y membranas o parches. La caja es de madera roja (ùkpà, *Pterocarpus osun*, Fabaceae). Los parches son de piel (ìkpá) (Aye 50) o cuero de antílope (*Tragelaphus scriptus*, Bovidae). El mayor, o más largo es llamado ìbìt (Aye 47) y los tres pequeños o cortos, mbòmbo (Aye 74). Cada tambor presenta cuñas (ìkpáfák) (Aye 52) de madera de color blanco (*Cordia millenii*, Boraginaceae) para separar, tensar y apretar las fibras o correas, con el propósito de lograr mejor sonoridad al ser percutidos. El cuero o piel del tambor largo es más fina y ligera, mientras que la de los tambores pequeños es de color castaño y más gruesa (figura 7).



Fig. 7. Derecha, el tambor ìbìt con dos pequeños mbòmbo, Calabar. Foto I. Miller (2019).

Nsák: idiófono de golpe indirecto, con el cuerpo en forma de cesta, tejidas con fibras vegetales (*Eremospatha macrocarpa* y *Laccosperma secundiflorum*, Arecaceae). La base es una pieza de güiro amargo (*Lagenaria siceraria*, Cucurbitaceae) y como relleno o endopercutientes, contiene semillas de millo o sorgo (*Sorghum bicolor*, Poaceae). Se sujeta mediante un asa y suenan cuando son sacudidas (figura 8).



Fig. 8. Idiófono nsák a lado de un èkòmò, Agoi-Ibami, Yakurr LGA, Nigeria. Foto I. Miller (2010).

Nkón: es un idiófono de golpe directo, fabricada con láminas de metal. Tiene forma cónica, es aplanada y hueca. Suena al ser percutida con una baqueta o palo de madera dura (figura 5).

Ítókrok y òbòdóm: son idiófonos de golpe directo, de cuerpo tubular, cerrado, de madera roja (*P. osun*), acanalados al centro o con dos orificios. Usualmente son ejecutados con dos percutores (palos de madera dura). Pueden ser de diferentes tamaños, en ese caso le llaman ítókrok, al más pequeño, y òbòdóm, el más grande (figura 9).



Fig. 9. Ítókrok (el más pequeño) y òbòdóm (el grande). Foto Julio I. Martínez (2019).

Ekpid: sonaja doble de madera roja (*P. osun*), con los extremos abiertos, de forma ovalada y un percutor interno. Se sujeta al centro y emite sonido al ser sacudido o al girar la muñeca de las mano. Es utilizada en ritos fúnebres y para llamar a la mascarada (figura 10).



Fig. 10. Ékpid de madera y pintado negro en Calabar. Foto I. Miller (2009).

2. Repercusión social del conjunto instrumental introducido en La Habana

En un inicio, el conjunto instrumental de Calabar circuló por diferentes grupos abakuá de La Habana, lo cual facilitó que fueran usados y manipulados por miembros de estos grupos, además de percusionistas, integrantes de grupos tradicionales y especialistas de la música popular cubana (figura 11).

Gracias al interés mostrado por los interlocutores, se produjeron dos encuentros con el Dr. Miller, el primero en Santiago de las Vegas, municipio de Boyeros (2019) y otro en el patio del templo de Isún Efó, en el barrio de Los Pocitos, Marianao (2020). Los intercambios permitieron establecer comparaciones con el conjunto instrumental abakuá, conocer de su origen, construcción y funcionalidad, y al mismo tiempo, se crearon espacios propicios para el debate y satisfacer las curiosidades de los presentes sobre las particularidades de éstos en África. El conjunto instrumental fue manipulado por los presentes y gozó de gran aceptación y aprobación.

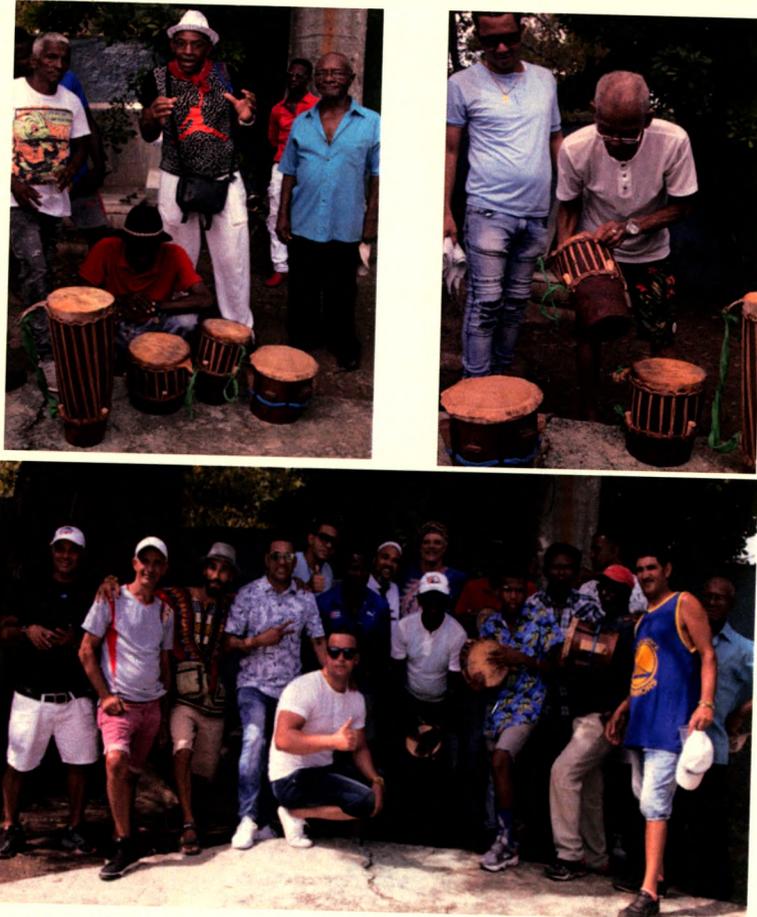


Fig. 11. Uso y manipulación de los instrumentos musicales de Calabar, Barrio de Los Pocitos, La Habana. Fotos I. Miller (2020).

En enero de 2023 en el barrio Juanelo, municipio de San Miguel del Padrón, La Habana, el conjunto instrumental de Calabar al resguardo de Ernesto Soto Rodríguez, fue empleado para homenajear a una leyenda de la historia Abakuá, Andrés Facundo Cristo de los Dolores Petit, conocido como “Andrés Kimbisa” (1828-1879). Andrés Petit fue el Isué (una de las cuatro plazas prominentes de cada logia) de la potencia Abakuá Bakokó Efó y fundador de la primera potencia de blancos en Cuba, antes mencionada. Además fue fundador de la Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje (dentro del Palo Monte), en Cuba (figura 12).



Fig. 12. Cuatro de los instrumentos empleados. Foto Victor Linen (2023).

El último de los intentos realizados por el Dr. Miller, en su labor por propiciar un acercamiento entre los ékpè de Calabar y los abakuá cubanos de la isla, fue la donación a Ernesto Soto Rodríguez, de un tambor procedente de Camerún y del conjunto instrumental ya mencionado, evento que aconteció el 24 de septiembre de 2023 (figura 13). Soto tuvo la custodia del conjunto instrumental a él donado, que ponía a disposición de sus hermanos de fraternidad, el cual utiliza con sus alumnos en clases de percusión abakuá. No obstante, en abril del 2024, Soto nos informó que él “los tambores de Nigeria y Camerún fueron donados a una logia nueva cuyo nombre aquí omitimos. Dichos tambores ya están integrados a la sociedad Abakuá”.



Fig. 13. Ernesto Soto y el último de los tambores donados por I. Miller. Foto I. Miller (2023).

3. Conjuntos instrumentales del Calabar vs. Conjunto biankomeko

Como ya se ha mencionado, miembros de la sociedad ékpè del Calabar fueron llevados a Cuba como esclavos, como parte del comercio trasatlántico. En Cuba fueron forzados a trabajar en las plantaciones de caña de azúcar (*Saccharum officinarum*, Poaceae), proceso que tuvo un aumento significativo durante los siglos XVIII y XIX. En el nuevo contexto geográfico, estos hombres recrearon sus prácticas ancestrales y, a partir de recursos locales de la flora y fauna, construyeron tambores y otros instrumentos musicales con el fin de satisfacer sus necesidades sociales y espirituales.

Tomando como referencia el conjunto instrumental del Calabar, nace en Cuba el conjunto abakuá, conocido como biankomeko, que consta de cuatro tambores unimembranófonos de caja tubular cilíndrica o cónica, abiertos, independientes, de madera de cedro (*Cedrela odorata*, Meliaceae). Cada uno con la membrana de piel de chivo (*Capra aegagrus hircus*, Bovidae), sujeta y tensada por atadura o apretamiento de fibras vegetales, que en un inicio fue cáñamo (*Cannabis sativa*, Cannabaceae) y actualmente algodón (*Gossypium spp.*, Malvaceae) o hilos sintéticos. Sus tirantes de tensión que se enlazan a una faja o enrollado del mismo material, colocados en la región media central de la caja de resonancia están ajustados con cuñas parietales de tensión de una madera de mayor dureza como la majagua (*Hibiscus elatus*, Malvaceae). El de mayor tamaño es llamado bonkó-enchemiyá, y los tres pequeños enkomo: biankomé (de un solo golpe), obi-apá (salidor) y kuchi-yeremá (repicador o tres golpes) (figura 5).

El biankomeko es acompañado con el ekón, idiófono de golpe directo, consistente en una campana de hierro independiente con percutor externo de madera. Además tiene dos erikúndi, otro idiófono de golpe indirecto, de sacudimiento, que se sujeta mediante una agarradera o asa. Es una especie de recipiente de forma cónica, por lo general un canastillo tejido con fibra vegetal de bejuco canasta o guaniquiqui (*Thrichostigma octandrum*, Phytolacaceae), de unos 25 cm de alto y 15 cm de diámetro en la base, y con objetos duros o semillas en su interior⁴.

Los tambores y el conjunto biankomeko es el más importante ejemplo de la influencia del área del Calabar, al noroeste de Nigeria y sureste de Camerún, en la música popular tradicional cubana. Este tipo de agrupación se extendió desde la tercera década del siglo XIX por áreas cercanas a las zonas portuarias de La Habana y Matanzas, formando parte consustancial de las asociaciones masculinas abakuá y sus prácticas religiosas (Guanche, 163). Así lo recoge Hugo Curet (1989), pintor y miembro de la potencia Betongó Naróko Efó de La Habana, en su obra (figura 14) titulada “Procesión” (2018), y de la cual el pintor escribió: “En el abakuá, una procesión viene después de un acto ceremonial, para presentar al pueblo los hombres que se iniciaron, con la participación de todos de objetos de jerarquía, los

bastones, los tambores, el santo de la potencia para recibir la bendición de Ebióndáyo, los rayos del sol” (Curet, comunicación personal, 2018).

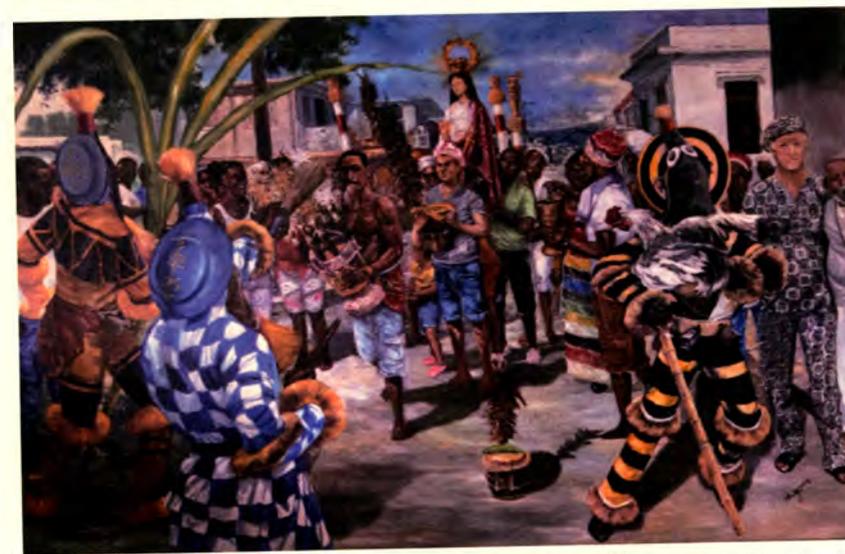


Fig. 14. “Procesión” (2018), por Hugo Curet. Al centro y en primer plano, los tambores abakuá. Foto I. Miller (2023).

Consideraciones finales

Tres conjuntos instrumentales de Calabar fueron llevados a La Habana por el Dr. Ivor Miller entre marzo de 2015 y septiembre de 2023. La socialización de estos conjuntos entre religiosos, músicos y especialistas cubanos permitió su conocimiento, uso y manejo. En la construcción de los instrumentos musicales fueron empleadas especies botánicas y zoológicas nativas del continente africano. Según la cosmovisión de estos pueblos, los espíritus de animales y plantas están presentes en los instrumentos que se fabrican con ellos. Al mismo tiempo, los intérpretes o ejecutores deben mantener estrecha relación de empatía con los instrumentos para que sean apoyados por los espíritus mencionados, y les corresponde acariciarlos, mimarlos, hablarles y conservarlos en un lugar seguro, seco y aireado, exponiéndolos, en ocasiones, al sol.

En el caso de los tambores, se establece una relación entre género e instrumentos, otorgándoles a estos el sexo del animal cuya piel fue empleada para el parche, o a los diferentes tonos al ser percutido el instrumento, en este último caso, el tono alto puede ser considerado masculino, mientras el bajo, femenino. En este sentido, el musicólogo John Collins ha documentado que, en el continente africano, los instrumentos están conceptualizados en términos de contraste como masculino y femenino, por ejemplo, para los yoruba el tambor con tono alto es

considerado masculino o “padre” y el de tono bajo es estimado como femenino o “madre” (25).

Los instrumentos musicales presentados son de gran importancia al acompañar las danzas de la cultura de Calabar, y en especial, los ritos de la sociedad de ékpè, tanto en ceremonias rituales de iniciación, fúnebre, así como matrimoniales y de nacimientos, entre otras. Este hecho histórico sirvió para disminuir la brecha histórica existente entre los ékpè del Calabar y los abakuá cubanos.

Notas

- ¹ La Conferencia de Berlín, celebrada en la ciudad homónima entre el 15 de noviembre de 1884 y el 26 de febrero de 1885, fue convocada por Francia y el Reino Unido, y organizada por el canciller de Alemania (1871-1890), Otto von Bismarck (1815-1898), con el fin de solucionar los problemas que implicaba la expansión y repartición colonial en África.
- ² Obon Inyang-Udoh fue miembro fundador de la Unión Ibibio. “Posteriormente se inauguró la Asociación de Agricultores de Ibibio. Fue promovida por el príncipe Eket Inyang Udoh, como presidente [en 1939]” (Udoma, 73). Tocadores de batá.
- ³ William R. Bascom (1912-1981), antropólogo estadounidense. De 1957-1979 en la Universidad de California, Berkeley, fue el primer director del Museo Lowie de Antropología. Fue un reconocido especialista en el arte y la cultura de África Occidental y la diáspora africana, especialmente la yoruba de Nigeria.
- ⁴ Tanto los tallos partidos como las fibras del líber se han utilizado para hacer aros de barril, cestas, muebles doblados y artesanías (cf. Martínez-Betancourt 2013, 270).

Obras citadas

- Aye, Efiang U. *A Learner's Dictionary of the Efik Language*. Vol. 1 (Efik- English). Evans Brothers Limited, 1991.
- Collins, John. *African Musical Symbolism in Contemporary Perspective*. Pro Business, 2023.
- Guanche, Jesús. “El legado africano en los instrumentos y conjuntos instrumentales de la música popular tradicional cubana”. *La música entre África y América*. CDM, 2013. pp. 147-179.
- Hornbostel, E.M. and Sachs, C. *Systematik der Musikinstrumente*. Ein Versuch. Zeitschrift für Ethnologie, XVI. Behrend, 1914, pp. 553-590.
- Martínez-Betancourt, Julio Ismael. *Yerberos en La Habana*. Fundación Fernando Ortiz, 2013.
- Manfredi, Victor. “Cross River Etymologies”. *The Sacred Language of the Abakuá*. Traducción de I. Miller & P. González. UP of Mississippi, 2020, pp. 369-383.
- Miller, Ivor. *Voice of the Leopard: African Secret Societies and Cuba*. UP of Mississippi, 2009.
- Ortiz, Fernando. *Recuerdos de tornaviaje*. *Revista Bohemia*, 21 de diciembre, año 44, no. 51, 1952, pp. 46-48.
- Ortiz, Fernando. *Correspondencia de Fernando Ortiz, 1940-1949. Iluminar la fronda. Compilación y notas de Trinidad Pérez Valdés*. Fundación Fernando Ortiz, 2016.
- Udoma, Egbert Udo, Sir. *The story of the Ibibio Union: its background, emergence, aims, objectives, and achievements: founded-1927, amalgamated with the Ibibio Mainland Association-1928, proscribed-1966: a successful experiment at reintegration of a people*. Ibadan, Spectrum Books, 1987.

Afro-Hispanic Review

Volume 41, Number 1 (Spring 2024)

Contents

Editor's Note.....4

ARTICLES

- Alfonso Bartolomé, (In)Visibilidad, resistencia y empoderamiento en *Ser mujer negra en España* (2018), de Desirée Bela-Lobedde.....11
- Daniel Hernández Guzmán, From Sound to Tape, From Tape to Word: Reading Afro-Cuban Listening in *Biografía de un cimarrón*.....26
- Julio Martínez Betancourt, Historiografía de Ifa.....39
- Betsabé Navarro, Cultural Identity in Afro-Spanish Women's Writings: Metamba Miago and the Struggle for Integration of Black Women in Spain Today.....52
- César A. Romero, "The last drops of black blood they leave in me." Desire, Hybridity and African Diaspora in Nicomedes Santa Cruz's Peruvian *Negritud*.....69
- Elizabeth Vargas Holguín, Becoming Expressive, Relational and Minoritarian in Mary Grueso's *La niña en el espejo*.....85
- Ivor Miller, Conjuntos instrumentales de Calabar, Nigeria, en La Habana (2015-2024).....102

ESSAYS AND NARRATIVES

Elio Bernardo Ruiz.....115

POEMS AND TRANSLATIONS

Daiana Nascimento dos Santos, Julia Sankofa & Tizziana Brenna.....135

GALLERY

María Magdalena Campos-Pons.....156

BOOK REVIEWS

- Megan Myers. *Crossing Waters* by Maricel M. Moreno.....163
- Zara O. Riveira Casellas, *Fractal Families in New Millennium Narrative by Afro Puerto Rican Women* by John Maddox.....166

CONTRIBUTORS

Contributors.....170

ANNOUNCEMENTS

Dossier Helcías Martán Góngora: afropoéticas del Pacífico colombiano.....174