

NEGROS Y NEGRITOS EN YUCATÁN EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX. MESTIZAJE, REGIÓN, RAZA¹

ELISABETH CUNIN
IRD, CIESAS y UQRoo

“No hay negros en Yucatán”.² Esta afirmación, que escuché una y otra vez de mis interlocutores, suena como un rechazo categórico ante la posibilidad misma de emprender un proyecto de investigación cualquiera sobre el tema. En realidad, la presencia maya es tan fuerte —y puesta en escena con tanta insistencia— que resulta difícil discernir otra forma de alteridad.³ No obstante, es un hecho que los trabajos fundadores de Gonzalo Aguirre Beltrán integran a Yucatán dentro de las áreas de población negra en México. En efecto, a decir de Aguirre, desde 1533 Francisco de Montejo obtuvo autorización para introducir 100 esclavos en la Gobernación de Yucatán; el tráfico de esclavos, organizado por los ingleses desde Campeche, tuvo consecuencias en toda la provincia, y en 1742 Yucatán contaba con 190,032 indígenas, 35,712 afromestizos (o mulatos), 17,660 euromestizos (españoles nacidos en las Américas) y 19,588 indomestizos (Aguirre Beltrán, 1989: 22, 80 y 222).

Numerosos trabajos confirman la importancia sociohistórica que tuvo la presencia de una población de origen africano en Yucatán, y ello en distintas disciplinas (historia, arqueología, antropología) y desde los más diversos enfoques analíticos, entre ellos, integración a la historia local (Redondo, 1994), construcción de la ciudadanía a principios del siglo XIX (Campos García, 2005), circulación de milicias en el Caribe (Victoria y Canto, 2001, 2006), interacciones con la población maya dominante (Restall, 2001, 2005), conquistadores

¹ Traducción del francés: Jean Hennequin. Corrección de estilo: los editores de la revista.

² En el marco del presente trabajo usaré los términos “negro”, “mestizo”, “mulato”, “indio”, “indígena” para referirme a una categoría de pertenencia socialmente construida. En las citas respeté el uso de las minúsculas y mayúsculas de los autores.

³ Acerca de los inmigrantes libaneses en Yucatán, véase Cuevas y Mañana, 1990; sobre los inmigrantes chinos, Cervera, 2007.

negros (Restall, 2000), prácticas culturales y sociales (Negroe, 1991; Fernández y Negroe, 1995), estudio de un cementerio (Cucina, Neff y Tiesler, 2005; Zabala *et al.*, 2004; Tiesler, 2006) y “tercera raíz” (Collí, 2005).

Parto de la hipótesis de que el estudio de la región adolece de un sesgo ideológico y epistemológico, en virtud del cual no se concede a los afrodescendientes el sitio que les ha correspondido en la formación de la sociedad local. Es verdad que el reducido número de trabajos académicos sobre las poblaciones negras de Yucatán se debe, ante todo, a la insuficiencia y la dispersión de las fuentes, al hecho de que la economía de plantación azucarera haya desempeñado un papel menos importante y de que las poblaciones negras hayan sido menos esclavizadas que las indígenas,⁴ a la importancia del comercio ilegal de esclavos, etc. Sin embargo, tal “indiferencia” al parecer obedece también a otros motivos: a cierta representación implícita del “negro”, a quien no se considera ni como protagonista de la historia, ni como expresión de alteridad, y a un enfoque metodológico que impide concebir al “negro” fuera de un modelo indígena de etnicidad, basado en la referencia al territorio, a la lengua, a la comunidad. No consideraré el “olvido” de las poblaciones negras como una carencia o una negación, sino más bien como un fenómeno revelador de un proceso complejo de inclusión/exclusión de lo negro y de relevancia —o irrelevancia— social de la referencia a lo negro. En este sentido, el presente texto se propone contribuir a las reflexiones sobre el proceso mismo del mestizaje. No intenta introducir la idea de un “tercer grupo”, separado de los colonos españoles y los indígenas mayas, sino analizar el mestizaje como un proceso dinámico de construcción y transformación, superación y afirmación de diferencias múltiples.

Yucatán es conocido en México por sus veleidades autonomistas, tanto en materia política como cultural. La referencia a una “identidad yucateca” específica es omnipresente en los discursos cotidianos e institucionales. Dicha identidad es presentada como evidencia sabida y compartida por todos, y aparece así naturalizada, hegemónica y excluyente. Quisiera en este texto estudiar esa “identidad yucateca”, encarnación de un mestizaje no cuestionado entre españoles y mayas, a partir del caso de los personajes de “El negrito” en el teatro regional yucateco de la primera mitad del siglo xx, y de los negros que figuran en la literatura social sobre Mérida de los años 1920-30.

Me propongo examinar, en un primer momento, uno de los símbolos indiscutibles de Yucatán, e incluso de la “identidad yucateca” en su doble relación con el indígena y el europeo: el teatro regional yucateco, el cual hasta la fecha se asocia, para cualquier mexicano, con las sucesivas generaciones de la dinastía Herrera, con la actriz Ofelia Zapata “Petrona” en su papel de la “mestiza”, con la telenovela de la familia Chulim. De hecho, el teatro regional surgió, a principios

⁴ Sobre el trabajo forzoso de los indígenas en la Península véase Solís, 2003; acerca de la venta de esclavos indígenas yucatecos a Cuba a mediados del siglo xix, Marcos, 2006.

del siglo xx, simultáneamente con varias expresiones artísticas que apuntaban a representar el “mestizaje a la yucateca”, y cuyos precursores fueron la guaracha “La mestiza”, de Cirilo Baqueiro, o la novela titulada asimismo “La mestiza”, de Eligio Ancona Castillo.

No obstante, más allá del mestizo, el indio y el blanco, existen otros personajes típicos del teatro regional yucateco: el chino, el turco y el negrito, sujeto de mi interés en este texto (Fotos 1 y 2). Cabe destacar que no se trata de actores negros, sino de actores blancos que interpretan el papel de negros, de la misma manera que los mestizos del teatro yucateco son actores blancos disfrazados de mestizos. Semejante disfraz se relaciona con el *blackface*, fenómeno presente no sólo en Estados Unidos desde principios del siglo xix, sino también en el teatro bufo cubano, así como en otros teatros nacionales (Puerto Rico, Perú)⁵ y carnavales (Barranquilla, Colombia, por ejemplo). En una segunda parte veremos que el negro no es un mero personaje de teatro, si no que camina también por las calles de Mérida. Es incluso un símbolo de la nueva cara del Yucatán de principio del siglo xx: el crecimiento de las ciudades y de una población urbana de clase popular y media.

Por su parte, la existencia de una literatura que podríamos calificar de social nos permitirá interrogar el estatus del negro, entre cotidianidad y alteridad, entre popularidad y marginalidad, entre apropiación y anormalidad, entre integración y racialización, entre fascinación y rechazo.

En otros términos, cambiaré de escala y de fuentes para analizar con otra mirada tanto la “identidad yucateca” y el mestizaje que le está asociado, como las lógicas sociales de construcción de “lo negro” a través de la literatura de la primera mitad del siglo xx en Mérida. Primero, al extender el campo de estudio de la península yucateca al Caribe, del mestizaje a la diversidad, me esforzaré por ir más allá de la oposición indígena/blanco, con el objeto de inscribir mi discurso en un marco analítico más amplio, que tome en cuenta una multiplicidad de pertenencias (el negrito, el chino, el turco). Segundo, ya que el negro no aparece en la historia regional republicana oficial, enfocada hacia los “dominantes” o la “mayoría”, y ni siquiera en los trabajos de antropología —cuyo objeto es “el otro”, definido como el indígena—, buscaré otras fuentes en las cuales está presente el personaje del negro: los relatos sobre la vida cotidiana en Mérida.

Cabe recordar que el contexto local se encontraba particularmente agitado (Orosa Díaz, 1988; Lapointe, 2006): la Guerra de Castas, que había ensangrentado la península durante medio siglo, acababa apenas de concluir; la Revolución Mexicana se estaba extendiendo a Yucatán, donde se establecieron dos gobiernos socialistas, con Salvador Alvarado y Felipe Carrillo Puerto; el fin

⁵ Acerca del *blackface*, véanse en particular: para Estados Unidos, Lott, 1993; Béthune, 2007 y Lhamon, 2008; para Cuba y el teatro bufo: Leal, 1975 y 1980; Frederick, 2001; Lane, 2005 y Martiatu, 2009. Sobre la adaptación del *blackface* en Puerto Rico, consúltese Rivero y Rivero, 2004; en Perú: Feldman, 2009; en África: Cole, 1996; en el Caribe: Suárez Durán, 2008.

de la Primera Guerra Mundial comenzaba a señalar la decadencia de la industria henequenera y de un sistema semiesclavista basado en la explotación brutal de la población indígena; las ciudades, en particular Mérida, experimentaban un crecimiento inédito. De ahí la necesidad de incorporar a la Península caracterizada por su profundo anhelo de autonomía y por un amplio predominio demográfico de la población indígena— dentro de la dinámica de las políticas de mestizaje, propias del México de principios del siglo xx (Florescano, 1997). En tales condiciones, la época se encontraba marcada por una tensión entre lo nacional y lo regional, entre la modernidad y la tradición, entre la homogeneidad y la heterogeneidad.

DE LA PENÍNSULA YUCATECA AL CARIBE. IR MÁS ALLÁ DE LA DUALIDAD INDÍGENA/ BLANCO

La versión oficial acerca del teatro regional yucateco sitúa a éste dentro de una doble herencia, española e indígena; sin embargo esta manifestación artística, lo mismo que otras numerosas expresiones culturales de la época, también debe ubicarse en el contexto de las circulaciones caribeñas que caracterizan a la región y, en particular, a los intercambios entre Yucatán y Cuba. Si bien el teatro yucateco ostenta una identidad regional, que sería el fruto del encuentro entre la población europea y la población indígena, no por ello deja de celebrar una diversidad mucho más amplia. En efecto, cabe recordar que el teatro regional yucateco no puede reducirse a los personajes del mestizo y de la mestiza, del indígena (el *winic*, la *xunán*, etc.) o del blanco (el hacendado y su familia, el administrador); también nos muestra al negrito, presente durante la primera mitad del siglo, antes de desaparecer totalmente, así como al chino (encarnado, en particular, por Daniel Herrera) o al turco,⁶ quienes simbolizan a los inmigrantes económicos que arribaron a la Península desde fines del siglo xix.

EL SURGIMIENTO DEL TEATRO REGIONAL YUCATECO. LA VERSIÓN OFICIAL: ESPAÑOLES, MAYAS Y REVOLUCIÓN

La muy institucional *Enciclopedia Yucatanense* hace énfasis en el pasado europeo del teatro regional. El Capítulo 11, dedicado en su totalidad a este teatro, lo hace remontarse a fines del siglo xix, con “tímidas adaptaciones” de las zarzuelas⁷ españolas al contexto yucateco. La auténtica acta de nacimiento de éste sería la obra “That is the Question” (argumento de Enrique Hübbe, música de Juan Antonio Pérez Pérez), una sátira de la ocupación militar estadounidense de Veracruz en 1914 (Echánove, 1944: 775). En esa misma enciclopedia Gamboa (1946) nos

⁶ Nombre con el cual se designaba a los inmigrantes sirios y libaneses que habían llegado a América Latina desde el siglo xix.

⁷ Género musical teatralizado que surgió en España durante el siglo xvii.

recuerda que el siglo XIX fue ante todo el siglo de los clásicos y románticos europeos, mientras que las representaciones indígenas habían sido prohibidas durante toda la época colonial. Aunque los autores y los actores eran italianos, franceses o españoles, existía una clara preferencia por la zarzuela hispana. Poco a poco estas obras procedentes de Europa fueron combinándose con las de los autores locales, tales como Wenceslao Alpuche o Mariano Trujillo.

Paralelamente, en 1947 apareció una obra de Cervera Andrade dedicada al teatro regional yucateco. Este libro era el fruto del afán de Leopoldo Peniche Vallado, director general de Bellas Artes, de editar los textos de teatro regional, que generalmente permanecían dispersos y no solían difundirse. Esta obra ponía de manifiesto una doble genealogía: a la vez europea e indígena: “influencia lógica, debida [...] a nuestro mestizaje que nos coloca en un plano espiritual de afinidad hacia todo lo que sea español [...] nosotros pretendemos encontrar su origen en las ceremonias tradicionales de los indígenas de la época colonial” (Cervera Andrade, *op. cit.*: 23-24). Afirmación que lleva al autor a explayarse sobre los rituales sagrados, las creencias religiosas y las fiestas populares mayas.

En fechas más recientes, en su libro *El teatro regional de Yucatán*, Muñoz vuelve a situar las raíces del teatro regional yucateco en el pasado indígena: “la tradición teatral yucateca viene como la del país, desde los tiempos precolombinos”. Este análisis es el objeto del primer capítulo, titulado “Teatro maya precolombino”. A continuación se evocan los efectos de la colonización, marcada por el predominio de la cultura europea, con el “Teatro de la evangelización” (Cap. 2). El teatro del siglo XIX se caracteriza por la influencia europea, especialmente española (Cap. 3). Las primeras obras, a juicio del autor, “corresponden perfectamente a las formas imperantes en España”. El último capítulo presenta el teatro contemporáneo, insistiendo en su originalidad: su carácter regional. Este teatro refleja “nuestra manera de ser y sentir, con nuestro lenguaje cotidiano y nuestro sentido del humor tan yucateco y que hoy por hoy sigue siendo un ‘caso’ en la República mexicana y tal vez del continente americano” (Muñoz, 1987: 10, 55, 88).

En tanto el teatro regional se presenta ante todo como “el espíritu del pueblo yucateco”, su historia es simple: es la de un hijo del pueblo. “El teatro regional nació una noche cualquiera en un pueblo sin importancia perdido en las selvas del sur”, en uno de esos lugares en los cuales “palpita el corazón yucateco”. Las escenas representan así el “espíritu” de la región, las leyendas y costumbres locales (Cervera Andrade, *op. cit.*: 14, 22). Su lenguaje, un castellano en el cual se mezclan palabras, expresiones y tonalidades mayas (Echánove, 1944: 287), es una ilustración de esa fusión entre las culturas europea e indígena, una fusión que sería típica de Yucatán y que no dejan de mencionar los exegetas del teatro regional.

Además de esta doble raíz, el teatro regional es también hijo de la Revolución Mexicana y, en un nivel más local, de las transformaciones introducidas por Felipe Carrillo Puerto y Salvador Alvarado (Echánove, *op. cit.*: 774). De ahí que este

teatro se encuentre íntimamente ligado, tanto a los trastornos políticos, sociales y económicos que marcaron el inicio del siglo xx en México, como a la reestructuración de las relaciones sociales que dichos trastornos provocaron en la Península, la cual hasta entonces había permanecido al margen de la dinámica nacional. En este sentido, el teatro regional yucateco pone en escena a actores de las clases medias y populares, y se dirige a esas mismas clases. Los personajes principales encarnan a individuos que se encuentran en ascenso social y que cuestionan la estructura feudal todavía muy presente en el siglo xix. En palabras de Gamboa, “aunque intervienen alguna vez en la acción personas de más elevada categoría social, los verdaderos héroes de la farsa pertenecen al pueblo, son indígenas de las haciendas y ‘mestizos’ de las poblaciones del interior del Estado o de los barrios de Mérida” (*op. cit.*: 286). Así, dos de los personajes más simbólicos del teatro regional son el *uinic*, indígena rural, “representativo de la raza, ignorante, malicioso, desconfiado” (Cervera Andrade, *op. cit.*: 58), cuyo papel a menudo es interpretado por el actor Talavera, y el mestizo o la mestiza de la ciudad, en busca de mejores condiciones de vida, personajes que permanecerán asociados a los nombres de Héctor Herrera y Ofelia Zapata.

De hecho, los profundos cambios sociales y económicos de esa época se reflejaron en la democratización del acceso al teatro. Al lado del clásico e imponente Teatro Peón Contreras, que seguía presentando obras europeas o inspiradas en la literatura europea, aparecieron, hacia finales del siglo xix e inicios del xx, el Circo Teatro, los teatros Mérida, Olimpia, Apolo y Colonial, directamente asociados al éxito del teatro regional yucateco (Gamboa, *op. cit.*: 181; Peniche, 1983: 24; Prieto y Armand, 2007: 77).

A través del teatro regional, este nuevo público descubrió espectáculos que describían su propia vida cotidiana y se vio reflejado a sí mismo en el escenario: “Por primera vez podían ver obras en las cuales, en lugar de príncipes y marqueses de otras tierras, veían gentes de carne y hueso, hablando, además, el mismo lenguaje que les era familiar” (Abreu Gómez, citado en Muñoz, *op. cit.*: 119).

LOS INTERCAMBIOS OLVIDADOS CON CUBA: YUCATÁN EN EL CORAZÓN DE LAS CIRCULACIONES CARIBEÑAS

Cervera Andrade menciona los teatros italiano, francés, español, e incluso argentino, pero nunca el teatro cubano. Además, estima que los artistas del teatro yucateco conocen poco el teatro de los demás países. Sólo alude brevemente a Cuba cuando apunta que el público del teatro Olimpia estaba acostumbrado al género bufo cubano, pero no saca de esta observación consecuencia alguna acerca de eventuales intercambios de autores, actores o directores de teatro. Asimismo, evoca una gira a La Habana en 1926, que permitió dar a conocer el teatro mexicano (Cervera Andrade, *op. cit.*: 23, 43, 51). Por su parte, Muñoz dedica una sola página al teatro bufo, señalando que algunas compañías de teatro cubanas

frecuentaban la península (*op. cit.*: 74-75). Dentro de una lógica diferente, los artistas cubanos son presentados como actores del teatro regional y desaparecen así como “cubanos” (Echánove, *op. cit.*).

Sin embargo, desde la época colonial hasta la independencia de principios del siglo XIX, Yucatán se caracterizó por la intensidad de los intercambios y las circulaciones caribeñas, a nivel económico, político, cultural (Echánove, *op. cit.*, 1944; Maldonado, 1988; Bojórquez, 1986 y 2000), y varios estudios recientes reubicaron la península en un marco caribeño más amplio (Macías, 2004; Macías Richard *et al.*, 2006). Numerosos fueron los viajes de artistas y de intelectuales entre Cuba y México (Novelo, 2006; Pérez, 2007) y la influencia de la cultura afrocubana fue considerable a principios del siglo XX (Juárez, 2007). A este fenómeno no permanecieron ajenos ni la península de Yucatán, ni el teatro, como lo revelan varios ejemplos.

Ya desde 1831 el director de un teatro de Mérida escribía a La Habana para confirmar la llegada de una compañía que debía inaugurar su teatro (Gamboa, 1946: 122), y Méndez Sierra, empresario de Mérida, viajó a La Habana en 1845, regresando con varios actores y actrices cubanos (*Registro Yucateco*, 1845: 193). Hacia 1868 Enrique Guerrero era considerado uno de los “más importantes empresarios y organizadores de las compañías de revistas de bufo cubano que llegaron a México”, en particular a Veracruz y a Mérida (Montenegro y Del Valle, s.f.: 81). En 1919 el Teatro Olimpo mandó traer a “la Chelita Criolla” de la Habana, en tanto que el cubano Arquímedes Pous ya triunfaba en ese mismo teatro. Héctor Herrera, uno de los “padres fundadores” del teatro regional yucateco, realizó en 1926 una gira a la Habana y nueve años más tarde la compañía cubana Camelia ofreció una función en el Teatro Peón Contreras, el de mayor prestigio en Mérida. Podrían multiplicarse los ejemplos que demuestran que, contrariamente a lo que afirma la “versión oficial”, Cuba desempeñó un papel fundamental en el surgimiento del teatro regional yucateco, de la misma manera en que, a su vez, los artistas yucatecos ejercieron sin duda una influencia sobre el escenario teatral y musical cubano.

En un artículo publicado en Mérida en 1944, Juan Manzanilla Dorantes, uno de los pocos autores⁸ que se interesó directamente en las relaciones entre el teatro bufo cubano y el teatro regional yucateco,⁹ al describir el contexto histórico de la primera mitad del siglo XX, apuntó que la península yucateca tenía más contactos con el Caribe que con el resto de México. Y cabe recordar que la situación económica y política de Cuba a finales del siglo XIX incitó a varios de sus nacionales a emigrar hacia Yucatán. De hecho, son numerosos los paralelos entre el contexto cubano de fines del siglo XIX y la península a principios del siglo XX: trastornos

⁸ Prieto Strambaugh hizo también hincapié en estos intercambios; Tuyub les dedicó dos páginas (2005: 17-18).

⁹ Este trabajo se inscribe en el marco de un proyecto más amplio, dedicado a la dinámica Yucatán-Cuba y coordinado por Victoria Novelo en el CIESAS Peninsular.

sociales, fin de la esclavitud, industria azucarera de un lado y henequenera del otro, interrogaciones en torno a la identidad nacional en Cuba y regional en Yucatán, democratización del acceso al teatro y a la cultura en general, etcétera. ¿Nos invita la similitud de estos contextos a profundizar en la comparación entre el teatro bufo cubano y el teatro regional yucateco? ¿Acaso constituirían estas dos formas de expresión artística el reflejo de procesos sociales comunes? De hecho, en opinión de Manzanilla, no fue sino a raíz de su viaje a La Habana en 1920 cuando Héctor Herrera comenzó a desarrollar realmente el teatro regional, el cual llegó a sustituir a las operetas y zarzuelas que seguían predominando en el escenario de la ciudad de Mérida.

EL PERSONAJE DEL NEGRITO

El trabajo de Manzanilla es, asimismo, uno de los pocos que evoca la presencia del personaje del negrito en el teatro yucateco, ampliamente silenciada en otros estudios. En efecto, los textos dedicados al teatro regional, bien “olvidan” mencionar que los actores Pous, Arredondo o Rogelini interpretaban el papel de un negro, bien aluden de manera muy accidental al personaje del negrito, pero no juzgaron necesario concederle comentario alguno. Tanto en un caso como en otro, el negro carece de significado, carece de toda pertinencia social como “otro”. Sin embargo, sería posible hacer una genealogía alterna del teatro, que enriquezca la historia oficial de un mestizaje bipolar. De hecho, el negro ya se encontraba presente en las pastorelas de la época colonial, consideradas como uno de los ancestros del teatro regional yucateco (Tuyub, *op. cit.*: 11) que ponían en escena a los personajes del Negro y de la Negra. Asimismo, una de las obras anunciadoras del arraigo regional del teatro yucateco fue “Diego el mulato”, escrita en 1846 por José Antonio Cisneros, y cuyo personaje principal era un pirata mulato.

Es de señalar que varios actores cubanos interpretaron con éxito el personaje del negrito en Mérida y en otras partes de Yucatán:¹⁰ Arquímedes Pous, Alfonso Rogelini, Enrique Arredondo, entre otros (Foto 3). El primero participó en numerosas giras internacionales de gran éxito y pasó parte del año 1919 en Mérida. En reiteradas ocasiones durante el mes de abril, la *Revista de Yucatán* se refirió a la “triumfal temporada de la Gran Compañía de Zarzuela Cubana Arquímedes Pous” en el Teatro Olimpia. Este actor no sólo interpretaba obras del repertorio cubano, si no también otras que se inspiraban directamente en la realidad mexicana: “Mérida carnaval”, “Yucatán souvenir”, “De México vengo”, escritas y compuestas en el mismo Yucatán, con personajes y acontecimientos que aludían a la sociedad de Mérida. Otras obras estaban dedicadas de manera

¹⁰ Al parecer, el papel del negrito solía reservarse a actores cubanos, con excepción de Arnaldo Camejo. Tuyub menciona la llegada de una compañía de bufo cubano desde fines del siglo XIX, a la ciudad de México y posteriormente a Mérida (*op. cit.*: 17-18), con obras tales como “Los negritos catedráticos” y “La duquesa de Haití”, y con personajes de mulata y de negro.

más directa a las poblaciones negras y mulatas, como por ejemplo las tituladas “Las mulatas de Bam-Bay” y “El brillante negro”.

Enrique Arredondo, por su parte, ocupó el escenario yucateco durante los meses de noviembre y diciembre de 1943, actuando en numerosas obras. El *Diario de Yucatán* lo presentó en reiteradas ocasiones como “el negrito Arredondo”, “el genial negrito”, y se refirió a las obras en las cuales interpretaba ese papel: “Un negrito en Yucatán”, “Los Negros del manglar”, “Tumbando caña” con sus “negritos rumberos”, “El Negro que tenía alma blanca”, etcétera. Participó, en particular, en el gran éxito “Tunkules y maracas”,¹¹ que los carteles presentaban como “Una revista con alma yucateca y sabrosura cubana”. Esta obra, escrita por Fernando Mediz Bolio, estaba dirigida por Arredondo e interpretada por los actores más conocidos de la época: Héctor Herrera y Ofelia Zapata. Símbolo del encuentro “entre los dos teatros, dos de las más importantes tradiciones escénicas del Gran Caribe” (Prieto y Armand, *op. cit.*); será seguida por una gira a Cuba de los artistas yucatecos, en 1945.¹²

Al parecer “Tunkules y maracas” marcó el año de 1943 con una huella indeleble: los anuncios del *Diario de Yucatán* de ese año hablan de una “grandiosa función popular” (1º de noviembre), de un “público [que] ovaciona noche a noche” (9 de noviembre), del “sensacional estreno de la Revista Maravillosa cubano-yucateca” (3 de diciembre), del “suceso teatral del año en Mérida, ya que no se habla de otra cosa” (8 de diciembre). La obra se presentó prácticamente todos los días del mes de diciembre, cuando por lo general se mantenían tan sólo algunos días en el cartel. La partida a Cuba de Enrique Arredondo no sólo sería motivo de numerosos festejos, a los cuales se invitó a artistas con nombres evocadores (Los Negros del manglar, El Negro Pachuco, los Diamantes negros), sino también de un concurso de danzón y de rumba. El *Diario de Yucatán* evocó una “grandiosa función extraordinaria en honor al beneficio del primer actor y director, el simpático negrito Enrique Arredondo” (23 de diciembre de 1943).

A la sazón, Daniel Herrera triunfaba también en el Circo Teatro, en su papel de chino, con espectáculos que fueron calificados como “bufonadas asiáticas” y con obras como “La coleta de Fu-Man-Chu”, “El general Chan-Chan-Seck”, “Quiéreme Koy-Koy” (Foto 4). El “chino Herrera” suspendió su función y tomó parte en el homenaje a Arredondo; posteriormente, el 24 de diciembre, ocurrió lo inverso: Enrique Arredondo asistió al homenaje en honor a Daniel Herrera. Se escribió una obra especial con motivo de la partida de Enrique: “A La Habana me voy”. Y por primera vez el negrito dejó ver en público su metamorfosis:

¹¹ Así llamado por el nombre de dos instrumentos musicales, el *tunkul*, maya, y la maraca, cubana.

¹² Estos años marcaron el apogeo del teatro regional yucateco con la aparición de la familia Chulim, una gira a la ciudad de México y las primeras presentaciones en televisión.

“Vea usted cómo se transforma Arredondo de blanco en negro. Por esta única vez se pintará a la vista del público”.¹³

EL ESTATUTO DEL NEGRO EN MÉRIDA EN LOS AÑOS 1920-30

¿Es el personaje del negrito un invento cubano importado a Mérida, carente de un verdadero significado para la sociedad local? El éxito de actores como Arquímedes Pous y Enrique Arredondo, arroja ciertas dudas al respecto. El negrito y los actores que lo han encarnado constituyen una referencia tal, que se convierten en el modelo con respecto al cual se evalúan los demás papeles. “Talavera, que como actor ya está suficientemente consagrado, pues domina el ‘huinic’¹⁴ tan bien como Pous el ‘negrito’ ” (*La Semana Teatral*, Época 1, Núm. 3, agosto 23 de 1919). Gilma Tuyub nos recuerda así que Arnaldo Camejo “se distinguió imitando al ‘Negro’ Miguel, un vendedor de helados, que fue muy famoso en la primera mitad del siglo xx por sus singulares pregones” (*op. cit.*: 55).

De hecho, cabe recordar que el teatro regional apunta ante todo a representar a personajes populares, tomados de la vida cotidiana. “Los actores del teatro regional representan, a la manera del teatro bufo cubano, personajes tipo extraídos de las calles y plazas de Mérida y de sus alrededores” (Prieto y Armand, *op. cit.*). A principios de siglo, uno de esos personajes populares en Mérida era precisamente el negro. Mientras que la memoria oficial sólo conserva a aquellos autores de la primera mitad del siglo que celebraron la civilización maya, existe también una literatura más cotidiana, que se dirige de manera más directa a una población urbana en plena explosión. La casi total ausencia de referencia al negrito en los escritos sobre el teatro yucateco y la desaparición de las obras de esa época, dificultan el trabajo sobre este personaje. Sin embargo, contamos con otra fuente, de gran utilidad: los relatos sociales sobre la Mérida de principios del siglo xx.¹⁵

Entre los personajes típicos que frecuentaban las calles de Mérida se encontraban varios negros, en todo caso muchos más negros que indígenas. En su descripción de “Mérida en los años veinte”, Francisco Montejo Baqueiro nos presenta tres personajes negros: el Negro Timbilla, el Negro Miguel y el Negrito Crispín.

El Negro Timbilla es “negro de raza y originario de Cuba”. Su oficio de limpiabotas lo conduce a ocupar espacios particularmente concurridos y simbólicos

¹³ Este juego con los cambios de identidad parece haber sido bastante común; así, algunos días más tarde, el 28 de diciembre de 1943, en el Teatro Colonial donde se ofrecía una de las últimas representaciones de “Tunkules y maracas”, se invirtieron los papeles masculinos y femeninos: “el primer cuadro será representado al revés, encargándose los hombres de los papeles de las mujeres y éstas de los de aquéllos”.

¹⁴ *Huinic* (también escrito como *uinic* o *winic*) es el término maya para “hombre”, comúnmente empleado en la Península para referirse a un varón maya (N. E.).

¹⁵ Otra fuente que ameritaría un estudio a profundidad son los archivos relativos a los carnavales y a las fiestas en general, donde volvemos a encontrar al negrito y al negro (ver en particular Irigoyen Rosada, 1991).

de la ciudad, como el palacio de Gobierno, o la sorbetería Colón. Al sufrir de una malformación congénita de las piernas que le impide caminar normalmente, se distingue con facilidad por su bastón. Además de su enfermedad, su color también aparece como una discapacidad irremediable: “lo negro de su piel y de su cuerpo contrahecho lo cubría el gracejo natural de todo cubano”. Como toque final de ese retrato poco halagüeño, Montejo Baqueiro nos recuerda que Timbilla era vulgar (“de su boca bembona solían brotar temerarias blasfemias”) y bebía con exceso en las cantinas, que frecuentaba asiduamente. Porque además de sus taras físicas, Timbilla era incapaz de vivir en sociedad: “el Negrito era un resentido e inconforme y aún más, siempre en abierta rebeldía contra su sino”. En 1915, durante una manifestación de trabajadores en la Plaza Mayor de Mérida para protestar contra “la opresión, el capitalismo, los ricos”, participó en las trifulcas y en la invasión de la catedral, en el interior de la cual bailó sobre la imagen de Cristo, como testimonio de su “oculto resentimiento y complejo de inferioridad”. No obstante, el autor no deja de afirmar reiteradamente que Timbilla fue “muy conocido y popular”, “amigo de todos”, y que gozaba de una “popularidad callejera” (Montejo, 1986: 267-270).

Por su parte, el Negro Miguel,¹⁶ “color de caoba”, era vendedor de helados, “con su caja de canutos helados sobre la cabeza y su simpático pregón hecho canción: ‘Helao, helao, helao, helao, helao y son de piña, coco y matecao.’” En su caso, nadie sabe a ciencia cierta cómo llegó a Mérida, pero para Montejo Baqueiro no cabe duda de que era cubano, lo que lo conduce a relatar la historia de las familias ricas de Mérida que viajaban a Cuba a finales del siglo XIX y no dejaban de visitar “una Casa de Beneficencia Pública, a cargo de religiosas, Hermanas de la Caridad, frente al Parque Antonio Maceo”. En no pocas ocasiones estas familias regresaban a Mérida con un criado negro,¹⁷ y Miguel bien podría haber sido uno de ellos, aun cuando el autor reconoce que esta versión no está confirmada. Lo mismo que Timbilla, ha sido poco favorecido por la naturaleza: víctima de una epidemia de viruela negra, debió ser hospitalizado; pero conservó ciertas deformaciones en el rostro y perdió un ojo. Miguel no escapa a la mirada estereotipada de su época, que hace de él un personaje “de carácter jovial y simpático” y un “mono sabio” en las corridas del Circo Teatro. Él también fue un personaje muy conocido por varias generaciones de meridianos (“uno de los tipos más conocidos y populares de aquel tiempo. Todo Mérida lo conocía, todos le hablaban”) y su canción era “conocida por todos los ámbitos de la ciudad y tarareada por propios y extraños”. Llegó a gozar de tal popularidad, que posó para el artista yucateco Juan Gamboa Guzmán e inspiró a Ernesto Mangas un danzón titulado “El negro Miguel”, el

¹⁶ Véase también Muñoz, *op. cit.*: 226.

¹⁷ Esta observación brinda al autor la ocasión de presentarnos a un nuevo personaje negro, llamado Roberto: “Era común en aquellos buenos y lejanos tiempos el uso como medio de transporte particular de las clásicas ‘victorias’ tiradas por una pareja de briosos corceles y de ellas fueron conductores algunos de aquellos jóvenes de color, como el muy conocido negro Roberto” (*ibid.*).

cual se presentó en ocasión del carnaval de 1919 y se difundió con éxito en forma de disco (Montejo, *op. cit.*: 270-273, 276).¹⁸

El tercero de estos personajes, el Negro Crispín, llegó de Cuba en las postrimerías del siglo XIX, aunque se precisa más adelante: “no sabemos cómo vino ni quién lo trajo”. Aún más que los otros dos, Crispín estaba marcado por la enfermedad. Se consideraba a sí mismo como un enviado de Neptuno, capaz de prever la lluvia. Esto lo volvió popular, pues todos los habitantes de Mérida le preguntaban: “¿Cuándo llueve?”, y le permitió sobrevivir pidiendo limosna. Por lo tanto, su enfermedad lo volvió simpático, con una “popularidad callejera que lo hizo, como a tantos otros tipos populares, parte de la tradición meridana”. Pero al mismo tiempo es descrito como una persona asocial, e incluso como un “paria del destino”; “dentro de su miseria e imbecilidad Crispín vivía como un gran señor al margen de toda norma social”, durmiendo en las bancas públicas. Así, a decir de Montejo, “la insignificancia de su persona y quizá la pigmentación de su epidermis, no contribuyeron a la convivencia con sus semejantes” (*op. cit.*: 273-277).

Santiago Burgos Brito, en su obra *Tipos pintorescos de Yucatán*, describe también a un personaje negro: “Macalú, el picador de ébano”. Se desconoce su origen, pero se le encuentra en las “fiestas bravas” del Circo Teatro, en las cuales también participaba Miguel y donde Macalú era “el picador más popular de Mérida hace medio siglo”. Macalú era un “negro retinto, acharolado, orgulloso de su raza”. Lo mismo que en Montejo Baqueiro, el “negro” es aquí un personaje extremadamente popular, “uno de los tipos populares no sólo de Mérida, sino de todos los pueblos del Estado”. Burgos hace mayor hincapié en los estereotipos raciales que suelen asociarse a los negros: se le saluda con gritos que imitan los “de sus ancestros de la selva africana”, se le considera como un “ser inferior”, condenado “a soportar las cuchufletas de chicos y grandes”. A través de la descripción de Burgos se advierte claramente que el “negro” es ante todo un símbolo, más que una persona, que es a la vez familiar y extraño, cercano y distante. De ahí que se convierta en la amenaza que las madres suelen esgrimir para asustar a sus hijos desobedientes: “las madres hicieron de Macalú el coco de los niños travessos, el medio más eficaz para hacer dormir a los empecinados en continuar sus travesuras callejeras”. Simultáneamente “antropófago” y presente en todos los hogares,¹⁹ “mal presagio” y héroe de espectáculos populares, Macalú es un personaje perfectamente cotidiano y común (Burgos, 1946: 175-185), muy alejado de los grandes relatos heroicos que caracterizan a los indígenas y de los cuales Canek sería el símbolo (Shrimpton, 2002).

¹⁸ Montenegro y Del Valle (*op. cit.*: 83) atribuyen la autoría de ese danzón a Arquímedes Pous, el actor cubano que interpretaba el papel del negrito.

¹⁹ Asimismo, cabría mencionar su presencia en numerosas “bombas” yucatecas.

El negro es a la vez exótico y cotidiano, extraño y doméstico. Montejo relata que durante una fiesta de carnaval, en febrero de 1920, los niños de un colegio eligieron distintos disfraces: Luis XV, gitana, mexicana, chino, francés, japonés, etcétera. Una muchacha disfrazada de negra, “no encontrando con quién bailar por su ‘color’, lo hacía sola, recorriendo los salones bailando con ritmo cubano” (*op. cit.*: 246). Es el negro, no el indígena, el que resulta significativo en la ciudad cuando se trata de disfrazarse, de cambiar de papel. Y al mismo tiempo, el negro o la negra son problemáticos, perturban en mayor medida que la gitana, el chino o la japonesa.

Más allá de sus singularidades, estos personajes presentan rasgos sociales que los hacen semejantes a tipos ideales del negro a principios del siglo xx en Mérida: éste es necesariamente cubano, aunque no exista elemento empírico alguno que dé pie a tal afirmación; es anormal, tanto por su composición biológica como por su estatus social; es popular, familiar, cotidiano, hasta el grado de convertirse en un recuerdo nostálgico de la infancia o un símbolo de la ciudad. El negro no tiene la alteridad del indígena; es diferente, pero una diferencia que no hace diferencia; sin cultura, sin civilización, sin raíz, que se refiere a un “allá” exótico, que no se describe. El negro simboliza una “cultura no calificada” que “circula y sobrevive como las malas hierbas”, la “comunidad de los bajos fondos” (Lhamon, 2008: 104-105). Concebido en términos estrictamente raciales, el negro no tiene “nada que aportar” a la sociedad yucateca, contrariamente al indígena, cuya cultura, cuya civilización, cuya ancestralidad, se valoran fuertemente en esos inicios del siglo xx.

CONSIDERACIÓN FINAL

En Yucatán, el negro se encuentra doblemente excluido: por ser ajeno no sólo a la Nación (cubano, o también beliceño), e incluso a la región (inmigrante de los estados de Veracruz, Oaxaca o Guerrero), sino también a la “identidad racial” nacional o regional, tal como la definen las políticas revolucionarias e indigenistas (con sus distintas variantes, dependiendo de los contextos locales). En Yucatán, el negro no tiene lugar social; no es diferente, pero tampoco se acepta como un semejante. Para designarlo, la región se refiere al “*boxito*”, vocablo formado a partir del término maya *box* que designa al negro, y del diminutivo español “-ito”, como si la referencia al negro no pudiese ser exterior al régimen discursivo hegemónico del mestizaje indígena/europeo. En este marco socio-cognitivo, las investigaciones contemporáneas apuntan a estudiarlo de acuerdo con una lógica cultural o étnica, propia de las poblaciones indígenas²⁰ (y no lo encuentran), o le niegan toda pertinencia como objeto de análisis, ya que no se diferencia.

²⁰ Tal es el caso, en particular, del programa “nuestra tercera raíz”. Para un análisis crítico de sus implicaciones científicas y políticas, véase Hoffmann, 2006.

Sin embargo, el negro, históricamente presente desde la época colonial, procedente de regiones con las cuales los intercambios fueron durante mucho tiempo más importantes que con el resto de México, no es “extranjero” de la misma manera que el chino o el turco; es a la vez cercano y distante, familiar y desconocido, integrado y marginado. De hecho, el negro no “desapareció” con la abolición de la esclavitud y la independencia. Si bien es cierto que las lógicas de pertenencia política y de ciudadanía prevalecieron sobre las lógicas de (auto) identificación racial a principio del siglo XIX, este cambio sólo fue una de las numerosas transformaciones del estatus del negro. Los personajes del negrito y del negro en Mérida nos muestran que la referencia a lo negro está de nuevo presente a principio del siglo XX, y se construye en una tensión entre proximidad/distancia social (familiar/extranjero, popular/marginal) y racialización (referencia al color, patologías naturales, racismo abierto). El tipo de caracterización estudiado aquí es distinto en otros contextos socio-históricos, ya que la calificación y clasificación de lo negro no es continua ni homogénea (Velázquez, 2009).

BIBLIOGRAFIA

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo

1989 *La población negra de México. Estudio etnohistórico*. México, Fondo de Cultura Económica. 2ª reimpresión.

BÉTHUNE, Christian

2007 "Minstrelsy", *L'Homme* 3, 183: 147-161.

BOJORQUEZ URZAIZ, Carlos

1986 *Cubanos patriotas en Yucatán*. Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas.

2000 *La emigración cubana en Yucatán (1868-1898)*. México, Imagen Contemporánea.

BRACAMONTE Y SOSA, Pedro

2004 *La encarnación de la profecía. Canek en Cisteil*. México, CIESAS (Colección Peninsular).

BURGOS BRITO, Santiago

1946 *Tipos pintorescos de Yucatán*. México, Editorial Cultura.

CAMPOS GARCÍA, Melchor

2005 *Castas, feligresía y ciudadanía en Yucatán. Los afromestizos bajo el régimen constitucional español, 1750-1822*. Mérida, CONACYT y Universidad Autónoma de Yucatán.

CERVERA, José Juan

2007 *La gloria de la raza. Los chinos en Yucatán*. Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán.

CERVERA ANDRADE, Alejandro

1947 *El teatro regional de Yucatán*. Mérida, Imprenta Guerra.

COLE, Catherine

1996 "Reading blackface in Africa: Wonders taken for signs", *Critical Inquiry* 23: 183-215.

COLÍ COLLÍ, Mario Baltazar

2005 *Componentes africanos en Quintana Roo*. Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas.

CUCINA, Andrea, Hector NEFF y Vera TIESLER

2005 "Detecting Provenance of African-Origin Individuals in the Colonial Cemetery of Campeche, Yucatán: A New Approach Using Trace Elements and LA-ICP-

MS”, *Laser Ablation-ICP-MS in Archaeological Research*, pp. 187-197, Robert J. Speakman y Hector Neff (eds.). Albuquerque, University of New Mexico.

CUEVAS SEBA, María Teresa de Jesús y Miguel Bolívar MAÑANA PLACENSIO

1990 *Los libaneses de Yucatán*. Mérida, Impresiones Profesionales.

ECHÁNOVE TRUJILLO, Carlos A.

1944 “Historia de la beneficencia, la educación, la medicina, etc.” *Enciclopedia Yucatanense*, tomo IV. Ciudad de México, Edición oficial del Gobierno de Yucatán (Ed. conmemorativa del IV Centenario de Mérida y Valladolid, a cargo de Ernesto Novelo T., publicada bajo la dirección de Carlos A. Echánove T.).

FELDMAN, Heidi Carolyn

2009 *Interrogating Blackface in the Afro-Peruvian Revival. E-misferica*, 5, 2, “Raza y sus otros”, <http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-52/feldman>.

FERNÁNDEZ REPETTO, Francisco y Genny NEGROE SIERRA

1995 *Una población perdida en la memoria: los negros de Yucatán*. Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán.

FLORESCANO, Enrique

1997 *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*. México, Nuevo Siglo, Aguilar.

FREDERIK, L. A.

2001 “The Contestation of Cuba’s Public Sphere in National Theatre and the Transformation from Teatro Bufo to Teatro Nuevo”, *Gestos* 31: 65-98.

GAMBOA GARIBALDI, Arturo

1946 “Historia del teatro y de la literatura dramática”, *Enciclopedia Yucatanense*, tomo V: Historia de la imprenta, el periodismo, el teatro, etcétera. Ciudad de México, Edición oficial del Gobierno de Yucatán (Ed. conmemorativa del IV Centenario de Mérida y Valladolid, a cargo de Ernesto Novelo T., publicada bajo la dirección de Carlos A. Echánove T.).

GÓNGORA ALFARO, Luz María

2006 “El significado social de la poesía de Antonio Mediz Bolio”, *Antonio Mediz Bolio, obras selectas*. Tomo I, volumen II, Obra dramática, C. E. del Socorro Rosado A. y J. H. Fuentes Gómez (eds.). Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán (Biblioteca de autores yucatecos).

HERRERA, Mario

1998 *Entrevista. La Revista Peninsular*, Edición 469, 16 de octubre de 1998. Mérida, Yucatán, México. <http://www.larevista.com.mx/ed469/nota1.htm>

HOFFMANN, Odile

2006 “Negros y afroestizados en México: viejas y nuevas lecturas de un mundo olvidado”, *Revista Mexicana de Sociología* 68 (1):103-135, enero-marzo.

IRIGOYEN ROSADO, Renán

1976 *Esencia del folklore de Yucatán*. Mérida, Ediciones del Gobierno del Estado 2ª ed.

1991 *Variaciones sobre temas meridanos*. Mérida, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán.

JUÁREZ HUET, Nahayeilli Beatriz

2007 *Un pedacito de Dios en casa: transnacionalización, relocalización y práctica de la santería en la ciudad de México*. Tesis de Doctorado en Antropología Social, El Colegio de Michoacán A. C., Centro de Estudios Antropológicos.

LANE, Jill

2005 *Blackface Cuba, 1840-1895*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

LAPOINTE, Marie

2006 *Histoire du Yucatán. XIXe-XXIe siècles*. Paris, L'Harmattan.

LEAL, Rine (selección y prólogo)

1975 *Teatro bufo siglo XIX. Antología, tomo 1*. La Habana, Editorial Arte y Literatura (Biblioteca básica de literatura cubana).

1980 *Breve historia del Teatro Cubano*. La Habana, Editorial Letras Cubanas (Colección Panorama).

LHAMON, William T.

2008 *Peaux blanches, masques noirs. Performances du blackface de Jim Crow à Michael Jackson*. Paris, Kargo & L'Eclat (edición original: *Raising Cain. Blackface performance from Jim Crow to Hip-Hop*. Harvard University Press, 1998).

LLOYD STEPHENS, John

2003 *Viaje a Yucatán*. Madrid, Dastin historia.

LOTT, Eric

1993 *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York and Oxford, Oxford University Press.

MACÍAS, Gabriel Aarón (coord.)

2004 *El vacío imaginario. Geopolítica de la ocupación territorial en el Caribe oriental mexicano*. México, H. Congreso del Estado de Quintana Roo y CIESAS (Colección Peninsular).

MACÍAS RICHARD, Carlos *et al.*

2006 *El Caribe mexicano. Origen y conformación, siglos XVI y XVII*. México, Universidad de Quintana Roo y Miguel Ángel Porrúa.

MALDONADO, Roberto

1988 “La influencia y participación de la música popular caribeña en la música popular de Yucatán”, *Cultura del Caribe, Memoria del Festival Internacional de Cultura del Caribe*, pp. 330-338. México, SEP, Unidad del Programa Cultural de las Fronteras.

MANZANILLA DORANTES, Juan R.

1994 “Teatro regional, relación entre Cuba y Yucatán”. *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, enero/febrero/marzo, pp. 78-87.

MARCOS SÁNCHEZ, Mónica

2006 “Paradojas del modelo liberal: ciudadanía y venta de mujeres mayas a Cuba, 1848-1861”, *Entornos del ‘ciudadanato’ en Yucatán, 1750-1906*, pp. 153-203, Melchor Campos G. (ed.). Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán.

MARTIATU, Inés María (comp.)

2009 *Bufo y nación. Interpelaciones desde el presente*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.

MONTEJO BAQUEIRO, FRANCISCO D.

1986 (1981) *Mérida en los años veinte*. Mérida, Maldonado Editores (Colección historia y sociedad).

MONTENEGRO ROLON, Orlando Enrique y Pablo Emilio DEL VALLE ARROYO

s.f. “El danzón en México”. *Huellas*, 67 y 68.

http://www.uninorte.edu.co/publicaciones/upload/File/huellas_No67y68.pdf

MUÑOZ, Fernando

1987 *El teatro regional de Yucatán*. México, Grupo Editorial Gaceta (Colección Escenología).

NEGROE SIERRA, Genny

1991 “Procedencia y situación social de la población negra de Yucatán”. *Boletín ECAUDY* 19, núms. 106-107. Mérida.

NOVELO OPPENHEIM, Victoria

2006 *La presencia yucateca en Cuba en el siglo XX*, proyecto de investigación, CIESAS.

OROSA DÍAZ, Jaime

1988 *Historia de Yucatán*. Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán Ediciones.

PACHECO CRUZ, Santiago

1927 *El Cepo. Zarzuela histórica*. Mérida.

1928 *La voz del amo. Zarzuela regional histórica*. Mérida, Imprenta Oriente.

PENICHE VALLADO, Leopoldo

1983 *Visión de Yucatán (Repaso monográfico)*. Mérida, Maldonado Editores (Colección Voces de Yucatán).

1985 *Antonio Mediz Bolio: personalidad y obra. Otros ensayos*. Mérida, Gobierno de Yucatán, Instituto de Cultura de Yucatán.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo

2007 “De vaquerías, bombas, pichorradas y trova. Ecos del Caribe en la cultura popular yucateca 1890-1920”, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*, pp. 211-236. México, CIESAS (Colección Publicaciones de la Casa Chata).

PRIETO STRAMBAUGH, Antonio

s.f. “Ofelia Zapata ‘Petrona’. La mestiza en el teatro regional yucateco”, s.e.

PRIETO STRAMBAUGH, Antonio y Óscar ARMAND GARCÍA (eds.)

2007 Ofelia Zapata “Petrona”. *Una vida dedicada al Teatro Regional*. Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán, ESAY, CINEY.

RANCIÈRE, Jacques

2008 *Préface, Peaux blanches, masques noirs. Performances du blackface de Jim Crow à Michael Jackson*, Lhamon William T. Paris, Kargo & L’Eclat.

REDONDO DOMÍNGUEZ, Brígido

1994 *Negritud en Campeche*. Campeche, Ediciones del Congreso del Estado de Campeche.

Registro Yucateco

1845 *Periódico literario, redactado por una sociedad de amigos*. Tomo 1. Mérida, Editorial Castillo y compañía.

RESTALL, Mathew

2000 “Black Conquistadors: armed africans in early Spanish America”, *The Americas* 57 (2): 171-205.

2001 “La falacia de la libertad: la experiencia afro-yucateca en la edad de esclavitud”, *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*, pp. 289-304, Rina Cáceres (ed.). San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

RESTALL, Mathew (ed.)

2005 *Beyond Black and Red: African-Native Relations in Colonial Latin America*. Albuquerque, University of New Mexico Press.

RIVERO, Ramón y Yeidy M. RIVERO

2004 “Caribbean Negritos, Blackface, and ‘Black’ Voice in Puerto Rico”, *Television & New Media*, Vol. 5 (4): 315-337.

SHRIMPSON, Margaret

2002 “Relecturas de la narrativa yucateca en el contexto del Caribe”, *Revista mexicana del Caribe*, año VII (13): 99-123. Chetumal, Quintana Roo.

SOLÍS ROBLEDA, Gabriela

2003 *Bajo el signo de la compulsión. El trabajo forzoso indígena en el sistema colonial yucateco, 1540-1730*. México, CIESAS, ICY, CONACULTA-INAH y M. A. Porrúa (Colección Peninsular).

SUÁREZ DURÁN, Esther

2008 “El teatro bufo cubano, la vastedad de su universo”, *Bufo y nación*, pp. 239-297, Inés María Martiatu (comp.). La Habana, Editorial Letras Cubanas.

TIESLER, Vera

2006 “Evidencia colonial temprana de la diáspora africana en Campeche”, *Mexicon* 28: 103-104.

TUYUB CASTILLO, Gilma Rosaura

2005 *El teatro regional yucateco*. Mérida, ICY, CONACULTA y PACMYC.

VELÁZQUEZ, María Elisa

2009 “Racisme, métissage et population d’origine africaine au Mexique: une perspective historique”, ponencia presentada en el coloquio *Racialisation et ethnicisation. Contextes socio-historiques et enjeux sociaux contemporains, Rencontres Internationales Afrodesc-Eurescl*, Université Paris Diderot, 24-26 novembre.

VICTORIA OJEDA, Jorge y Jorge CANTO ALCOCER

2001 “La aventura imperial de España en la revolución haitiana. Impulso y dispersión de los negros auxiliares: el caso de San Fernando Aké, Yucatán”, *Secuencia. Nueva época* 49: 70-87, ene-abr.

2006 *San Fernando Aké. Microhistoria de una comunidad afroamericana en Yucatán*. Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán.

VINSON BEN, Vaughn Bobby

2004 *Afroméxico. El pulso de la población negra en México: una historia recordada, olvidada y vuelta a recordar*. México, Fondo de Cultura Económica.

ZABALA, Pilar *et al.*

2004 “La población africana en la villa colonial de Campeche: un estudio interdisciplinario”, *Los Investigadores de la Cultura Maya* 12, tomo I, pp. 164-173. Campeche, Universidad Autónoma de Campeche.



Fotografía 1. La Compañía Teatral Campeche, Fototeca Pedro Guerra, Universidad Autónoma de Yucatán, FCA (sin indicación de fecha ni lugar).



Fotografía 2. Teatro Duarte, Fototeca Pedro Guerra, Universidad Autónoma de Yucatán, FCA (sin indicación de fecha ni lugar).

