



LA DANZA DE SALON Y POPULARES EN HISPANOAMERICA SIGLOS XVII Y XVIII

Por Prof. Rafael Stahlschmidt

Bajo estudios realizados por artículo publicado por la
Universidad Veracruzana Experiencia educativa

Una vez pacificada, la nueva España se convirtió con el Perú, en la colonia más próspera del imperio español. Pronto se estableció en el nuevo mundo hispano, alrededores de los virreynatos, una aristocracia que se distinguió por la suntuosidad de sus fiestas. Los altos dignatarios que llegaban desde España lo hacían con gran boato y traían las modas de la península, iniciando en los pretendidos nobles de la nueva colonia una época de imitación a lo europeo.

Además de las fiestas privadas y en las casas de los ricos españoles y criollos, los acontecimientos como cumpleaños de los reyes europeos, bodas o el nacimiento de sus herederos, u otros motivos de la nobleza, se festejaban públicamente con gran brillo. Desfiles, mascaradas, arcos triunfales, comedias, danzas y certámenes literarios, todo ello en un estilo que iba dejando atrás las tradiciones medievales para participar del fasto renacentista y barroco, pero no se dejaba de percibir cierto tufillo a intervenir del naciente criollismo americano.

En el siglo XVIII Europa recibió, especialmente en literatura, teatro y danza cortesana, la influencia del siglo de oro español, y, a su vez, España recibió y difundió formas musicales y danzas de sus colonias, lo que compuso una fuerte envión de las artes en general hacia las nuevas colonias.

En la Nueva España al principio se bailó lo que llegaba de la metrópoli, junto con formas originales del lugar o de las colonias vecinas, que iban distorsionando los originales, por bailes nativos y de fuerte raíz criolla.

De los maestros quedan algunas noticias. Entre 1601 y 1616 se recuerda a Florián de Vargas, Francisco de Morales, y el criollo Pedro Moral. En las fiestas del *corpus* en Puebla (México) actuaron en 1652, los maestros y bailarines Gregorio García y Alfonso de Pineda, y en 1698 Antón de Luna enseñaba a bailar en la ciudad de México, pero costaba a los criollos avenirse totalmente a esa moda, sino que le ponían su idiosincrasia. Para esos tiempos ya existían los músicos de raza negra, como del que se tiene recuerdo Joseph Chamorro, que en 1681 enseñaba tañer y bailar en la ciudad de Oaxaca. Las danzas se iban contagiando en las clases populares, quienes los bailaban lo más aproximado posible a lo que observaban. Mientras, los maestros hispanos y criollos no les faltaban trabajo porque se encargaban, año a año, de componer danzas para las fiestas del *corpus*, y enseñar bailes populares y de salón. Estos maestros siempre estaban prestos a enseñar a bailar a las clases bajas, mientras que los ricos que deseaban brillar en los salones se les enseñaba en sus viviendas.

Sobre los repertorios se destaca la colección de música de la época, el *método de citara* de Sebastián de Aguirre. En él aparecen muchas ya mestizadas como formas bailables, tanto europeas y americanas: Tocotines, Huastecos, Panamá, Puerto Rico De Los

Negros, Puerto Rico de la Puebla, Chiqueador de la Puebla, Zarabanda, Pavana Francesa, Gallarda Portuguesa, Vacas, Balonas, Canarios, Foliás, Branles, Chamberga, Hachas, Jácaras, Marionas, Marizápalos, Morisca, Pasacalles, Torbellinos y Villanos.

Dos bailes americanos, nacidos entre los negros de Nueva España, dieron mucho que hablar: la Chacona y la Zarabanda, ambas de origen popular, que escandalizaron a América y Europa, en los ambientes distinguidos, aunque después llegaron a ser importantes danzas cortesanas. Ambos eran bailes alegres, sensuales, con atrevidas coplas, al son de panderetas, castañuelas y cascabeles. Mucha investigación sobre estos bailes ha corrido pero investigadores concuerdan en atribuirles origen americano y en considerarlos escandalosos, de carácter erótico.

El primer dato de su existencia (al menos que se conozca) de la Chacona fue en el *Entremés del platillo (1599)* de Simón Aguado. También Lope de Vega interviene en el tema de esta “escandalosa pero extraño baile”, sosteniendo la mención al puerto de Tampico en relación con la Chacona.

Ya en 1737 se la define como: “*Son o tañido que se toca en varios instrumentos, al cual se baila una danza de cuenta con las castañetas, muy airosa y vistosa, que no solo se baila en España en los festines, sino que de ella la han tomado otras naciones, y le dan este mismo nombre*”

Algunos investigadores la consideran como de origen negro. Miguel de Cervantes la definió como un “movimiento mulato originario de las Indias”, y que eran ejecutados en la corte francesa y española como divertimento “subidos de tono”.

Por otra parte, también hay quienes piensan que su origen puede ser italiano (ciaccona), y no faltaron los que se los atribuyeron a los vascos. Lo cierto que luego se insumió en el bajo mundo mexicano, se esparce por todo Hispanoamérica.

A principios del siglo XVII estos bailes eran muy conocidos en España, y Lope de Vega no estaba muy de acuerdo con esta forma de bailes que eran de “muy baja estirpe y descuidados en las costumbres”, y con cierta razón, en España por su culpa se comenzaban a olvidar los “instrumentos de mayor nobleza, y de las coreografías “decentes” con estas gesticulaciones y movimientos lascivos de las chaconas...”, y la hecatombe se produce cuando alguien se anima a penetrar su música en la iglesia, donde se tocaban y cantaban chaconas “a lo divino”. ¡¡¡horror!!!, pero no duró mucho, y en el mientras tanto en América sus ritmos iban avanzando en costumbres de las distintas sociedades. Posteriormente paso a Francia, donde fueron arreglados como estructura final de las danzas de la corte, y convertida en muy elegante. Se da la paradoja, que unos bailes americanos, se trasladan a la Europa moderna y se transforma en danza de corte.

Hubo autoridades de investigación que atribuyen por el nombre de la Zarabanda, etimológicamente origen árabe o moro. Se dice también que en el Siglo XII se bailaba ya en la Hispania, lo que sería una rareza, siendo un baile ya no americano sino europeo, de carácter sensual, con sinuosos movimientos de cadera, que se acompañaba con castañuelas, pero la discusión folklórica sigue, y otros autores. Sin embargo, otros estudiosos del siglo XVII, aseguran que este baile no era ni muy antigua ni española. Cervantes comento, en *El celoso extremeño (1613)*, que “el endemoniado son de la zarabanda era entonces nuevo en España”; el padre Juan de Mariana escribió que, aunque él la creía de origen sevillano, “otros le hacen cosa venida de indias”, y Jerónimo de la Huerta la llamo “ramera publica del Guayacán”.

Pero resulta a pesar de todo, que también investigadores dicen que las primeras noticias de este baile provienen de México, y la más antigua letra que se conserva es la de una Zarabanda “a lo divino” compuesta por Pedro de Trejo en 1556, cuyo estribillo dice así:

Zarabanda ven aventura
Zarabanda ven y dura.

Fray Diego Duran escribió, hacia 1579, que la danza india llamada *cuecuechcuicatl* era tan lasciva y ofensiva “como la que nuestros naturales usan” llamada Zarabanda, pero su avance social no se detiene y para 1598, la Chacona y la Zarabanda ya habían llegado al Perú. Allí, entre las gentes “de mal vivir”, tenían gran popularidad, junto a “la Balona, el Churumba y el Taparque y el Totarque”.

En Europa, la “terrible y obscena zarabanda”, era ejecutada por bailarinas con “demasiados vestidos escotados”, panderetas y castañuelas, lo que escandalizó profundamente a la sociedad. Uno de sus críticos fue el padre Juan de Mariana, quien escribió: “Entre otros ha salido estos años un baile o cantar, tan lascivo en las palabras, tan feo en los meneos, que basta para pegar fuego en las personas muy honestas”. Como habrá sido de tanto escándalo que, allá por el 1583, en España, se podía castigar a sus bailarines con 200 azotes y seis años en las galeras o el exilio a quien bailases. ¡¡Tan terrible y obscena se clasificada!! Pero, a pesar que la historia y reflexiones sobre ellas, no se tiene en realidad conocimiento de su verdadera coreografía.

Ya en el siglo XVII este baile se ejecutaba en el teatro español, y aparece en los escritos de Simón Agudo, *Los negros* (1602): “Van entrenando todos los negros que puedan en orden, danzando la zarabanda, con tamboriles y sonajas, y dan una vuelta al teatro.”

Nadie se adjudicaba su origen pero todos negaban el que se proponía. Se negaba por vergüenza, pero se apoderaban de ellas. En Nápoles, donde Marino, en su poema *L-Adone* (1623), definió a la Zarabanda y la Chacona como danzas gemelas importadas de la Nueva España.

Para 1613 ya habían traspasado la frontera hacia Francia, y Malherbe la consideraba un invento de “salvajes americanos”.

Pero al ser adoptada por la corte francesa, la Zarabanda se convirtió, en una forma noble y mesurada, similar a la Pavana, con excepción del uso de castañuelas y cascabeles, ya había perdido gran parte de sus coreografías originales, y paso a integrar las dos clases populares en voga. Su apogeo en las cortes y los salones elegantes fue en el primer cuarto siglo XVII, y se practicó hasta principios del XVIII.

Se extienden rápidamente por Europa, y llegaron a ser muy populares en teatro y salones de Inglaterra, donde aparecieron, en manuales de danzas de salón, en 1696 y 1698. Cuando su popularidad entre la sociedad declino, la Zarabanda, junto con la Chacona, quedan únicamente como bailes teatrales.

En España, en la segunda mitad del siglo XVII, la danza de salón de la corte incluía una fusión de costumbres y formas italianas, francesas y americanas. En los palacios y mansiones de la alta sociedad, ya se acostumbraba a bailar o escuchar bailes de gran influencia americana, como, Canarios, “Bailete Francés”, Gallardas, Voltas, Granduques, Jácaras, Gigas, Francesa, Marionas, Marizápalos, Matachines, Paradetas, Saltarellos.

Y en el siglo XVII, Francia fue la gran precursora de esa unión de costumbres y mejor exportadora de danzas y bailes al nuevo continente americano; así como de bailes de salón, la Zarabanda influye en demasía en el antiguo Minué Imperial que luego se produce una composición “a piacere”, de origen campesino y adoptado por la corte hacia 1670, cuya influencia también recae en la Gavota, El Rigodón y la Contradanza, que pasaron a España y luego a sus colonias.

Se produce en el Siglo XVII en la Nueva España un profundo cambio de tonalidades musicales y de arbitrariedades coreográficas (que no han subsistido), y las mismas fueron convirtiéndose con el paso de los años ¡¡vaya a saber!!, en cuales de los bailes creemos que son folklóricos, o hayan desaparecido totalmente, pero en aquellos tiempos, había en Hispanoamérica un repertorio muy extenso.

En manuscritos del siglo XVIII se han encontrado ritmos de bailes y danzas europeas y americanas, junto con algunas formas populares –seguramente ya “ modificadas” por los maestros de danza: Gallardas, Españolaes, El Caballero, Baylad, Jota, el Amor, La Sombra, Jácaras de la Costa, Gaitas, Cumbées, Muecas, El Paloteado, Folias Gallegas, Zangarilleja, Chamberga, Seguidillas Manchegas, Granduque, Marsellas, Folias Italianazas, Rigodón, las Penas, Cotillon Nuevo, Bailete de El Retiro, Fustamber, Paspied, Viejo La Cadena, la Christian, la Vacante, la Amable y minués.

Otros bailes y danzas populares y de salón en la primera mitad del siglo XVIII, reciben una fuerte introducción de musicalidad euroamericana, y se produce la mayor reproducción de bailes del criollismo entre otras como: Minué, Guastala, Reverencia Inglesa, la Maria Bure, Minué de Ansou, Bailete de la Bretaña y Minué de Puchiforte.

Muchos son los “historiadores e investigadores” que aseguran que algunas de estos bailes han entrado por tal o cual parte, pero se olvidan de decir por donde entraron al continente, cuales son las influencias que recibieron, en qué condiciones, los porqué, si fueron danzas y bailes, y si desaparecieron o se fundieron con costumbrismos americanos. El Manuscrito de Chalco por Eleanor Hague Manuscript Collections, ilustra sobre lo que se bailaba en América Central y parte del norte de América del sur, entre 1772 y 1829, dando cuenta igualmente de como debieran ser las coreografías: el Babau Fandango Catalán, la Gaita Nueva, el Carillón, la Gatozada, Marche Du Roy, el Kalattin o Jack Latham, el Papie Anglois, el Paspie de la Princesa, la Gran Caza, la Chacona de Arlequín, la Cuadrilla, la Ora Del Pastor, y el Minué de la Princesa.

DANZA POPULAR

Los bailes populares (en general) tomaban parte en festividades religiosas, y eran de diversos géneros. En las fiestas del Corpus de 1660 se mencionan “las danzas de españoles, negros, indios y mulatos” y el pueblo participaba con gusto en ellas.

La masa popular se divertían con estas fiestas y bailes que provocaron en los siglos XVII y XVIII, censuras y prohibiciones de parte de autoridades civiles y religiosas y especialmente del Santo Oficio. Los negros tenían el papel más importante, mediante su influencia en la música y los bailes de la época de la colonia ya en América, fue muy grande y sus huellas quedaron en influencias en los bailes folklóricos en donde hubo esclavos negros, o sea en su mayoría hispanoamericanos, y los británicos y franceses de N.A..

Por otra parte, continuamente iban y venían danzas que se convertían bailes y nuevas músicas. Desde el siglo XVII, la zona del Caribe fue el lugar de donde mayormente se

distribuía hacia los puertos novohispanos, y de allí ya alterados se dirigían a Europa, bailes y música en las que se mezclaban características negras, mulatas, indias, mestizas y criollas, que hacían furor el estilo en las clases especialmente bajas.

La Iglesia del siglo XVI ya no tuvo más tolerancia con esto que era no adecuado para la moral y buenas costumbres, y disminuyó grandemente, y en los dos siglos siguientes se ocupó en censurar, investigar y condenar bailes negros y mestizos como los Jarabes, Sones, Gatos, los antepasados de los tangos, Rumbas, Danzones y Habaneras y las Guarachas y Chuchumbes.

Pero el colmo llega desde mediados del siglo XVII cuando comienzan coplas, bailes y ceremonias en las que el pueblo se burlaba de la religión y sus religiosos, y, a pesar de interdicciones y castigos, sobrevivieron, disfrazadas o inventadas de nuevo con diferentes nombres.

A los negros se le prohibió las “juntas” o “bailes” en plena calle de la ciudad, como así también su participación en procesiones y en ceremonias religiosas en las que se mezclaban elementos paganos con cristianos. Las prohibidas totalmente fueron las coplas del Chuchumbé, “por ser sumamente deshonestas, sus ordinarias palabras y movimientos del baile”, porque “se baila la referida tonada con movimientos y palabras deshonestas y provocativas, causando grave escándalo”, y se solía ordenar, aparte de las sanciones, investigaciones para averiguar su procedencia.

Los movimientos de estos bailes eran ya enloquecedores, de giros permanentes, cuyas coplas cruzaron a la Habana, en donde adquirió gran popularidad. Un informe presentado a la Inquisición en 1766 indicaba (Según Fray Bartolomé de las Casas, “Historia de Indias”): “Que el baile es con ademanes, meneos, zarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo de los que ven como asistentes, por mezclarse en el manoseo de tramo en tramo, abrazos y dar barriga con barriga bien que también me informa que esto se baila en casa ordinarias, mulatos y gente de color quebrado; no en gente seria ni en hombres circunspectos y si entre soldados, marineros y broza”.

A fines del siglo XVIII numerosas pancartas niega a pueblos y ciudades permiso para ejecutar bailes de ese tipo en sus fiestas, como en 1784, en que se solicitó una licencia para ejecutar danzas de pluma en una fiesta, y le fue negada incluyendo también prohibiciones para algunos bailes y representaciones que habían sido compuestas como medio de evangelización, como los “Nescuitiles”. Se aludía a que, “si en los principios de promulgada la fe católica en nuestros reinos se juzgó oportuno, por la incapacidad de los naturales sus habitantes, y para su cristiana introducción, el permiso de semejantes representaciones” después de dos siglos y medio se hacía necesario prohibirlas, “por grandísimos pecados, imponderables inconsecuencias, irrisiones, vanas observaciones, irreverencias, supersticiones...[...] que habían resultado de ellas”

Aparece en el siglo XVIII el nombre “son” para identificar a Jarabes, Jaranas, Huapangos y otros bailes mestizos. De carácter alegre y picaresco, su origen está en las Seguidillas, Fandangos y Zapateados Españoles, siempre con el aporte de la gran influencia negra, dándoseles el nombre genérico de “soncitos del país” a todas los bailes populares. Lo mismo siguieron indignando y escandalizando a la iglesia, a la cual las aducía como cantos profanos, sensuales y demoledor de la causa moral de los naturales.

Pero el efecto de estos bailes fue de tanto gusto, que hasta en las capas superiores de la sociedad se empezaron a admitir. En las fiestas de las clases altas se solía llevar mulatos para que bailasen.

Pero la iglesia se descuidó y queriendo o no, esta música, especialmente, ingresó a la misma, y fueron numerosas las denuncias ante la Inquisición o las autoridades civiles, en las que se menciona que se cantaba y bailaba ante los altares, y que la música de los bailes del pueblo se ejecutaba en las ceremonias religiosas.

En conclusión, la iglesia consideraba blasfemia esos bailes, ante quien demostraba una escandalosa sensualidad. Esta variedad de *son*, ya fijó sus costumbres en todo México y bajando hacia el sur influenciando las diferentes músicas y bailes que por las zonas pasaba.

Pero las prohibiciones no cedían, siendo denunciados como obsceno en 1789, y en 1796. El Jarabe Gatuno ofendió de tal manera a los eclesiásticos que el virrey Marquina por edicto de 1802 prohibió su ejecución y lo proscribió de los teatros, bajo pena de excomunión y doscientos ducados de multa, justificando que era: “Tan indecente, disoluto, torpe y provocativo, que faltan expresiones para significar su magnitud y descendencia, y deben en el con las coplas acciones, gestos y movimientos el veneno mortal de la lascivia por los ojos odios y demás sentidos, cuando lo bailan in presencian.”

Para entonces la lista de “sonecito del país” eran ya muy extensas e influidas: El Huapango, La Bamba, las Chipicuaracas, la Indita, Jarana, los Bergantines, el Zanganito, el Gato, Las Negritas y Negritos, el Bejuquito, Totchi, La Cosecha, Perejiles, la Lloviznita; todos ellos indignos del pueblo por tener “unas letras llenas de expresiones las más torpes unidas a movimientos indignísimos”. Pero estas prohibiciones eran en público masivo, por las calles, pero más de uno ocupó teatros de alta alcurnia o de gente de alta sociedad.

Mientras tanto de España seguían llegando bailes y encontramos, además de bailes del siglo XVI, Voleras, Peteneras, Tiranas, Gaitas, también llegaron bailes acostumbrados por los toreros, que se bailan aun en algunos pueblos en las fiestas de los santos y patronos, llegando su influencia hasta en la actualidad el Norte Argentino. Se abrieron escuelas de bailes, en las cuales se enseñaban hasta altas horas de la noche estos bailes prohibidos, y en 1779 el virrey Bucarelli mando a publicar un bando en el que declaraba: “Prohibido en lo absoluto la concurrencia de ambos sexos en tales casas, tertulias o escuelas de danza: y solo queda permitida la asistencia de hombres hasta las 10:00 en punto y no más; imponiendo como desde luego impongo, a los maestros, o dueños de ellos, que lo contrario ejecutaren, la pena de cuatro años a un presidio ultramarino, y a los músicos que asistieran la de seis meses de cárcel”; y ya en 1800 el virrey Marquina prohibió definitivamente la asistencia a dichas escuelas, ordenando “que no haya casas de bailes ni disolución”, y reafirmando la validez de los bandos anteriores. En todas las épocas se negó, además, el permiso para abrir tertulias o bailes de paga.

FINAL

Es de leer con atención, como influyeron en nuestros estilos folklóricos, estos bailes y danzas, desconocidos, y más aún desconocidos sus actos coreográficos y porqué se hacían. Decir entonces que “el Gato” “es una danza netamente americana y que entró por cualquier lado”, es un absurdo, porque no se sabe, como fue su introducción, si de Europa para américa o viceversa.

Sería muy importante leer o tratar de investigar un poco y nos encontraríamos con variadas sorpresas.

Bibliografía de consulta e investigación:

- Antin, Felipe. Vida y Muerte de la Inquisición en México. Porrúa, México 1983
- Arriaga, Ema Barriga. Historia de México, Tomo V. Salvat, México 1974
- Beristain, Elena, Retórica y Poética. Porrúa, México 1995
- Carpentier, Alejo. La música en Cuba. Fondo de Cultura Económica, México 1972
- Jiménez de Báez, Yvette. Voces y cantos de la tradición. El colegio de México, México 1998
- Lison, Tolosana Carmelo. Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia, Ed AKAL, Madrid 1983
- Meléndez de la Cruz, José. Versos para más de 100 sones jarocho. México 2004
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Historia de los heterodoxos españoles, tomo II, Madrid, 1877,
- Moreno Rivas, Yolanda. Historia de la música popular mexicana. Editorial Mexicana, 1979
- Pillares, Eduardo. El procedimiento Inquisitorial. Porrúa, México 1983
- Quezada, M. Noemí. 1977. "Bailes prohibidos por la Inquisición". En Los procesos de cambio (en mesoamérica y áreas circunvecinas). XV Mesa redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, 91-98. Guanajuato: Sociedad Mexicana de Antropología y Universidad de Guanajuato.
- Quintero Ángel G. "Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo", Antropología, 1998
- Ramirez Cobian, Mario Teodoro Cuerpo y arte para una estética merleauPontiana, Centro de Investigación de Ciencias Sociales y Humanidades, México 1996. Pág. 76
- Ramos Smith, Maya (1979), "Danza de salón y popular en los siglos XVII y XVIII", La danza en México durante la época colonial, Alianza Editorial Mexicana-Consejo Nacional Para las Cultura y las Artes, México,
- Ramos Smith 1979. La danza en México durante la época colonial. La Habana: Casa de las Américas.
- Redondo, Brígido. 1995. "Negritud en Campeche. De la Conquista a nuestros días". En La presencia africana en México, ed. Luz María Martínez Montiel,
- Reuter, Jas. 1980. La música popular de México. México: Panorama Editorial.
- Robles Cahero 2003. "Occidentalización, mestizaje y 'guerra de los sonidos': hacia una historia de las músicas mestizas de México". En Musical Cultures of Latin-America: Global Effects, Past and Present, ed. Steven Loza, 57-78. Los Ángeles: UCLA Ethnomusicology Publications.
- Robles Cahero, José Antonio. 1984. "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII novohispano". Heterofonía
- Russell, Craig. Santiago de Murcia's Códice Saldivar 4: A treasury of secular Guitar Music from Baroque México. University of Illinois Press, 1995
- Saldívar, Gabriel. 1937. El jarabe. Baile popular mexicano. México: Talleres Gráficos de la Nación.
- Sánchez Ana. Amancebados, hechiceros y rebeldes, Ed. CBC, Cusco, 1991, pág. 30 SOLANGE, Alberto. Inquisición y sociedad en México 1571-1700. Fondo de Cultura Económica, México 1988
- Saunders, Lawrence Ira. 1976. The son huasteco: a historical, social and analytical study of a mexican regional folk genre. University of California at Los Angeles, Tesis de maestría.
- Schwartz, Rosalie. 1975. Across the Rio to freedom. US negro in Mexico. The University of Texas
- Sheehy, Daniel. 1979. The son jarocho: history, style and repertory of a changing mexican musical tradition. University of California at Los Angeles, Tesis doctoral.
- Stanford Thomas 1963. La lírica popular de la costa michoacana. Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Stevenson, R1968. Music in Aztec and Inca territory. Berkeley and Los Angeles: Univ of California.
- Stevenson, Robert. 1952. The first dated mention of the Sarabande. Journal of the American Musicological
- Stevenson, Robert. 1968. "The Afro-American musical legacy to 1800". Musical Quarterly
- Stevenson, Robert. 1978. "El elemento negro en los albores de la música del Nuevo Mundo". Heterofonía Universidad Veracruzana Experiencia educativa
- Widmer, Rolf. 1990. Conquista y despertar de las costas de la Mar del Sur (1522-1680).: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Zedillo, Antonio. 1993. "Presencia de África en América Latina. El caso de México". En Memoria del III Encuentro Nacional de Afromexicanistas, eds. Luz María Martínez Montiel y Juan Carlos Reyes, Colima: Gobierno del Estado de Colima-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.