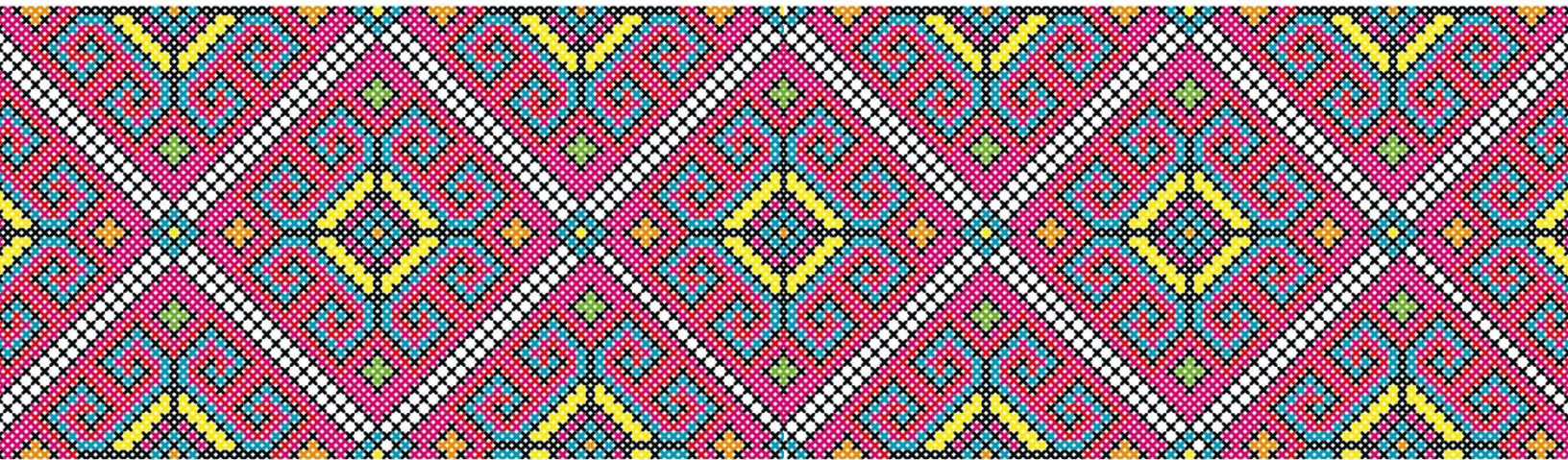


**3ER ENCUENTRO
NACIONAL DE GESTIÓN
CULTURAL MÉXICO**

**APORTES DE LA ACCIÓN
CULTURAL A LA AGENDA 2030
DEL DESARROLLO SOSTENIBLE**

**DEL 23 AL 26 DE OCTUBRE 2018
MÉRIDA, YUCATÁN**



**EL BAILE POPULAR CUBANO COMO GENERADOR DE
PROCESOS INTERCULTURALES EN GUADALAJARA**

Autora: Julia Edith Díaz Escobell

Ponencia presentada en el Tercer Encuentro Nacional de Gestión Cultural realizado en Mérida, Yucatán, México
entre los días 23 al 26 de octubre de 2018

PALABRAS CLAVE: cultura, identidad cultural, multiculturalismo, interculturalidad, neoculturas urbanas, mestizaje cultural, hibridismo, migración, baile popular urbano, música caribeña, modelo del coste de desplazamiento.

La cultura es un sector esencial para generar un desarrollo económico más sustentable, tanto económico como social, por medio de infraestructuras resilientes que están arraigadas en las instituciones locales y se basan en la historia y los conocimientos de las comunidades y de los pueblos (UNESCO, 2016).

La identidad cultural es una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana, al movilizar a cada pueblo y a cada grupo para nutrirse de su pasado y acoger los aportes externos compatibles con su idiosincrasia (UNESCO, 1982), se transforma en un proceso constante de construcción, formación y reformulación sin presentarse como una identidad estable (Coelho, 2009), especialmente en las ciudades donde se han dado grandes procesos migratorios, pues es en las grandes ciudades donde se gestan las matrices culturales y los procesos de mezcla y mestizaje (Ariel, 2007).

El multiculturalismo es un sinónimo de pluralidad o diversidad cultural, hace referencia a la existencia de varias comunidades culturales en un mismo territorio o entidad política (Díaz, 2009). El multiculturalismo no es un limbo donde sólo flotan las identidades, sino que es un espacio en donde se juegan a fondo las diferencias, pero no para eliminarse sino para su reconocimiento y aceptación (Ariel, 2007). Dentro del multiculturalismo podemos avanzar hacia procesos de interculturalidad donde ya se rompen las diferencias sociales entre los sujetos mediante una postura abierta frente a los aportes de todos los participantes, sean académicos o el pueblo en general (Sandoval, 2013).

Es importante reiterar que los procesos interculturales no son propios de la era de la globalización pues son elementos constantes en la historia del país (Velasco, 2009). La diferencia entre multiculturalidad e interculturalidad radica en que la multiculturalidad es un hecho y la interculturalidad es un proceso que puede ser en

forma positiva o negativa, sin embargo debe ser equitativa para ser valiosa (Del Val, 2018).

México ocupa el octavo lugar en el mundo entre los países con mayor cantidad de pueblos indígenas y es también, el primer país latinoamericano en reconocerse como nación multicultural (Gálvez, Martínez & Flores, 2011).

El mestizaje cultural engloba los elementos culturales utilizados por los grupos sociales, mestizaje e hibridismo se refieren a las diversas mezclas interculturales, pues no existe expresión cultural o musical que no tenga algún rasgo de mestizaje o hibridación (Jiménez López, 2016).

Ningún grupo se desarrolla en el aislamiento, todas las culturas y sus músicas son frutos de mezclas y diálogos interculturales que se recrean y relacionan con los sonidos y ritmos de otros pueblos, la música en América Latina ha estado marcada por un complejo proceso de cambios, relaciones, mezclas y préstamos (Jiménez López, 2016).

Alfonso Muños Güemes (2009) propone en *Música y Patrimonio Cultural Intangible en la Península de Yucatán* el concepto de *neoculturas urbanas*, relacionándolas al concepto de cambio cultural, que tiene que ver con la urbanización de migrantes que se desplazan hacia los centros urbanos, partiendo de la premisa de que todo grupo social produce cultura, generando manifestaciones inmateriales o materiales.

La tradición musical popular mexicana es muy rica pero en el México actual, a esta tradición musical se mezclan los ritmos y sonidos de otras regiones y culturas del mundo que, desarrollándose sobre todo en el medio urbano, amplían aún más el mosaico de culturas musicales presentes en el país (Velasco, 2009).

La danza, junto con el canto y la música, son parte esencial de la cultura de los sectores subalternos que expresan lírica, musical y corpóreamente el sentir popular. Se convierten en parte integral de las identidades individuales y colectivas de estos sectores sociales, y por consiguiente, del patrimonio cultural que los cohesiona como grupo (Velasco, 2009).

Jiménez López (2016) en *Los géneros tradicionales en la música de fusión en México* menciona que se habla de una cultura híbrida cuando se han creado *bricolajes*¹ que encierran fragmentos, préstamos y mezclas en los que conviven no sólo diversas culturas, sino expresiones que proceden de diferentes tiempos y espacios.

Las migraciones conllevan a procesos de interculturalidad pues en ocasiones dejan más su huella en la cultura donde se insertan. Así, la identificación que se establece entre el evento musical y el receptor hace que sin importar su origen foráneo la música, la canción y el baile pasen a formar parte de la memoria histórica colectiva que con el tiempo se va enriqueciendo (Velasco, 2009).

Dentro de las grandes migraciones que México ha tenido no pueden pasar desapercibidas las relaciones migratorias entre Cuba y México, pues estas se remontan desde la época de la conquista y posterior a la colonización de ambos países (Martín, 2005).

Los intercambios entre ambos países han sido bastos, pues durante el sistema imperial existían tres puertos importantes: Cartagena de Indias, La Habana y Veracruz, donde el intercambio de gente y mercancía era cotidiano (Sánchez, C. & Del Risco I., 2017a).

Cuba -que siempre se ha caracterizado por ser un fuerte creador musical y dancístico- ha influenciado y enriquecido a México en distintas áreas, sobre todo culturales (Sánchez & Del Risco, 2014).

Los intercambios musicales y dancísticos han sido de gran importancia según la información recopilada por Idalmis del Rico (2017), pues en el siglo XIX existió una gran interacción de géneros musicales: la canción romántica mexicana tiene su origen en la habanera, así como la existencia de una maternidad y paternidad del danzón entre Cuba y México. La misma situación ocurrió con el bolero y con el

¹ Una noción que se contrapone al accionar científico y vinculado más a los universos mitológicos, nos remite a acciones pasadas para dar respuestas a situaciones actuales.

tiempo, la trova yucateca y el bolero se mezclaron creando grandes boleristas mexicanos.

Desde las primeras décadas del siglo XIX la tradición danzonera y sonera cubana, generaron una sólida corriente musical en el puerto de Veracruz y en la península de Yucatán, dando lugar a un estilo muy especial de tocar el danzón y el son, una manera muy veracruzana o yucateca de “sonear” (Pérez & Pulido, 2011).

En la década de los años veinte del siglo XX se empezaron a introducir los ritmos afroantillanos, comenzando a aparecer rápidamente en el cine y el cabaret, las rumberas así como su género musical sirvieron como promotores de diversas expresiones cubanas, que no tardaron en convertirse en estereotipos culturales (Pérez & Pulido, 2011).

Estos nuevos géneros contribuyeron a la creación de una imagen en el cine de personajes tan únicos como Cantinflas, Resortes, Tin Tan, además de las famosas rumberas cubanas como Ninón Sevilla, Rosa Carmina, Amalia Aguilar, Yolanda Montes, mejor conocida como *La Tongolele* y la mexicana Meche Barca (Sánchez & Del Risco, 2014).

Los bailes afrocubanos circularon en la Ciudad de México durante los años de 1930 y 1950 en la vida nocturna, así como en el mundo del espectáculo. Los géneros más escuchados eran el danzón, rumba, bolero, chachachá, guaracha y mambo, interpretados por orquestas formadas por músicos mexicanos y cubanos como Acerina y su Danzonera, Orquesta Aragón, Benny Moré, Dámaso Pérez Prado y muchos otros (Carpio Pacheco, 2017).

Estos géneros dancísticos los denominamos bailes populares urbanos y son, como dice Alberto Dallal (2007) en su libro *Los elementos de la danza*:

“Aquéllos que nacen en las ciudades y que surgen a partir de los impulsos colectivos de sectores sociales que habitan en la urbe y que están aclimatados al sistema de vida. Algo vital para su creación y propagación es el impulso natural de la sociedad por hacer danza”.

En México, se emplea la denominación generalizada de *música tropical* para designar todo tipo de música (bailable por lo general) en la cual predomina la influencia negra o caribeña. La historia de esta influencia caribeña forma un capítulo importante en la evolución de la música popular en nuestro país y para ello Cuba fue un pilar, gracias a ese paso obligado de los artistas y compositores cubanos por el Puerto de Veracruz hacia la Ciudad de México (Moreno Rivas, 2008).

GUADALAJARA Y EL BAILE POPULAR CUBANO

Desde la década de los años treinta ya existían en Guadalajara varios locales donde se bailaban diversos ritmos de moda. Sobre la avenida Calzada Independencia en la colonia centro se encontraba el Salón México y por Álvaro Obregón se localizaba el salón La Estrella. Cerca de ahí estaban El Batán, El Pajar y El Profundo (Delgado Martínez, 2005).

César Delgado (2005) en el capítulo de *Bailes populares, salones y academias* en el libro de *Música y danzas urbanas* comenta que lo que se bailaba era la música llegada de Cuba o Estados Unidos, con ritmos como el danzón, charlestón, chachachá, rock and roll, paso doble, rumba, guaracha y hasta tango.

Sin embargo el primer espacio para el deleite de la música cubana como bolero, son y charanga -pues en aquél tiempo aún no se escuchaba la salsa-, se llamó El Cubilete y estaba ubicado en la calle General Río muy cerca del centro histórico de la ciudad. Se abrió en el año de 1905 por José Ramírez y es en este espacio donde comienza el movimiento salsero que caracteriza a la ciudad de Guadalajara actualmente.

Lupita Rivera una de las iniciadoras de este movimiento comenzó a bailar en El Cubilete en el año 2001, cuando ella tenía la edad de 15 años. Comenzó como bailarina solista y dentro de los coros junto con *Rosalía de Cuba*, quién traía muy fuerte la religión yoruba. Rosalía se trajo a trabajar a este espacio a dos bailarines cubanos, Vladimir y Anita, comenzando a realizar los primeros shows de cultura afrocubana (L. Rivera, 24 de marzo de 2018).

Es aproximadamente en el año 2001 cuando comienza a surgir el ambiente salsero y comienzan a llegar videos de congresos realizados en Estados Unidos y Puerto Rico pero enfocados en la salsa lineal, pues aún se conocía muy poco la salsa cubana (mejor conocida como casino). Comenta Lupita Rivera:

“El Cubilete era el único lugar donde podías escuchar bolero, charanga, trova... todo directo a la cultura cubana, los jueves, viernes y sábados el lugar estaba a reventar. Pero era más bien un centro botanero para escuchar música cubana, asistía mucho profesional que trabaja en el centro a tomarse un trago o fumarse el purito”.

En 1999 llegó un músico cubano llamado Iván Naranjo por un contrato con el Hotel Fiesta Americana. Cuando llega a la ciudad se da cuenta de que no existía un “mercado salsero” para él y que en cuestión de música cubana, sólo se contaba con El Cubilete. Esta situación le impedía encontrar trabajo pues él se dedicaba a tocar salsa, así que formó un grupo musical llamado *Tres de Café* con otros músicos cubanos que ya estaban en la ciudad y comenzaron a incursionar con la música cubana de una forma más contemporánea.

Con *Tres de Café* comenzó a tocar en bares y en cualquier lugar donde se le permitiera, incluso de manera gratuita. En un intento por formarse un público comenzó a dar clases de salsa cubana en diferentes academias e inició con proyectos de danza en espacios abiertos para todo público.

Cuatro años después, un 17 de diciembre de 2003 se inauguró el Callejón de los Rumberos, espacio que nace como propuesta de Iván Naranjo para que las personas se reunieran a bailar. Formó un grupo de danza para realizar shows de baile cubano pero no sólo el popular sino desde su raíz folclórica (I. Naranjo, 9 de abril de 2017). Decidió formarlo con los cubanos que residían en la ciudad junto con otros mexicanos que ya tenían tiempo incursionando en estos ritmos. El Callejón de los Rumberos termina convirtiéndose en la “columna vertebral” del movimiento salsero en Guadalajara.

Iván Naranjo decidió traerse bailarines de Cuba por medio de contratos de trabajo y a esa primera generación se les conoció como *La Vieja Guardia*. También,

implementó clases de baile dentro del espacio propiciando el conocimiento de diferentes géneros dancísticos cubanos en la ciudad.

Uno de sus primeros integrantes de la *Vieja Guardia* llamado Yohandys Paez, al terminar su contrato decidió abrir la primera academia de bailes populares cubanos en la ciudad en julio del año 2011 llamada “¡A lo cubano!” (Y. Paez, 6 de abril de 2018) y hasta la actualidad es una de las academias más concurridas de la ciudad.

En la segunda generación de bailarines que trajo Iván Naranjo se repitió la historia: Lonarys González abre su academia “Ashiré de cuba” en agosto del año 2013, siendo esta la segunda academia en la ciudad y también bastante concurrida (L. González, 4 de abril de 2018).

Nuevas personas iban incursionando en ritmos, se creaban competencias de rueda casino², se iban formando diferentes equipos para competir, se creaban nuevos proyectos de baile, se abrían clases de salsa cubana en otros espacios y comenzaba la apertura de nuevos centros nocturnos para el disfrute dancístico.

En el año 2014 El Cubilete se vio obligado a cerrar sus puertas debido a la fuerte competencia que enfrentó ante nuevos espacios y la modernización de otros ya muy arraigados en la cultura dancística de los tapatíos.

En el Centro Universitario de Ciencias Económico Administrativas de la Universidad de Guadalajara (CUCEA) se abrieron clases de salsa cubana y se creó un grupo para las competencias de rueda llamado *Macumba*, fue aquí donde emergieron personalidades destacadas para el desarrollo del ambiente dancístico urbano en la ciudad, entre ellos los hermanos Montalvo, quienes buscando un lugar propicio para ensayar recurrieron al camellón de Avenida Chapultepec pues lo consideraron el lugar ideal por su céntrica ubicación.

² A la salsa cubana se le llama casino pues consiste en que las parejas forman un círculo, donde al ejecutar las diferentes figuras dancísticas se va avanzando a favor o en contra de las manecillas del reloj y se va cambiando de pareja.

A través de redes sociales se dio a conocer que el ensayo para el grupo se llevaría a cabo en ese punto, pero debido a la llegada de diferentes interesados para integrarse se les ocurrió seguirse viendo en ese punto constantemente para bailar.

El Ayuntamiento de Guadalajara les llamó la atención por hacer uso del espacio público sin autorización y comenzaron con diferentes trámites para conseguirlo. Fue hasta mayo del año 2012 que recibieron el apoyo de las autoridades locales y nació Chapultepec Salsero, donde todos los lunes a partir de las 19:00 horas se da una clase gratuita de salsa cubana, lineal, bachata, etc., y se continúa con un social dancístico con la ayuda de un DJ donde las personas practican, conviven, aprenden y bailan.

Gracias al apoyo del Ayuntamiento y a que los encargados de Chapultepec Salsero han respetado las leyes y los acuerdos se les han concedido más permisos como la realización de sus aniversarios y la Gran Rueda Casino donde todas las personas involucradas en este ambiente se reúnen un día al año para crear todos juntos una rueda casino gigante. Con meses de antelación todas las academias y grupos de salsa casino trabajan en conjunto para hacer sus playeras y gorras con el logo del evento y de la academia que representan, unifican las figuras y los estilos dancísticos y se fijan los ensayos con todos los participantes.

El ambiente salsero ha crecido de manera considerablemente en la ciudad pues con frecuencia se abren más espacios nocturnos, academias de baile y se crean diferentes proyectos con el propósito de bailar y hacer crecer a la comunidad dancística urbana.

Guadalajara actualmente cuenta con doce centros nocturnos para el disfrute del baile, donde se ofrece orquesta en vivo los fines de semana; cinco sociales de música cubana donde se juntan los integrantes de las diferentes academias para bailar y practicar, doce academias especializadas en puros ritmos cubanos, sin contar las academias de danza que ofrecen clases de salsa cubana como una oferta extra.

Algunas academias han sido abiertas por los mismos bailarines que terminan contrato en el Callejón de los Rumberos y deciden independizarse o bien, alumnos que se han formado desde el comienzo del ambiente salsero en la ciudad y comenzaron a prepararse de forma independiente en otras ciudades o países.

Sin embargo lo más significativo es como los integrantes de este ambiente dancístico van incorporando elementos culturales cubanos como el lenguaje, el conocimiento o la práctica de su variedad de religiones, los gustos gastronómicos y poco a poco se van enamorando de los diferentes elementos que integran la cultura cubana.

No es raro asistir a un salón nocturno para bailar y que entre los mexicanos se saluden con un *¡Asere que bolá!*, el uso de las pulseras (íldes) o collares de la religión yoruba, que se sienta afín a la ejecución no sólo de los bailes populares si no de la raíz folclórica cubana en su diversidad de manifestaciones como danzas de origen yoruba, palo monte, arará o abakuá; constantes viajes a Cuba para recibir más clases y entrenamientos en cuestión dancística y la realización de una gran variedad de talleres en la ciudad de folclore cubano.

Otra situación bastante significativa es el hecho de que los jóvenes que acuden a estos centros nocturnos para bailar tienen un bajo consumo de bebidas alcohólicas, pues requieren de sus cinco sentidos para la ejecución dancística. Es importante destacar la manera en que el baile comienza a dar forma a su cotidianidad, les permite cohesionar con un grupo que además de estar en constante movimiento, tienen gustos y preferencias en común.

Aquí el arte, y junto con ello la danza, terminan convirtiéndose en perfectas herramientas para crear cohesión social, aceptar al otro con sus múltiples diferencias, generar el conocimiento hacia diversas culturas rompiendo paradigmas y aceptando la diversidad de elementos culturales, religiosos y simbólicos.

¿CUÁNTO CUESTA CHAPULTEPEC SALSERO?

Chapultepec Salsero es un evento completamente gratuito que comenzó a llevarse a cabo desde mayo del 2012. Se realizó un estudio sobre el beneficio que

Chapultepec Salsero le otorga a la ciudad de Guadalajara utilizando el Método del Coste de Desplazamiento o también conocido como el Método del Coste de Viaje.

Este método se aplica principalmente a la valoración social de un espacio de interés medio ambiental o recreativo (Pere, 1994), es decir, para aquéllos espacios que su precio de acceso es igual a cero, pues generalmente su coste de acceso es superior a dicha cantidad dado que el visitante genera gastos ocasionados por su desplazamiento. Este resultado nos da como respuesta: “Si Chapultepec Salsero desapareciera, la población tapatía perdería determinado valor de bienestar”.

Se realizaron 100 entrevistas el día 30 de abril de 2018 con tres preguntas base: ¿De qué colonia vienes?, ¿Cuál es tu código postal? y ¿En qué medio de transporte te desplazaste? Se continuó con la realización de una división territorial tomando al espacio que ocupa Chapultepec Salsero como el centro.

El primer polígono se realizó de 5 km² (a), el segundo de 10 km² (b), el tercero de 15 km² (c), el cuarto de 20 km² (d) y el último de 25 km² (e). Después se procedió a un vaciado de datos de las 100 entrevistas determinando cuánta distancia habían recorrido cada uno de los visitantes hasta Chapultepec Salsero. Con ello, se realizó una separación para estipular quiénes se habían desplazado del polígono a, b, c, d o e.

Se sacó un gasto aproximado dependiendo de su distancia ida/vuelta con el costo actual del litro de la gasolina de \$ 18.50 por 10 km recorridos y se calculó la cantidad de habitantes por cada polígono con los resultados del INEGI del año 2015 que menciona que en el estado de Jalisco viven 100 personas por km². De esta forma se obtuvo la siguiente tabla:

ZONA	DISTANCIA IDA/VUELTA	VISITANTES	HABITANTES	% VISITANTES/HABITANTES	COSTO DE SU DESPLAZAMIENTO	GASTO TOTAL
A	10 KM	24	7,841	0.00306	\$18.50	\$444.00
B	20 KM	41	23,504	0.001744	\$37.00	\$1,517.00
C	30 KM	30	38,962	0.000769	\$55.50	\$1,665.00
D	40 KM	5	55,345	0.00009	\$74.00	\$370.00
E	50 KM	0	126,402	0	\$92.50	
						\$3,996.00
						X 100
TOTAL:						VISITANTES

Después se continuó con la realización de una gráfica de datos que al generar la curva de demanda nos permite identificar algunas figuras geométricas a las cuáles les debemos de determinar el área son su respectiva fórmula. Dentro de esta gráfica se obtuvieron 5 triángulos y 10 rectángulos donde la suma total de todas sus áreas nos dará como resultado el excedente del consumidor que deberá ser dividido por el tamaño de la muestra (100 entrevista), este resultado se llama “excedente por individuo”.

Una vez que tenemos el excedente por individuo se procede a multiplicar esta cifra por la cantidad total de visitantes que en este caso contó con 2,500 visitantes, esto nos da como resultado \$ 34, 383.83 y significa el valor o bienestar que produce Chapultepec Salsero en la ciudad de Guadalajara o dicho en otras palabras, si Chapultepec Salsero desapareciera, la ciudad de Guadalajara perdería \$ 34, 383.83 en bienestar.

Resulta importante mencionar que las personas que más acuden a Chapultepec Salsero procedían de los polígonos b y c es decir, de lugares considerablemente retirados de la zona.

A pesar de que este estudio realizado para la materia de Valuación del Patrimonio Cultural dentro de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara aún se encuentra en revisión, podemos darnos cuenta lo necesarios que son los eventos callejeros para la sociedad, no sólo por el consumo cultural sino por la necesidad de los individuos de sentirse partícipes dentro de determinados

grupos, relacionarse e identificarse con los códigos que ellos mismos eligen para expresarse.

Sería pertinente realizar proyectos similares en otros puntos de la ciudad de Guadalajara pues la danza tiene la capacidad de generar ambientes sanos y pacíficos, así como crear momentos de esparcimiento idóneos para la sociedad.

La danza genera fluidez en el diálogo dentro de la diversidad de identidades favoreciendo los procesos de interculturalidad, pero también la ruptura de paradigmas permitiéndonos no sólo conocernos a nosotros mismos sino conocer al otro aceptándolo con sus múltiples diferencias culturales.

BIBLIOGRAFÍA

Ariel, H. (2007). *Gestión cultural y desarrollo: Claves del desarrollo*. (pp. 36-204). Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de Política Cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. (pp. 19-55). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México

Del Val, J. (mayo de 2018). Estudios de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad. En Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas. Dentro del *Seminario de Actualización 2018 "Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural"*. Conferencia llevada a cabo en la Ciudad de México.

Delgado Martínez, C. (2005). Bailes populares, salones y academias. En *Música y danzas urbanas*. (pp. 195-2009). Guadalajara: Secretaria de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco.

Jiménez López, E. (2016). *Los géneros tradicionales en la música de fusión en México*. Ciudad de México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

Moreno Rivas, Y. (2008). Historia de la música popular mexicana. En *Historia de la música popular mexicana*. (pp. 14-22). Ciudad de México: Editorial Océano.

Muñoz, A. (2009). Música y patrimonio cultural intangible en la Península de Yucatán. En *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*. (pp. 121-145). Ciudad de México: CONACULTA

Pere, R. (1999). Modelo del coste del desplazamiento. En *Manual de Valoración Contingente*. (pp. 6-9). Barcelona

Sánchez, C. & Del Risco I. (2014). Documental: *Entre Cuba y México todo es bonito y sabroso*. Ciudad de México: Motzorongo.tv, TV UNAM, Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, Vardeespina Studios.

Sánchez, C. & Del Risco I. (2017). Serie: *Entre Cuba y México todo es bonito y sabroso. Capítulo I: La historia común*. Ciudad de México: Motzorongo.tv, TV UNAM, Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, Vardeespina Studios.

Velasco, J. (2009). El movimiento alternativo de música popular. Patrimonio cultural en resistencia. En *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*. (pp. 217-235). Ciudad de México: CONACULTA

WEBGRAFÍA

Carpio Pacheco, C. (enero-abril 2017). Trayectorias danzadas. Circulación de la danza afrocubana y las formas de su relocalización en la Ciudad de México. *Desacatos. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social*, núm. 53, pp. 38-55. Ciudad de México, Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/139/13949642003.pdf>

Díaz, E. (septiembre de 2009). Multiculturalismo y educación. *Revista electrónica de ciencias sociales: Cultura y Representaciones Sociales*. Año 4, núm. 7. (pp. 27-54). Recuperado de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/16402/15611>

Gálvez, Y., Martínez, M., & Flores, M. (julio-diciembre de 2011). México: Una Nación Multicultural. *Fundación por la socialdemocracia de las Américas, A. C.* (pp. 41-55). Recuperado de <http://www.fusda.org/Revista25-26MEXICO%20UNA%20NACION%20MULTICULTURAL.pdf>

Martín, M. (agosto de 2005). Migración Cuba-México. *Centro de estudios de Migraciones Internacionales*. (pp. 1-13). La Habana: Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/migcums.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Tecnología. (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*.

Conferencia mundial sobre las políticas culturales. Recuperada de <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Tecnología. (2016). *Cultura y Desarrollo. Plan de trabajo regional de cultura para América Latina y el Caribe*. La Habana, Recuperado de http://www.lacult.unesco.org/docc/Plan_trabajo_ES.pdf

Pérez Montfront, R. & Pulido, G. (octubre de 2011). Cultura cubana y medios de comunicación en México, 1920-2950. *Revista Palobra*. (pp. 1-17) Vol. 12. Recuperado de <file:///C:/Users/julia/Downloads/Dialnet-CulturaCubanaYMediosDeComunicacionEnMexico19201950-4243408.pdf>

Sandoval, E. (2013). Etnografía para la paz, la interculturalidad y los conflictos. *Revista de Ciencias Sociales*. (pp. 11-24). Vol. III. Núm. 141. San José, Costa Rica. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/153/15329875001.pdf>

ENTREVISTAS

Lupita Rivera, 24 de marzo de 2018. Los inicios del baile Casino. Guadalajara, Jalisco.

Yohandys Paez, 6 de abril de 2018. Los inicios del baile Casino. Guadalajara, Jalisco.

Leonarys González, 4 de abril de 2018. Los inicios del baile Casino. Guadalajara, Jalisco.