



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES  
UNIDAD LEÓN**

**TEMA: LA DANZA DEL TORITO COMO PATRIMONIO  
CULTURAL INMATERIAL EN LEÓN, GTO.**

**FORMA DE TITULACIÓN: TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADA EN DESARROLLO Y GESTIÓN  
INTERCULTURALES**

**P R E S E N T A:**

**TANIA EDITH ORNELAS CABRERA**

**DIRECTORA: DRA. CLAUDIA CHIBICI-REVNEANU**

**LEÓN, GUANAJUATO.**

**JUNIO 2018**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTO ACADÉMICO**

Al programa de Becas PRONABES-UNAM (Programa Nacional de Becas para la Educación Superior) 2013-2015

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a mis padres Irineo y Berta, a mis hermanas Iveth y Mayra, a mis hermanos Osvaldo e Isaac, por haberme impulsado y apoyado durante todo el viaje.

A mi compañero de vida Leonardo, y su madre Yolanda por su tiempo y comprensión.

A mis amigas Sam, Ruth y Teresita por sus sabios consejos y de quienes aprendí mucho.

A mi compañera de trabajo Nora por darme el tiempo y el espacio para terminar este proyecto.

A mis profesores por compartir sus saberes y ser parte de mi formación académica.

A la danza del Torito de San Felipe Changuita por compartirme su conocimiento y experiencias.

A todas las personas que compartieron sus conocimientos y formaron parte de esta investigación.

## Índice

INTRODUCCIÓN .....	5
CAPÍTULO 1 .....	15
NOCIONES TEÓRICAS ELEMENTALES .....	15
1.1 Nociones de alta cultura y cultura popular .....	15
1.1.1 Alta cultura .....	16
1.1.2 Cultura popular .....	18
1.1.3 La cultura y su control cultural.....	19
1.1.4 Cultura popular en México.....	23
1.2 Patrimonio cultural.....	25
1.3 Convención del patrimonio cultural inmaterial. ....	29
1.4 Ley general para la protección del patrimonio cultural en Guanajuato. ....	33
1.5 Elementos culturales de León .....	35
CAPÍTULO 2 .....	40
HISTORIA DE LA DANZA DEL TORITO.....	40
2.1 Origen de la danza del torito.....	41
2.2 Significado de la danza del torito .....	43
2.3 Personajes de la danza .....	45
2.4 Melodías y letra de la danza.....	58
2.5 Estructura coreográfica de la danza.....	65
2.6 Fiestas patronales y danza del torito .....	67
2.7 Presencia de la danza del torito en el estado de Guanajuato.....	69
CAPÍTULO 3 .....	73
LA FALTA DE RECONOCIMIENTO DE LA DANZA DEL TORITO .....	73
ESTUDIO DE CASO EN LA CIUDAD DE LEÓN, GUANAJUATO. ....	73
3.1 Conocimiento de la danza del torito en León, Guanajuato. ....	74
3.2 Problemas económicos .....	78
3.3 Problemas sociales y culturales.....	80
3.4 La danza del torito, patrimonio local .....	84
CONCLUSIONES .....	88
REFERENCIAS.....	92
ENTREVISTAS.....	99
ANEXOS .....	101

## INTRODUCCIÓN

Las expresiones culturales representan diferentes formas de vida, cosmovisiones y refuerzan la cohesión social de un pueblo. Con ellas el ser humano ha dejado huella de sus desarrollos tecnológicos, sociales y culturales. A estas manifestaciones se les considera como patrimonio cultural, puesto que “expresan la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes o prácticas que los identifica” (García, 1993:17). Estos elementos culturales además de dar una identidad a quienes los practican y los crean, también les aporta soluciones a los problemas a los que se enfrentan (Bonfil, 2000:22).

El presente trabajo de investigación, surge de una inquietud por conocer más sobre el patrimonio cultural de León de los Aldamas y cómo se ha sido valorizado por la misma población. En esta ciudad existen diversas expresiones artísticas y culturales, tales como los platillos típicos –guacamayas y cebadina–, costumbres religiosas y tradiciones culturales que conforman la identidad leonesa (Navarro, 2010). Existe una manifestación dancística propia de la región del Bajío e importante en la ciudad de León. Tal es el caso de la “danza del torito” que a través de varios años ha permanecido como expresión de la cultura popular. Es una danza que representa la vida rural del México agrícola, tiene una fuerte carga de símbolos y significados los cuales corresponden a vertientes sociales, religiosas y culturales. Por medio de sus personajes y la caracterización de los mismos pretende mostrar las adversidades que presenta la vida, dando una reflexión social y espiritual. En esta expresión el papel protagónico es el torito, ya que figura la vida misma, mientras que los demás personajes simbolizan aquellas desgracias a las que se enfrenta el ser humano, por ejemplo, los atropellos morales que la sociedad mexicana ha tenido desde la colonización y

problemas sociales que se hacen presentes desde hace muchos siglos como la discriminación (Zúñiga, 2001). Se ha manifestado desde hace tiempo en colonias y barrios antiguos, acompañada de tradiciones y costumbres populares locales. Sin embargo, es una manifestación cultural dancística apropiada, introducida por la comunidad campesina de municipios aledaños en busca de trabajo en la ciudad. Pero ya lleva muchos años formando parte de la diversidad cultural de la población leonesa, por lo cual representa un periodo remoto del Estado de Guanajuato.

El municipio de León cuenta con 1 578 626 habitantes (INEGI, 2015) su principal sector económico ha sido la industria en la curtiduría y la producción del calzado. A su alrededor se ha desarrollado el comercio financiero que ha transformado a la ciudad. La mayoría de su población trabaja en las actividades económicas antes mencionadas que asciende a más de 400 mil personas, entre ellas obreros y familias (Rionda, 1990). En la actualidad el sector industrial en el municipio ha crecido y se ha desarrollado por el sector automotriz, transformándose en una urbe de servicios.

Informes del Milenio para el 2103 en estadísticas del INEGI, la ciudad del calzado tenía una tasa de desempleo del 6.2 % equivalente a 43 mil 180 personas desocupadas absolutas, tasa que estaba por encima de la medida nacional, para el 2016, esta tasa bajo el 3.5% (Financiero, 2016). Esto ha causado que algunos jóvenes y adolescentes se hayan posicionado en el desempleo y han tomado la danza del torito se ha convertido en una fuente de ingresos. De esta manera la han extraído de su entorno cultural, para ambularse en las calles, a veces a cambio de la voluntad de unos cuantos pesos por parte de sus espectadores provocando varios prejuicios sociales en la ciudad. Hoy en día los grupos de danza se han presentado en fiestas patronales particulares (por comunidades pequeñas de

una colonia) y muy pocos en fiestas particulares en el municipio de León (Chagoyan, entrevista, 2017). Sin embargo, las danzas callejeras dan una imagen equivocada de la danza del torito que genera la poca contratación de los grupos de danzas particulares, acabando con la tradición y provocando con ello la falta de interés de nuevas generaciones en ella. (Gasca, 2014).

Teniendo en cuenta lo anterior, la presente investigación tiene como objetivo analizar la danza del torito como expresión cultural popular local de la ciudad de León, fomentar el conocimiento, así como la conservación y recuperación de la misma, ya que es una manifestación cultural intangible que forma parte de las tradiciones y costumbres que le dan identidad a la sociedad leonesa.

En cuanto a la hipótesis señala que la danza del torito es un baile con gran contenido sociocultural y religioso que se ha transmitido de generación en generación, por lo que vale la pena ser rescatada y reconocida como patrimonio cultural inmaterial. Hoy en día se enfrenta con ciertos problemas de valor, y diversos prejuicios sociales hacia sus ejecutantes, asociados con drogadicción y alcoholismo, así como por la incorporación de personas homosexuales y/o transexuales con posible rechazo en una sociedad con tendencias homofóbicas. Existen pocas investigaciones sobre el tema. Algunos de estos estudios han sido por Luis Miguel Rionda, quien realiza un minucioso análisis sobre la región del estado de Guanajuato, en donde clasificó cinco regiones con criterios culturales, económicos y ecológicos, que permite saber cuáles son estas danzas “en serio riesgo de desaparecer o degenerar” (1990:95) tales como la Danza de las Ceras en Salamanca; la de Franceses y Mexicanos en Celaya; la de Apaches, Compadres, Vals, Sonaja, Torito y Viejitos en Comonfort; la de negritos en Pénjamo y Cuerámara.

Otro estudio que se realizó fue acerca de *La danza de los Indios Broncos del noroeste de Guanajuato*, En donde se narra una amplia descripción de la danza, comprendiendo sus propiedades tradicionales y el espacio festivo-religioso en el que se envuelve por Martínez de la Rosa (2012). Conforme a estudios realizados hacia la danza del torito el historiador José Luis Orozco Zúñiga (2001), habla sobre una parte de la reconstrucción de la historia y significado de la danza en el municipio de Silao, además de dar una descripción de cada personaje en su vestuario, música y origen.

Por otro lado el Instituto Cultural de León (ICL) (2014), ha hecho recopilaciones teóricas y orales de la Danza del Torito en donde afirman que es una danza ligada a fiestas patronales, por ser una forma de llamar a la colectividad de las festividades religiosas. Por último una investigación de título y autor desconocida brindada<sup>1</sup> por la dirección de fortalecimiento y cuidado de las identidades y patrimonio del ICL informa sobre la comunicación que emite esta expresión cultural en tres municipios distintos: León, Silao y Guanajuato. Muestra como la danza del Torito ha tomado distintos elementos culturales de cada localidad, obteniendo diferentes versiones.

Cabe mencionar que el día de hoy existe una *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* de la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura (UNESCO) permite elaborar “medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, tales como la documentación, exploración, conservación, impulso y valorización” (2003:3) Por medio de cualquier tipo de aprendizaje de manera que se pueda rescatar y restablecer el patrimonio cultural en sus distintos aspectos.

---

<sup>1</sup> Se presume que podría ser del Instituto Iberoamericano.

En la actualidad varias expresiones culturales tangibles o intangibles se han enfrentado a conflictos sociales, culturales, económicos y a cambios internos y externos que se han realizado a corto, mediano y largo plazo debido a la lucha constante de su permanencia en la localidad creadora y reproductora. La disputa en su protección se ha visto en muchos debates a cerca de los parámetros de su conservación. Sin embargo, la cultura es dinámica por lo que sus productos culturales también lo son, ya que los cambios que han realizado en ellas son propios de esta permuta en su cultura. En el punto de vista de esta investigación los cambios son buenos ya que con ellos las manifestaciones culturales se adaptan en el tiempo real en que las reproducen siempre y cuando no cambien el concepto y la esencia de la misma expresión cultural.

Con esta investigación se realiza un registro y análisis de la expresión cultural, la cual permita conocerla a profundidad, es decir, lo que transmiten, difunden y presentan sus signos, para asimismo contribuir a realizar una política cultural y/o actividades de rescate que proporcionen herramientas para la conservación y divulgación del patrimonio inmaterial cultural local y/o regional. Además, está vinculada con las metas principales de la Licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales, en la especialización en Gestión del Patrimonio Cultural, la cual se enfoca en mejorar el desarrollo social y cultural en la localidad a través de proyectos que auxilien el bienestar social; tomando en cuenta el patrimonio como un recurso económico.

Respecto a los conceptos que se utilizaron para sustentar este trabajo, están los de cultura, patrimonio, control cultural, territorio, identidad y tradición. En relación al concepto de cultura se han elaborado diferentes definiciones de acuerdo a las corrientes de

investigación y a los distintos autores que la han analizado. Néstor García Canclini menciona que la cultura era concebida como

La educación, erudición, refinamiento e información basta en fin el cúmulo de conocimientos y aptitudes intelectuales y estéticas que se adquieren individualmente [...] también porque es el modo en que hoy se concibe vulgarmente la cultura, el ser culto y por tanto su diferencia con la cultura popular (García Canclini,1984:01)

Al establecer esta concepción se alude que el acceso a la cultura es limitada a unas cuantos individuos ya que requiere condiciones específicas, tanto sociales como económicas que permitan la reproducción de esta. Sin embargo, para este trabajo se tomó en cuenta la concepción de cultura como “un sistema de concepciones, heredadas en forma simbólica por medio con los cuales los hombres [...] desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (Geertz, 2003:38). Con ello se deduce que el ser humano tiene la capacidad de elegir sus elementos culturales que los transforma en bienes culturales otorgándoles un significado y símbolo, mismos que permiten dar soluciones a los conflictos que se desarrollen en su comunidad. Por ejemplo las técnicas de arado, el conocimiento sobre el clima para la buenas cosechas o los agradecimientos a los santos patronos de la comunidad por los buenos frutos de sus tierras.

Por otro lado, Bonfil habla del control cultural que precede el ser humano entendiéndolo como “la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales” (1991:49), es decir, aquellos recursos de una cultura ya sean materiales, de conocimiento, organización etc., que pueden ser apropiados o autónomas, los cuales van construyendo la identidad y la cultura de los individuos.

Otros conceptos claves para el entendimiento de la cultura, son la identidad y la tradición. La identidad hace referencia a algo propio, es decir, es aquella parte esencial de la cultura, el elemento indispensable de la sociedad que accede a la vida social del ser humano. Es la “representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás” (Giménez, 2007:60). La identidad nos permite auto reconocernos en un espacio y un tiempo. Según Charles Taylor, esta última es de suma importancia, y a la vez algo frágil ya que se construye en un perpétuo diálogo con los demás. Esto será de importancia más adelante porque a veces la falta de reconocimiento (en este caso de una manifestación cultural) puede afectar de forma negativa este proceso de creación identitaria (Taylor, 2009; 53-54).

En cuanto a la tradición, además de ser un pieza clave para la persistencia de cualquier expresión cultural, se traduce etimológicamente a “la acción y al efecto de entregar o transmitir” (Herrejón, 1994:135) tal efecto se da cuando el contenido que se transfiere tiene una correlación constante a través del tiempo, (Herrejón, 1994:135) como ha sucedido con la danza del torito al ser una expresión reproducida en diferentes municipios del estado, donde comparte un territorio, es decir, el lugar donde se mueve, se observa, se expresa y existe un sentimiento de “valoración y apropiación” que corresponde a las necesidades sociales y políticas, genera acciones simbólicas de las cuales se proyectan modos de vida. Este espacio donde se adhiere la cultura tiene como función distribuirse en instituciones ya que es el cuerpo de la representación de manera simbólica de la pertenencia social, (Giménez, 2007:60-124-130).

Por lo que la identidad es inherente a la cultura y fundamental a la conservación de expresiones culturales intangibles, así como en la participación de los individuos en su difusión y salvaguarda. Es por ello que la presente investigación permite recopilar información sobre esta expresión dancística a modo de que permita analizar con profundidad los problemas que en la actualidad afectan a la danza.

Por consiguiente se tomó en cuenta como principal documento jurídico las recomendaciones señaladas de la declaración de la UNESCO sobre el patrimonio cultural inmaterial, ya que con ella se conoce las medidas encaminadas a proteger el patrimonio, además de fomentar la sensibilización, reconocimiento, valor y respeto por el mismo así como por la comunidad que lo expresa (UNESCO, 2003).

Este trabajo consiste de una investigación teórica, interdisciplinaria, basada en el campo etnológico, antropológico y social, así como en documentos que resguardan el patrimonio cultural, ya que “los procesos sociales son tan complejos que demandan una investigación integral de todos y cada uno de sus componentes” (Soriano, 2011; 28), por lo que, se llevó a cabo un trabajo de campo empírico. El instrumento que se utilizó para esta investigación fue la entrevista, la cual me permitió captar información básica de carácter cualitativa. Las entrevistas fueron dirigidas a personas habitantes de la ciudad de León, en un rango de edad de 14 a 70 años, esto con el fin de conocer su opinión acerca de la danza como patrimonio cultural inmaterial en diferentes generaciones. Estas entrevistas fueron elaboraron en diferentes colonias y barrios populares de la ciudad donde se realizan celebraciones católicas en honor al santo patrono de su comunidad, puesto que la danza del torito es un elemento importante dentro de estas festividades.

El presente trabajo está dividido en tres capítulos que permiten identificar la importancia de la danza del torito como patrimonio cultural local en el municipio de León de los Aldamas. En el primero se definen conceptos claves como alta cultura, cultura popular y patrimonio cultural. También se hablan de varios elementos culturales leoneses como ejemplo del patrimonio cultural inmaterial en la ciudad. Se da una breve explicación sobre la teoría del control cultural y sus clasificaciones, además de ciertas herramientas jurídicas para la protección al patrimonio cultural inmaterial de manera internacional como estatal.

En el capítulo 2 se proporciona una descripción detallada sobre la danza del torito. Se mencionan las diferentes versiones de su semántica, el lugar de origen y en cada personaje explicamos la connotación social de su vestuario, así como la relación de cada versión en su significado. También explicamos los instrumentos utilizados en los jarabes de la danza y la coreografía empleada por los personajes. Por otro lado se señala la importancia de la fiesta patronal para la danza del torito, los lugares que se presentan en el estado de Guanajuato y la identidad colectiva y regional que se presenta en la misma danza.

En el tercer apartado se presentan el testimonio de varios habitantes de la ciudad de León, Guanajuato. Ellos compartieron sus opiniones acerca del conocimiento de la danza en la ciudad, así como su perspectiva entorno a los cambios internos que ha tenido, se analizaron sus declaraciones e identificaron los posibles problemas sociales y culturales que afecten a esta expresión cultural en su desarrollo y protección en la ciudad.

En cuanto a las conclusiones se presenta una propuesta de política cultural para fomentar el conocimiento de la danza del torito, así como la divulgación de la información para la protección de la misma de manera local y por sus propios creadores, reproductores y espectadores, además de obtener el reconocimiento y valor del patrimonio cultural inmaterial.

# **CAPÍTULO 1**

## **NOCIONES TEÓRICAS ELEMENTALES**

Para abordar un tema en específico es substancial conocer los términos de dicho tema a tratar. Por ello al iniciar esta investigación sobre el patrimonio cultural y cultura popular se deben profundizar y analizar de manera particular los conceptos, con el fin de concretar un análisis para el objetivo de dicho tema.

Primero se habla sobre los conceptos de alta cultura y cultura popular tomando en cuenta las definiciones del autor Bonfil (2000) y Dos Santos (2002). Enseguida se aborda el tema del control cultural, así como la relevancia que tiene en el individuo y en la comunidad. Se menciona el concepto de patrimonio cultural, su clasificación, y ciertas normas jurídicas de manera sintetizada que ayudan a determinar el cuidado a la protección del patrimonio cultural en varios ámbitos. Además se muestran varios elementos culturales de identidad leonesa.

Todos estos elementos teóricos contribuyen a la comprensión del valor cultural de las manifestaciones intangibles en el ámbito popular, así como el resguardo y la percepción de la riqueza en la diversidad cultural local, regional y nacional.

### **1.1 Nociones de alta cultura y cultura popular**

Dentro del tema a tratar en este trabajo de investigación, es importante tener presentes algunos conceptos, mismos que tienen relación con el patrimonio cultural de un lugar; el cual muestra la identidad colectiva e individual de un pueblo, ya que se exhibe la diversidad cultural existente en México por medio de sus variadas manifestaciones culturales. Las nociones a continuación presentados nos permiten tener una visión más

amplia de cómo la cultura ha tomado distintos caminos al ser dinámica y cambiante, puesto que es una producción del ser humano regida por los usos que se le han atribuido.

Los términos de cultura popular y alta cultura son términos algo controversiales. El primero hace referencia a la toma de decisiones de los elementos culturales del individuo respecto su comunidad, mientras que el segundo término se encamina a línea discursiva para llegar a la máxima civilización.

### **1.1.1 Alta cultura**

En un sentido antropológico la cultura es aquel “conjunto de valores, símbolos, actitudes, habilidades, conocimientos, forma de vida, organización social y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada, y le permite transformarse y reproducirse como tal, de una generación a la siguiente” (Bonfil, 2000:21). Todo pueblo e individuo tiene cultura, sin embargo el término de cultura se ha venido debatiendo desde hace tiempo con respecto a sus orígenes, ya que ciertos elementos culturales parecen que determinan lo que es culto e inculto. Para entender un poco más estas connotaciones es necesario en breve ir a la historia.

La segmentación que se da entre “alta y “baja” cultura es un tema de suma complejidad que se vincula con varios elementos históricos. En el texto *Las nociones de alta cultura y cultura popular y su interacción en el siglo XX* Theotônio, por ejemplo menciona que durante la época renacentista en Europa se abrieron espacios donde surgen actividades artísticas como el teatro, la pintura, la música, la literatura etc., actividades individuales que tornaron a ser reconocidas por sus autores y seguidores (2002:1). Es decir se tornaba un mundo cultural al que se le consideraban el círculo más alto de la cultura y de

la civilización, ya que el acceso a ella y su aprendizaje se restringía a escuelas o universidades, que eran un modelo socio-cultural estético que se debería de imponer a la humanidad; creando de esta manera un conocimiento puro de jerarquía social (Dos Santos, 2002:2). Esta división cultural se acentúa más cuando comienzan a privilegiarse obras con cierto valor estético, científico y espiritual, entendido como un patrimonio cultural, donde sus creadores son extraordinarios, talentosos, simpáticos y genios, de tal manera que solo pueden ser de unos pocos. (Giménez, 2005:35).

Por lo tanto la noción de “alta cultura” se entiende como aquel patrimonio cultural relacionado con la civilización de un grupo minoritario que tienen ciertas condiciones sociales y familiares por lo que se determina una distinción entre individuos “cultos” e “incultos” (Bofill 2000:20).

La noción de “alta cultura” es una “concepción idealista y etnocentrista que ha justificado la dominación y la imposición de los modelos capitalista de organización social, el sometimiento de las clases trabajadoras” (García, Canclini, 1984:3). Se trata de una creencia occidental racial, discriminativa y excluyente, ya que tiene ambiciones de autoridad sobre otros modos de vida, donde se dejan de lado la cultura existente y elevan la impuesta, atribuyéndole que es la mejor y única forma de vida.

Partiendo de la definición de cultura anterior dicha en un sentido antropológico podemos decir que todos los pueblos tienen modos de vida diferentes, de acuerdo a los elementos culturales que la comunidad tome como propios o ajenos, permitiendo de esta manera conformar su propio legado, el cual se produce y se reproduce de manera constante, y teniendo de esta manera una cultura viva. (Bonfil, 2000:21).

### **1.1.2 Cultura popular**

Las manifestaciones culturales populares son opuestas a lo que representa y se entiende la cultura erudita. De acuerdo con Novelo la cultura popular es el “conjunto social que conforma el pueblo, es decir, a las clases sociales y estratos que viven bajo la dictadura de la burguesía” (1995:77). A lo que alude al poco reconocimiento de los productos culturales por ser parte de aquellas “cultura de masas que son concebidas como tabla rasa” (Bonfil, 1995:1). Todo esto apunta que la cultura popular está presente en aquellos elementos culturales considerados inferiores e incultos, con insuficiencia de madurez por lo que están en un proceso de civilización.

En México la cultura popular surge de la colonización (etapa histórica que más adelante se habla) ya que “corresponde al mundo subalterno en una sociedad clasista y multiétnica de origen colonial” (Bonfil, 1995:15), donde también las culturas suburbanas o rurales son parte de estas clases subalternas que se han desarrollado a través diferentes causas, tales como la migración, el sincretismo o el apoderamiento de algunos elementos culturales ajenos a ellas.

A pesar del menosprecio que han sufrido estas manifestaciones, se han impulsado por medio del valor cultural que se les ha atribuido. Un ejemplo de ello son las artesanías populares en el mercado, ya que con ellas se da una mejor visión a los productos de la cultura popular, sin embargo sigue teniendo connotaciones étnicas y campesinas (Novelo, 1995:79). Donde se cuestionan los elementos de autenticidad para su reconocimiento y resguardo. Cabe mencionar que la cultura es dinámica y por consiguiente se adapta a los cambios sociales y culturales así que es difícil obtener una artesanía con los mismos

materiales desde su origen, ya que con la modernidad se han ido cambiado estos materiales, pero sin dejar de tener las mismas características y esencia<sup>2</sup>.

### **1.1.3 La cultura y su control cultural**

En el texto *Pensar nuestra cultura* Guillermo Bonfil Batalla realiza un minucioso análisis sobre la capacidad de decisión que tiene el individuo sobre los elementos culturales de su comunidad. Este acontecimiento cultural lo llama “control cultural”. Este fenómeno se desarrolla en condiciones de dominación colonial, cuando existe una relación entre grupos diferentes en una relación desigual, es decir, hay dos grupos los dominantes y los subalternos y es posible distinguir en la cultura subalterna la presencia de elementos culturales de imposición, enajenación, apropiación y autónomos. (Bonfil, 1991:51). Como puede ser el caso de México en los tiempos de la colonia, cuando varios elementos culturales por parte de los Españoles fueron apropiados por los indígenas tales como el animal bovino que fue oportuno para el desarrollo del trabajo agrícola.

Cabe mencionar que la toma de decisiones de los elementos culturales está sujeta a una atmósfera cultural, la cual se dispone de un régimen de control social que implican valores, conocimientos, habilidades etc., ya que les permite originar y presentar un objetivo social a los individuos (Bonfil, 1991:49). Por lo tanto, las expresiones culturales están hechas o pensadas de acuerdo con las necesidades del pueblo de acuerdo con el fin que

---

<sup>2</sup> La autenticidad es un arma de doble filo que abrumba el concepto de cultura popular, puesto que algunas ideologías capitalistas, turísticas e industriales han creado sociedades para el consumo masivo y selectivo, dándole un valor personalizado “hecho a mano” que limita su autenticidad y su significado. (Novelo, 1995:81-83).

tenga y bajo los componentes materiales en que se realice, por lo que una manifestación cultural no nace de la nada.

De acuerdo con Bonfil, los elementos culturales necesarios para realizar un objetivo social, se clasifican en elementos materiales como:

- a) Naturales; con ellos el ser humano puede transformar sus recursos naturales por medio de su mano de obra.
- b) Organización; en esta parte los individuos tienen una participación política en la cual se pueden ver la extensión y las características demográficas de la expresión cultural.
- c) Conocimiento; son aquellas que permiten al individuo crear por medio sus experiencias.
- d) Simbólicos; son los componentes que tienen una representación emocional a través de una comunicación de signos y símbolos que tienen relación a los sentimientos, valores y motivaciones en común (1991:50)

Estos recursos culturales que se emplean en la relación de los mismos individuos para comprender la dinámica sociocultural de su comunidad, son los mismos elementos que pueden ser propios o ajenos, ya que son determinados por la colectividad para ser un legado cultural heredado. Cabe mencionar que el control cultural de las decisiones tomadas tienen un sentido social y no individual al determinarlo “nuestro” y lo de los “otros”. (Bonfil, 1991:49)

Al delimitar las manifestaciones culturales se establecen ciertas reglas de los elementos culturales de un grupo, de las cuales determinan qué cosas se pueden tomar

como propias o ajenas a través de un fenómeno cultural, en donde la cultura según Bonfil se observa como:

**Autónoma;** esto hace referencia cuando el grupo social tiene el poder de decidir sobre sus propios elementos culturales, ya que es capaz de producirlos y de usarlos. Un claro ejemplo son los rituales para invocar la lluvia en la comunidad indígena maya.

**Impuesta;** cuando las decisiones y los elementos culturales no son del grupo social, sin embargo por diversos factores de imposición forman parte de la cultura del grupo. Este aspecto se dio en la violencia física y psicológica por parte de la religión católica durante la colonización en México.

**Apropiada;** cuando la producción y la reproducción de los elementos naturales son ajenos a ellos, no obstante la comunidad les da un uso, por lo tanto decide sobre de ellos. En este aspecto fueron varias especies y alimentos ibéricos, que se apropiaron en la dieta y cocina mexicana como el trigo o la cebada.

**Enajenada;** se presenta cuando hay una pérdida de los elementos culturales propios, es decir, las decisiones tomadas sobre ellos son por otros grupos u organizaciones con interés ajenos al sentido propio del grupo. (1991:52). Un claro ejemplo de ello fue cuando los Españoles tomaron los templos sacerdotales para realizar la ceremonia religiosa católica.

Dentro de este juego de toma de decisiones, la cultura autónoma desempeña un papel trascendental, ya que es el fundamento y el origen de su cultura, sin embargo la cultura apropiada también constituye la cultura propia, ya que es capaz de crear identidad social a

cada grupo, además de ser el empuje a la creatividad, y de tener la capacidad de intervenir ante una agresión de dominación. (Bonfil, 1991:52).

Frente a los diferentes procesos sociales el control cultural se ha hecho presente en el país, al segmentarse la sociedad en clases sociales que conforman un solo sistema socio-cultural. Estas sociedades son la subalterna y la dominante. Esta última es quien toma las decisiones fundamentales en la cultura propia, ya que la clase subalterna es marginada y excluida en la toma de decisiones de los elementos culturales. Por otra parte Bonfil menciona que la clase subalterna lucha por mantener la participación sobre las decisiones tomadas de su propia cultura, puesto que la clase subalterna es una subcultura que muestra las condiciones de vida de los individuos (1991:53).

Es elemental destacar que dentro del control cultural se genera la participación democrática entre los individuos para la producción o reproducción de las proyecciones culturales, por lo tanto persiste en las clases sociales actuales en el país, sin embargo a medida de la modernización y la industria avanza la clase subalterna se ve como “un consumidor de la cultura y no un creador de ella” (Bonfil, 1991:55). Esto se crea a partir del valor o reconocimiento que se le atribuye a las expresiones culturales, además de la difusión y/o promoción mayor que se les ha atribuido a las manifestaciones culturales denominadas como bellas artes.

### 1.1.4 Cultura popular en México

Analizando los conceptos antes mencionados de alta cultura y cultura popular, se puede observar como cultura popular en el país, se ha venido conformando desde la colonización. En su texto *Nuestro patrimonio cultural: Un Laberinto de significados* (2000), Bonfil menciona que los pueblos de origen que habitaban el territorio mexicano fueron en la mayoría civilizaciones mesoamericanas conquistadas por una civilización cristiana europea occidental con elementos culturales distintos que fueron impuestos a través de la conquista e invasión. A partir de entonces se dieron dos sectores: los conquistados y los conquistadores. Fue aquí cuando el conflicto de elementos culturales resultó, ya que el sector dominante al imponer a los indios (así llamados por los conquistadores) a la “civilización occidental” debería de renunciar a su forma de vida que había forjado y adoptado durante siglos. Es importante mencionar que durante la conquista española se buscaba la mano de obra indígena de las distintas culturas existentes en el territorio, por lo que hubo un proceso sociocultural en el que se adoptaron e intercambiaron elementos culturales de las cuales se fueron forjando distintos modos de vida en la sociedad novohispana.

Después de varios siglos de régimen colonial llega la independencia de México, donde los principales participantes de este suceso político, sociocultural fueron aquellas personas con elementos culturales occidentales como los criollos y los ibéricos en donde persistían pensamientos de una gran civilización al estilo occidental europeo, ya que se les veía a todas las culturas indígenas inferiores como un obstáculo para el progreso y al crecimiento del país. En el siglo XX con el movimiento de la Revolución Mexicana la mayoría de la población se identificaba de diferentes maneras, unos como indígenas con sus

propias culturas, otros como campesinos tradicionales que se distinguían por aspectos regionales. Estos sectores populares que habitaban en pequeñas ciudades o pueblos, son culturas que en varios aspectos significativos se podría decir que no corresponden a la cultura dominante ya que presentan un contraste entre la cultural rural y urbana que se rige por la diversificación de las clases sociales y los estratos socioeconómicos presentes en los diferentes ámbitos territoriales. (Bonfil, 2000:24)

Es a partir de la Revolución Mexicana que la cultura popular toma fuerza y reconocimiento mediante un mecanismo de apropiación de la historia como los legítimos herederos de las formas de vida prehispánica por medio de la producción del arte popular, la danza y la música provenientes de diversas etnias y del campesino mestizo (Novelo: 78). Es entonces cuando el folclor mexicano se presenta en una unidad de identidad nacional conformándose el populismo del país.

La cultura subalterna surge de los barrios, de los pueblos pequeños donde la estratificación socioeconómica predominan las personas campesinas y obreras con expresiones culturales que se sumergen en el folclor del país como son las verbenas populares religiosas, los carnavales, la música regional, los organilleros, el teatro callejero, el arte urbano, las danzas prehispánicas, las corridas de caballo o las peleas de gallo, la lucha libre, los saberes o conocimientos de cierta planta medicinal o de cualquier objeto. Son elementos culturales que se heredan y tiene una razón de ser para la comunidad.

Este es el patrimonio cultural que conforma la expresión cultural intangible perteneciente a la cultura popular en el cual tiene una función dual de conservación, puesto que al mismo tiempo que se reproduce también se resguarda por el mismo pueblo sin que

alguna institución pública o privada dictamine su preservación puesto que “la sociedad que lo valora o preserva. Le da un sentido al formar parte de sus prácticas” (Lara, 2017:19)

En la actualidad en México a menudo se presenta poco interés de promoción y resguardo al patrimonio cultural inmaterial, por parte de instituciones gubernamentales debido a que “el registro de la producción cultural de sectores no indígenas ha sido escasa y reciente” (García Canclini, 1993:19), ya que se le ha dado mayor reconocimiento e importancia a expresiones culturales denominadas bellas artes, por lo que la memoria popular es dependiente de las personas de quien la construye y no cuenta con recursos para llegar a la cúspide histórica del patrimonio(García Canclini, 1993:19).Es por ello que es significativo recuperar, reconocer y fortalecer el valor cultural de las manifestaciones culturales del ámbito popular desde otros espacios.

Cabe destacar que no siempre se da el caso en todas las manifestaciones populares, puesto que algunas de las expresiones culturales de identidad mexicana se les ha atribuido cierto auge por la representación en el país a nivel nacional o internacional, como es el tequila en Jalisco, o los alebrijes en Oaxaca, o los mariachis ya reconocidos como patrimonio de la humanidad dentro del folclor mexicano.

## **1.2 Patrimonio cultural**

Se ha conocido los conceptos de cultura y sus vertientes, sin embargo es importante también definir el legado cultural que acontece las formas de vida existentes. Es por ello que a continuación se presenta la definición de patrimonio cultural y su clasificación de acuerdo a los elementos culturales y materiales determinados por los individuos que lo crean.

La UNESCO menciona que las expresiones históricas y sociales son la huella de la humanidad ante los distintos cambios de la historia. Por medio de este se comprende y se observa los conflictos sociales, económicos, territoriales y políticos que el ser humano se ha afrontado, además de ser revelaciones de la evolución del hombre, como lo ha sido el desarrollo de la tecnología en la ciencia y las herramientas de trabajo, entre otro. Es un factor interno que el individuo comparte con una colectividad obteniendo una unión e identidad. (2017).

De acuerdo con Bolfý Cottom el patrimonio cultural se entiende “como aquel conjunto de creaciones o productos culturales tangibles o intangibles que poseen una valoración excepcional por parte de un grupo social o una sociedad en su conjunto” (2008:22), expresan y reproducen una identidad propia, teniendo en cuenta una construcción sociocultural en él se logra un sentido de pertenencia para el grupo que lo hereda, expresa y conserva, (Anónimo, 2011:57). De esta manera el patrimonio cultural es el vehículo al conocimiento y muestra de la riqueza de la diversidad cultural en el mundo.

El patrimonio cultural se divide en dos ámbitos: el material tangible y el intangible. El primero es aquel que por medio de grandes realizaciones materiales se manifiesta en sitios arqueológicos, históricos, religiosos, conjuntos arquitectónicos, documentos escritos y audiovisuales artefactos, fotografías, etc. Todo aquello palpable de obra y reproducción humana (Anónimo, 2011:63). Es el legado cultural por el cual se puede viajar a través del tiempo para comprender la cosmovisión de cada cultura, es el medio que presentes y futuras generaciones obtienen el patrimonio histórico, social y cultural comprendiendo su propia cultura. Son de gran relevancia para la ciencia, historia y la conservación a la diversidad cultural.

Por otro lado el patrimonio inmaterial, de acuerdo con la UNESCO, se entiende como las “tradiciones, expresiones orales, [...] artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales” (2003:2). Como podemos observar a menudo, este legado es la parte complementaria de todo patrimonio cultural material, le da sentido e importancia al mismo, ya que detrás de lo material, se encuentran todos los conocimientos que permiten ver, tocar o apreciar la expresión cultural. Para nombrar un ejemplo: en la parte material en la ciudad de León se sitúa en el centro histórico una construcción del siglo XIX de estilo neoclásico, nombrada, “Catedral Basílica Metropolitana”. Es una edificación que tiene gran importancia por su arquitectura y su historia. Desde la coronación de la Virgen de la Luz, patrona de la ciudad, cada año de acuerdo al miércoles previo al pentecostés se realiza una gran celebración con el fin de festejarla en este recinto.

Esta festividad es una expresión cultural inmaterial leonesa que conlleva un ritual, dando culto a la santa patrona y a la vez es una celebración de gozo, ya que algunas expresiones culturales populares son pieza fundamental para la gran celebración de la comunidad. Es aquí donde la construcción de la memoria colectiva comienza, puesto que la convivencia de cualquier individuo se presenta en los recuerdos y apreciaciones de la festividad, teniendo en común aspectos importantes con otros individuos y propiciando de esta manera una identidad social cargada de símbolos y significados.

Por otro parte es fundamental transmitir el conocimiento en sus distintas formas; oral, escrita o técnica, ya que el bien cultural intangible es el sustrato de lo tangible, de lo que se observa, se admira y se manipula. Estas manifestaciones tangibles o intangibles unifican a la población y al mismo tiempo construyen la memoria colectiva, mantienen sus

tradiciones vivas de tal manera que permite la representación y el desarrollo a la diversidad cultural.

Sin embargo la problemática que se presenta al referirse al término de patrimonio cultural inmaterial se remite en el olvido de la protección del mismo, ya que es un legado que está muy apegado a la cultura de un lugar, y a menudo, se pretende conservar tal y como ha surgido, cuestión que no es posible, puesto que la cultura es dinámica y el mismo bien cultural sufre transformaciones en su conservación y salvaguardia por factores ajenos que afectan de manera directa a la cultura como son algunas directrices de la modernización o globalización, se ve obligado a cambiar y adaptarse. Cabe destacar que la subsistencia de las manifestaciones culturales es un agente importante para la identidad colectiva e individual, de tal manera que permite propiciar un ambiente armonioso en la cohesión social de cualquier pueblo.

Por otro parte vale la pena explicar de manera breve el término de “cohesión social”, como otro aspecto substancial de la presente investigación. De acuerdo con la CEPAL<sup>3</sup>, la cohesión social se entiende como aquel patrimonio simbólico en el cual existe una reciprocidad de capital social, constituido por lazos de confianza que permiten un proceso dinámico y multifuncional en donde las personas participan en los proyectos de bienestar para alcanzar el desarrollo de un determinado lugar (2007:15). Para Carlos Barba el concepto de cohesión social se refiere a “los vínculos sociales que permiten a los individuos experimentar un sentido de pertenencia social, confiar en los demás, reconocer la legitimidad de la sociedad y confiar en sus instituciones”. (2011:71). De esta manera podemos decir que la cohesión social son aquellos vínculos sociales y reciprocidad que

---

<sup>3</sup> Comisión Económica para América Latina y el Caribe

existen en la comunidad, ya que se pueden efectuar expresiones culturales, las cuales otorgan un sentido de pertenencia, mismo que se fortalece mediante el uso de espacios comunes y normas sociales de mutuo acuerdo para la convivencia.

### **1.3 Convención del patrimonio cultural inmaterial.**

En la presente investigación es relevante conocer y saber la existencia sobre normas o leyes jurídicas que protegen y salvaguardan el patrimonio cultural. La institución que aprueba y ejerce las distintas declaraciones para la protección del patrimonio cultural y la diversidad es la (UNESCO). Este organismo se encarga de dar protección jurídica al patrimonio cultural y a la diversidad cultural, por medio de convenciones y disposiciones particulares que salvaguardan los bienes culturales en conflictos armados. Estos acuerdos son pactados por diferentes naciones integradas a esta asociación con el fin de efectuar la protección de forma internacional y nacional. (2017).

Es una organización preocupada por las presentes y futuras generaciones, es por eso que promueve el resguardo del conocimiento en todos los ámbitos. Ésta institución tiene una protección muy amplia, sin embargo y de acuerdo al objeto de estudio de esta investigación nos enfocaremos a la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial, misma que se decreto el 17 de octubre de 2003, en París.

Algunos acontecimientos importantes para la creación de la convención antes aludida han sido los saqueos artísticos (llámese pinturas, esculturas, etc.,) que hubo para la Segunda Guerra Mundial en diferentes países así como destrucciones de manifestaciones y/o expresiones culturales. Durante esta guerra política, socio-cultural y territorial ciertas manifestaciones del legado cultural se vieron afectadas y en peligro de desaparecer.

Bajo esta preocupación y al poco recurso para la protección del mismo, se vio la necesidad de disponer de un instrumento de carácter normativo e internacional, con el fin de encausar el auxilio del legado, histórico, social y cultural de la humanidad.

Existen varios instrumentos internacionales jurídicos, ya establecidos en materia de derechos humanos como la Declaración Universal de Derechos Humanos en 1948, la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural, y Natural de 1962, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966 y la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular en 1968, (en ella se considera el patrimonio cultural como pieza fundamental de la diversidad cultural), fueron piezas indispensables para la protección de la herencia cultural.

De acuerdo con la UNESCO el patrimonio cultural en conjunto con lo natural es quien se encarga de dar un contacto, una reciprocidad y un entendimiento entre los seres humanos. Por ende es necesario producir un mayor nivel de conciencia, para salvaguardarlo y consérvalo a futuras generaciones. (2003:1-2). Es por ello que es tan importante elaborar esta convención que puede integrar y mostrar la identidad de una nación o pueblo, ya que permite observar los modos de vida del mundo.

La protección al patrimonio inmaterial cultural es la acción vigente ante la preocupación pública de querer resguardar expresiones culturales del mundo, ya que en la principal finalidad del convenio es: salvaguardar la herencia cultural intangible de tal manera que se respete entre la misma comunidad, en la que se muestre una sensibilidad profunda en distintos ámbitos. La participación y el apoyo mundial son los principales agentes fundamentales para la protección. (UNESCO, 2003:2).

Por otro lado quien se encarga de llevar a cabo las normas jurídicas establecidas de este acuerdo son los Estados Partes (denominados así por aquellos países o estados miembros de la institución antes mencionada) por medio de alguna herramienta de ratificación, aprobación o adhesión donde dan su consentimiento de aceptación al presente tratado y así como atender las obligaciones internacionales que en él se exhiben, adquiriendo de esta forma el vigor de dicho tratado.

Dentro de la convención revisaremos determinados artículos fundamentales para la preservación, protección y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. En ellos se mencionan medidas encaminadas al apoyo de las distintas formas de expresión cultural en conjunto con la participación de individuos e instituciones gubernamentales.

En los artículos 11, 12 y 13 de manera muy exacta mencionan que los Estado Partes están obligados a garantizar la protección del patrimonio cultural inmaterial en concordancia a los diferentes elementos que en él se sucinte para asegurar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que se presenta en el territorio, así mismo concretar e identificar los diferentes elementos del mismo, así como fomentar la participación de comunidades, grupos y organizaciones no gubernamentales garantizando el desarrollo y el valor del patrimonial cultural. Además permite realizar un inventario del patrimonio cultural con el fin de identificar el legado cultural con situación urgente de protección y asegurar el desarrollo y la valorización del mismo (UNESCO, 2003:5).

En segunda instancia a cada Estado Parte le compete desarrollar una política ordinaria enfocada a la función del patrimonio cultural inmaterial, designando instituciones competentes para efectuar su protección con el objetivo de suscitar investigaciones científicas y eficaces que permitan la difusión de aquel patrimonio inmaterial que se

encuentre en alguna situación de riesgo así como aquel que esté vivo en su comunidad. Por otro lado, se les pide generar programas de planeación y su fácil acceso a ellas, para el fortalecimiento de dichas instituciones y así garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial de los pueblos respetando sus usos y costumbres. (UNESCO, 2017).

En el artículo 14 se mencionan las normas educativas por las que el patrimonio cultural inmaterial debe de regirse y gestionarse. Queda establecido que cada Estado Parte pueda asegurar el reconocimiento, respeto y valorización del patrimonio en la sociedad mediante programas educativos y de formación específica en las comunidades, con el objetivo de fomentar la sensibilización y difusión de información en especial a los jóvenes, además de elaborar actividades de gestión e investigación científica o recopilación de datos orales. (UNESCO, 2003:6).

El artículo 15 hace énfasis en la importancia de la participación de los individuos y grupos en el resguardo del patrimonio. Es por eso que promulga que cada Estado Parte deberá fomentar la mayor participación posible en lo individual, grupal y para las personas que lo crea y transmiten con el fin de activar la gestión del patrimonio cultural. (UNESCO, 2003:6-7).

Los artículos 16 y 17 presentan las medidas encaminadas a la salvaguardia en un plano internacional, elaborando una lista del patrimonio cultural inmaterial determinado. Dicha lista permite conocer el patrimonio de la humanidad para reconocer y respetar la diversidad cultural universal. En el artículo 19 habla que cada Estado Parte dispone de una asistencia internacional adquirida por medio de intercambios informativos experimentales con iniciativas comunes y la elaboración de mecanismos de reforzamiento para la

protección del patrimonio ayuda al reconociendo del patrimonio cultural inmaterial como tema de interés de la humanidad. (UNESCO, 2003: 5-7).

México forma parte de este convenio por lo que cada estado que conforma su república tiene la obligación de crear leyes que fomenten la protección de su patrimonio cultural. No obstante este instrumento normativo aún no se ha podido ejercer en su totalidad en materia del patrimonio cultural inmaterial, en el ámbito municipal o local en algunos estados del país. Sin embargo existen reglamentos internos que coadyuvan a la protección del patrimonio de forma más general.

#### **1.4 Ley general para la protección del patrimonio cultural en Guanajuato.**

La *Ley del patrimonio cultural del estado de Guanajuato*, tiene la finalidad proteger, conservar y restaurar el patrimonio cultural del estado, además de propiciar condiciones favorables para la promoción, difusión, identificación y fortalecimiento estableciendo las bases para los estudios necesarios del mismo. Es un instrumento jurídico que facilita el objetivo de dar una mejor protección a nivel regional y local al patrimonio cultural del país. (2006).

Por otra parte el municipio de León, Guanajuato, cuenta con un *Reglamento para la protección, mejoramiento y conservación de la imagen urbana y del patrimonio cultural del municipio de León, Guanajuato*. Dicha herramienta jurídica alude solo al resguardo del patrimonio cultural tangible en el aspecto arquitectónico, lo que implica que en cuestiones del patrimonio cultural inmaterial no se tiene un acuerdo que determina cuales normas jurídicas regulen la protección a este, por lo que para llevar a cabo su resguardo, el

municipio toma como principal herramienta la ley general de protección del patrimonio del estado de Guanajuato.

La falta de un acuerdo para el amparo del patrimonio inmaterial ha provocado que ciertas manifestaciones culturales se vean en situaciones de vulnerabilidad donde algunos agentes ajenos a ellas como la modernización puede desfasarlas de su lugar de origen o desaparecerlas, adquiriendo dificultades para su expresión, reconocimiento y valorización.

La ley estatal antes mencionada en su artículo 26 dispone brindar protección al conjunto de conocimientos y representaciones culturales, sean tradiciones, usos, costumbres, formas de expresión lingüística con un valor antropológico, artístico e histórico con una identidad cultural, tales como los idiomas, celebraciones, ritos, expresiones artísticas, tradiciones orales, cualquiera otra manifestación intangible de la identidad cultural y de la memoria histórica dentro del patrimonio cultural intangible del territorio del estado de Guanajuato. (2006:9)

En su artículo 27 decreta que toda persona tendrá derecho a renovar, aprender, preservar, proteger, defender y transmitir los valores culturales de su comunidad. Además tiene derecho a asociarse y colaborar en la vida cultural del estado, de sus municipios y de sus comunidades a fin de disfrutar las artes, expresar sus valores culturales de identidad, así como colaborar con su comunidad en la recuperación, estudio, protección, conservación, y solidarizarse para la protección, preservación y valoración de los bienes culturales intangibles que den testimonio a los valores integrantes de su identidad comunitaria. Por otra parte en el apartado 8 establece que todos los ayuntamientos deberán de elaborar programas de protección, promoción, conservación y restauración del patrimonio cultural

ubicado en su municipio, además de promover inversiones que permitan la conservación de los bienes culturales (2006:4).

Como ya se ha mencionado, la ley a la protección del patrimonio cultural estatal, es una herramienta normativa que forma parte de las políticas generales en función al patrimonio inmaterial de la sociedad, en los que los Estados Partes antes mencionados deben cumplir y facilitar el objetivo de proteger el patrimonio cultural inmaterial, para el desarrollo de la diversidad cultural en la convención antes mencionada.

### **1.5 Elementos culturales de León**

Para contextualizar a la danza del torito entre otros elementos culturales que son parte de la identidad leonesa con el fin de conocer el patrimonio cultural de la ciudad de León, Guanajuato, se mostrarán algunas manifestaciones culturales de la comunidad. En primer lugar se mencionan los varios elementos culturales materiales y en consecutivo elementos culturales inmateriales. La siguiente lista se toma de la experiencia basada de los propios leoneses de los cuales formó parte de una investigación estudiantil que se realiza en la licenciatura de Desarrollo y Gestión Interculturales, con la finalidad de identificar los elementos culturales que tienen mayor identidad en la ciudad de León. Estos elementos culturales materiales son parte de la historia local de la ciudad por lo que forman parte de la identidad de la sociedad leonesa.

a) *Santa Iglesia Catedral Basílica de la Madre Santísima de la Luz*, mejor conocida como la Catedral, es un recinto espiritual ubicado en la calle Álvaro Obregón en el centro histórico de la ciudad. Es una obra arquitectónica de estilo neoclásico con ecléctico. Sus cimientos fueron construidos por los jesuitas en 1764, sin embargo por su expulsión en

1767 fue abandonada la obra. Fue hasta 1830 cuando se restableció la reconstrucción por el impulso de la familia Obregón y el párroco José Ignacio Aguado y para 1864 la diócesis de León en conjunto con el obispo, monseñor José María de Jesús Diez de Sollano y Dávalos dispusieron terminar la construcción del templo, la cual designaron como Catedral, el nuevo centro de la jurisdicción eclesiástica. (Labarthe, 1997:127)

La Basílica cuenta con cuatro capillas en diferentes estilos. La primera de ella se construyó por una petición del obispo Sollano a la Santísima Virgen de la Luz el 18 de septiembre de 1876 nombrada como la Santa casa de Loreto, después cambio el nombre como “capilla del santísimo”, en la actualidad es conocida como la “capilla del perdón” por realizarse en ella las confesiones. La segunda capilla fue construida por el Señor Dean Sotero Zúñiga ofrecida a Cristo en su advocación de Ecce Homo. La capilla dedicada al Señor San José sobresale por su estilo Neo-mudéjar, esta fue realizada por el señor Louis Long y la última de ella fue construida por mandato del obispo Valverde en 1937. Esta capilla está dedicada a Cristo Rey, tiene forma de un clavo de la pasión de Cristo y presenta una escultura colosal de mármol nacarino de carrara. (Ojeda, 2002:151-159).

*b) Arco de la calzada:* este monumento histórico es tomado como símbolo de la ciudad para celebrar las fiestas patrias de 1893. Se le encargó al ingeniero Pedro Tejada León un arco triunfal de madera cartón, yeso y otros materiales de duración pasajeras con motivo a la entrada de la calle Real de Guanajuato, antes así llamada la actual calle Francisco I. Madero, misma calle de su ubicación. En junio de 1896 se concluyó con el nombre de “Arco Aldama”, luego se cambió a “Arco de la Paz” , después como todo la población lo llamaba “Arco de la Calzada” se le apropió este nombre. La idea de colocar un león de cemento sobre el arco, fue de Don Francisco Lozornio Castillo. El que está en este

momento se percibe es de bronce, obra del escultor Humberto Peraza (Navarro, 2007:81-96). Su estilo es neoclásico, es una variante de la puerta de Brandeburgo en Berlín, una paráfrasis del arco del triunfo en París o el Arco de la Paz en Milán (Ojeda, 2002:61)

c) *Plaza de Gallos*: Es una finca ubicada en el Centro Histórico de León, con valor arquitectónico e histórico. Es una joya dentro de la historia de la antigua villa y de la ciudad de León. La casa cuenta con una antigüedad mayor de doscientos años. Su primer propietario fue don Félix Gutiérrez de la Concha. Se dice que la finca también fue un centro taurino, escenario de manifestaciones políticas en campaña anti reeleccionista de don Francisco I. Madero en 1910; así como en 1950 fue la Arena de Lucha Libre Libertad, donde se enfrentaron famosos luchadores como Blue Demon, el Santo, Tonina Jackson, Médico Asesino. (Navarro, 2010).

Los elementos culturales que constituyen el patrimonio cultural inmaterial conforman la identidad y la tradición de la sociedad leonesa que corresponden a la participación de los ciudadanos en sus proyectos culturales, ya que sin esta participación no se podría reproducir este legado histórico y cultural, ya que son puesto la “representación que tenemos de nosotros mismos con los demás” (Giménez, 2007:60)

Parte de este patrimonio son las festividades religiosas. Un ejemplo de ello es la festividad tradicional, “Día de los inditos”, llevada a cabo el 12 de enero. Es un día conmemorativo para visitar a la Virgen de Guadalupe y a San Juan Diego en su santuario. En este día la tradición es llevar a los niños vestidos con elementos representativos a la comunidad indígena, además de cargar ofrendas con alimentos o flores con motivo de agradecimiento.

Un platillo originario de la ciudad, y elemento de identidad es la guacamaya; platillo botanero del municipio. Consiste de un bolillo relleno de chicharrón (“durito”) aderezado con salsa llamada “pico de gallo” muy picosa y un chorrito de limón. Existen varias versiones de su origen. Una de ella es una leyenda oral del Señor Francisco Ornelas quien menciona que por los años cincuenta, se reunía con sus amigos entre las calles Centenario y Luis Bravo. En este lugar un viejito al que se le conocía como “Don Deme” vendía chicharrón de puerco freído; llamados “duros”, a los que se les agregaba una salsa de jitomate, cebolla y con mucho picante. El Señor Paco y sus amigos le gustaba comer los chicharrones en compañía de una bebida alcohólica y como era muy picosa la salsa, le agregaban un bolillo para aminorar el ardor de lo picante, comiendo de esta forma una torta de chicharrón. Entre el disfrute del platillo y la convivencia de sus amigos se conformaba una charla de mucho agrado por lo que uno de ellos comenzaba hablar mucho, tanto que le gritaban ¡cállate pareces guacamaya! De ahí entre ellos comenzaron a nombrar a ese lugar las guacamayas, propagándose de esta manera el nombre en los barrios aledaños. (Anónimo, 2011)

Un elemento de identidad muy importante en la ciudad de León, que le ha dado un desarrollo económico muy vasto, ha sido el conocimiento del oficio del zapatero denominándola como la ciudad del cuero y el calzado. Este conocimiento se ha transmitido de forma oral en distintas generaciones. Sus orígenes se basan en la conquista español, sin embargo, no se tiene información precisa del surgimiento de la comercialización y producción del zapato, pero se sabe que a través de una ordenanza del virrey don Luis de Velasco en 1560 en la ciudad de México se elaboraron los primeros zapatos. Desde entonces este oficio ha tomado fuerza en la ciudad de León y tras varios años la industria se

ha consolidado en talleres familiares y domésticos llamadas picas (Calleja, 1986). Estos elementos culturales permiten observar que la identidad leonesa ha surgido de las necesidades de las expresiones culturales populares de una sociedad de obreros.

Después de revisar y ver algunas manifestaciones culturales leonesas, en el siguiente capítulo hablaremos sobre el origen y significado de la danza del torito como expresión dancística popular regional, así como la descripción general de cada uno de sus personajes y elementos musicales.

## **CAPÍTULO 2**

### **HISTORIA DE LA DANZA DEL TORITO**

En el presente capítulo se aborda una descripción de la danza del torito. Se da a conocer su historia y su significado así como una breve explicación de cada uno de sus personajes y los elementos musicales que la acompañan, Además se dialoga la identidad territorial y la presencia de la danza en otros municipios, así como la importancia de las festividades populares en relación a la misma manifestación dancística.

Para revisar la historia se basó en tres documentos, el primero es sobre la historia y significado de la danza del torito, el segundo es sobre autor y obra desconocida donde se habla sobre la comunicación de la danza del torito en tres municipios diferentes y el ultimo es por parte del departamento de fortalecimiento de identidad y patrimonio del ICL de los cuales se hará una pequeña recopilación de datos sobre la danza del torito en Guanajuato, ya que existen pocos estudios realizados sobre las expresiones corporales de la danza en el estado. Martínez (2013) considera que esto se debe a la actividad industrial que se ha desarrollado en la región. Es un estado que posee uno de los corredores industriales más importantes del país, ha tenido por efecto el proceso de la modernización, donde se le ha dado la prioridad del consumismo y la fabricación, dejando de lado el aspecto cultural y teniendo con ello la falta de resguardo y el poco interés de difundirlo.

## 2.1 Origen de la danza del torito

La danza permite expresar al ser humano aquellas ideas que han sido captadas por el espíritu, porque cualquier sentimiento se puede expresar a través de un gesto (Robinson, 1992, citado por López, 2013:70). Esta expresión artística muestra modos de vida, costumbres y tradiciones que permiten conocer la cultura de los pueblos. Se trata de “una forma de construcción de identidades” (Santos, 2012) en distintos perímetros territoriales en el que se dialogan hechos que se han vivido en un tiempo y espacio, logrando con ello una “forma de comunicación” (Leander 1972:65, Sánchez 1980:2, citado por Zúñiga, 2001). Por otra parte esta expresión permite que la dinámica social incorpore elementos culturales distintos o ajenos que conducen a una transformación en la que las manifestaciones dancísticas (Sánchez, 1980:4; Dallal 1987-60; García 73-8, citado por Zúñiga, 2001) se mantienen vivas a través de los tiempos. De esta manera nosotros podemos observar y gozar de ellas.

Existen diferentes versiones sobre el origen de la danza del torito, sin embargo todas apuntan que es proveniente de las zonas agrícolas y ganaderas de la región del Bajío. De acuerdo a la investigación realizada por difusión de la danza mexicana citada por Erika Gasca (2014) su origen fue en el año 1837, mientras tanto en su investigación Zúñiga, (2001) cita a Montes (1995), y Flores (1993) quienes consideran su comienzo en el siglo XVI hasta la transformación en el siglo XX. No se sabe con exactitud el lugar de origen de la danza del torito, ya que diversas comunidades con grandes haciendas agrícolas y/o ganaderas reclaman su origen, tales como la hacienda de Sopeña, de Cerrito, Chichimequillas, entre otras que pertenecieron a las tierras de la Aldea de Silao y Romita

(Zúñiga, 2001). Las tareas realizadas en las haciendas ya mencionadas, se relacionan con la creación de la danza del torito en conjunto con el festejo al término de la cosecha y la crianza de toros de lidia traídos por los españoles, mismos a los que también se les atribuye el origen a esta expresión dancística, ya que los grandes hacendados realizaban enormes celebraciones por sus abundantes cosechas (autor y obra desconocida). Como ya se ha dicho, esta representación cultural es proveniente de un ámbito popular, tiene connotaciones de aspectos religiosos, sociales e históricos.

Hay poca claridad de su origen, (sin olvidar que la cultura no es estática sino dinámica), por lo que es imposible saber con exactitud las razones del porque surgió esta danza o de qué expresión es derivada. Se sabe que el toro ha sido un animal muy importante para el país, ya que existen variantes de la danza del torito en otros estados de la república mexicana como en Veracruz, Puebla, Michoacán y en la región de la Mixteca baja. Todas ella tiene como personaje principal este animal vacuno con diferencias en sus personajes y coreografía. (Zúñiga, 2001:10). Algunas de ellas tienen el nombre de Caporales, Vaqueros Espueleros y Pachecos; esta última es la más parecida a la danza del torito, ya que comparten los personajes del Caporal y el Mayordomo (s/a y obra desconocida: 26)<sup>4</sup>. Cabe destacar que los propietarios de las danzas son sus principales guardianes a su conservación, puesto que son quienes se dan la tarea de transmitir su conocimiento de forma oral a distintas generaciones. Hay que recordar que existen pocas investigaciones en el ámbito cultural intangible y su registro ha sido por parte de información oral.

---

<sup>4</sup> Material brindado por la Dirección de Fortalecimiento y Cuidado de las Identidades y Patrimonio del ICL

## **2.2 Significado de la danza del torito**

En este apartado pretendemos hacer una clara y breve explicación sobre el significado de la danza del torito de acuerdo a la investigación realizada por el historiador José Luis Zúñiga Orozco. Se mencionan tres versiones sobre el significado de la danza.

La primera versión es relatada por los españoles quienes en ese tiempo habitaban cincuenta en las distintas haciendas pertenecientes a los municipios de Silao y Romita. Esta adaptación tiene relación a los grandes festejos por parte de los europeos (hacendados) en las grandes haciendas. Su explicación se basa en el término de las cosechas adquiridas y por sus grandes mercedes recibidas, realizando con ello un gran festejo en honor al santo patrono de la comunidad con motivo de agradecimiento, un ejemplo de esto es a Santiago de Apóstol en Silao, Guanajuato. (Zúñiga, 2001:12-13).

Según esta versión, la dinámica de esta danza comienza cuando sale de los corrales un toro embravecido llegando al lugar donde está la multitud, y para tranquilizarlo diversas personas tratan de apresarlo. Es así como comienza la trama de la danza, presentando una obra de teatro dancística, en donde los actores son personajes con características peculiares del México campesino con una carga de significados y símbolos socioculturales que se pueden apreciar con claridad. Los roles sociales presentados por cada uno de los personajes que más adelante se describirán, muestran de manera graciosa las violaciones morales y las actitudes sociales de la sociedad mexicana que en aquella época se observaban.

La segunda versión del origen de la danza del torito es destacada por el pueblo mestizo, indígenas, mulatos y esclavos. Aquí se hace referencia a lo moral e inmoral de las actitudes del ser humano en correspondencia a las formas de vida del continente europeo,

es decir, “lo bueno” o “lo malo” que trajeron los españoles a las tierras mexicanas. Aquí el toro se ve como el alimento y el auxilio del trabajo de campo, considerándolo como el “destino de la vida o la vida misma” con sus dificultades, contrariedades de las cuales se vean enfrentando y terminando con la muerte (Zúñiga, 2001:13-15). La carga de significados de cada personaje hace relucir la vida de un México colonial, agrícola, de una cultura intrínseca persistente que es parte de aquella interculturalidad que se dio entre los españoles, indígenas y mestizos que hoy en día envuelven al país.

La última interpretación de esta danza se vincula con la religión cristiana como técnica y proceso de evangelización, ya que cada personaje es asociado a los pecados capitales, teniendo una analogía de la vida del ser humano y de los problemas a los que el ser humano tiene que afrontar en su “vida terrena[...] hasta su muerte” (Zúñiga, 2001:15-17). Es por ello que comienza la danza con la simulación de un toro enojado al que se enfrenta a estos problemas de ámbito social, cultural y religiosos. Por medio de esta danza se enseñan los valores íntegros que permiten tener una convivencia compasiva entre los seres humanos.

Sin duda esta danza es muestra de las “transgresiones morales” y actitudes sociales que se han presentado en la cultura mexicana, es el reflejo de formas de vida, de los prejuicios y problemáticas sociales como la discriminación, la marginación, el racismo y el machismo que se revelaban en aquellos tiempos y que hoy son vigentes. Sin embargo, por medio de esta manifestación dancística generaciones pasadas y actuales han tomado cada personaje, símbolo y significado para mostrar también la rica diversidad cultural que ha tenido el país desde su colonización, ya que de manera chusca toma aspectos históricos-sociales negativos creando un entorno de festejo en donde lo menos importante son estos problemas socioculturales que aquejan a la vida del mexicano, dejando ver la idiosincrasia

de una cultura mestiza y popular. Cabe mencionar que en la actualidad, la danza del torito en León se puede apreciar la fusión de estas tres versiones al encontrar en sus personajes características específicas de cada una de las versiones como en sus máscaras y vestimenta y en su lugar de manifestación de origen como lo son las fiestas patronales.

### **2.3 Personajes de la danza**

A continuación se presentará una breve explicación de cada uno de los interlocutores de esta danza, permitiendo de esta manera abordar las tres significaciones y entender con profundidad la semántica que presenta esta obra dancística. Los personajes serán presentados de acuerdo con el orden de la danza.

La personalidad que se les da a los personajes es detonante para su significado y representación, ya que cada uno de ellos muestra un rol distinto que se vive en la sociedad mexicana y que corresponde perfecto a la segunda explicación de la danza antes señalada.

Es importante mencionar que al origen de la expresión todos los danzantes eran hombres aunque la danza tuviera personajes femeninos, ya que no se les permitía a las mujeres participar en este tipo de baile. En la actualidad hombres, mujeres, personas con géneros diferentes, así como niños, niñas son partícipes de esta manifestación popular.

El personaje principal de esta obra dancística es, entonces, el toro quien parece simbolizar la vida misma; es un animal traído por los ibéricos que ayuda al trabajo de campo y es parte de la dieta del mexicano. El participante que personifica este personaje no lleva un vestuario definido, más bien consiste en simular el cuerpo del toro, es decir, es una armazón de madera con un arco en el que se extiende una piel curtida de toro en color blanco y negro. Sobre de ella lleva una simulada cabeza de toro del mismo material de la base cubierta de piel superior con cuernos naturales, alrededor de la armazón lleva una

manta que cubre al danzante. En otras ocasiones es una caja de cartón pintada de negro con la cabeza del toro también de cartón o papel mache color negra, cuernos y lengua roja, en la parte trasera lleva la simulación de una cola, en las partes inferiores de los lados van una aberturas para poder sostener al toro. (Zúñiga, 2001: 22).

1. Imagen y fotografía de vestuario tradicional y actual del torito



Fuente: Facebook (2014), Ornelas (2017)

El primer actor quien enfrenta al torito es el **caballito**, visto como el hacendado; es un personaje pudiente con grandes hectáreas de tierra y cabezas de ganado con elementos campiranos y de charrería. En la comedia de la danza este galán trata de atrapar al toro con su lazo montado en un caballo; animal traído del continente europeo que simboliza gentileza, fuerza, grandeza y con características masculinas a los que se les pueden atribuir al tradicional “macho mexicano”. El caballito en la religión cristiana se le asocia a la avaricia ya que solo le importa los bienes profanos y no presta ayuda a su prójimo, ya que cuida mucho su fortuna. En aspectos sociales manifiesta el comportamiento asociado a los grandes hacendados españoles hacia los campesinos. Aquí se observa un vez más en la

historia mexicana la importancia y percepción ambigua del linaje blanco y la clase social alta. (Zúñiga, 2001; 12-16).

La vestimenta de este actor es la de un charro de gala, pantalón, chaqueta con moño o corbata, sombrero con detalles doradas y plateadas, camisa blanca, botas y lleva en su manos un lazo. El danzante se coloca un caballito de cartón, papel mache o patol partido por la mitad, el cual simula como si el danzante en verdad estuviera montado. La máscara es de patol o de cartón. Las características que resalta son los bigotes enroscados, patillas largas, pelo largo, piel blanca, representando de esta manera a un español. (Zúñiga 2001:23-24).

## 2. Imagen y fotografía del vestuario tradicional y actual del caballito



Fuente: Facebook (2014), Ornelas (2017)

Por consiguiente, al que le hace frente al animal embravecido es el **caporal** o **mulita**. Este interlocutor simboliza la infertilidad. De acuerdo a su biología no puede procrearse, ya que se burlaba de las mujeres que no podían concebir hijos y se les

relacionaban con este equino, además de ser otro animal traído del occidente utilizado como medio de transporte para los trabajos rudos y pesados del campo al que se le puede explotar. Por parte de la religión cristiana se le atribuye al pecado de la ira, al referirse con el odio y las venganzas personales (Zúñiga, 2001; 12-16). Este personaje manifiesta las actitudes y luchas por parte de los mestizos (aquí una vez más se observan estos elementos de machismo) en un México colonizador, donde no son aceptados ni pueden obtener los mismos beneficios que un español por su descendencia indígena. Aquí se puede leer entre líneas como los mestizos apuntan a este animal al ser también parte de dos razas diferentes.

El vestuario de la mulita es igual al del caballito solo que este es más sencillo, lleva una camisa blanca con una chaqueta o chaleco bordada, pantalón, sombrero tipo charro y botas, al igual que el hacendado lleva una figura de mulita en su cintura de madera o de cartón, en su mano derecha florea una reata. Su máscara es de tez moreno o apiñonado con patillas largas, cabello rizado, barba tupida, bigote pegado hacia a la nariz ancha y sus ojos son azules o verdes. (Zúñiga, 2001:25).

### 3. Imagen y fotografía del vestuario tradicional y actual de la mulita



Fuente: Facebook (2014), Ornelas (2017)

El próximo personaje al enfrentar al toro es una mujer a la que se le llama **Maringuía** o mejor conocida como **María Marota**. En el ámbito social representa a la hija del hacendado y es asociada a las mujeres europeas. Es referido al pecado de la lujuria y esconde la prostitución y la sexualidad en la sociedad (aquí se manifiesta la “apertura” y prejuicios hacia la sexualidad). Es la parte sensual de la danza. (Zúñiga, 2001,12-16). Es un personaje que permite la participación de las personas de diferente género (sobre todo hombres transexuales) aunque también mujeres y hombres lo personifican. En el municipio de León existe una variante de este personaje que se llama tamalera, ya que por medio de este oficio oculta su verdadera profesión como sexoservidora. (Gasca, 2014).

La Maringuía tradicional viste una falda grande circular, blusa blanca con listón en el pecho, mangas y cintura, en ocasiones lleva un mandil de color rojo o blanco liso con el que toreaba al animal, usa zapatos de descanso, medias de color. Lleva en sus hombros un

rebozo, collares, pulseras y aretes grandes, al ser un personaje realizado por hombres llevaba pechos y glúteos artificiales de materiales ligeros como la esponja. En la actualidad el vestuario ha cambiado mucho ya que se ha creado un estilo a veces considerado “vulgar” en este personaje, pues se cambió la falda grande por mini faldas, blusas con escote pronunciado, zapatillas de tacón alto y pantimedias finas. Su máscara contiene aspectos toscos simulando un poco la homosexualidad, el color de la máscara es rosa con ojos de color azules, nariz alargada y torcida, labios delgados, tiene un lunar en la mejilla. Su pelo es de ixtle pintado de colores fuertes como morado, verde y anaranjado, sin embargo en ocasiones este pelo es sustituido por pelucas de pelo artificial de color rubio. (Zúñiga, 2001:26).

#### 4. Imagen y fotografía del vestuario tradicional y actual de la Maringúfa



Fuente: Facebook (2014), Ornelas (2017)

El segundo personaje femenino es la **criada de la hacienda** o la **borracha**. Es un personaje al que se le atribuye orígenes indígenas y mulatos, ya que reafirma el estereotipo de una mujer de servicio al hogar y al cuidado de los hijos; es fea y gorda. En la danza trata de imitar los movimientos sensuales de la Maringúa pero por su embriaguez no los puede realizar, así que embiste al toro tomándolo por los cuernos y le da de beber de la botella de licor que trae en su mano. De esta manera ambos personajes danzan simulando movimientos de borrachera. Este personaje se considera la máxima expresión de los vicios del mundo occidental, al relacionarlo con el poco control que tenían los españoles sobre el consumo excesivo del alcohol. En el México prehispánico no era permitido embriagarse, solo los ancianos lo podían hacer en cualquier momento, sin embargo la demás población solo era permitido ciertos días. La borracha representa el pecado de la gula sometiendo de esta manera al hombre un estado de estupidez sin racionamiento, (Zúñiga, 2001: 12-16).

Su vestuario consiste en una falda floreada, blusa de colores llamativos, lleva holán en cuello y mangas, rebozo jaspeado, sobre la espalda lleva amarrado un muñeco, (simulando un bebe o niño al estilo indígena), botella en mano y accesorios como pulseras, aretes y collares. También trae huaraches de correa, senos y glúteos artificiales exagerados. La máscara es de color moreno oscuro (expresando o señalando cierto racismo) con facciones indígenas o con características africanas, como los labios gruesos, nariz ancha, mejillas voluminosas, ojos cafés o negros, peluca muy rizada de cabello negro. En su cara tiene aspecto de embriaguez y lleva una cortada en la frente personificando las tragedias que suceden en el estado etílico. (Zúñiga, 2001:27).

5. imagen y fotografía del vestuario tradicional y actual de la borracha



Fuente: Facebook (2014)

El siguiente personaje que se enfrenta al toro es el **jorobado** también conocido como **el moco, el jorobante o el mayordomo**. En el ámbito social es el esposo de la criada y trata de distraer al toro con brincos, silbidos y gritos, de tal manera que al danzar muestra su moco y sus movimientos encorvados por su joroba haciendo enojar más al animal en lugar de calmarlo. Este personaje es muy singular puesto que su nariz en forma prolongada representa la gripe y el catarro. Además tiene puntos negros y granos en mejillas que manifiestan la viruela y el sarampión y posee una joroba que oculta enfermedades de transmisión sexual, así como la supuesta poca limpieza personal de la población española. Es asociado con la pereza en referencia al descuido personal y laboral. Dado que es muy holgazán tiende a caer en todo tipo de tentaciones, adquiriendo todo tipo estas enfermedades infecciosas. (Zúñiga, 2001: 12-16).

Su vestimenta reside en un pantalón de cualquier color, un saco largo deteriorado con faldones triangulares, camisa de manta, bastón largo, sombrero bombín, saco abierto, corbata o moño en cuero. Este personaje no tienen un calzado en específico, ya que su baile se ejecutaba descalzo, hoy en día lleva zapatos tipo mocasín o tenis, en su espalda lleva una joroba y su máscara es de cuero o de madera de patol, no tiene pintados ojos ni boca solo lleva aberturas para que salgan las pestañas y labios del participante. En la parte de la nariz lleva un moco, sus mejillas son rojas simbolizando la fiebre de las enfermedades virales. (Zúñiga, 2001:28).

6. imagen y fotografía del vestuario tradicional y actual del jorobante



Fuente: Facebook (2014), Ornelas (2017)

Al ver que el toro sigue furioso entra el personaje del **viejito o ermitaño**. Este interlocutor hace suplicas y oraciones religiosas para que al animal se tranquilice, puesto que lleva en sus manos un rosario o crucifijo. Su actitud logra tranquilizar al animal pero no

logra devolverlo al corral. El viejito manifiesta la religión cristiana impuesta por la comunidad española a México. Este personaje hace referencia a los sacerdotes o frailes de la tercera edad que evangelizaron a los indígenas. Dentro de la significación religiosa el viejito se relaciona con la envidia, ya que esta se caracteriza por pensar en lo ajeno y considerando lo propio desafortunado, dándonos sentimientos de angustia y celos. (Zúñiga, 2001; 12-16).

Su máscara tiene características muy específicas de una persona longeva de barba y cabellera canosa, de ojos azules claros. Su vestimenta consiste de un pantalón y camisa de manta, es un estilo muy parecido al vestuario de los danzantes de la danza de los viejitos en Michoacán, ya que viste un sarape corto y sombrero de palma, huaraches de correa. En sus manos lleva un bastón de madera y en su cuello un rosario grande. (Zúñiga, 2001:29)

7. Imagen y fotografía del vestuario tradicional y actual del ermitaño



Fuente: Facebook (2014), Ornelas (2017)

El personaje del **diablo** es el mismo que presenta la fe cristiana, es la figura con cuernos y rojo que simboliza la maldad y el pecado. Es asociado con la soberbia. Dentro de la danza este actor da de latigazos al toro con el objetivo de volver a enfurecer y así perseguir a todos los participantes para matarlos. (Zúñiga, 2001: 12-16).

Su vestuario consiste en un mameluco de mangas largas de color rojo, verde o combinado, con cola en la parte trasera. Su máscara es de color rojo con cuernos de chivo pintados de negro, sus ojos de color azul, nariz ancha, bigote negro y labios sonrientes, las facciones presentadas en esta máscara son de un español o un mestizo esto haciendo referencia al maltrato a los indígenas. Lleva en sus manos un látigo o chicote de ixtle con un pedazo de cuero en la punta, esto con la finalidad de que al dar los latigazos se escuchen fuertes, calza tenis y lleva un pañuelo en el cuello (Zúñiga, 2001:30).

#### 8. Imagen y fotografía del vestuario tradicional y actual del diablo



Fuente: Facebook (2014), Ornelas (2017)

El último personaje de esta expresión dancística teatral es la **muerte**. Es el protagonista más importante del mundo prehispánico en México, puesto que se tiene la idea de que existe una segunda vida después de la muerte, en el que todo es mejor. Es la representación del fin de la vida en este mundo terrenal. Además, es quien pone final a la danza con su hoz punzante dando muerte a todos los personajes e incluso al mismo toro, quedando ella como victoriosa en esta tierra. (Zúñiga, 2001; 12-16).

La indumentaria de este personaje es el común y tradicional vestuario de muerte que consiste en una túnica o mameluco de mangas largas de color negro con el esqueleto humano, su calzado son tenis y lleva en su mano una hoz pequeña o un machete. Su máscara es una calavera de color blanco y con detalles en sombra en cejas, nariz, pómulos y mentón, los dientes están pintados y en ocasiones lleva una cruz en la frente (Zúñiga, 2001:31).

#### 9. Imagen y fotografía del vestuario tradicional y actual de la muerte



Fuente: Facebook (2014), Ornelas (2017)

De acuerdo con Don Trinidad Vieyra en una investigación de autor y obra desconocida existe un décimo personaje al que ya no se incorpora a danza por la poca atracción y gusto del público. Este personaje es el indio, viste un pantalón de mezclilla, penacho, arco y una flecha. No lleva una máscara en específico solo pinta su cara (s/a y obra desconocida: 53)<sup>5</sup>

En la actualidad la vestimenta se ha modificado en los personajes de la borracha y la Maringuía, así como la incorporación de otros personajes como muñecos diabólicos, viejitas, charros o más diablos con el fin de hacer la danza más vistosa, atractiva y divertida en sus presentación. En León la incorporación de los charros, es un atractivo para la danza, pues tienen un espacio dentro de ella donde dan un espectáculo con los chicotes y movimientos graciosos, por lo general hay dos personajes de ellos. Su vestuario comprende de un sombrero charro, pantalón negro, camisa y chaleco de algún color llamativo, botas y chicote. Su máscara puede ser el de un rostro blanco con algunos aspectos físicos de maldad o bien puede ser el rostro de un charro, tono de piel clara con Barba o bigote. La borracha puede ser sustituida por otra Maringuía o la viejita, este último personaje tienen los mismos movimientos que el viejito y su vestimenta hace referencia a una mujer campesina, es decir, vestido largo de colores llamativo, lisos o con flores y un mandil largo. Su máscara tiene aspectos de anciana y lleva cabellos de rafia blanca trenzado.

Las máscaras, eran fabricadas madera de patol; debido a que este último material no era muy resistente se han implementado otro tipo de materiales como el cartón, papel mache y fibra de vidrio.

---

<sup>5</sup> Material brindado por la dirección de fortalecimiento y cuidado de las identidades y patrimonio del ICL

10. fotografías de personajes incorporados a la danza, la viejita y los charros



Fuente: Ornelas, (2017)

## 2.4 Melodías y letra de la danza

El historiador José Zúñiga en su investigación “La danza del torito de Silao. Historia y significado” rescata las partituras de flauta con ayuda del Mtro. Abel Huerta a partir de grabaciones y audiciones del mismo instrumento, recopilando con ello cada partitura de la danza correspondiente al personaje. Las notas son pentafónicas y son muy diferentes a las escalas de sonido de la música europea, ya que la música de la danza del torio se traduce en movimientos. (Zúñiga, 2001:39).

Los instrumentos que se ocupan para las melodías de la danza son: un tambor de guerra o redoble para la ejecución de la danza y una flauta de carrizo con cinco orificios o de metal con un orificio más para darle mayor entonación y para la marcación de la letra de la canción. Se utilizaba de carrizo, pero debido a que los piteros (personas que saben tocar

la flauta en la danza del torito) tenían algunas molestias al tocarla, puesto que al momento de manipularla la saliva se quedaba en la boquilla de la flauta, haciendo que esta se hinchara, se decidió sustituirse por el metal o el plástico. Aunque esto se ha investigado en el municipio de Silao también ha sucedido en León.

11. fotografías del tambor de guerra y flauta de material de pvc



Fuente: Ornelas, (2017)

Erika Gasca (2014) menciona que existe un problema en la tradición de tocar la flauta en la danza del torito, ya que se ha venido perdiendo por el cambio estructural de la misma y el poco interés hacia las expresiones culturales. Esto ha provocado la pérdida del conocimiento de las notas musicales originales, además del canto de esta manifestación cultural. Es difícil entender y saber con claridad las melodías, ya que no hay un registro específico de ellas. Su aprendizaje es de forma informal, oral y auditiva. Puesto que al no haber un registro detallado y claro, se observa un hueco en la producción musical; ya que al ser un instrumento con materia natural como es la flauta de carrizo no se tiene una estructura específica para la producción de la misma. Sus productores las elaboran de acuerdo a la estructura de la flauta que se quiere elaborar, sin ningún plano de estructura

música, ya que las elaboran de acuerdo a su percepción visual, por ello no se tiene una garantía musical, sino variaciones en su sonido original (Zúñiga, 2001:38).

Como ya hemos visto es una danza que al paso de los años ha sufrido modificaciones en su estructura y tal vez en su esencia. En un principio los cantos se acompañaban al son de la flauta con versos específicos a cada uno de sus personajes. Estos versos han sido rescatados por el sociólogo Alberto Caudillo y la revista Gente, además de una revista realizada al señor Trinidad Vieira; persona que se ha convertido en un guardián de esta expresión cultural, al ser la única persona que tiene conocimiento de estos versos y ser el único pitero en su tipo en la danza del torito (Zúñiga, 2001:29).

Cada estrofa menciona aspectos específicos del personaje y son cantadas de manera muy rápida. El primer verso comienza con la llegada del toro y termina con una rejolina entre todos los actores, de esta manera se da el cierre a la danza. Las estrofas aquí mencionadas son tomadas de su principal fuente, el señor Trinidad Vieyra, por parte de una investigación de autor y obra desconocido (s/a: 37- 42)<sup>6</sup>

**Torito:** Ahí les va el toro

Que no he podido alcanzar

Es con danza de todos

Que no los vaya a cornar.

Sálganle a ese toro

Que no he podido alcanzar

Es con danza de todos

Que no los vaya alcanzar

---

<sup>6</sup> Material brindado por la dirección de fortalecimiento y cuidado de la identidades y patrimonio del ICL

Sálganle al toro

Que ahí va.

**Caballito:** De los caballitos que vienen y van

Ninguno me gusta más que el alazán

Hagas pa'ca, y hágase pa'llá

Que mi caballito lo atrampillará

Y hágase pa'ca y hágase pa'llá

Que mi caballito de paseo va.

Upa torito, yo toreo, yo toreo bonito

Sálganle al toro que ahí va.

**Mulita o caporal:** De los caballitos que me trajo usted

Ninguno me gusta más que el que ensille

Y hágase pa'ca y hágase pa'llá

Que mi caballito de paseo va

Y hágase pa'ca y hágase pa'llá

Que mi caballito lo atrompellará

Sálganle al toro que ahí va.

**Maringuía:** Me llamo María y voy a torear

Y este torito no me va a cornar

Lo ando vacilando

No me va acornar

Lo ando vacilando

No me va acornar (3 veces)

Porque si me cuerna me puede matar

Sálganle al toro que ahí va.

**Borracha:** ando borracha, me vengo cayendo

No traigo nada, nomás me ando haciendo

Ando borracha con miaos de macho

Y otros poquitos de este muchacho

Sálganle al toro que ahí va. (S/a, obra desconocida: 39)

**Jorobante o moco:** la madre del jorobante

Tiene una tienda de quesos,

Porque cada año le crecen

Treinta varas de pescuezo

Tipi, titpi jorobante, tipi ti pi juri jay

Juy, juy, jay, juy, jay.

(Esta estrofa es alternativa)

El jorobante de levas

Se mantiene con lombrices

Porque cada año le crecen

Treinta varas de narices.

Tipi, titpi jorobante, tipi ti pi juri jay

Juy, juy, jay, juy, jay.

Sálganle al toro que ahí va.

**Ermitaño:** tatita ermitaño vuelve a tu cabaña

Porque ahí viene el agua y ahora te baña

Tatita ermitaño vuelve a tu cabaña

Porque ahí viene el agua y seguro te baña

Ahí vienen los monos de la piedra lisa

Y el mono más grande anda sin camisa.

Traje este pollito porque ha de cantar

Que Cristo ha nacido dentro de un portal

Dentro de un portal

Sálganle al toro que ahí va. (2 veces)

**Indio:** ahí vienen los monos de la piedra lisa. (2 veces)

Y el mono más grande anda sin camisa. (2 veces)

Hay vienen los monos de pan y nos den. (2 veces)

Y el mono más grande se parece a usted. (2 veces)

Sálganle al toro que ahí va.

**Diablo:** yo soy Lucifer y ando con los del torito

Para ver a quien de todos me puedo llevar (2 veces)

Ciro, ciro, ciro, lázaro pelón

Sálganle al toro que ahí les va

**Muerte:** la muerte murió de parto, y el diablo de capazón

Murió de capazón, murió de capazón.

La muerte murió de parto, y el diablo de tapazón

La muerte murió de parto, y el diablo de tapazón

El diablo de tapazón (2 veces)

La muerte murió de flaca y el diablo de tapazón

El diablo de tapazón (2 veces)

Sálganle al toro que ahí va.

**Rejolina:** ora sálganle al toro que los voy a echar al corral, (2 veces)

Que lo andamos cansando (2 veces)

Pa' poderlo jinetear (2 veces)

Sálganle al toro (2 veces)

La meca le dijo al meco porque estas tan amarillo

De comer guayabas verdes y pasearse en un potrillo

Ya la llevan a enterrar, entre cuatro zopilotes

Y un ratón de sacristán

Sálganle al toro (2 veces)

Cabe destacar que los personajes que se incorporan a la danza del torito no tienen una composición musical, ni una estrofa específica, si no que se adapta a las melodías de otros personaje o algunas canciones populares como o la cucaracha y la viborita, como es el caso de los charros en León.

En esta danza muestra el sincretismo de las distintas culturas y las batallas de las mismas. Por una parte los esclavos e indígenas y por otra los europeos, esta mezcla de saberes, sabores, valores y creencias; son piezas clave para el entendimiento de la cultura popular mexicana. La danza del torito es prueba de ello, ya que hace una pequeña demostración de la diversidad cultural que se propició con todo y los prejuicios que aparecieron durante la colonización. En su vestuario y letra de los versos hacen referencia a cada una de las culturas antes mencionadas para ver en ellas reflejado la actual cultura mexicana, aquella de donde la mayoría de la población es prominente de la cultura mestiza.

## **2.5 Estructura coreográfica de la danza**

La parte elemental de un baile o de una danza es la coreografía. Danzar es un medio de comunicación corporal acompañada de música, sus movimientos y sus elementos culturales tienen un gran contenido semántico. Esta expresión es parte fundamental de manifestaciones populares en el país. La danza del torito consiste en una danza sencilla, sus pasos los puede desarrollar cualquier persona, desde niños a personas de la tercera edad. Es una danza muy precisa, ya que sus pasos son paralelos a su personaje y su vestuario.

De manera breve Zúñiga, (2001:33) relata los pasos a ejecutar en el baile de esta expresión. En primer lugar el protagonista, el toro, no tiene un paso en particular, ya que imita los pasos del personaje que tiene enfrente, observa los pasos antes de danzar con ellos. La entrada del toro es de forma escandalosa, corriendo y buscando a alguien para arrollarlo. Al no encontrar a nadie termina por caminar hasta toparse con su primera víctima; el caballito. Los pasos de este personaje son en puntillas, comienza en cruzar el pie izquierdo por delante del pie derecho y al momento de retirarlo se apoya en él para hacerlo en forma contaría dando una pequeña regresión al pie que se encuentra adelante. Cabe

mencionar que es importante moverse intercalando un giro sin perder el paso acompañado de movimientos de hombros, en la mano derecha o izquierda lleva un lazo con tendencias de floreo, a luciendo que va a apresar al toro. Los pasos de la mulita son iguales al caballito solo que este los realiza con toda la planta del pie de manera tosca, sin ejecutar tantos giros, moviendo el tronco de cuerpo hacia adelante y hacia atrás.

Después sale Maringuía, sus pasos originales se ejecutan con un silbido prolongado de manera cautelosa realzando su feminidad. Es un paso de tres tiempos en puntillas, cruzando los pies de derecho a izquierdo por delante, solo que al momento de retirar el izquierdo se da un brinco pequeño con ambos pies para continuar al contrario. Los movimientos de cabeza y hombros son ligeros hacia los lados en posición recta. Sus manos están tomando su mandil figurando un capote como los toreros para enfrentar al animal. Hoy en día estos pasos se han perdido al ser uno de los personajes que ha adoptado nuevos elementos, puesto quienes danzan en este personaje han desarrollado pasos “vulgares” realizados en sitios nocturnos, que se han acoplado al ritmo del personaje original. (Zúñiga, 2001:33-34).

Para los pasos de la borracha se necesita una botella, ya que con este objeto se imita a una persona embriagada, moviéndose de un lugar a otro, atrás y hacia adelante, se puede caer o revolcarse, levantándose rápido para continuar enfrentando al toro. El moco aparece en un instante en rescate de su esposa comenzado en dar un salto alertado. Su danza se ejecuta en tres tiempos: con los pies en punta y brincando: el pie derecho cruza por detrás del pie izquierdo, se retira el pie derecho y el izquierdo cruza un poco por delante. En sus manos se cambia el bastón, da vueltas y toma su gabardina hacia atrás con movimientos faciales de fastidio, se hinca y muestra su moco, da brincos y le chifla, grita o insulta al

toro. Cuando el animal lo agrade este da maromeras pasando por debajo de los pies de la persona que interpreta al vacuno. (Zúñiga, 2001:35).

En las melodías se escucha un pitido largo, esta es la señal para la entrada del personaje del viejito. Su paso es muy lento, ya que su compás es semi abierto hacia adelante y atrás inclinado y recargándose en su bastón. Se acerca al toro para acariciarlo y con su crucifijo realizar oraciones para calmarlo, por lo que no lo consigue y el toro se le escapa. En algunos momentos sus pasos pueden ser de tres tiempos en forma de cruz. Enseguida sale el diablo. También sus pasos son de tres tiempos cruzando sus pies por delante y detrás en puntas. Su compas es abierto acompañado de movimientos de hombros, doblamiento de cintura hacia adelante y la cabeza la mueve hacia los lados y al mismo tiempo que le da vueltas al toro para enfurecerlo, da de latigazos y molesta a los demás personajes (Zúñiga, 2001:35-37).

El último personaje es la muerte quien realiza los mismos movimientos que el moco, solo que un poco más lento y sus elevaciones son más prolongadas. La muerte con su hoz comienza apuñar al toro con el fin de perseguir a los demás personajes, primero a todos juntos y después a cada uno. En la danza la muerte es quien triunfa en este espectáculo, ya que a los demás personajes les da muerte. De esta manera termina la danza, sin embargo los personajes comienzan a realizar una re jolina simbolizando la vida y la muerte en el mundo terrenal. (Zúñiga, 2001:37)<sup>7</sup>

## **2.6 Fiestas patronales y danza del torito**

Como ya se ha mencionado en apartados anteriores la danza del torito tiene una relación con la religión cristiana-católica y por consecuente con las celebraciones

---

<sup>7</sup> Ver anexos

tradicionales al santo patrono de la comunidad. En su primera explicación de la danza se menciona que se origina a partir de una fiesta patronal, es decir, la danza se crea a partir de las fiestas religiosas, manifestando de esta manera la gratitud al santo venerado por los grandes hacendados de la comunidad rural, quienes son los principales actores del cuidado y beneficio de la tierra.

La fiesta patronal es un evento social religioso que permite entender el vínculo santo patrono y las fortunas de la comunidad. Establece la relación de grupos sociales y genera un ambiente de identidad local en nuevas generaciones. El santo(a) patrón es seleccionado por el santoral católico de acuerdo con el periodo de festejo del lugar, por lo general la mayoría de ella son en tiempos de buena cosecha. (Arias, 2011:155). Cabe mencionar que las fiestas populares han sido parte del sincretismo de la cultura mexicana, puesto que no es ajeno a los ciclos agrícolas llevados por las culturas indígenas del país. Este mecanismo de imposición a los pueblos indígenas por medio de la evangelización fue muy fructífero, ya que los pueblos originarios apropiaron estas festividades al relacionarlas con sus rituales y celebraciones naturales.

La principal función del santo patrón en la comunidad, es el afecto de agradecimiento por las grandes riquezas en beneficio de las cosechas y la crianza de animales de corral, en relación al nacimiento u origen del santo patrono impuesto, además de las grandes contribuciones económicas que adquiere la iglesia y la comunidad por parte de la gran celebración, que suele comenzar nueve días antes del gran día. A este periodo se le conoce como novenario. En las comunidades rurales y en los poblados la fiesta patronal amerita matar algunos de los animales de corral como puercos, pavos o gallinas y darlos en deliciosos platillos a todas las familias, disfrutar de danzas, música, celebraciones religiosas (misas), juegos artificiales, juegos mecánicos. En los municipios la fiesta patronal además

de ser una celebración a nivel local, es una manera de obtener recursos económicos, a partir de la ejecución de permisos para la venta de alimentos y bebidas así como espectáculos para los pobladores y visitantes (Arias, 2011:157).

La fiesta patronal tradicional de la ciudad de León es el festejo a la santísima Virgen de la luz, llevada a cabo en el centro histórico de la ciudad en el mes de mayo, mientras que en los barrios antiguos y colonias se realizan de acuerdo con el santo que rige en su parroquia, por lo que en la ciudad se festeja una fiesta patronal y varias celebraciones religiosas de acuerdo con el calendario santoral. La danza del torito años atrás era uno de los principales atractivos en las fiestas patronales y celebraciones religiosas, sin embargo por sus modificaciones estructurales poco a poco han sido desalojadas de estas festividades. Algunos municipios donde todavía se presenta la danza de forma tradicional son el municipio de Romita y Silao, a diferencia de la ciudad de León donde se practica en las calles de barrios, colonias populares y en el centro histórico de la ciudad y de manera muy adversa en celebraciones religiosas. Como ya se ha mencionado la danza al presentarse con problemas de adaptación ha tenido que buscar diferentes caminos de presentación y sobrevivencia por lo que sus propietarios se promocionan en eventos sociales como bodas y XV años.

## **2.7 Presencia de la danza del torito en el estado de Guanajuato.**

Existen diferentes danzas en el estado de Guanajuato y sus presentaciones son conforme al lugar de origen. La mayoría de estas danzas son manifestaciones indígenas como la danza de concheros, azteca o indios broncos. Según Rionda, (1990) las danzas tradicionales se presentan conformen a sus elementos culturales característicos. En su investigación clasifica al estado de Guanajuato en cinco regiones permite comprender y

admirar la diversidad cultural del estado. La primera región se caracteriza por los valles del Bajío al sur del estado, la región II es el corredor industrial que se encuentra en la parte del centro, este y oeste, mientras que la región IV es la sierra y altos que pertenece al noreste del estado; la región V es la sierra gorda en el noroeste. La región III es el Bajío leonés que abarca los municipios de León, San Francisco, Romita, Silao, Purísima del Rincón y Manuel Doblado.



Fuente: Rionda, 1990:110

Los municipios antes mencionados y Guanajuato capital son quienes cobijan la danza del torito, dado que es una de las expresiones culturales tangibles vigentes en el estado, sin embargo también se ha visto en otros municipios como Irapuato, Abasolo y Dolores Hidalgo. Cabe señalar que en cada municipio tiene sus variaciones en la danza, conforme a los gustos y atractivos del lugar, puesto que como se ha dicho no se sabe con exactitud cuál

es el origen de la danza, puesto que sus orígenes son de asentamientos rurales y ha llegado a la localidad urbana por parte de la migración.

Como se alude la danza del torito tienen elementos culturales específicos de la región que comparte en una identidad colectiva, entendiendo esta como aquel componente de persistencia distinguido y delimitado en el tiempo de un individuo y que es reconocido por los demás (Melucci citado por Giménez, 2007:68). Esto apunta que la danza del torito es un factor importante de la identidad colectiva de las personas que la consumen y la reproducen. Y al igual que la identidad individual es necesario ser reconocida por los demás.

En la siguiente tabla se muestra algunas de las fiestas patronales tradicionales y populares en la ciudad de León, donde se ha presentado la danza del torito de San Felipe de Jesús, La “Changuita”. Estas celebraciones principalmente se llevan a cabo en barrios y colonias populares.

<b>Lugares y fiestas donde se ha manifestado la danza del torito</b>		
<b>Fecha</b>	<b>Lugar</b>	<b>Festividad</b>
05 de febrero	Col. San Felipe de Jesús	Fiesta patronal a San Felipe de Jesús
Del 20 al 23 de abril	Col. San José del Potrero	Fiesta patronal en honor al Señor San José
Es la celebración principal de la ciudad y se festeja un miércoles antes del Pentecostés <sup>8</sup>	Centro, Barrio del Coecillo, en el mercado de la luz	Fiesta patronal a la Virgen de la Luz
16 de junio	Col. San Felipe de Jesús	Fiesta patronal al sagrado corazón de Jesús. <sup>9</sup>

Continúa en la siguiente página

<sup>8</sup> Es una celebración religiosa que se festeja cincuenta días después de la pascua, dándole término al periodo pascual.

<sup>9</sup> Es una fiesta patronal, si el santo patrono de la parroquia es el Sagrado corazón de Jesús, sin embargo la iglesia católica dedica todo el mes de junio para su veneración y festejo.

Viene de la página anterior.

16 de julio	Ladrilleras del Refugio	*Novenario a la Virgen del Carmen <sup>10</sup>
24 de septiembre	La Merced	Fiesta Patronal a Nuestra señora de la Merced
28 de octubre	Col. La obrera y Villas de la Luz.	*Fiesta colonia a San Judas Tadeo
22 de noviembre	Col La piscina	Fiesta Patronal a Santa Cecilia
12 de diciembre	Col. León 1	*Fiesta colonial a la Virgen de Guadalupe

En el siguiente capítulo menciona los problemas internos y externos que esta manifestación cultural ha tenido en la actualidad en el municipio de León, Guanajuato. Además se presenta el punto de vista de algunos espectadores de la danza del torito respecto a los cambios que ha tenido la misma en los últimos años y la importancia de conservarla en el municipio de León.

---

<sup>10</sup> \*No es el santo (a) patrono (a) de la comunidad, pero es un santo (a) muy popular y con mucha devoción en la comunidad católica, por lo que las personas de las colonias populares tienden a realizar una pequeña celebración el día del Santo.

### **CAPÍTULO 3**

#### **LA FALTA DE RECONOCIMIENTO DE LA DANZA DEL TORITO ESTUDIO DE CASO EN LA CIUDAD DE LEÓN, GUANAJUATO.**

En este capítulo se aborda la problemática que enfrenta la danza del torito en el campo de estudio de la presente investigación. Como ya se ha mencionado existen pocos estudios registrados y enfocados a las expresiones dancísticas del estado de Guanajuato. Las principales causas a este olvido y/o poco interés de las expresiones intangibles, tal vez sean por el gran desarrollo industrial que se ha vivido en la región. Por consiguiente se muestran diversas entrevistas cualitativas realizadas a los espectadores de la danza del torito en diferentes colonias populares de la ciudad de León, Guanajuato. Esto con el objetivo de hacer un análisis sobre el conocimiento de la danza del torito del municipio, su aceptación en la sociedad leonesa en sus costumbres y tradiciones, así como identificar algunos de los problemas sociales, culturales y económicos a los cuales se ha enfrentado la misma danza a largo del tiempo.

El instrumento utilizado para esta investigación fue la entrevista abierta, esto con la intención de que los entrevistados dieran su opinión acerca de la danza del torito en la actualidad. Se realizaron 15 entrevistas a personas al azar en los jardines o espacios de convivencia en la localidad con un rango de edad de 14 a 70 años de edad, (esto con fin de saber la opinión acerca de la danza en diferentes generaciones) de los cuales cuatro son hombres y once son mujeres. Todos los entrevistados son originarios de León, viven en colonias populares de la ciudad, varias de ellas son comerciantes, visitantes y organizadores

de la celebración popular. Las entrevistas cualitativas se realizaron en diferentes fiestas patronales, tales como en San Francisco de Asís en el barrio del Coecillo, el 1 de octubre y en la colonia Eyupol el 8 de octubre. El 15 de octubre en la colonia Bella Vista en el festejo a Santa Teresita, el día 22 de octubre en la colonia San en Nicolás para la celebración a Nuestra Señora del Rosario y el 29 de octubre en la colonia las Margaritas en la festividad a Santa Margarita María Alacoque.<sup>11</sup>

El capítulo se divide en tres apartados. El primero presenta el contacto con la danza, el conocimiento de ella, el gusto y el perfil de los entrevistados. El segundo expone los problemas que se han manifestado en la danza, así como algunos fragmentos de las entrevistas realizadas en relación a la poca aceptación de personas con diferente orientación sexual en la participación de la danza, y su presentación en las calles. El tercer apartado muestra la importancia de la danza del torito en referencia al patrimonio cultural intangible leonés.

### **3.1 Conocimiento de la danza del torito en León, Guanajuato.**

Al desconocimiento del origen de la danza del torito en el municipio de León, se le atribuido a los grandes parques industriales en la ciudad que la han posicionado en una gran oferta de demanda de empleo, además de ser una expresión cultural popular traída por los campesinos migrantes de municipios aledaño de empleo. Ha sido una danza que se ha adoptado muy bien a las costumbres y tradiciones de la ciudad desde hace mucho tiempo en

---

<sup>11</sup> Es importante mencionar que futuros estudios más grandes a este pueden realizar entrevistas cualitativas en estos sitios o en otros puntos de la ciudad.

las celebraciones patronales de comunidades rurales y urbanas populares, ya que la mayoría de los migrantes son de comunidades campesinas que conservan valores tradicionales de su lugar y se integran al desarrollo urbano conformado por barrios y colonias. (Rionda, 1990:96). Las preguntas que veremos enseguida son el resultado del conocimiento de la danza del torito en el municipio, la forma en cómo los entrevistados la identifican tanto en el aspecto físico e historial, tales como sus diferentes versiones de origen, su significado y los lugares donde la han visto, así como el gusto por ella y el sentimiento que les transmite la propia danza.

Todos los entrevistados afirman conocer “el torito” –llamado de esta forma, ya que se identifica por un espectáculo gracioso y no por una danza– desde su infancia, la mayoría lo han visto en las fiestas patronales de su comunidad, otros en las calles del centro de la ciudad y algunos tianguis o placitas comerciales.

Por su parte la señora Lidia Córdoba de 50 años menciona:

La danza del torito la conozco como hace 40 años, desde que yo era niña, no sé bien su historia pero sé que es como una acción de gracias que hacían nuestros antepasados, bueno ellos lo hacían al Dios que veneraban nosotros lo hacemos a Sta. Margarita que interceda por nosotros ante Dios nuestro señor. Por lo que me contaba mi mamá decía que el diablo que traía el torito era quien siempre andaba entre nosotros para pecar y pues en la danza era quien hacía enojar al toro para que cornará a los demás (Entrevista, 2017).

Aquí se observa como el conocimiento de la danza se ha adquirió de generación en generación, sin embargo no es muy claro, tal vez porque no habido una divulgación del conocimiento como tal, ya que las personas que observaban a la manifestación la

relacionan con la enseñanza religiosa católica, de acuerdo con la versión tres mencionada en el capítulo 2 la danza del torito tiene esta función dancística evangelizadora.

El señor José Cruz Delgado de 34 años menciona “la conozco desde niño, pero no sé de dónde sea, siempre he escuchado que es de Silao, [...] a mí me gusta mucho y mis hijos la imitan” (Entrevista, 2017). La danza del torito sigue siendo atractivo para ciertos niños y grandes, aunque aquí también se puede notar la poca claridad del origen de la danza, pareciera que la poca investigación realizada sobre estos temas y la escasa divulgación de la información por parte de instituciones educativas y culturales, tanto particulares como gubernamentales han propiciado la confusión sobre el origen de la danza del torito.

La poca transmisión del conocimiento de la danza del torito ha favorecido a que algunos jóvenes tengan poco interés sobre ella puesto que Fátima López de 25 años relata “A mí la verdad no me agrada, no le encuentro ningún chiste” (Entrevista, 2017). Mientras que a la señora Dolores de 53 años comenta “a mí me gusta mucho, me acuerdo cuando era niña, que sonaba el tambor y a mí me daba mucha emoción porque sabía que ya se empezaba la fiesta de mi colonia” (Entrevista, 2017). Con ello podemos decir que el agrado por la danza del torito o por otras expresiones culturales locales es dependiente por los gustos e intereses de los habitantes de la localidad y por otras influencias culturales externas, no obstante la divulgación de los elementos culturales locales influye en gustos e interés de los habitantes de la localidad al ser tomados de la identidad colectiva que propician la identidad individual y la cohesión social.

Por otro parte el sentimiento que genera la manifestación cultural en sus espectadores así como el gusto, son factores importantes para el desarrollo, la innovación y reproducción de cualquier expresión cultural, aunque esto dependa también de la

satisfacción del espectador. Ya que la señora María de 41 años comenta “me da alegría, me divierte mucho ver como la borracha torea a torito” (Entrevista, 2017) mientras que para Diana de 14 años menciona tenerle miedo a la máscara de la tamalera (Entrevista, 2017).

El lugar de presentación también es un agente importante para la reproducción de las manifestaciones culturales intangibles, puesto que se relacionan a su contexto y lugar de origen. La danza del torito en sus versiones menciona que proviene de manifestaciones culturales rurales donde celebran al santo patrono de la comunidad, agradeciéndole por las buenas cosechas obtenidas año con año. Es aquí donde se crea una esta atmósfera de alegría, diversión y regocijo en donde la danza del torito es identificada y reproducida, ya que testimonios afirman ver la danza del torito en las fiestas tradicionales de las colonias (Imelda, entrevista, 2017). Cabe mencionar que hay otros lugares en donde la danza también se ha visto como en el centro de la ciudad y en las plazas comerciales populares (Adriana, entrevista, 2017), situación que tal vez ha detonado un problema para la valorización y protección a la danza en la urbe y que más adelante hablaremos.

La mayoría de los testimonios desconocen el origen de la danza del torito, aunque la identifican por los sonidos del tambor y los chicotazos del diablo, además de anunciar la fiesta patronal de la colonia o de la comunidad. Les gusta mucho su espectáculo, ya que es muy gracioso. Es una expresión cultural que se adoptó muy bien a las costumbres y tradiciones de la ciudad.

Enseguida se muestra una breve descripción de los problemas actuales que vive la danza del torito en la población y que se han hecho presentes por el dinamismo que conlleva la propia cultural leonesa.

### 3.2 Problemas económicos

Los cambios sobre el tiempo y el espacio en la cultura son producto de la actividad y desarrollo del hombre en su entorno. Esto crea a su vez permutaciones en las manifestaciones culturales, por lo que afectan o hacen más difícil su protección y conservación. Por otro lado, es importante mencionar que estos cambios realizados en cualquier expresión cultural no la extinguen, si no por el contrario siguen vigentes en una lucha constante de permanencia en su localidad creadora y también reproductora.

De acuerdo a declaraciones anteriores por los entrevistados la danza del torito se ha extraído de su contexto natural (fiestas patronales) al verla en calles del centro histórico de la ciudad y lugares populares de comercio como los tianguis. Debido a este cambio se ha detonado prejuicios de valor social y económico en los participantes que la reproducen.

Estos prejuicios de valor son consolidados por ciertas afirmaciones de varios miembros de la sociedad como la participación de jóvenes adultos, adolescente e inclusive niños con suposición de un nivel socioeconómico bajo y con problemas de adicción a sustancias nocivas, como el alcohol y las drogas.

La señora Dalila de 46 años por ejemplo menciona que “es una forma de trabajo, aunque algunas de las personas quienes lo hacen son chavos que solo lo hacen para drogarse” (Entrevista, 2017). También la señora Graciela de 45 años comparte esta misma opinión puesto que, relata no apoyar a los muchachos de la danza del torito cuando los ve en las calles, ya que lo utilizan para drogarse, además de que denigran a la danza. Aquí se puede observar cómo están presentes estos prejuicios de valor que impiden a la danza

desenvolverse en un ambiente agradable en la cual pueda seguirse ejecutando en cualquier lugar y sin ninguna marginación.

Sin embargo Pamela de 20 años menciona que “es un apoyo económico para ellos” (Entrevista, 2017). En esta opinión podemos ver que no se asume que personas que reproducen la danza sean drogadictos, no obstante afirma que son de un nivel socioeconómico bajo donde toman a la danza como un recurso económico.

Es importante mencionar que en el ayuntamiento de León, la danza del torito está conformada por adultos, adolescentes y niños; en su mayoría son de recursos económicos bajos con una escolarización de secundaria de los cuales sus principales oficios son: albañiles, carpinteros, zapateros o yeseros. Los propietarios son quienes tocan el tambor o la flauta y son los encargados de transmitir el conocimiento de la danza. (Gazca, 2014) a lo que se puede deducir que se detecta cierto rechazo de clases sociales en la percepción de la misma.

Por otro lado al inicio de este trabajo de investigación la ciudad de León ha tenido una tasa de desempleo mayor en los últimos años que estaba por encima de la medida nacional. Por lo que Luis de 19 años refiere a la danza del torio como una forma de “auto empleo” por lo que podemos deducir que en efecto esta expresión dancística ha sido una fuente ingresos y apoyo económico para algunos miembros de la sociedad donde danzan en las calles por voluntad de unos cuantos pesos por parte de sus espectadores.

Cabe añadir que existen grupos consolidados de danzas del torito que realizan sus presentaciones solo en las fiestas patronales y en otros eventos sociales las cuales tienen un empleo fijo (Chagoyan, entrevista, 2017) y toman a la danza como un apoyo económico al presentarse en las fiestas patronales, donde cobran de \$3000 a \$8000 dependiendo de la

calidad de vestuario y máscaras. Esta contratación lo hacen en la mayoría de la veces por medio de palabra (Gasca, 2017).

Cabe destacar que la edad de nuestros entrevistados influye en las opiniones acerca de este conflicto, puesto que la mayoría de las personas con un rango de edad de 40 años a 70 años reafirman el estereotipo de los danzantes al contemplarlos como unos drogadictos, tal vez esto sea porque tienen estos prejuicios de valor muy arraigados, mientras que los testimonios jóvenes de 14 a 25 años mencionan que la danza solo es una fuente de ingresos, sin embargo asumen que las personas que lo practican son de un nivel económico bajo.

Por otra parte la recreación de la danza del torito en otros lugares fuera de su contexto hacen que pierda su valor pero al mismo tiempo permite que esta sea vigente, ya que la señora María nos comenta “Mínimo ellos no dejan la tradición, son quienes todavía la promocionan porque ya casi ni se ven” (Entrevista, 2017). Con ello podemos señalar que las expresiones dancísticas son vulnerables a sufrir diversos conflictos en las permutas del dinamismo cultural, en donde tienen una lucha constante por establecerse y pertenecer a su ambiente creador.

A continuación se presentara otro problemática en la danza del torito en la ciudad en torno a los prejuicios sociales que en ella se observan por parte de algunos miembros de la sociedad.

### **3.3 Problemas sociales y culturales**

La innovación y la incorporación de nuevos elementos a la danza del torito han provocado el olvido del origen y el sentido de la misma, así como su tradición. Unos de los principales problemas sociales que la oprimen son los prejuicios sociales y culturales por

parte de la sociedad leonesa en la incorporación de personas de diferente género. Como ya se ha mencionado dentro de la danza existe un personaje que representa la homosexualidad y la prostitución (Maringuía) que les permite a menudo ser libres a los participantes homosexuales y transexuales por los movimientos sensuales que el personaje conlleva (Gasca, 2014). Por otro lado recordemos que en su origen en la danza no se tenía permitido danzar mujeres, sino solo hombres. Respecto a este problema a los entrevistados les preguntamos su opinión acerca de la participación de las personas con diferentes géneros en la danza.

Antonio, Diana, Luis, Pamela jóvenes de 14 a 21 años comentaron no tener ningún inconveniente la integración de homosexuales y transexuales en la danza, lo ven como un trabajo (Entrevista, 2017). Por otra parte de la señora Dolores menciona, “yo no tengo nada en contra de ellos está bien que bailen en la danza pero que no la denigren, porque su forma de bailar y más de vestir muy deshonestamente” (Entrevista, 2017). El Señor José adulto de 34 años comparte su opinión diciendo “No tengo problema en su participación en la danza, sin embargo su presentación, su forma de bailar le quita el concepto a la misma danza, creo que más allá de engrandecerla la ridiculiza” (Entrevista, 2017). Una vez más podemos ver cómo están presentes estos juicios de valor implícitos donde ven a las personas con diferencia de género como aquella otredad no tolerada en la sociedad, porque a pesar de afirmar que sí los aceptan, en realidad nos los toleran al expresarse y ser participes en esta manifestación cultural.

Es importante no generalizar en que toda la sociedad opine por igual al respecto, ya que la señora Fabiola de 38 años señala “hacen muy padre el cotorreo, me imagino que ellos se atreven a bailar de forma que tal vez nosotras las mujeres no nos atreveríamos.

Crean tal vez un poco de morbo, pero eso es parte del show.” (Entrevista, 2017). Por otro lado la señora María de 41 años indica no tener ningún inconveniente, mientras que “ellos” hagan su trabajo y no falten al respeto a su público. (Entrevista, 2017). Aquí no están implícitos estos juicios de valor, sin embargo, hablan de ellos como un grupo todavía no integrado ni permitido en la sociedad por completo.

Los demás testimonios mencionan no tener nada en contra de estos cambios y aceptan la participación de las personas con diferente género, ya que el torito es una forma de trabajar y ganarse la vida. Como podemos observar la danza del torito en la sociedad leonesa atraviesa un cambio modernizador donde se puede ver un poco de la doble moral de sus espectadores, pues el “morbo” que crean los personajes de la Maringuía entre sus asistentes la hacen también atractiva y rentable a la danza, esto de acuerdo a las declaraciones del señor José Roberto Chagoyan, (Entrevista, 2017) dueño del torito de San Felipe de Jesús. También según Gasca en la actualidad la participación de hombres como mujeres o cualquier tipo de género es permitido bailar, sin embargo en varias danzas del torito la participación de los “gay” es solo un atractivo por el vestuario, de los cuales en varias ocasiones son muy atrevidos o hasta llegan a ser un poco “obscenos”. (2014).

Cabe añadir que de acuerdo a declaraciones de Eduardo, Fernando y Jesús, personas con diferente género y participantes en la danza del torito de San Felipe de Jesús mencionan en una plática informal que a menudo las personas los rechazan en la danza y los critican en su trabajo es porque desconocen el significado de su personaje, además afirman que a la gente les gusta mucho su espectáculo y aclaran que en ningún momento han faltado al respeto a sus espectadores y no son descarados. (Entrevista, 2017)

Los movimientos y vestuarios utilizados en este personaje a menudo son mal vistos por los sacerdotes y comité de colonos. En algunas colonias de la ciudad, ya no se presenta, la danza del torito en las fiestas patronales por esta causa (Chagoyan, entrevista, 2017). Sin embargo varios propietarios de la danza mencionan que en ciertas ocasiones llevan a los gays en su danza ya que al público le divierte el espectáculo y se los piden. (Gasca, 2014). Algunos de los entrevistados mencionan que la contratación de la danza del torito en las celebraciones populares son por falta de presupuesto y porque la comunidad ya no les parece atractiva (Tafoya, entrevista, 2017), además de no ser contratadas por faltar al reglamento interno de la parroquia y el abuso de los dueños del torito por pedir dinero a los colonos aparte de su pago por la contratación (Córdoba, entrevista, 2017).

Esta problemática que se ha enfrentado la danza el torito es más aguda en las fiestas populares de la ciudad, ya que las contrataciones de los toritos de la ciudad son cada vez menos, pues quienes son propietarios de la danza del torito ha tenido que promocionarse en otros municipios como Silao, Romita y Dolores Hidalgo (Chagoyan, entrevista, 2017). Por otro lado la danza del torito ha buscado en otro lugares y eventos para su contratación, en bodas o XV años y ha integrado nuevos personajes como la viejita, charros o monjes que le han dado una mayor vistosidad a la danza (Gasca, 2014). Estos cambios han modificado la estructura y ha ido desvaneciendo poco a poco la esencia de la danza del torito.

En el municipio de Silao no representa algún problema la incorporación de las personas con diferente orientación sexual en la danza, ya que la participación y su integración a la danza ha sido desde hace 50 años. (Gasca, 2014). La incorporación de los homosexuales o transexuales hace a la danza más igualitaria y social dentro de la misma, sin embargo como lo hemos observado los cambios internos que ha sufrido han causado

que esta manifestación cultural pierda su ritual y su naturaleza, ya que la danza del torito en León, se ha perdido la función social de anunciar que hay fiesta en la comunidad con los jarabes del tambor y la flauta en la ciudad

Hoy en día la danza se presenta en las calles de la ciudad con muy pocos personajes y solo con el sonido del tambor, la mayoría de las veces es un solo son y muy repetitivo. Esto se debe a que hay muy pocos piteros en la ciudad, puesto que el conocimiento de tocar la flauta se ha venido perdiendo a través de los años por la falta de interés en conocer y saber tocarla por las nuevas generaciones. (Gasca, 2014).

Tanto los conflictos sociales, culturales y económicos que sufre la ciudad de León han afectado de manera indirecta a la danza del torito, pues al ser una manifestación popular se ha visto envuelta en cambios de la modernización. Estos cambios han afectado en el reconocimiento y la valorización de la misma, tanto en su comunidad como en las instituciones públicas o privadas de carácter cultural.

### **3.4 La danza del torito, patrimonio local**

En el capítulo 1 se habla del patrimonio cultural entendiéndose como aquel conjunto de bienes culturales que expresan y reproducen una identidad propia, adquiriendo un valor y un sentido para la comunidad que lo hereda y lo conserva. La danza del torito es una manifestación cultural que surge de la cultura popular derivada del sincretismo de dos culturas diferentes. Se crea a partir de las necesidades del pueblo mestizo en un acto de agradecimiento al santo religioso católico por las buenas cosechas, pero no solo representa la acción de gracias en un baile, sino que también expresa la diversidad cultural popular

existente en México en sus máscaras, jarabes y vestimenta, además de contener aspectos religiosos y morales.

El “torito” en el municipio de León, ha sido una danza que acompañado a varias generaciones y en diferentes municipios del estado. Es parte del patrimonio cultural inmaterial al manifestar aspectos significativos de un momento remoto del estado como es la vida campesina en el siglo XIX, el desarrollo agrario y ganadero, así como la alta influencia de la religión católica. Algunos de los testimonios compartieron su opinión al respecto. Por ejemplo la Señora Adriana menciona “es una tradición muy bonita en las fiestas patronales [...] es importante que nuestros hijos y nietos la conozcan” (Entrevista, 2017). Además Antonio señala que “tienen elementos de nuestra cultura” (Entrevista, 2017). Según Herrejón dentro de la tradición existe una entrega de identidad y al mismo tiempo una transmisión de cultura. (1994:141-144). Por lo que se observa la inherente conexión entre la transmisión de la tradición y el sentido de la identidad de las raíces culturales mestizas, al identificar la danza del torito como pieza fundamental en el desarrollo de las festividades locales.

Por otro lado Fátima relata “es una danza que es parte de nuestras tradiciones, sin embargo se debería de promocionarla más para su contratación y explicar su significado porque nuevas generaciones desconocemos su origen y no le damos importancia, tal vez porque lo vemos todos los días y no algo extraordinario.” (Entrevista, 2017) y Luis considera que es importante conservar la danza para futuras generaciones, puesto que los jóvenes han perdido interés en ella. (Entrevista, 2017). Con ello podemos deducir que la poca difusión y promoción, así como la poca contratación de la danza del torito en su

contexto originalidad y a los conflictos que en ella se observan, se ha perdido el valor el sentido y el reconocimiento de la danza.

Todos los testimonios aseguran que la danza del torito forma parte de las tradiciones y costumbres vivas de la localidad, ya que como se ha mencionado es una danza que se conoce desde hace varios años por lo que es trascendental conservarla, además de ser un factor importante para el desarrollo del juguete popular, puesto que en varios puestos durante la fiesta patronal y en varios mercados públicos tienen a la venta algunos artefactos que conlleva la danza como el tambor, el látigo y las máscaras de los personajes de la danza como el diablo y el caporal, así como la figura del caballito.

En una entrevista realizada por Christian Rendón al señor Fernando dueño propietario de una juguetería popular ubicada en el mercado Aldama nos menciona que “lo más pedido es el tradicional Torito” (Bonito León, 2017) por los niños, ya que es el juguete popular que más venta tiene durante todo el año. Otro factor significativo para la promoción y conservación hacia la danza en la localidad.

Puesto de juguetes populares en la fiesta patronal Sta. Teresita.



Fuente: Ornelas, 2017

Cabe destacar que el impulso de esta expresión cultural contribuye a múltiples beneficios a la cultura propia y al mismo patrimonio cultural, ya que al tener mayor divulgación de su conocimiento se tienen más contrataciones en su entorno habitual, de tal manera que al mismo tiempo que la danza del torito se conoce, se reproduce y se conserve se vuelve un producto de diversión para sus espectadores, donde la recreación de la danza ayuda a fortalecer la cohesión social, la identidad colectiva e individual y al crecimiento económico de la localidad.

## CONCLUSIONES

El patrimonio cultural es un aspecto importante para el individuo, ya que le da identidad individual y colectiva, permite ver la cosmovisión de diferentes modos de vida, crea un ambiente sólido en donde se pueden ver los valores en los que se rige la matriz cultural de un pueblo, además de apoyar a la cohesión social de la comunidad. Reúne a varias generaciones en un mismo momento y permite recordar acontecimientos significativos de la historia del ser humano con la finalidad de tener una convivencia sana y armoniosa entre la gran diversidad cultural existente del mundo.

En los capítulos anteriores se mostraron diferentes aspectos relacionados con el patrimonio cultural, sus diferentes formas de manifestación artística y/o cultural y los cambios que se han tenido estas expresiones través del tiempo, esto aplicado en la presente investigación de la danza del torito en la ciudad de León, Guanajuato.

Se definieron varios conceptos claves que permitieron comprender este hecho socio-cultural. Se hizo referencia a los conceptos de alta cultura, cultura popular, identidad, territorio, tradición, patrimonio cultural, así como sus diferentes formas y se mencionan algunas herramientas jurídicas internacionales, nacionales y regionales para la protección del patrimonio cultural. Después se describió de manera detallada origen, historia y semántica de la manifestación dancística regional del Bajío leonés denominada como “la danza del torito” o mejor conocida por sus espectadores como el “torito”. También se explicó cada uno de los personajes en cuanto a su significado, vestimenta, letra, coreografía y melodía.

Por otro lado en el estudio de caso se presentaron diversos testimonios de espectadores de la danza del torito en la ciudad, se analizaron y se relacionaron sus narraciones con ciertos conflictos a los que se enfrenta las manifestaciones culturales como cambios en su estructura interna, pérdida de elementos culturales, falta de reproducción y la poca valoración o reconocimiento por parte de miembros de su comunidad. Muchos entrevistados hablaron sobre la tradición de la danza del torito en las fiestas populares de su comunidad. En general desconocen su origen y significado. En primera instancia el desconocimiento del significado de la danza parece haber provocado que nuevas generaciones no se interesen en ella para su reproducción, por lo que su participación de la danza del torito en las celebraciones comunitarias se ha ido disminuyendo.

En el análisis de las entrevistas cualitativas también pudimos notar que la danza del torito ha tenido que hacer varios cambios en su estructura interna al tener que incorporar nuevos elementos para su reproducción, además de la poca aceptación por parte de algunos espectadores de la participación de personas con diferente orientación sexual. Sin embargo de acuerdo al dueño del torito de San Felipe de Jesús, “changüita” menciona “yo meto gente gay porque a mí me la piden, porque se hace más chido el cotorreo” (Chagoyan, 2017). A lo que podemos deducir que el ambiente de morbo que crean los personajes de la Maringüía, les gusta pero a la vez les desagrada. Esto posiblemente señala que en este círculo se puede aludir una doble moral por parte de los espectadores, ya que la sociedad leonesa cruza por un cambio social y cultural en la actualidad, donde se puede ver un cambio modernizador en una gran parte de sus ciudadanos son de valores y costumbres muy tradicionales, ya que todavía no acepta la modernidad social y cultural en la que se vive, mientras que las demás personas esta en este proceso del cambio.

También pudimos observar la marginación hacia las personas jóvenes que danzan en ella, pues se supone que son individuos que danzan en la calle como un ingreso económico, y varios de ellos con el poco dinero que ganan por parte de sus espectadores en sustancias tóxicas adictivas o en bebidas embriagantes. Es importante mencionar que a pesar de tener cierta desvaloración, la danza en una paradoja sigue captando problemas sociales como prejuicios acerca de la diversidad económica, cultural y sexual.

Para futuras investigaciones es necesario indagar más sobre otros temas que involucren a la danza del torito en cuestiones de comunicación, antropología o economía con el fin de obtener investigaciones que puedan enriquecer la visión del presente trabajo, asimismo enriquecer los temas de expresiones dancísticas en el estado de Guanajuato y tener registros documentales que ayuden a la conservación del patrimonio cultural inmaterial. A partir de la información recabada a lo largo de la investigación surgieron dos propuestas de intervención para dar solución a los conflictos que se ven en la danza del torito en el municipio.

Una de ellas es crear una asignatura de expresión cultural local que se imparta en el nivel de educación básica. De acuerdo a Florescano las expresiones culturales inmateriales deben de estar vigiladas por programas seguros de protección, ya que se requiere que las instituciones delegadas estén en concordancia con las disciplinas encargadas a la investigación de los diferentes legados culturales, de tal manera que puedan transmitir estos conocimientos a través de los métodos de enseñanza para que estas nociones sean parte de la formación social positiva de futuras generaciones. (Florescano, 2004:19). Esta materia dará pie a que nuevas generaciones se interesen en estas manifestaciones culturales y que sean partícipes de ellas, ya que se les enseñará a los niños las diferentes expresiones

culturales de su localidad, su historia, su origen y su reproducción, además ayudará al infante a identificar elementos culturales de su comunidad.

Otra propuesta es elaborar una política cultural que involucre el conocimiento de la danza del torito a nivel local en conjunto con las instituciones gubernamentales correspondientes. Tal política consistirá en actividades que den mayor difusión y promoción a las expresiones culturales locales con el fin de que su población tenga el conocimiento de ella y así pueda reproducirla, conservarla y cuidarla. Algunas de las acciones que se llevarían a cabo dentro de estas actividades de rescate, podría ser la elaboración de un concurso de danzas de torito del municipio y exponerlo al público, (esta idea la brindó el Señor Mario dueño del torito de San Felipe de Jesús) además de realizar varias exposiciones en diferentes puntos de la ciudad entre otras cosas.

Por otro lado con estas propuestas se llevará a cabo lo dispuesto en el artículo 14 de la convención antes mencionada, al crear un programa educativo para la sensibilización y difusión de la información, y al mismo tiempo se brinda la protección del conocimiento de la expresión cultural, de acuerdo a lo establecido en el artículo 26 de la ley del patrimonio cultural del estado de Guanajuato, ya que cuando se tienen las herramientas necesarias para el conocimiento de las expresiones culturales tangibles o intangibles, el patrimonio cultural se reproduce, se protege y se cuida al mismo tiempo. Puesto que su mayor protección es su reconocimiento y reproducción.

## REFERENCIAS

- Anónimo, s/a. obra desconocida proporcionada en persona por Gasca, 2015
- Anónimo, (2011). *Historia de la guacamaya*. Blogger. Recuperado de <http://www.vdeviajera.com/2011/02/la-historia-de-la-guacamaya.html>
- Anónimo, (2011). *El patrimonio cultural en México*. En Revista Nueva Visión Social Democrática: cultura en México. Vols. 25-2. Pp. 57-72. FUSDA. Recuperado de <http://www.fusda.org/Revista2526EL%20PATROMONIO%20CULTURAL%20EN%20MEXICO.pdf>
- Arias, P. (2011). *La fiesta patronal en transformación: significados y tensiones en las regiones migratorias*. En Migración y desarrollo vol.9, num.16. Pp.147-180. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/myd/v9n16/v9n16a5.pdf>
- Barba, C. (2011). *Revisión teórica del concepto de cohesión social: hacia una perspectiva normativa para América Latina*. En Perspectivas críticas sobre la cohesión social: Desigualdad y tentativas fallidas de integración social en América Latina. Pp. 67-83. Buenos Aires. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/clacso-crop/20120326025933/BarbaSolano-Cohen.pdf>
- Bonfil, G. (1991). *Pensar nuestra cultura*. México. Pp. 49-57. Patria
- Bonfil, G. (1995). *De Culturas Populares y Política Cultural*. En culturas populares y política cultural. Pp. 13-21. México. CONACULTA.

- Bonfil, G. (2000). *Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados*. En Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, vols. XLV-XLVI. Pp. 16-39 México. Sociedad Mexicana de antropología. Recuperado de [https://ecitydoc.com/download/introduccion-la-lectura-del-presente-articulo-tiene-como-objetivo-el\\_pdf](https://ecitydoc.com/download/introduccion-la-lectura-del-presente-articulo-tiene-como-objetivo-el_pdf)
- Calleja, R (1986). *El oficio del zapatero: antecedentes y tendencias*. En revista en el acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual. vol. III, núm. 29. Asociación Nueva Antropología. Recuperado de <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/nueva-antropologia/article/view/14491/12911>
- Charles, T. (2009). *El multiculturalismo y la "política del reconocimiento"*. México. Fondos de cultura económica.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe. (2007). *Cohesión social: inclusión y sentido de pertenencia en América Latina y el Caribe*. Santiago de Chile. Recuperado de [www.oei.es/historico/quipu/cohesion\\_social\\_CEPAL.pdf](http://www.oei.es/historico/quipu/cohesion_social_CEPAL.pdf)
- Cottom, B. (2008). *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*. México. Miguel Ángel Porrúa. Recuperado de <http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LX/nacionpatri.pdf>
- Dos Santos, T. (2002). *Las nociones de "Alta Cultura" y "Cultura Popular" y su interacción durante el siglo XX*. Recuperado de <http://www.reggen.org.br/midia/documentos/lasnocionesdealtaculturayculturapopular.pdf>.

Facebook, (2017). *Silao es mi hogar*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.facebook.com/SilaoMiHogar/photos/a.583657161720170.1073741870.190283111057579/583657295053490/?type=3&theater>

Facebook, (2017). *Torito de San Felipe Changuita*. [Fotografía] Recuperado de [https://www.facebook.com/toritodesanfelipe.delchanga/photos?lst=100000820300166%3A100010469317604%3A1525386469&source\\_ref=pb\\_friends\\_tl](https://www.facebook.com/toritodesanfelipe.delchanga/photos?lst=100000820300166%3A100010469317604%3A1525386469&source_ref=pb_friends_tl)

Florescano, E. (2004). *El Patrimonio Nacional de México*. México, FCE/CONACULTA.

García Canclini, N. (1984). *Cultura y Sociedad: una introducción*. En cuadernos SEP. Pp 1-31. México.

García Canclini, N. (1993). *Los usos sociales del patrimonio cultural*. En Florescano, E. (coord.). *El patrimonio cultural de México*. Pp. 16-33. México F.C.E. Recuperado de [http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/documentacion\\_migracion/Cuaderno/1233838647815\\_ph10.nestor\\_garcia\\_canclini.capii.pdf](http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/documentacion_migracion/Cuaderno/1233838647815_ph10.nestor_garcia_canclini.capii.pdf)

Gasca, E (2014). *Apuntes de investigación*-sin título, Instituto Cultural de León, León Guanajuato.

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Trad. Alberto L. Bixio. Barcelona. Gedisa.

Giménez, G. (2005). *La cultura en la tradición filosófica -literaria y en el discurso social común*. En teoría del análisis de la cultura. Pp. 33-73. México.

Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Pp.25-130. México. CONACULTA.

Herrejón, C. (1994). *Tradición. Esbozo de algunos conceptos*. En relaciones. Estudios de historia y sociedad, vol., XV, núm. 39. Pp 135-149. Recuperado de <http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/059/CarlosHerrejonPeredo.pdf>

Instituto Nacional de Geografía y Estadística. (2015). Cuéntame información por entidad. Guanajuato. Recuperado de <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/Guanajuato/poblacion/default.aspx?tema=me&e=11>

Lara, L. (2017). *Prólogo*. En Comunidades en movimiento. Aproximaciones a la expresión inmaterial del patrimonio cultural. Pp. 09-22. México. Secretaría de Cultura

Ley para la protección del patrimonio cultural de Guanajuato. Periódico oficial núm. 122. Guanajuato. 01 de agosto de 2006. recuperado de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:S3Bqfc99AD4J:www.seg.guanajuato.gob.mx/Normativa/DoctosNormativos/Admvo/16w%2520Ley%2520del%2520patrimonio%2520cultural%2520del%2520estado%2520de%2520Guanajuato.doc+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx>

López, J (2013). Hay unos 41 mil desempleos en León: INEGI. Milenio. Recuperado de [http://www.milenio.com/region/INEGI-Desempleados-Trabajos-Leon\\_0\\_193180809.html](http://www.milenio.com/region/INEGI-Desempleados-Trabajos-Leon_0_193180809.html)

- López, M. (2013). *Trabajo de fin de grado: intervención en el proceso de la laterización a través de la danza en educación infantil*. Universidad de Valladolid. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/4677/1/TFG-L265.pdf>
- Martínez, A. (2012). *La danza de los Indios Broncos del noroeste de Guanajuato*. León. Universidad de Guanajuato. Ediciones de las sibilas.
- Martínez, A. (2013). *La danza de Guanajuato. Una diversidad desconocida*. En antropología revista interdisciplinaria del INAH. Núm. 95. Pp. 118-127. México. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3728/3613>
- Navarro, C. (2007). *Arco de la calzada de los Héroes*. León. Ediciones de Archivo Histórico Municipal
- Navarro, C. (2010). *Plaza de Gallos*. En revista tiempos. Núm. 17. León. Ediciones Archivo Histórico Municipal.
- Navarro, C. (2010). *Llegar a ser*. Monografía del Municipio de León. León, Guanajuato. Colecciones municipales de Guanajuato.
- Novelo, V. (1995). *La expropiación de la cultura popular*. En culturas populares y política cultural. PP. 77-99. México. CONACULTA.
- Ojeda, J. (2002). *León 500 años de Historia*. León, Guanajuato. Universidad de León. Editorial Patrocinio de María.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. (2003) *Convención para la salvaguardia del patrimonio inmaterial cultural*. Recuperado de: <http://unesdoc.UNESCO.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. (2017).UNESCO. *¿Cómo ratificar La Convención de 2003?* Recuperado de <https://ich.UNESCO.org/es/como-ratificar-00023>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. (2017).UNESCO. *Introducción*. Recuperado de <http://es.UNESCO.org/about-us/introducing-UNESCO>

Rangel, L. (Mayo, 2017). *Torito de San Felipe Changuita*. [Video file] recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mjsIkJN8KmQ&t=98s>

Reglamento para la protección, mejoramiento y conservación de la imagen urbana y del patrimonio cultural del municipio de León, Guanajuato. León. 22 de diciembre de 1994. Recuperado de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/GUANAJUATO/Municipios/Leon/LENReg42.pdf>

Rendón, C. (2017). *Juguetes tradicionales para el día de Reyes*. Bonito León. Recuperado de <https://bonitoleon.com/redaccion/tradiciones-y-costumbres/juguetes-tradicionales-para-el-dia-de-reyes>

Rionda, L (1990). *Regiones socioculturales en el Estado de Guanajuato*. [Mapa]. En las culturas populares guanajuatense ante el cambio modernizador.

Rionda, L (1990). *Las culturas populares guanajuatenses ante el cambio modernizador*. En revista Relaciones (COLMICH, Zamora). Volumen1, número 40. Pp. 79-115. México. Recuperado de <http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/041/LuisMiguelRionda.pdf>

Santos, M. (2012). *Alejandro Martínez de la Rosa. Indios Broncos del Noroeste de Guanajuato*. En Revista de literaturas populares. Vol. XII, núm. 2. Pp. 532-537. Recuperado de [http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4196/09\\_RLP\\_XII\\_2\\_2012\\_Santos\\_532-537.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4196/09_RLP_XII_2_2012_Santos_532-537.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Soriano, R. (2011). *Guía para realizar investigaciones sociales*. España, Plaza y Valdez.

Viva Romita. (enero, 2017). *Torito San Felipe Changuita en Romita Gto*. [Video file] recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=j3YArTBNWys>

Wordpress, (2016). Sin título. [Imagen]. Recuperado de [https://nino17x.files.wordpress.com/2016/09/img\\_6304.jpg](https://nino17x.files.wordpress.com/2016/09/img_6304.jpg)

Zúñiga, J. (2001). *La danza del torito de Silao. Historia y significado*. PACMYC. México.

## **ENTREVISTAS**

Antonio de Jesús, Barrio del Coecillo, plaza San Francisco de Asís, 01 de octubre de 2017

Dalila Asencio, col. Bella Vista, 01 de octubre de 2017

Diana, Barrio del Coecillo, plaza San Francisco de Asís, 01 de octubre de 2017

Dolores, Barrio del Coecillo, plaza San Francisco de Asís, 01 de octubre de 2017

Eduardo, col. Villas de la luz, 28 de octubre de 2017

Fabiola, col. Bella Vista, 01 de octubre de 2017

Fátima López Tafoya, col. Eyupol, 08 de octubre de 2017

Fernando, col. Villas de la luz, 28 de octubre de 2017

Graciela Ramírez, col. San Nicolás, 08 de octubre de 2017

Guadalupe Pérez, col. San Nicolás, 08 de octubre de 2017

Imelda, col. Bella Vista, 01 de octubre de 2017

Jesús, col. Villas de la luz, 28 de octubre de 2017

José Cruz Delgado, Barrio del Coecillo, plaza San Francisco de Asís, 01 de octubre de 2017

Lidia, Córdoba, col. Las margaritas, 15 de octubre de 2017

Luis Hernández, col. San Nicolás, 08 de octubre de 2017

Luz Adriana, Barrio del Coecillo, plaza San Francisco de Asís, 01 de octubre de 2017

María López, col. Las margaritas, 15 de octubre de 2017

Pamela Vázquez, col. San Nicolás, 08 de octubre de 2017

Roberto Chagoyan, col. Villas de la luz, 28 de octubre de 2017

## ANEXOS

Los videos que aquí se comparten son del torito de san Felipe de Jesús “Changuita” del municipio de León Guanajuato:

1. Este video está grabado en el municipio de Romita Guanajuato, en honor a la Virgen de la Luz. El 31 de mayo del 2017

<https://www.youtube.com/watch?v=j3YArTBNWys>.

2. Video grabado en una fiesta popular.

<https://www.youtube.com/watch?v=mjsIkJN8KmQ>