



**4TO. ENCUENTRO NACIONAL DE GESTIÓN CULTURAL MÉXICO**  
**GESTIÓN CULTURAL Y COMUNIDADES**



# **Máscara y representación**

**Adrián Villa García**

Ponencia presentada en el Cuarto Encuentro Nacional de Gestión Cultural realizado en Oaxaca de Juárez  
Oaxaca, México entre los días 22 al 25 de abril de 2020

El imaginario del mexicano contiene bastantes arquetipos de aquellos en los que recae una identidad nacionalista. Como aquel hombre con encuadre de macho, bigote, y charro, con un gran sombrero y pistola, que siempre montaba a caballo, amante del tequila y mujeriego, típico mariachi jalisciense cuyo imaginario ahora ya es patrimonio inmaterial (Lara: 2018, p189). o de aquel hombre descansando bajo un cactus y con un enorme sombrero, con zarape y huaraches o descalzo. , la mayoría de estos imaginarios han sido difundidos por los medios de comunicación.

La cultura popular mexicana reviste muchos de estos arquetipos. En el cine, las historietas de mediados de siglo XX expusieron una gran cantidad de ideas sobre los estratos bajos. Por mencionar algunas películas ficheras donde se reflejaba los escenarios de la vida nocturna y la comedia erótica mexicana, la *pulquería*, *las cariñosas*, *mi barrio Tepito*, *los albañiles*, *pobre pero honrada con la India María*. A la larga el cine y la televisión buscaba personajes como la reciente película de *Mirreyes vs Godines* de Chava Cartas o las famosas comedias como *Nosotros los Guapos de grupo televisa* sobre “la rasita mi carnal”, *la banda under*, los pueblos indígenas (en sus máxima diversidad), cholos, los peones, el rockero-punki-metalero, lo campesinos, amas de casa; a tal grado de usar un término degradador y discriminatorio como “lo naco” que ayudó a reforzar un rasgo negativo sobre los estratos menos privilegiados y que reforzará un muro simbólico entre la idea de estratos sociales y niveles económicos verticales altos y bajos.

La desigualdad económica, el abandono de la tierra, los cambios demográficos y la edificación de industrias en las periferias, zonas habitacionales y carreteras, y en general la modernización y las internacionalización de los bienes con el TLC se han omitido la concepción pluricultural en la que México se encuentra con el afán de universalizar el mundo, homogenizarlo, de ampliar el futuro y reducir el presente (Sousa Santos: 2006, 20). México tiene una gran diversidad de riquezas culturales y naturales, existen 13 ecosistemas según la CONABIO, y como “la tierra hace al hombre” (ser humano) los ecosistemas son el hogar de un sinnúmero de culturas milenarias y mestizas, de formas de hacer y ser, de pensar y vivir, de

modificar la naturaleza, crearla y transformarla gracias a la genialidad creativa o necesidad creativa y estética de cada individuo en grupo.

Estos sectores son los menos privilegiados y han sido azotadas por las mismas ideas negativas sobre su integridad. Como ejemplo, del movimiento zapatista ha sido quizá el más impresionante levantamiento en épocas contemporáneas y que ha perdurado gracias a sus diversas dinámicas culturales y políticas que realizan en sus respectivos caracoles, como el encuentro del Festival de cine “Puy ta Cuexlejaltic” (caracol de nuestra vida”) Caracol de Oventic en los Altos Chiapas en noviembre de 2018. Este proyecto es y ha sido un llamado al mundo desde lo negado para mostrarse y refutar aquel discurso “no hay indígenas” por el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, que al grito de “nunca más un México sin nosotros” se mostraba en aquellos años noventas la parte omitida de nuestro país. Existía la idea de una civilización legendaria en nuestro pasado mexicano, héroes, mestizos y mulatos que descienden de indígenas y negros, que lucharon con fuerzas extranjeras para obtener autonomía como nación, Cuautemoc, Zapata, Guerrero, Morelos pero se olvidaba al individuo productor y heredero de esas genialidades en épocas contemporáneas.

La historieta de Memín Pinguín expone a un personaje muy particular, popular a mediados del siglo XX. La polémica recae en el personaje de un niño negro que la autora retoma a partir de la idea estereotipada del negro africano, *sin aptitudes intelectuales, eficaces para el trabajo duro y como el hazmerreír, tramposo, y rebelde. De hecho es un niño de tercer grado que muestra pocas aptitudes para la escuela*<sup>1</sup>. En el cine mexicano de manera controversial se encuentran películas como: *tin tan, el hombre mono* donde se dibuja un África inhóspita, lejana de salvajismo, misterio a la aventura, lo poco apto para las sociedades. Estas obras entre otras de carácter internacional como los *Loony Toons* (en algunos de sus capítulos clásicos) que dibujan una idea presuntuosa de lo africano, torpe, perezoso y fogoso, que de manera chusca contribuyó a un imaginario negativo sobre el afrodescendiente negro y sus contextos. Lo negro entonces “siempre han estado asociados

---

<sup>1</sup> El país 2008, obtenido en: [https://elpais.com/cultura/2008/07/10/actualidad/1215640805\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2008/07/10/actualidad/1215640805_850215.html)

con esas cualidades negativos, como lo diabólico o inhumano” (Saavedra: 2020). Tomando en cuenta la palabra “negro” y si nos disponemos a indagar un poco, la real academia nos dirige hacia un campo de connotaciones relacionadas a lo malo, ausencia de color, oscuridad total, lo clandestino, lo ilegal, el nombre con el que nos referimos a las personas en África<sup>2</sup>. Todo lo necesario para negar la existencia y dudar sobre la presencia de negros en México.

La generalización del pensamiento racista ha asociado a las personas de origen africano con el salvajismo, la rebeldía, la poca disposición al trabajo, proclive al relajamiento, la vagancia y el crimen. “De la misma manera los estereotipos han ipersexualizado a los afrodescendientes como personas dotadas solamente para el desempeño físico y deportivo, la música y la danza” (Velázquez: 2012, 106)

En México la cultura negra denota su participación mediante su muy particular forma de organización, sus manifestaciones culturales e identitarias, lo que les ha permitido permanecer y trascender en el tiempo y el espacio, a pesar de la incongruencia de formar parte de un mundo contemporáneo y tecnológico, se les relega y discrimina por el color de su piel.

La población negra en nuestro país es desconocida en general y poco se sabe sobre las dinámicas sociales, sus costumbres, sus tradiciones, entre otras cuestiones en relación a su identidad en colectivo. Han sido momentos de lucha a través de organizaciones civiles como México Negro y Huella Negra que se ha demostrado la ausencia por parte del Estado en tomarlos en cuenta como ciudadanos y olvidarlos dentro del proceso de construcción histórica de México. Esto se ve reflejado en muchos contextos de nuestro país, Oaxaca, Guerrero, Veracruz, Ciudad de México, Michoacán, Coahuila, por mencionar algunos lugares donde la presencia de afrodescendiente es grande, y la mayoría de la población en estos contextos se encuentra en situaciones de marginación.

---

<sup>2 2</sup> Diccionario de la Real Academia Española (2014)

Según datos del CONAPRED en México existen 31 millones de personas afrodescendientes, tan solo el 29% de la población en México es afrodescendiente entre Oaxaca, Guerrero y Veracruz como primeros lugares<sup>3</sup>.

Se tiene datos de que solo en la época virreinal fue cuando se les integró a un censo poblacional (Aguirre, 1976), más tarde cuando muchos de ellos se convierten en cimarrones [1], se les borra de la historia nacional. En la actualidad estos antecedentes se han hecho presentes al grado de no saber cómo llamar a población negra de nuestro país, hay propuestas para autodefinirse *afromexicanos* es quizá las más aceptada por la población afro de nuestro país en general.

Algunas organizaciones mencionadas, se forman en el seno de la denominada región de Costa Chica en el Municipio de Cuajinicuilapa ubicado en el Estado de Guerrero y límites con Oaxaca. Más específico en Cuajinicuilapa con una gran población Afrodescendiente, pues en el último censo del 2010 se registró 25 922 habitantes. Cuaji está envuelto por diversas tradiciones que reflejan el carácter vivo de la población, ahí donde el algodón, la Jamaica y el ajonjolí brota en las parcelas como economía de la serranía. Y sobre sus costumbres que a la vez se expresa de manera particular. El cuijeño conversa con el universo de manera peculiar pues dentro de estas se realizan una actividad dancística incorporando conceptos cristianos. Como lo es el Diablo y sus alusiones asociadas al desenfreno, transgresión de la moral, irrupción de las reglas, perturbar la calma

La danza de los diablos es un conjunto de cuerpos coordinados que encarnan la figura del Diablo pues son traviosos y *relajientos*, inquietos, e irrumpen la paz del lugar con su espectáculo, además portan cuernos y cola como el mismo diablo cristiano. Es una danza fuerte en la que los danzantes la bailan agachados, al ritmo de un trío musical (armónica, bote, charrasca) y formados en dos hileras de 12 diablos de cada lado, acompañados de una “la minga” y el tenango. Todos zapatean cuatro pasos en dos tiempos. Los sones (*la*

---

<sup>3</sup> Cita del CONAPRED

*periquita, son cuijeño, el enano*), para concluir la danza la indica una almita (diablo más pequeño) que corre entre las hileras de diablos para dejarse caer junto con los demás diablos.

Esta danza (junto con el de la artesa) según testimonios de algunos habitantes mantiene un legado africano a diferencia de otras que se bailan en la Costa Chica, como *la del toro de petate o la tortuga* ya que son más de origen indígena (Miguel Ventura: 2019).

La diferencia recae sobre tres conceptos clave...

- la corporalidad.
- el motivo mítico.
- el ritual a la muerte
- la máscara

. El primero: tómesese en cuenta que es una danza donde la fuerza y la resistencia es requerida a la hora de zapatear ejecutar el cabeceo y braceo pero siempre agachados. Para esta danza se requiere de una máscara que pesa alrededor de siete kilos, está llena de crin; desde los cuernos hasta las barbas mide aproximadamente un metro y medio. Compuesto de cuernos de venado o chivo, y tres capas de cartón, hilo de cáñamo, teflón y unos trapos, esto en relación a lo que se cree y piensa en el imaginario colectivo sobre la fisiología del africano por ser muy resistente y tener una gran capacidad de resistir el trabajo duro.

Lo más típico es la danza de los diablos porque los negros lo trajeron, hay pocos pueblos que aún se baila como es, en esa danza sacamos lo que traes a dentro, es un placer bailar sin esperar nada pues nos gusta mostrarnos y que vean una buena danza. Si es muy cansado porque son tres días de darle, pero no hay problema, la fuerza del negro te hace bailar (los *cuijeños* de Cuajinicuilapa Guerrero 2019).

También considerar que...

“Los negros son más toscos para llegar a alguien, son pesados, escandalosos y alborotistas, hablan directo e invasivo” (Daniel Peñaloz músico de Cuajinicuilapa noviembre 2019).

Tómese en cuenta y siguiendo a algunos autores como Gonzales Ibarra (2006) y Aguirre Beltran (1946), determinan que en épocas de la colonia los españoles, se vieron en la necesidad de buscar trabajadores de otras latitudes para seguir explotando las tierras usurpadas, debido a las leyes de las indias que se encargaron de erradicar la esclavitud sobre los indios, a consecuencia de ello inició de la trata negrera, que constituye uno de los hechos más crueles y lamentables de la historia de la humanidad. Deportados masivamente en un tráfico ininterrumpido durante más de tres siglos, un número superior a veinte millones de africanos en edad productiva fueron arrebatados de sus pueblos y reducidos a mercancía y a motores de sangre, causando una pérdida demográfica, económica y cultural casi irreparable para África. Incluso se llegó a considerar que “la fuerza de un negro equivalía a la de tres indígenas” (Gonzales Ibarra: 20).

La segunda cuestión consiste en el hecho mítico que envuelve la danza pues de la oralidad pasa a ser interpretada en un ambiente dancístico-teatral. La frase “URRA” que los diablos gritan al momento de danzar deriva de la frase “RUJA” que se ha ido descomponiendo con el paso de los años, según aseguran los diablos cuijeños, es el dios de la guerra al que se encomendaban los africanos esclavos, por eso al inicio y durante cada danza los diablos gritan “urra” donde uno grita, y los demás responden con una jadeada y grito “ahj”

“Ese personaje Ruja es el dios de la Guerra que los africanos se encomendaban para que los liberara de su tortura del español, él es el dios de los diablos” (entrevista al Rurris músico de los diablos *los cuijeños* y ex danzante del grupo de Diablos de la iglesia en Cuajinicuilapa Guerrero 2019).

El componente mítico incorpora modos de expresividad donde el cuerpo funge como lenguaje de sentidos compartidos. Es como un texto que se lee cada fiesta de todo santo, (o bien cada evento cultural), por medio de coreografías, disfraces, la máscara, y algunas frases van contando la historia de los antepasados, es decir un mito de origen donde nace lo

afrodescendiente. A partir de algunas interpretaciones de académicos como Menchuca Antonio, Arturo Motta y Lourdes Somohano y habitantes de Cuajinicuilapa se construyen tres rasgos míticos que envuelve la danza:

- El zapateado es fuerte y el cuerpo se agacha debido a que es una representación del negro con grilletes.
- La minga, el Tenango y los diablos representan de manera cómica y burlesca a (siguiendo el mismo orden) la esposa del hacendado o bien la lujuria del negro; al hacendado dueño de los esclavos; los esclavos.
- El diablo es un ente del que los negros dispusieron y asimilaron para asumir su fuerza y de esa manera hacer una crítica a la condición social y contextual.

Fusionándose con la idea que se forjó en relación al imaginario del diablo novohispano, donde diversos grupos (indígenas, negros, españoles y sus mezclas) asimilaron de manera particular al diablo cristiano, pues se creía según el Santo Oficio que este ser habitaba en lugares alejados, zonas rurales y zonas montañosas con cuevas aptas para la práctica de ganadería. En estos contextos la actividad ganadera se relacionaba metafóricamente con la riqueza y pactos con el diablo (Somohano: 2013) a cambio de dones sobre naturales, o bienes ostentosos. No es de extrañar que esta danza siga en pie pues la actividad ganadera es una de las principales actividades económicas.

Algunos testimonios mencionan que...

“dicha tradición fue extraída de los negros que se refugiaron por la costa de San Nicolás y las orillas del mar, dicha danza la realizaban como burla a la clase burguesa de la cual ellos escaparon. Desde hace muchos años se ha venido bailando como ofrenda en los días de muertos o todos santos el 31 de octubre al 2 de noviembre, Habitantes de Cuajinicuilapa 2019”.

La tercera cuestión implica la relación con la idea de la muerte pues es un escenario para diferentes grupos de danzantes que muestran sus mejores pasos, según las creencias, ellos son los encargados de traer a los muertos desde el panteón y llevarlos a cada hogar. Es



un ritual que vincula inmediato la vida terrenal con lo sobrenatural. La tradición consiste en danzar desde el panteón civil (tres sones cada grupo) que en total son alrededor de tres a cuatro grupos durante tres minutos cada son, posteriormente cuando cada grupo de danzantes terminada su apertura se dispersa por el pueblo para desarrollar la danza. El 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre los actores-danzantes bailan al rededor del pueblo, según aquellos vecinos que ofrezcan alguna moneda o subvenir para que los diablos dancen.

El tema de la muerte es quizá un rasgo particular en las poblaciones afromexicanas, y en específico de culturas africanas. En particular en la costa chica se tiene la creencia de que cuando uno muere la muerte...

“el culto a los ancestros es una práctica común a todas las sociedades tradicionales africanas: reposa sobre dos ideas principales: que la muerte no anula totalmente al ser y que el muerto sobrevive en un mundo que le es propio, conservando sus relaciones con los seres amados... de esta manera se establece un lazo entre la divinidad y el hombre y lleva a ciertas creencias sobre la relación entre vivos y muertos” (Moreno: 1986, 17).

Muchas culturas en la África negra contemporáneo mantiene un vínculo poderoso con los antepasados e incluso si se tiene la insolencia de olvidar a los antepasados males caerán sobre ellos. Los Ndembu tienen la creencia respecto a que si las mujeres no tiene presentes a sus antepasados, si es pendenciera y ha olvidado a su sombra (madre o la madre de su madre) una desgracia caerá sobre ellas pues los espíritus ofendidos pueden paralizar sus facultades procreadoras pues “¿acaso no son ellas (refiriéndose a los espíritus ancestrales) quienes te han engendrado o parido?” (Turner: 1968,23).

La máscara africana para muchas culturas encarna los espíritus de los antepasados, son objetos mediante el cual el pueblo tiene conexión con lo sobre natural, con sus ancestros, su cultura y su patrimonio. Son mediadoras entre hombre y naturaleza, pues se cree que no se crean solamente, más bien se descubren. Son activadas mediante un proceso ritual religioso, solamente los elegidos pueden utilizarlas, deben estar purificados de toda banalidad. Las máscaras africanas son una representación de lo visible a lo invisible de seres

sagrados que utilizan un soporte material para hacer manifestarse, pues el portador deja de ser él mismo para encarnar a un antepasado reconocido por la etnia.

Algunos autores mencionan que el arte africano y el concepto de belleza para el artista africano es sustituido por el concepto de utilidad, un objeto es fabricado para ser útil y eficaz, la eficacia se muestra en la fuerza que anima a la máscara. “La máscara vive, actúa y juzga a partir de un mundo dominado por un aura mágico-religioso que tiene como centro la presencia vivificadora del antepasado perpetuado en la estatua y en la máscara” (Etnografía del Arte africano: 2008). El objetivo de la máscara es ser el soporte del doble inmortal del antepasado después de su muerte. La transubstanciación del antepasado. Para los africanos la máscara es el objeto más sagrado.

En Cuajinicuilapa dicen...

Nuestras máscaras son muy especiales, son muy laboriosa y costosa, por la cantidad de crin que esta lleva, son muchas colas de caballo y cada cola nos la venden en 150 pesos, también los cuernos son caros esos andan en 200 pesos. Los chavos luego se gastan sus ahorros para juntar y hacer su máscara. Nosotros cuando no teníamos dinero para comprarlas, íbamos en las noches a cortarle la cola al caballo, por la prisa a veces se la arrancábamos con todo y piel, pues el caballo te patea o los dueños te descubren y te disparan... ya varios han muerto intentando rapar a los caballos (entrevista a Aldo - “el tenango; Cristal - “diablo”; Luis Tapia - “diablo danzantes de Los Cuijeños 2019).

La máscara cobra relevancia y suma importancia para esta danza, es un elemento clave, pues es parte del atuendo que compone a los diablos. Como vimos en el ejemplo anterior se va de la vida de algunos y otros trabajan duro para juntar y hacer sus máscaras. La danza es un compromiso consigo mismo, muchos jóvenes les encanta la danza por todo lo que esta resguarda, sentido estético, sentido mítico, cuestión de moda en redes sociales; ser diablo, es disciplinarse, si fallas y no bailas, algún mal recibirás.

En su conjunto el traje en algunos casos es totalmente negro, pantalón de vestir rasgado, saco, en algunos casos se lleva una cola de chivo o burro, botas o zapatos de tacón, un paliacate en la cabeza y al final la máscara. La máscara consiste en cuernos de venado o

chivo, colas de caballo o crin repartidas en el rostro de la máscara, cejas, mentón, barba, que al momento de agitarla genera un particular movimiento visual, un juego de cabellera que sube y baja transmitiendo un movimiento peculiar, e incluso se podría decir que aquí es donde cobrea apariencia el personaje, como las danzas africanas.

La máscara mexicana se caracteriza por ser un elemento de gran importancia en las festividades indígenas y mestizas. Según Federico Medina Cano en su publicación en “la revista Comunicación”, “la máscara mexicana se utiliza para hacer de su portador, otro, un ser equiparado con las características específicas requeridas para representar un papel determinado” (2011: p, 200). Es un objeto útil en el plano social, pues es un vehículo primordial para la expresión y la representación de la identidad de las comunidades. Es un medio por el cual los pueblos subalternos se muestran y reafirman. Junto con la danza muestran sus efectos simbólicos de la conquista y sus traumas (Jáuregui y Bonfiglioli: 1996). Es parte de la respuesta creativa de los pueblos, expresión del sincretismo, funge como carácter insólito que borra los límites clasificatorios (joven-viejo; humano-bestia; celestial-infernal; masculino-femenino).

En palabras de los cujleños señalan que

“nosotros tenemos que interpretar al diablo, asumir su rebeldía, su fuerza, somos diablos porque él es inquieto, y así es como nosotros también, relajientos. Cuando bailamos es como si el chamuco se nos metiera, pues se pone uno *ciki*... es pesado bailar, con la máscara puesta y el saco y luego el calorón pues uno tiene que hacerla para que suene bien (entrevista a Los cujleños de Cuajiniculapa Guerrero 2019).

La máscara en el carnaval sirve para ocultar la identidad de la persona que la porta, asume la personalidad del ser mítico o histórico, de animales y plantas. Se crea arquetipos de personajes como españoles, santos, demonios, tigres, cocodrilos, negritos para ejecutar una representación de un hecho del pasado. “la máscara crea una relación entre el hombre que la lleva y el ser para cuya representación sirve: facilita la liberación de lo oculto y al mismo tiempo la auto identificación con ello” (Cano: 2011, 199),

Con ayuda de la máscara lo que está sumergido resurge de manera cautivadora, el portador irrumpe las normas establecidas, puede transgredir aquellos roles que en la vida cotidiana no se atrevería a hacer, pues el escenario festivo es un lugar donde los contrarios cobran sentido irrumpiendo las normas. Como diría Vladimir Bajtin los ritos del espectáculo ofrecen maneras no oficiales (exterior a la iglesia y al estado) de construir un segundo mundo y una segunda vida (Bajtin: 1986, 38),

Tradición que los diablos participen dentro del conjunto conmemorativo, la danza es parte del ritual de día de muertos, que como mexicanos tenemos la costumbre de poner un altar con alimentos favoritos del difunto con su foto y arreglo floral, el cempasúchtl. Pero a medida que la danza fue cobrando popularidad dentro de las redes sociales y con el reconocimiento constitucional en el artículo 2º apartado c, la danza borro barreras temporales y territorios hacia nuevos espacios de proyección cultural, tal es el caso de la invitación al Cervantino en su edición 2019-.

“La costumbre es sacar a los diablos en todo santo, pero ahora la danza ya se usa para todo, en el bautizo, la boda, o los encuentros culturales locales” (entrevista a Rorris músico de Los cuijleños 2020).

El reconocimiento de los pueblos afroamericanos trastoco barreras sobre la proyección cultural afrodescendiente, se ha reconocido en pequeñas medidas, la presencia afro en nuestro país junto con sus usos y costumbres. En este sentido el compromiso del Gobierno mexicano hizo acto de presencia en tierras de la Costa Chica. En el mes de marzo del presente año el presidente de la República Mexicana Andrés Manuel López Obrador visitó Cuajinicuilapa. Tras su visita fue recibido por Los diablos cuijleños en una muestra de actividades culturales practicadas en la Costa Chica. Uno de los personajes “la minga” que es interpretada por un hombre, que se traviste con enormes atributos femeninos (senos y nalgas exageradas), una peluca y una máscara de mujer negra, lleva cargando siempre un muñeco que simula ser él bebe del Tenango, que es su esposo. Pues fue solo en este momento y tras aquello que representa la esencia de la danza, - un momento de ruptura y transgresión-, que se le encimo

de manera chusca. Consistió explícitamente, en que las pronunciadas nalgas de la minga se encontraran con la ingle del presidente. De manera que entre ambos resalto un cotorreo espontaneo.

Las danzas en México tradicional son eso, maneras de protestar desde la zona cero, leer en voz alta los textos de vida de culturas negadas por la condición de poder que juega occidente, de maneras de sobrevivir y enunciarse, cuando los afromexicanos se cuestionan todos estos testimonios, existe una reflexión y búsqueda de la identidad, y fue mediante el rescate de sus tradiciones donde encuentran sus respuestas a ello, en la escritura corpo-oral que codificaron y resguardaron en elementos cristianos/occidentocentricos, como lo es la figura del diablo.

Es una respuesta creativa, tan así que fue necesario incorporar nuevos símbolos para garantizar de algún modo, las creencias de tras de un santo, un demonio, los afromexicanas resguardaron su propia visión del mundo. La idea es conocerse, ser, estar y, pues “solo se puede ser cuando se tiene la capacidad de auto representarse” (Sirin Adlbi Sibai: 2017 ) y como dirían los zapatistas “el reconocimiento del otro es desde la diferencia y no desde la igualdad”.

## Bibliografía

- Beltrán, Aguirre. (1946). La población negra en México. FCE. México. 367. p.
- Beltrán Aguirre, (1955). Cuijla. FCE. México, 350p

- Gonzales Ibarra, Juan de Dios. (2007). La negritud tercera raíz mexicana. FONTAMARA. México. 151 p.
- Graf, Arturo, (2019) El Diablo, MONTESINOS, Barcelona. 240 p.
- Hall, Stuart. (2002), El trabajo de representación. IEP. Lima Perú.
- Jáuregui, Jesús y Bonfiglioli (1994) Danzas de Conquista de México contemporáneo I.FCE.
- Lara plata, Lucio (2017), Comunidades en movimiento. Aproximaciones a la expresión inmaterial del patrimonio cultural. SECULT. México.
- Lomnitz. Claudio. (2005). Idea de la Muerte en México. FCE. México.
- Moreno, Manuel. (1986). África en América Latina. UNESCO. Siglo XXI. México. DF.
- Somohano. Lourdes. (2013). Los seres que surcan el cielo nocturno novohispano. FONTAMARA. - México.
- Velázquez. María Elisa e Iturralde Nieto. Gabriela. (2012) Afrodescendientes en México. Una historia de silencio y discriminación. CONAPRED. México.
- Etnografía del arte africano, Disponible en :  
<http://www.artedeafrika.com/PDF/ETNOGRAFIA%20ARTISTICA%20NEGROAFRICAN%20SEGUNDA%20PARTE.pdf>