



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD
LEÓN**

**TEMA: LA DANZA DEL TORITO Y SUS VARIACIONES EN EL
ESTADO DE GUANAJUATO: SILAO, ROMITA Y LEÓN**

FORMA DE TITULACIÓN: TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADO EN DESARROLLO Y GESTIÓN
INTERCULTURALES**

P R E S E N T A:

LUIS EMIGDIO HERNÁNDEZ ROMO

DIRECTOR: DR. MIGUEL SANTOS SALINAS RAMOS

LEÓN, GTO.

AGOSTO, 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.

**La Danza del Torito y sus variaciones en el estado de Guanajuato: Silao,
Romita y León**

Agradecimientos

Agradezco infinitamente a mis padres, José Luis y Yolanda, el apoyo brindado durante todo este recorrido universitario, ya que sin ellos esto no hubiera sido posible, de igual forma agradecerles todas las enseñanzas y en especial que me inculcaron este gusto por las expresiones culturales, ya que de forma indirecta han contribuido en aumentar mi gusto por ellas.

También agradezco a mis hermanos, Uriel y Adriana que han estado ahí a lo largo de este proceso apoyándome, con sus ánimos y su presencia.

Quiero incluir en estos agradecimientos a mis profesores de la carrera, por el esfuerzo y dedicación en su enseñanza, a mis asesores, Rosalba Contreras, Jehú Martínez, José Luis Zúñiga y Claudia Chibici-revneanu por su compromiso y comentarios para lograr éste trabajo. Así como a mi director, Miguel Santos Salinas Ramos, por su entusiasmo, motivación, dedicación, apoyo y tiempo invertido, fue un gusto trabajar con él.

Agradecimiento muy especial para los grupos de toritos de Silao, León y Romita, por abrirme las puertas de su tradición, por compartirme su conocimiento y pasión, hacia esta grandiosa y valiosísima expresión que tanto aprecio, deseando que sigan bailando y transmitiendo esta bonita tradición por muchos años.

Por último, un agradecimiento para el Programa de Becas Estudiantiles UNAM-FUNAM-SEP 2016 y para la Beca para la Titulación – Egresados Alto Rendimiento.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. Visión general de algunas danzas en Guanajuato	24
Capítulo 2. El Torito en Silao, Romita y León	37
2.1 Relatos y tradiciones orales entorno a la danza	38
Capítulo 3. Descripción de los Toritos de Silao, Romita y León	52
3.1 Descripción de personajes, vestimenta, coreografía y variaciones en Silao	52
3.2 Descripción de personajes, vestimenta, coreografía y variaciones en Romita	73
Capítulo 4. El Torito como: Identidad, tradición y patrimonio	81
4.1 La danza como formadora de Identidad	81
4.2 La danza como herencia y tradición	97
4.3 La danza como expresión del patrimonio cultural	111
Conclusiones	117
Anexo	121
Bibliografía	122

Introducción

La Danza del Torito es un baile originario del estado de Guanajuato, mediante el cual se busca ridiculizar un acontecimiento que se produjo en una hacienda hace muchos años, donde según Zúñiga, esta representación tiene una enseñanza de tipo moral tanto para las personas que la observan como para las personas que la llevan a cabo (2002: 17).

A lo largo de las fiestas patronales de la ciudad de León, se pueden observar diversas danzas entre las que destacan las de Concheros, de Indios Broncos y la Danza del Torito, baile muy peculiar que también se representa en otras partes del estado de Guanajuato como Romita y Silao por mencionar algunos.

En estos tres lugares, se pueden observar grandes diferencias en la forma en que representan la danza, pero también en un aspecto muy general se alcanza a distinguir que hay una base en la cual concuerdan las formas de llevarla a cabo, bailarla o representarla en estos tres municipios.

Los grupos de toritos en Silao y Romita mantienen una forma muy distintiva de bailar, esta forma se transmite a las generaciones de niños y jóvenes que vienen incorporándose a la tradición. A muchos integrantes de los grupos se les enseñó desde pequeños o tuvieron un contacto muy cercano con la danza, esto hace mucho más fuerte el lazo con ella y así pueden sentir suya la representación.

En León, no se encuentra una única forma de representar la Danza del Torito, unos toritos bailan parecido a la forma que se utiliza en Silao, otros bailan parecido a los grupos de Romita y en algunos más podemos observar la mezcla de estilos. No existe una única forma de bailar el torito, cada quién representa la historia y el baile como le contaron que sucedió.

A diferencia de Romita y Silao, el número de grupos del torito es menor en la ciudad de León y generalmente los podemos encontrar en las fiestas patronales de las colonias populares o en los ranchos que se ubican en la periferia del municipio, a diferencia de Silao o Romita, municipios más pequeños donde se pueden encontrar grupos del torito casi en cada colonia.

Para desarrollar este trabajo se plantearon una serie de preguntas y conceptos relacionados con el tema, como el proceso de identidad, relación con otras danzas y las problemáticas que se les presentan a los grupos para poder desempañar y seguir reproduciendo el baile del torito.

- ¿Cuál ha sido el proceso de transmisión de la Danza del Torito dentro de los municipios de Silao, Romita y León?
- ¿Cuál es la relación de la Danza del Torito en los municipios de Silao, Romita y León?
- ¿Se podría considerar como una tradición y parte del patrimonio cultural la Danza del Torito?

Objetivos

Para desarrollar este trabajo se plantearon los siguientes objetivos:

- Estudiar la Danza del Torito en las ciudades de León, Silao y Romita enfocándose en la situación actual de la representación y así poder ver la relación que existe con los conceptos de cultura, identidad, tradición y patrimonio cultural.
- Analizar los diferentes procesos de transmisión y reproducción a los cuales la Danza del Torito ha sido sometida por los individuos para seguir vigente.
- Demostrar que las variaciones en la Danza del Torito a lo largo del tiempo han permitido crear un puente entre el pasado, el presente y el futuro, y que mediante las innovaciones y los cambios, la expresión sigue reproduciéndose en gran parte de los municipios.
- Registrar la diversidad cultural que existe en relación a la Danza del Torito, haciendo una descripción de vestuario, máscaras, coreografías y relatos acerca de su origen de acuerdo al municipio donde se lleve a cabo la representación.

Justificación

Tenemos pocas referencias bibliográficas que nos describen las características esenciales que esta danza muestra, si bien hay investigaciones relacionadas con esta expresión, la información que se tiene es poca y sigue habiendo diversos aspectos en los cuales enfocarnos para llevar a cabo una investigación más detallada.

Se pueden encontrar diversas narraciones de la historia del Torito en algunas páginas de internet, las cuales nos dejan ver un amplio panorama acerca de lo que es la representación, pero trabajos académicos serios seguimos encontrando muy pocos, en este caso, podemos encontrar el libro llamado “La Danza del Torito de Silao, historia y significado”, elaborado por José Luis Zúñiga Orozco.

A lo largo de los años, esta danza, se ha representado y bailado en las diversas fiestas patronales de distintos municipios del Estado de Guanajuato, principalmente en Silao, Romita, Guanajuato y León formando parte del repertorio cultural, identitario, folklórico y tradicional de nuestro Estado.

Es importante estudiar este tema como una representación y expresión cultural, la diversidad de formas y estilos en cómo se representan sus elementos dentro de las fiestas patronales, así como la importancia y el significado que tiene esta danza para las personas que han estado en contacto con esta representación.

Esta danza forma parte del patrimonio cultural intangible o inmaterial dentro del municipio del estado de Guanajuato, tiene un significado y una historia que han sido transmitidos por generaciones. La danza se compone de varios elementos que son necesarios estudiar, como: la forma de tocar la música ya que no es nada sencillo interpretar, el proceso tradicional de creación de máscaras, vestuarios e instrumentos musicales para interpretar el baile, así como la transmisión oral y generacional de este fenómeno, son aspectos que deben conocerse y conservarse, ya que forman parte del patrimonio inmaterial de la región del Bajío.

Otro elemento que es de gran importancia estudiar es la formación de la identidad que se crea entorno al fenómeno del torito y se puede ver, desde la forma

en cómo se les inculca a los niños el gusto por la danza, el cómo se debe de bailar, la historia, en sí, todos los elementos que la danza engloba se transmiten a los grupos de niños y jóvenes. Al mismo tiempo, tienen presentes todos estos conocimientos adquiridos durante su desarrollo en la vida social, es tan fuerte el lazo que existe con la expresión que logran mantenerlo hasta la etapa adulta para después ellos enseñarlo y transmitirlo.

Al mismo tiempo también es importante tener un registro de la diversidad de formas en las que se puede representar esta danza, con este registro se tendrá una base para el futuro y así poder seguir reproduciendo este baile y de igual forma identificar los elementos que forman parte de esta expresión.

También es importante el estudio del torito porque forma parte del Folclore de las fiestas, este concepto se puede definir como el conocimiento que el pueblo tiene de las cosas, es un conocimiento popular, en este caso el pueblo sabe que en las fiestas populares participa la Danza del Torito, conocen a los personajes que bailan e identifican la música, entonces la música forma parte del conocimiento que las personas tienen.

Desde mi punto de vista, es importante el estudio acerca de la Danza del Torito, ya que si bien, las personas cercanas a esta expresión tienen conocimiento importante y profundo sobre el fenómeno, los individuos que no tienen contacto con la danza conocen los personajes o a veces ni a los personajes que forman parte, no logran entender el contexto del baile, por lo tanto, deja de ser interesante lo que ven, pues no entienden lo que pasa. De igual forma, es importante darle difusión a todo el conocimiento que se tiene sobre ésta manifestación para que la gente conozca y puedan entender los elementos que giran en torno a la representación.

Hipótesis

La Danza del Torito es una expresión arraigada en la cultura popular del Bajío, específicamente de la región que conforman los municipios de León, Silao y Romita, ya que es un elemento cultural y del folclore importante de las fiestas patronales, que permite se dé la construcción de la identidad de los individuos, así

como la cohesión del grupo. A través de la danza, se muestran formas de comportamiento que no son bien vistas por la sociedad y se representan en forma chusca, burlándose de ellas, de las personas que las realizan y para que los individuos no las lleven a cabo.

La Danza del Torito es una tradición que se sigue reproduciendo en las fiestas patronales de forma importante y con mucha fuerza. La danza desaparecería cuando deje de ser importante para el grupo, cuando los elementos de ésta y su vínculo con el pasado ya no se tomen en cuenta para identificar al grupo, se dejaría de lado la tradición, este proceso de entregas en forma generacional. Por el contrario, si la tradición se fortalece, la identidad del grupo tomaría más fuerza hacia adentro y afuera, aumentando la cohesión del grupo, haciendo que la reiteración en la transmisión de la tradición se mantenga por mucho tiempo, así como su reproducción.

Marco Teórico

Enseguida abordaré nuestro marco teórico, utilizando los conceptos que creo pertinentes para realizar el trabajo de investigación. En primer lugar, uso el concepto de cultura, ya que es uno de los más importantes con el cual la Danza del Torito tiene puntos similares; enseguida y por su relación tan estrecha hablamos acerca de la identidad. Después, sigo con la tradición, elemento importante para explicar cómo nuestro fenómeno logra mantenerse a través del tiempo. También hago una breve relación de la Danza del Torito con en el tema de patrimonio cultural, que a través del concepto he podido ver la forma de estudiar y comprender esta expresión. Por último, me parece importante introducir el folclore y la leyenda, concepciones mediante las cuales pude complementar mi investigación.

Cultura

El concepto de cultura a lo largo de la historia ha sido definido por diferentes autores, así como instituciones entre las cuales podemos encontrar a la UNESCO, que define a la cultura como:

...el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.2001.)

Clifford Geertz se enfoca principalmente en los significados que se van creando dentro de la vida diaria y a la vez estos solamente se pueden entender desde adentro de las comunidades, sociedades o grupos de individuos que los crean y utilizan cotidianamente en sus vidas, para crear un vínculo entre todos ellos. Menciona Geertz que “la cultura es pública porque la significación lo es”, (Geertz, 2006: 26)

Geertz señala que la cultura es:

... sistemas en interacción de signos interpretables, la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera casual acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden descubrirse todos esos fenómenos de manera inteligible. (Geertz, 2006:27).

Geertz citando a Weber indica que el hombre se encuentra en constante contacto con significados que él mismo ha ido entrelazando y que la cultura es ese tejido de significados, en este caso lo llamaremos una telaraña de significados. (Geertz, 2006: 20)

Así mismo a continuación trataremos de explicar el concepto de símbolo ya que es un elemento que forma parte importante de la definición anterior.

Turner define el símbolo como:

Una cosa, de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, representa o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas y o por asociación de hecho o de pensamiento. (Turner, 2007: 21.)

Al mismo tiempo Turner hace énfasis en algunas características de los símbolos. Menciona que están en constante contacto o tienen que ver con los procesos sociales, la base de un símbolo es dinámica, siempre está cambiando, los símbolos generan la acción, los grupos interactúan y se movilizan en torno a ellos. (Turner,2007 :22-25).

De igual forma se describen tres propiedades de los símbolos, la primera propiedad es la condensación, donde muchas cosas y acciones se representan en un solo elemento. La segunda propiedad es la unificación, en la cual se señala que hay significados dispares conectados entre sí, porque poseen cualidades similares o porque están asociados de hecho o en el pensamiento. Para finalizar encontramos la polarización de sentido, donde el símbolo tiene dos polos, el primero es ideológico el cual representa normas y valores que guían a la sociedad y el segundo conocido como polo sensorial se espera que provoque deseos y sentimientos.

Otro autor que nos hace aportes importantes para la definición de cultura es Giménez, quien define la cultura como:

Un mar de significados, imágenes y símbolos. Todo tiene un significado, a veces ampliamente compartido, en torno nuestro (...) Y cuando salimos de vacaciones, cuando caminamos por las calles de la ciudad o cuando viajamos en el metro, es como si estuviéramos nadando en un río de significados, imágenes, y símbolos. Todo esto, y no otra cosa, son la cultura o, más precisamente, nuestro “entorno cultural”.” (Giménez, 2003:3.)

Gilberto Giménez aclara sobre la cultura que: “debemos tener en cuenta que no todos los repertorios de significados son culturales, sino que sólo aquellos que son compartidos y relativamente duraderos”. (2003: 3.)

Bonfil Batalla citando la definición antropológica de cultura señala a ésta como:

...conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes. (1996 :29.)

Con esto podemos decir que la cultura es un conjunto de elementos que reciben un significado por parte de un grupo de individuos, al mismo tiempo estos están entrelazados para dar forma a la vida en sociedad y aparecen en un contexto específico. Estos significados los podemos observar en diferentes ámbitos como: formas de pensar, formas de actuar, tradiciones, religión, etc.

Identidad

En cuanto a la identidad, es un elemento que se relaciona con la cultura, son elementos que no pueden estar separados, es por eso que considero importante estudiar la relación que existe entre la Danza del Torito como un elemento cultural y la identidad, así como observar la formación de la identidad entorno a la representación y al desarrollo de ésta en las vidas de los grupos que la llevan a cabo.

Respecto al concepto de Identidad y cultura Giménez menciona dos aspectos muy importantes:

Los conceptos de cultura e identidad son conceptos estrechamente interrelacionados e indisolubles en sociología y antropología. Nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. (Giménez, 2003)

Giménez menciona que para que se pueda dar la expresión de cultura se necesita dos partes, el sujeto y la expresión de diversas actividades interiorizadas: “No existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura.” (2003:4)

Las formas interiorizadas provienen de experiencias comunes y compartidas, mediadas por las formas objetivas de cultura; y por otra, no se podrían interpretar ni leer siquiera las formas culturales exteriorizadas sin los esquemas cognitivos o “habitus” que nos habilitan para ello. (Giménez, 2003:4)

Además, añade Giménez que:

Las identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). Es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos. (2003:5.)

En este caso los grupos donde se apropia el baile del torito están construyendo una pequeña parte de su identidad a través de esta expresión, ya que mediante la danza se hace más unido al grupo y al mismo tiempo diferencia al conjunto de otros.

Giménez define dos formas de identidad, la primera de ellas es la Identidad Individual, la cual va creando el sujeto y al mismo tiempo va definiendo sus características particulares con otros sujetos gracias a la forma tan diferente que tienen de valorar expresiones culturales que ellos han seleccionado como suyas.

Según Gilberto Giménez las identidades individuales y colectivas comparten ciertos elementos y nos menciona algunos de ellos: “la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción concebido como una unidad con límites que lo distinguen de todos los demás sujetos, aunque también se requiere el reconocimiento de estos últimos”. (Giménez, 2003:9.)

Según Gilberto Giménez:

La identidad se predica en sentido propio solamente de sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propias, y sólo por analogía de los actores

colectivos, como son los grupos, los movimientos sociales, los partidos políticos, la comunidad nacional y, en el caso urbano, los vecindarios, los barrios, los municipios y la ciudad en su conjunto. (Giménez, 2003: 6.)

Giménez señala que, “El territorio sería el espacio apropiado y valorizado por los grupos humanos”. (Giménez, 2007:118.) Según Giménez todas las dimensiones que contiene un territorio son la base del conocimiento y de las prácticas realizadas en ese espacio determinado.

Gilberto Giménez habla sobre tres dimensiones del territorio, y describe como se dan estas tres dimensiones. En la primera dimensión “el territorio constituye por sí mismo un “espacio de inscripción” de la cultura y, por lo tanto, equivale a una de sus formas de objetivación”. (Giménez, “2007: 125.)

Según Giménez, en la segunda dimensión del territorio, se pueden llevar a cabo todas las expresiones culturales, por ejemplo, formas de vida, rituales, fiestas, etc., por mencionar algunas. De acuerdo a lo que menciona Giménez:

En una tercera dimensión, el territorio puede ser apropiado subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo, y sobre todo como símbolo de pertenencia socio-territorial. En este caso los sujetos (individuales o colectivos) interiorizan el espacio integrándolo a su propio sistema cultural. (Giménez, 2007: 126.)

En este sentido podemos decir que la Danza del Torito es el símbolo de un territorio, de una región. Es un elemento social y temporal delimitado por el espacio y las relaciones sociales. La Danza del Torito es un símbolo que identifica al estado de Guanajuato, nuestro estado es el territorio donde se baila esta danza, con esto podemos decir que el territorio es formador de identidad, al mismo que es diferenciador hacia afuera y hacia adentro, porque a pesar de que en algunos municipios se baila la danza, la expresión no es igual en Romita, Silao o León, en cada lugar cambia.

Várguez al describir el proceso de creación de la identidad dice que:

Es un proceso sociogenético que ocurre en determinada sociedad, y sus actores son los distintos individuos que, consciente o inconscientemente, la construyen. En este sentido, implica, por una parte, “introducirse” a la sociedad y “hacerla” suya, y, por la otra, generar formas de concebirse, concebir a los demás y el entorno social en el que se ubican; de relacionarse con los sujetos y los ámbitos con los que interactúa; de organizarse y de actuar. Fuera de una sociedad y sin unos individuos, la identidad no se concibe. (2001: 47.)

Vázquez nos explica de forma más concreta cómo se va construir la identidad del individuo y el espacio donde se va llevar a cabo la construcción de ésta. Sobre la construcción de la Identidad el autor dice:

La construcción de la identidad ocurre en el marco de una doble dinámica. En la de las transformaciones de la sociedad, que sus integrantes le imprimen a través del tiempo, y por la otra, en la dinámica de la permanente elaboración, reelaboración e internalización, que aquéllos hacen de los elementos, producto de esas transformaciones, a partir de los cuales construirán su identidad. (2001: 48.)

En la construcción de la Identidad hay varios procesos que se tienen que cumplir, el autor acerca de estos menciona que:

La construcción de la identidad es un macroproceso que tiene lugar a través del tiempo y en éste hay que distinguir varios procesos (...) Dichos procesos son: la transmisión de los elementos cognoscitivos, ideológicos, axiológicos, simbólicos, organizativos y de actitud que constituyen la identidad del grupo social al que pertenece el individuo. (Vázquez, 2001:49.)

En esta parte, podemos señalar que la identidad de los danzantes se construye y se transmite a través del tiempo y de las relaciones sociales.

Vázquez menciona dos conceptos muy interesantes sobre la construcción de la Identidad, el primero de éstos recibe el nombre de “Identidad de Origen”, y este concepto a su vez se divide en otros dos uno llamado micro y otro macro. Según

Vázquez el micro se refiere “a los elementos que definen a determinado individuo, quien los recibe durante su infancia por medio de su participación en las instituciones que rigen el grupo social en el que nació y creció”. (2001:52.)

En la parte de la dimensión macro según Vázquez “la identidad de origen alude a los elementos étnicos, históricos, culturales, laborales, organizativos, de actitud y aun especiales que se desarrollan en determinada región”. (2001:53.)

Vázquez habla de un proceso llamado “Identidad ampliada” y que podría verse como la continuación del concepto antes mencionado. En esta definición Vázquez nos dice que:

La categoría de identidad ampliada se refiere a los cambios que sufre la identidad de determinado individuo al interactuar con otros individuos y grupos sociales, es decir, a los mecanismos, por medio de los cuales se amplía los límites y las significaciones de su identidad de origen. (2001: 53.)

En este concepto se puede ver el pasado, el presente y el futuro de las características que los individuos pueden desarrollar.

Un individuo sigue creando su identidad debido a la incorporación de diversos símbolos que fue adquiriendo en su desarrollo personal como sujeto social, algunos elementos los olvida de forma temporal y los vuelve a retomar, otros los olvida por completo y algunos los sigue llevando a cabo y cada vez los tiene más presentes en su repertorio de símbolos. “Ya sea que se extingan algunos de los elementos que anteriormente había incorporado y reelaborado a los abandone, parcial o temporalmente, continuará identificándose como tal.” (Vázquez, 2001:54.) Esta parte la podríamos relacionar con los cambios que se han venido dando en la Danza del Torito, ya que de acuerdo con lo señalado por parte de algunos integrantes de estos grupos al momento de relacionarse con otro entorno social incorporan nuevos elementos culturales en su identidad, de la incorporación de esos nuevos conceptos y significados a su repertorio se hacen cambios en sus expresiones culturales, en específico en el torito, por ejemplo, los cambios en el vestuario y la incorporación de nuevos personajes, etc.

Por otra parte, desde nuestro punto de vista considero que la identidad es un conjunto de elementos culturales adquiridos en el grupo social donde nos desarrollamos, los cuales nos definen y nos hacen diferentes, al mismo tiempo que estos mismos elementos diferencia al grupo de otros, por lo tanto la identidad se da de forma individual como grupal.

Tradición

Por otra parte, la tradición es un elemento importante en este trabajo para poder estudiar la Danza del Torito, tomando en cuenta que en esta expresión alguien transmite el conocimiento, el cual a su vez es recibido y se sigue reproduciendo, es así como el ciclo de la tradición se cumple en nuestra expresión dancística. La leyenda del torito se va transmitiendo de generación a generación al igual que la forma de bailar, vestimenta de los personajes y la manera en que se toca la música que acompaña al baile.

Herrejón nos menciona cinco elementos que debe tener la tradición. “1) el sujeto que transmite o entrega; 2) la acción de transmitir o entregar; 3) el contenido de la transmisión: lo que se transmite o entrega; 4) el sujeto que recibe; 5) la acción de recibir.” (1994:1359.)

Según Herrejón la tradición se puede entender de la siguiente manera:

Etimológicamente, tradición, de traditio, significa la acción y el efecto de entregar (tradere), o transmitir. Así pues, la etimología sólo declara directamente dos de los elementos del fenómeno completo (el 2 y el 3). La adición de los otros obedece: el primero, a implicación lógica acción-agente; el cuarto y el quinto, tocantes a la recepción de la tradición, por la correlación del tipo de acción: entregar. (1994:135.)

El mismo autor nos explica como es el ciclo de la Tradición y los procesos de ésta. El comienzo del ciclo de la tradición se da con la transmisión de cualquier elemento. Después se recibe lo transmitido, justo con esta recepción se trata de comprender para poder formar parte del repertorio de significados y el individuo pueda reproducirla. Herrejón menciona que entender este proceso implica modificar

y actualizar la tradición al contexto en el que se expresa. Una vez entendida queda estable e inamovible por un tiempo y para finalizar se regresa al primer punto la retransmisión de la misma, ahí termina y vuelve a comenzar el ciclo.

La acción misma de transmitir, también se va haciendo distinta, porque el tiempo, o mejor dicho, otros procesos temporales la van marcando. O todavía mejor, porque la historia —conjunto de procesos temporales— la marca. (Herrejón, 1994: 137.)

Herrejón describe tres diferentes cadenas que tiene la tradición y expone sus características.

Acerca de la primera cadena Herrejón menciona que:

Coincidente con el continuum de la historia. Así el lenguaje vivo, las tradiciones orales generación por generación; las vivencias como acciones transmisoras, las “costumbres” sin más (no codificadas). (1994:139.)

En esta parte la forma de transmisión no es interrumpida y se mantiene como una cadena cíclica, en esta primera cadena se encuentra la Danza del Torito ya que se mantiene el ciclo desde su inicio. Para la segunda cadena el autor señala:

En esta segunda forma las transmisiones, las acciones de entrega, se pueden cortar —y de hecho se cortan— en un momento dado de la historia. El último eslabón se une con el primero directamente. Así, a pesar de la ruptura de la cadena en uno o varios puntos, ésta se rehace. (Herrejón, 1994:139.)

En la última cadena se menciona que se pueden utilizar las dos anteriores para poder mantener la tradición, estas dos formas de mantener en el tiempo la tradición son muy utilizadas con frecuencia.

Se busca alcanzar el sentido y valor social de la tradición que:

... residen en la cohesión y perpetuación del grupo social a través del tiempo; es la salvaguarda de su identidad a través del tiempo. (1994:146.)

Por otra parte, podemos encontrar otra idea acerca de la tradición, llamada “tradición inventada”, este nuevo concepto hace referencia a tradiciones que se han llevado a cabo desde hace no mucho tiempo, con la finalidad de crear cohesión social entre los grupos que las desempeñan y que sigan nuevas reglas o valores para la repetición.

Hobsbawm señala a la “tradición inventada” como:

Un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. (Hobsbawm,2002:8.)

Al mismo tiempo el autor señala que el término “tradición inventada” puede observarse en un sentido amplio e incluye dos tipos de tradiciones, el primero las tradiciones realmente instituidas y formalizadas; el segundo incluye las tradiciones que son difíciles de identificar en un espacio y tiempo determinado aparte de que se establecen en poco tiempo. (Hobsbawm, 2002:7). Y es muy probable que las tradiciones inventadas sean relacionadas con un pasado histórico que se le acomode. (Hobsbawm, 2002: 8).

La tradición y la costumbre deben estar separadas, ya que mientras las tradiciones no deben cambiar y se deben de mantener estáticas, las costumbres deben estar cambiando e innovando de acuerdo a las necesidades del grupo. (Hobsbawm, 2002:8).

Aunque también señala Hobsbawm que no se debe confundir la forma en que las tradiciones originales con la invención de la tradición, porque si estas tradiciones aún existen no tienen por qué inventarse o ser revividas. (2002: 14).

Me parece importante señalar, que la tradición se puede observar de dos formas, en primera instancia como el conjunto de características que conforman un fenómeno, por ejemplo, en la danza del torito, bailar, los personajes, la música eso es la tradición. Por otro lado, la tradición tiene un trasfondo más amplio que solo esas características, ya que no solo es la interpretación de estas sino también como

estas se mantienen en el tiempo a través de su transmisión de generación a generación.

Patrimonio cultural

Para definir el patrimonio cultural se identificaron algunos conceptos que nos serán de gran ayuda durante la investigación, ya que, de acuerdo a las características del fenómeno estudiado se puede hacer una relación con varias definiciones acerca del patrimonio.

La primera definición que encontramos es la del año de 1972 durante la Convención para la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, en esta convención se hizo énfasis en tres puntos: monumentos, conjuntos y ciudades, pero se dejó de lado todo el conocimiento popular de cada pueblo (fiestas, tradiciones, conocimientos sobre actividades de la vida diaria, etcétera) del cual no existe un registro, se transmite de forma oral y de generación en generación para que los jóvenes y niños lo adopten y lo reproduzcan.

La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972 señala al patrimonio cultural como:

... obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.(UNESCO, 1972.)

Por otro lado, en el año 2003 se lleva a cabo la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, en la que se define de la siguiente manera:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2003.)

Al mismo tiempo en la convención se señala que las expresiones del patrimonio se pueden manifestar en diferentes medios, como: tradiciones y expresiones orales, se incluye el idioma como guía del patrimonio, artes del espectáculo, usos sociales y rituales, actos festivos, conocimientos relacionados con la naturaleza y el universo, para finalizar se incorporan las técnicas artesanales tradicionales. (UNESCO,2003.)

Bonfil Batalla en su definición acerca del patrimonio, incorpora las dos definiciones anteriores donde se abarcan los elementos tangibles e intangibles como parte del patrimonio cultural unificando el concepto, así el autor se refiere al patrimonio como:

El acervo de elementos culturales -tangibles unos, intangibles los otros—que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas; para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos; para imaginar, gozar y expresarse. (2004 :31.)

Bonfil señala que Patrimonio Cultural no se debe basar en elementos del pasado o antiguos, sino que también engloba costumbres, tradiciones, sistemas de

significados, habilidades y formas de expresión simbólica, que forman parte de la diversidad cultural y que hasta el día de hoy se siguen reproduciendo, pero que al mismo tiempo estas expresiones necesitan ser reconocidas, preservadas y difundidas, de la misma manera que los bienes culturales tangibles.

Leyenda

La historia que se cuenta sobre la Danza del Torito tiene características que concuerdan con los elementos de una Leyenda, por ejemplo, es una historia en la que se mezcla la fantasía y la realidad. La transmisión de ella ha sido de forma oral y va pasando por generaciones.

Según el relato, la Danza del Torito surge en una hacienda mientras se celebra la fiesta patronal de aquel lugar, un toro se escapó de los corrales y comenzó a hacer desmanes en el patio y la casa. Al ver todo esto, un grupo de personas que vivían en aquel lugar se dio a la tarea de encerrar al toro en su respectivo corral, intentaron de diversas maneras encerrarlo, pero no pudieron.

Al final este grupo de personas fue vencido por el toro y a la vez el personaje de la Muerte vence al animal, esta última representa nuestro futuro ya sea cercano o lejano.

Según Pérez: “El relato popular se conserva en la medida con que cumple una función y satisface necesidades diversas de la vida socio-cultural y espiritual de los miembros de la comunidad en que funciona. (...) La gente da vida a lo que piensa y siente de las cosas”. (Pérez, 2015: 56.)

Pérez menciona que la leyenda se remonta a la saga alemana, que ésta a su vez se puede traducir al español como saga, que saga y leyenda formarían parte de un mismo significado, “esta se usa para designar leyendas de santos y abriga los relatos de transmisión popular del pasado nacional en los que difícilmente se puede separar lo histórico de lo fabuloso”. (Pérez, 2015:116.)

De acuerdo con Pérez, en la leyenda se puede apreciar como el hombre se representa el mundo donde vive, de acuerdo a las circunstancias que se le van presentando día con día. El autor explica sobre la leyenda mexicana que:

Se trata de narraciones adornadas con abundantes tintes de fantasía, al borde de la verosimilitud, de detrimento de su credibilidad y de la historia; son tenidas por los usuarios de la tradición, la gente, como portadores de cosas realmente acaecidas. (Pérez, 2015:117.)

Se pueden identificar dos temas en la leyenda de acuerdo con el texto de Pérez, sobre esto menciona:

En la leyenda, sabemos que los temas y motivos de un relato forman parte de esta manifestación de la tradición oral cuando reconocemos, en el contenido de la narración, dos tipos de elementos: los del mundo histórico sociocultural y los del mundo fantástico. (Pérez, 2015:119.)

Según Pérez las leyendas siempre dependerán del contexto y éstas se transmiten de boca en boca por los individuos que comparten cierto repertorio cultural y que tratan de construir su pasado a través de estos relatos. Esto es claro en el fenómeno, guarda una estrecha relación entre el contexto rural donde se origina y hasta la fecha se conserva. Sobre los temas de las leyendas el autor menciona:

Los temas de las leyendas son una combinación de las distintas tradiciones con que la gente arregla sus explicaciones de la vida y de la Muerte, del gozo y del sufrimiento y de todos los sentimientos que puede albergar un ser humano en cualquier lugar donde viva, porque casi ningún tema es particular de un ámbito en concreto. (Pérez, 2015:121.)

Para este apartado concluimos que el patrimonio cultural, es un conjunto de bienes materiales e inmateriales considerados importantes por un grupo y que hacen la vida en sociedad. Por ejemplo, en la Danza del torito podemos encontrar bienes materiales como lo son máscaras, toritos, instrumentos y vestuarios antiguos; pero también tenemos la parte inmaterial, esto es todo el conocimiento que las personas tienen acerca de esta expresión, como es la historia acerca del origen, la forma de bailar, significado, forma de tocar los instrumentos, manufactura artesanal del equipo del torito, así como, los instrumentos musicales.

Así pues, este conjunto de elementos que son de gran importancia y que al mismo tiempo el grupo conserva forman parte del patrimonio cultural, eso hace que la Danza en conjunto pueda ser considerada como patrimonio cultural.

Folclore

Es importante también tomar en cuenta el concepto de folclore en la investigación, ya que como se menciona más adelante, este concepto nos habla acerca del conocimiento general que un pueblo o grupo tiene de las actividades que se llevan dentro él. Si bien muchas personas no conocen a fondo la Danza del Torito si identifican algunos elementos muy específicos, por ejemplo: que el torito lo pueden encontrar en las fiestas patronales, por lo regular de colonias populares o en ranchos, es fácil identificar el sonido tan peculiar que desprenden la flauta y el tambor cuando los hacen sonar, el sonido rápidamente se asocia con la danza y las personas identifican a los personajes como el torito, el diablito, la Borracha y la tamalera, entre otros.

De acuerdo con Pérez hay dos características que se deben cumplir para ser considerada una expresión como folclórica, el torito puede cumplir estas características. En primera instancia es aceptada la participación de las danzas en las fiestas patronales y por la sociedad, en segundo lugar, se ha perdido el hilo conductor que llevaba a dar con la persona o personas que iniciaron esta tradición. Por lo tanto, la expresión es del pueblo, este la acepta y no hay registro de quién la inventó.

La palabra folclore se emplea para sustituir las palabras “antigüedades populares”, este término es utilizado por W. J. Thompson para definir este concepto. (Pérez, 2015:19.) No solamente se utiliza para las antigüedades sino se podría utilizar para describir cualquier expresión que se dé dentro de las clases populares de un grupo social establecido. Más adelante abordaré algunas teorías que desarrolla Thompson, las cuales creemos convenientes mencionar debido a la relación con el tema de la Danza del Torito.

“Folk=pueblo, lore= conocimiento”, el folclore podría ser definido entonces como el conocimiento de pueblo, otra definición que nos da el autor es “La ciencia popular en cuanto al conocimiento que el pueblo tiene de la vida, de las cosas del mundo y de la naturaleza”. Pérez citando a Genep, define este concepto como “saber popular”, (Pérez, 2015:19.)

Se pueden observar dos características para identificar expresiones como folclóricas o como menciona Pérez “Hechos del Folclore”. Una de las características que señala es: “Los hechos del folclore son tales, no el acto de su invención o creación, sino en el momento que son aceptados y asumidos por la colectividad”. “Solo es un hecho del folclore cuando, perdiendo sus marcas de origen en cuanto a creación individual, pasa a formar parte del acervo popular”. (2015: 41-43.)

Por último, podemos decir que el folclore es el conocimiento que las personas tienen de todo lo que se encuentra a su alrededor, es un saber popular, es que la gente está enterada de lo que sucede a su alrededor. En este caso, el torito tiene un lugar dentro del saber popular, no de forma profunda, pero si se tienen nociones breves de lo que es esta danza.

Metodología

Para realizar este trabajo fue necesario seguir la propuesta de Rábago, quien señala que:

El proceso de investigación cualitativo pretende dar cuenta de significados, actividades, acciones e interacciones cotidianas de diversos sujetos, observados en un contexto específico o en un ámbito definido de dicho contexto. (2011: 23.)

Se observó un fenómeno y a través de este método se intentó describir y comprender el porqué de dicho acontecimiento. Esta expresión se relaciona con el marco conceptual del individuo por lo que esta investigación es más subjetiva. Al mismo tiempo, la relación que existe entre los elementos culturales, que se desarrollan en distintos grupos sociales no podrían entenderse sólo en números y estadísticas, sino que se necesita ir más allá, estar dentro de las actividades, ubicarnos en su contexto cultural para poder entender lo que se hace y su

significado, cumpliendo el siguiente propósito que es explicarlo y dar un registro de este hecho.

Además, fue necesario revisar bibliografía sobre el tema de las danzas y el folclore en Guanajuato, información con la cual poder dar un panorama general de las danzas y al mismo tiempo expresar la gran diversidad cultural en el estado. De igual forma, se buscaron textos relacionados con la Danza del Torito en los cuales pudiéramos encontrar más información, pero los trabajos académicos enfocados en esta expresión son muy pocos, encontrando solamente un trabajo acerca del Torito de Silao y una biografía de danzas en Guanajuato donde se hace una breve descripción de ésta manifestación.

Me centro en un tema como la Danza del Torito, buscando principalmente los elementos que han cambiado en el fenómeno estudiado y la relación de significados con los grupos que conviven alrededor de esta danza, creando un vínculo a lo largo de los años.

Se identificaron cuatro zonas en las que se desarrolla la Danza del Torito dentro del Estado de Guanajuato (Silao, Romita, León y Guanajuato) sin embargo en este trabajo solo me enfocare en los grupos de danza de León, Romita y Silao. Romita y Silao, son lugares donde la Danza del Torito tiene una presencia muy importante en la cultura e identidad de las personas que habitan y se desenvuelven en estos espacios. De igual forma, considero que todas las características que giran en torno a la danza del torito son elementos que se deben rescatar, difundir y hacerlas importantes para las nuevas generaciones. Por otro lado, en el municipio de León, la Danza del Torito tiene presencia importante en colonias populares, así como en la zona rural, pero debido al crecimiento de la ciudad se comienza a dejar de lado esta tradición, por lo que es importante nuevamente buscar darle difusión nuevamente en las fiestas patronales mediante la investigación de dicho fenómeno.

Sabemos que alrededor de México tenemos una gran diversidad de expresiones culturales, entonces sería importante tener un registro de las expresiones de “La Danza del Torito” de cada uno de los municipios mencionados para poder observar las características específicas que le imprime cada uno de los municipios a la representación.

Se tomaron en cuenta, festividades dentro de tres municipios pertenecientes al estado de Guanajuato, en este caso las fiestas patronales más importantes de León, Silao y Romita para hacer trabajo de campo y entrevistar a los integrantes de los diversos toritos, como a las personas que disfrutaban de participar en esta danza.

Las entrevistas de tipo cualitativo se llevaron a cabo con el fin de obtener información sobre la Danza del Torito, cómo se baila, formas de vestir, grupos importantes, lugares donde se baila, así como para entender los diferentes significados que las personas de distintas regiones del Estado de Guanajuato le dan o construyen sobre esta danza. Las entrevistas iban dirigidas principalmente a representantes de grupos, así como, integrantes de los mismos, por lo regular se hicieron entrevistas en los momentos de descanso del grupo, aunque en algunas ocasiones íbamos directamente a las casas de las personas. Se entrevistaron a 15 personas relacionadas directamente con la Danza del Torito, entre representantes e integrantes de los grupos, obteniendo relatos muy interesantes y de gran ayuda para nuestra investigación.

También se realizó trabajo de campo y observación participante, con el objetivo de recopilar información y analizar esta tradición. Durante dos años nos presentamos en las fiestas más importantes de los municipios de León, Silao y Romita, donde hubiera presencia de toritos, haciendo seguimiento de las diversas actividades que realizaban los grupos durante sus presentaciones, los acompañamos desde al almuerzo hasta la hora en que terminaban su presentación, donde pude aprender y observar muchos elementos importantes que hacen más rica nuestra tradición.

Capítulo 1. Visión general de algunas danzas en Guanajuato

Por lo que se refiere al estado de Guanajuato, éste es rico en expresiones dancísticas, las cuales tienen características muy peculiares de acuerdo al grupo que las reproduce, cada participante, cada maestro de las danzas concibe y les da

un significado, la representan de acuerdo a su propia forma de pensar, sentir, observar y expresar, así como su forma de percibir al mundo en el que viven, todo esto, se traduce en la conservación y preservación de estas representaciones en el tiempo, pues la forma de significar y resignificar las danzas se da de acuerdo al momento en que se vive, mediante este proceso se puede mantener viva la representación, incorporándola al mundo contemporáneo y a la forma de pensar de la sociedad. Para este capítulo, utilizamos algunos libros enfocados en danzas específicas, con la finalidad de hacer más rica la descripción acerca de estas expresiones en Guanajuato, ya que es difícil hacer un seguimiento personal a las representaciones, pues cada danza es un tema muy amplio, sin embargo, también complementamos esta parte con descripción nuestra, ya que en las fiestas patronales no solo se observó la Danza del Torito, también pude observar algunas de las danzas mencionadas anteriormente.

Medrano en el prólogo que realizó al libro *Danzantes del Sol y la Luna. Tradición y memoria de la Danza Conchera en el Noroeste de Guanajuato*, habla sobre los aspectos a enfocarse para poder entender el pasado histórico de la danza, menciona que debemos tener en cuenta el pasado prehispánico y colonial de México. (Medrano, 2013:13.)

Un proceso muy importante en la conquista del territorio mexicano fue la conversión de los grupos originarios de la Nueva España a la religión católica, en España se tenía una gran devoción por la religión católica y se buscaba que la palabra de Dios fuera llevada a todos los nuevos territorios descubiertos para ellos.

Había que incorporar el catolicismo a las vidas de los individuos, pero ¿de qué forma se podrían incorporar elementos tan arraigados en la vida de estas personas? En primera instancia los evangelizadores tuvieron que aprender el idioma que se hablaba para así poder entender el contexto en el que se desarrollaban los grupos y sus integrantes, pero también para poder enseñarles la palabra de Dios en su idioma. También utilizaron el teatro, la pintura, música y la danza para enseñarles la religión y convertirlos. En el teatro, por ejemplo: las apariciones de la virgen y las pastorelas fueron esenciales en la enseñanza de la

religión, las imágenes que se plasmaban en la pintura también ayudaron en gran medida para el aprendizaje de los individuos, la música y la danza de Moros y Cristianos la cual también tiene tintes religiosos y fue representada por los grupos indígenas.

Las danzas se llevaban a cabo para agradecer, ofrecer o pedir algo a Dios y había un día específico para bailarles, estas diferentes expresiones se realizaban dentro de los recintos religiosos, pero después pasaron a efectuarse en los patios de los templos.

Es importante tener en cuenta que las expresiones dancísticas conocidas hasta hoy, tienen influencia de grupos originarios del territorio mexicano como de grupos extranjeros, en este caso españoles y africanos, bailes en los cuales se dejaba ver lo que para ellos eran las formas de ver el mundo y como las representaban. Al momento de encontrarse las culturales, comienzan a mezclarse las formas en que se representan las danzas, para que con el tiempo el producto de esta mezcla se vaya ampliando y diferenciando, pero siempre teniendo una base prehispánica, africana y española.

“Se señala que la danza, el canto y la música en la época prehispánica tenían una gran conexión con lo religioso, a la vez por este medio había comunicación con los Dioses, ya sea para agradecer un acontecimiento, para pedir ayuda u ofrecer un presente por la ayuda obtenida”. (Medrano, 2013:13).

Moros y Cristianos

Un baile que ha tenido una gran influencia en el país, ha sido la representación bailada de Moros y Cristianos, traída por los españoles durante la época de la conquista de la Nueva España y utilizada para evangelizar a los grupos de individuos que vivían en las diferentes zonas por las que transitaban los españoles para después extenderla por todo el territorio.

Según Medrano, ésta danza surge en el siglo XII en alguna parte del Oriente de España, se menciona como posible cuna de ella Aragón. En ella se representa la contienda entre los españoles y los invasores del Medio Oriente, y puede tener sus inicios a finales del Medievo, tiempo en el cual los originarios o habitantes de España buscaban expulsar de su territorio a los invasores musulmanes, teniendo como grandes ayudantes dos símbolos de la religión, entre ellos se encuentran, el Apóstol Santiago y La Santa Cruz. Estos símbolos formaron parte importante en las batallas, pues con sus milagros los grupos de cristianos lograron derrotar al bando invasor. (Medrano, 2013:14).

Se representan a dos bandos, uno de cristianos y otro de moros, ambos simulando la batalla que se llevó a cabo en territorio español. Cuando se trajo esta Danza a México, De la Rosa menciona que, se hicieron representaciones de moros contra cristianos, pero ya con una transformación al contexto indígena-español, en esta contienda, menciona que los cristianos eran representados por españoles e indios colonizados, mientras que los moros eran representados por los indios salvajes (Chichimecas) o en proceso de civilización. (De la Rosa, 2016: 273).

Otra expresión dancística donde se adapta lo mexicano en las representaciones, se desempeña en San Martín de los Ranchos, Puebla. Un guerrero mexicano recita un texto en la primera parte de dicha pantomima, en la segunda parte el mismo guerrero aparece peleando de forma simbólica contra un enemigo no reconocido, al final de la batalla el vencedor es el guerrero mexicano, se puede observar que el vencedor saca a su enemigo del lugar de la batalla arrastrando y tomado del cabello. (Warman, 1972: 131).

De acuerdo con la investigación de Warman en la zona del Bajío, podemos encontrar otra danza que se va adaptando a esta nueva forma de lo mexicano. Esta danza es conocida como “Danza de mecos” o también Chichimecas. En la ejecución se puede ver como se ha cambiado el bando de moros por el bando de Chichimecas o mecos. (1972:314).

En el siglo XX terminan de gestarse todos los cambios que ya se veían venir desde el siglo pasado, donde las instituciones que llevaban a cabo la danza de

Moros y Cristianos dejaron de reproducirla, pasan a ejecutarla y hacerla suya una gran cantidad de grupos indígenas.

Warman señala que, “la danza trae varios procesos evolutivos desde que llegó al territorio; uno de ellos es la extinción, simultánea a la de las instituciones a las que el festejo se asocia”. (1972: 139.)

Warman distingue seis grupos de esta expresión en la que se incluyen variantes o danzas que integran en su repertorio dancístico elementos de la ejecución y contexto de moros contra cristianos. Entre estos grupos se encuentran Moros y Cristianos, Danza de Santiagos, Ciclo de la Conquista, Espectáculos de masas, Danza de concheros y Derivaciones coreográficas diversas. (1972: 141.)

En la descripción que nos da Warman sobre esta danza, menciona que es la representación de la batalla de moros contra cristianos. Podría verse más como una escenificación de lo sucedido donde la música, las batallas y el baile son elementos secundarios de estas. En todos los diálogos se hace un intercambio de ideologías sobre la grandeza de su dios. Todo se resuelve con peleas y la ayuda de un ser sobrenatural. (1972: 141.)

Esta representación se puede dividir en ciclos. Al ciclo que se recurre con más frecuencia es al de Santiago. En esta ejecución aparece el santo acompañado de otros personajes, al bando de Santiago se le identifica por la cruz en el vestuario y algunas veces ésta es sustituida por el escudo nacional. El oponente al que se enfrentan es Pilatos, este se hace acompañar también de otros personajes como Galancito, su hijo, Xocoyotito, su hermano, Savario, Alchareo y Tiberio entre otros, el emblema representativo de este bando es una media luna. (Warman, 1972: 141-142).

Otro de los ciclos que menciona el autor y también es muy importante señalar es el carolingio, o también conocido como danza de los doce pares de Francia, en esta representación el personaje principal es Carlo Magno (a este personaje se le relaciona con Santiago uno de los símbolos importantes de la representación) quién viene acompañado de sus paladines: Roldán, Oliveros, Orlando. La contienda que

se lleva a cabo es en contra el comandante Balán, su hijo Fierabrás, el Gigante Gurún y Florípez, la beldad árabe que se convierte en manzana de la discordia al enamorarse de Oliveros, por lo que causa la perdición de su padre, el almirante Balán. El papel de la doncella es interpretado por hombres. En esta expresión tiene una gran importancia la canción de Roldán traducida por Nicolás Piamonte desde el siglo XVI. (Warman, 1972: 142-143.)

El tercer y último ciclo de este apartado se puede llamar, de acuerdo con Warman, histórico, este ciclo es poco documentado ya que es el menos difundido por el territorio nacional y no tiene la importancia de los dos anteriores. Por una parte, desarrolla gran variedad de intervenciones de personajes históricos y por otra se hace una representación en memoria de Granada. (1972: 143.)

La danza de Moros y Cristianos propiamente dicha, ilustra la persistencia de los temas hispánicos introducidos a partir de la cultura de conquista y en especial por los misioneros. El tratamiento muestra también una pérdida de contexto histórico, que se traduce en las interpolaciones temáticas, geográficas, históricas. (Warman, 1972: 143.)

Chichimecas

Se encuentra una gran similitud entre la ejecución de chichimecas y la Danza de conquista, la ejecución chichimeca tiene una gran variedad de expresiones, así como tipos de ejecuciones que se han ido desprendiendo de ella con el paso del tiempo, teniendo su base en la expresión del baile chichimeca, pero incorporando elementos que en un principio eran externos.

De la Rosa menciona diferentes lugares dentro del Estado donde se representa el bailoteo chichimeca, entre ellos se encuentra San Miguel de Allende, Celaya, Dolores Hidalgo, Comonfort, Acámbaro, San Luis de la Paz y Tierra Blanca entre otros. (2016: 261).

En San Miguel de Allende se hace una representación de Chichimecas contra franceses. Con el pasar del tiempo ha ido evolucionando, el bando de chichimecas va vestido con una falda larga, adornado con hileras de láminas y otro tipo de artefactos acompañados de armas (machetes), el bando contrario usa sombrero con visera, y de este se desprende un paño por la nuca, tapando el cuello, camisa roja y pantaloncillo azul con medias. También se cuenta con varios personajes que no participan en las coreografías, como el Diablo, quién usa una máscara de patol o colorín tallada a mano y su traje rojo, la Muerte, máscara del mismo material que el Diablo y overol, portando una guadaña, por último, un chango o loco, utiliza máscara de látex, ropa sucia y rota, todos estos utilizan un chicote, excepto la Muerte. (Bonfiglioli, 1996: 99).

Bonfiglioli, en su descripción menciona la participación de un personaje conocido como el Viejito, quien es representado con pantalón y camisa haraposa, sucia y rota, así como un chaleco, vestimenta que debe de ser algunas tallas más grandes de la que viste el personaje, porta una máscara de Viejito. (1996: 99).

La música es interpretada por una banda, violín, tamborilero o trompetista. Al frente de cada uno de los bandos, se lleva un estandarte que puede variar de acuerdo al grupo, puede ser bandera de México y francesa, dos banderas de México, la imagen del Santo patrono o cualquier imagen que el grupo guste llevar como símbolo. (Bonfiglioli, 1996: 97).

Concheros

Esta danza tiene más características que podemos relacionar con los grupos prehispánicos que habitaban en el territorio mexicano, pero también en todos los aspectos que conlleva esta expresión podemos observar la influencia ejercida por los españoles y más en específico de la religión, como ya hemos mencionado las danzas formaron parte importante para la evangelización a lo largo de la Nueva España.

Los grupos de concheros por lo regular se encuentran en la zona centro de la República Mexicana, como la Ciudad de México, Querétaro y Guanajuato por mencionar algunos.

Antes de comenzar con la ejecución, el capitán reparte responsabilidades, la primera persona en ser nombrada es la encargada de conducir las ceremonias que se realicen ese día, así como tomar la decisión sobre las ejecuciones. La segunda persona nombrada responsable se encarga de ayudar a la primera y vigilar el orden y la disciplina del grupo. La tercera persona responsable, será el guía de los danzantes para realizar los elementos coreográficos. A estos tres personajes se les conoce como Primera palabra, Segunda palabra y Tercera palabra. (González, 1996: 210.)

“Los bailes se componen de 3 partes: permiso o saludo a los cuatro vientos, el paso característico y un acelerato en la parte final.” (González, 1996:212.) Al comienzo de la Danza se ofrece el baile al Santo Patrón que se lo van a dedicar, se hincan, hacen varias oraciones y tocan un caracol. Después de hacer el ritual de ofrecimiento, se hace un círculo en el cual comienzan saludando a los cuatro puntos cardinales, se prende incienso, se toca varias veces el caracol, en el centro del círculo se encuentra el maestro de la danza, es quién dirige los movimientos del grupo. Para la música se tocan 2 tambores, estos están elaborados con tambos de lámina y piel, se toca con un par de palos cortados de escobas, aunque originalmente debería ser de un tronco de árbol, horadado y con la piel como membrana para poder hacer el golpe.

El vestuario es muy colorido, las mujeres utilizan vestidos largos muy coloridos, adornados con figuras aztecas, muñequeras, conchas en los tobillos y huaraches, una pequeña sonaja por lo regular verde, rojo y plateado, llevan en la cabeza penachos, adornados con plumas grandes y muy coloridas, tiene figuras brillantes, que en muchas ocasiones son de espejo, los cuales algunas tienen formas de luna, sol y estrellas, estos no son tan llamativos como los de los hombres.

Los hombres llevan taparrabos, pecheras, muñequeras y tobilleras adornadas con colores muy coloridos, en los tobillos también utilizan conchas que

suenan con el movimiento, huaraches y una sonaja. El penacho que llevan los hombres es espectacular, muy bien adornado con plumas muy grandes y de muy variados colores, algunos de los personajes más importantes de la danza llevan figuras de animales adornadas en el penacho, por ejemplo: águilas, jaguares, serpientes entre otros.

“Los sones que más se bailan son: El Águila Blanca, Cascabeles, Guadalajara, Xipe y Venado, pero existe un repertorio de aproximadamente 30 sones”. (Gonzáles, 1996: 212.)

Paloteros

No se tienen datos muy exactos o comprobables sobre el origen de la representación. Algunas fuentes señalan que surge en Puruándiro, Michoacán, un lugar que se encuentra muy cerca del Sur del Estado de Guanajuato, (Alvarado, 2002) pero otras fuentes señalan que su nacimiento se da en el sur del Estado, por los municipios de Yuriría, Uriangato y Moroleón. (Cervantes, 2003)

Según la monografía “Así Baila Guanajuato”, esta expresión pudo haber sido traída por los frailes que llegaron a la zona sur de Guanajuato y norte de Michoacán, con la finalidad de evangelizar a los grupos que habitaban esa zona, les enseñaron la representación de Moros y Cristianos, se usó la danza como un instrumento de evangelización así como otros elementos. También se menciona que podría tener ascendencia prehispánica, pero ahondando más en la gran diversidad de representaciones que se encuentran en España, se descubre una ejecución parecida a la antes mencionada, lo cual nos hace pensar que probablemente esta representación llega con los españoles en la época de la conquista. (2003:91).

En esta expresión se le considera danza a cada grupo de 8 bailadores, tiene que haber un número par de personajes en cada una de ellas, entonces un grupo puede tener varias danzas ejecutando el mismo bailable. Para poder desempeñar de una buena manera el baile se debe contar con varias características como

astucia, rapidez, agilidad y energía, así como una gran práctica para poder llevar a cabo los movimientos de la coreografía y las variaciones. (Alvarado, 2002: 10.) El golpear los palos se le conoce como vareo y en la danza son diversos vareos que se realizan, no son iguales y cada vez son más rápidos e intensos.

El vestuario es muy colorido, se puede utilizar faldas o pantaloncillos cortos hasta debajo de la rodilla, los colores son muy variados, pueden ser amarillo, rosa o verde, con una tonalidad brillante, llevan una corona de lámina adornada de diferentes colores, un palo que mide alrededor de 40 a 45 cm de largo, el material del que se hace es llamado madera uña de gato, este palo se quema y así puede producir un sonido muy peculiar, llevan medias de popotillo y huaraches, tenis o cualquier otro tipo de calzado cómodo para bailar. (Cervantes, 2003:93.)

Danza de sonaja

Otra de las danzas de las que se pudiera decir que han ido evolucionando desde la época de la conquista hasta nuestros días es la de Sonaja, esta representación tiene su origen al norte del Estado de Guanajuato, los chichimecas fueron los primeros individuos en ejecutarla, al parecer durante la evangelización y conquista del territorio, y la expresión tiene un contexto completamente religioso. La ejecución se llevaba a cabo en primera instancia en honor al Señor de la Conquista, con el paso del tiempo, la devoción hacia otros patronos aumenta y también se realiza en honor a otros santos pertenecientes a las diferentes comunidades. (Alvarado, 2002: 25.)

Los sones para interpretar la danza en un principio se llevaban a cabo con un violín, con el paso del tiempo este aspecto de la danza se ha ido modificando: “Actualmente se acompaña de violín y tambora, con banda de viento, mariachi o grupo musical compuesto por batería, saxofón, trompeta, trombón y tambor o simplemente de un violín.” (Alvarado 2002: 29). Se emplean alrededor de 24 sones en las danzas de sonaja entre ellos se encuentran: “la cruz, la caminata, el pandero,

el gallito, el balanceo, el tarengo, el patio, San José y la Malinche”. (Alvarado, 2002: 28). En un principio se dice que pudieron llegar a existir alrededor de 40 sones, pero con el paso del tiempo se han ido perdiendo al dejarlos de utilizar en el repertorio o simplemente con la evolución de las ejecuciones se dejan de transmitir.

De esta danza, así como de las danzas de conquista se desprende otra expresión bailable, se podría decir que es la llamada Dancita o Danza chica es el hijo mayor de la de Sonaja, ésta es una variante la cual interpretan niños y adolescentes, pero se ha tenido que transformar nuevamente pues se han perdido una gran variedad de elementos que la hacían característica y diferente. (Alvarado, 2002: 24.)

Danza de Apaches y Rayados

Estas danzas tienen sus bases en las Danzas de Conquista (Chichimecas), tienen rasgos, elementos de vestuario y bailoteo muy parecido al que utilizan las Danzas de Chichimecas contra franceses, lo que nos lleva a pensar que estas vienen a ser algunas de las tantas evoluciones que se han dado en el repertorio de expresiones dancísticas.

La Danza de Apaches se ejecuta en Celaya, donde se hace la representación de una batalla entre mexicanos contra franceses, llevada a cabo el 5 de mayo de 1862, donde el bando mexicano derrota al ejército adversario. (Alvarado, 2002: 22.)

Según Alvarado y de acuerdo con lo que le platicaron algunos maestros de la danza el grupo de mexicanos usaba pantalón y camisa de manta, debido a que en ese tiempo era el vestuario que utilizaban los mexicanos, con el paso del tiempo el vestuario cambió por el que se conoce hoy, que lo integra una falda larga hasta las rodillas adornada con láminas, un escudo, sombrero adornado y huaraches. El bando francés, lleva un vestuario parecido al ya antes mencionado que utilizaba el equipo extranjero en la ejecución de Chichimecas contra franceses. (Alvarado, 2002: 22.)

En la Danza de Rayados se logra describir un solo bando, el cual es de chichimecas y llevan a cabo la batalla entre ellos, van vestidos con cueros alrededor del cuerpo, huaraches y se pintan la cara y el torso. Se describe también la Muerte, el Diablo y el Mechudo, estos portando un chicote o látigo. Se baila en filas de dos grupos, los únicos personajes que no bailan en fila y no tienen una coreografía marcada son el Diablo, la Muerte y el Mechudo. Esta danza se desprende de las representaciones de Chichimecas contra franceses y de acuerdo con Bonfiglioli surge en San Miguel de Allende. (Bonfiglioli, 1996: 104.)

Danza de Barbaros o Indios Brutos

Esta expresión pertenece a la zona norte del Estado de Guanajuato, comprendiendo los estados de Silao, León, San Felipe y Guanajuato. No se sabe cuál es el origen de esta danza, algunos relatos nos trasladan al municipio de Silao, se cuenta que en dos pequeñas comunidades pudieron haberse dado los antecedentes que dieran lugar a la Danza, de acuerdo con la monografía “Así lo baila Guanajuato”, cerca de Tunamansa y San José de Pinos (antes Cabras) habitaban diversos grupos chichimecas los cuales por las noches realizaban rituales anormales, entre las actividades que realizaban podemos encontrar que bailaban alrededor de fogatas, realizaban cánticos y rezos, tocaban tambores. Durante la Guerra Chichimeca, los soldados españoles los despojaron de sus tierras y se enfrascaron en batallas sanguinarias. Esta pantomima representa la batalla que sostuvieron los grupos de chichimecas contra los soldados españoles. (Alvarado, 2002:38-40.)

Existen varias actividades muy marcadas en el baile, la primera parte es cuando la danza arriba al templo y hace su ofrecimiento, el grupo entra al templo formando dos filas haciendo oraciones y cantos de ofrecimiento al santo patrono, después de esta acción salen sin romper las filas de frente al altar como signo de respeto, afuera del templo comienzan a hacer círculos corriendo donde saludan a

los cuatro puntos cardinales, al frente del grupo se encuentra el maestro, quien dirige a los individuos, enfrente de cada fila se encuentran los capitanes, ellos son los danzantes más habilidosos dentro del grupo y por eso que se les encomienda la dirección de las filas.. Entre las filas podemos observar dos personajes que llevan consigo chicotes, no bailan, solamente están cuidando que los danzantes bailen bien y con los tronidos del chicote hacer espacio para que el grupo pueda desempeñar su coreografía de mejor manera.

Los sones son interpretados mediante tamboras o tambores, otro instrumento que utilizaban era conchas de armadillo con cuerdas las cuales han sustituido por banjos pues es más fácil conseguir un banjo que construir un instrumento de cuerda con las conchas de armadillos.

Podemos ver que la indumentaria ha ido cambiando con el paso del tiempo, en un principio los grupos utilizaban faldas largas adornadas con cordones que colgaban en hileras, chalecos también adornados con diversas imágenes, camisa larga o como de cualquier día, medias de popotillo y huaraches, corona formada por lámina y cartón adornada con plumas e imágenes religiosas, portando un machete o en el caso de los elementos menos experimentados palos de 50 cm de largo. Ahora podemos observar que los grupos de Broncos utilizan vestuarios como el estereotipo de los apaches estadounidenses, se utilizan la corona de lámina y cartón adornada con plumas, algunos otros integrantes usan sombrero texano adornado con plumas, se pintan diversas figuras en la cara. Utilizan playeras de manga larga de una gran variedad de colores, estas en las mangas y el pecho tienen hileras de barbas de piel, al igual que el pantalón, este tiene las hileras de barbas que corren desde la cadera hasta los tobillos, se cambiaron las medias de popotillo y los huaraches por botas de piel, en la mano llevan un machete. Los Charros llevan sombrero, máscaras hechas de látex, chicotes tejidos de laso, pañuelos, chalecos de cuero, botas hasta las rodillas por lo regular negras, paliacates, las máscaras son de personajes conocidos como: Vicente Fox, Salinas, Subcomandante Marcos o Anonimus.

Por último, acabamos de describir algunas de las danzas, las cuales forman parte del repertorio cultural de Guanajuato, en ellas pude observar grandes diferencias en cuanto a vestuarios, representaciones y significados, por lo tanto, podemos decir que en el estado contamos con una gran diversidad de expresiones dancísticas y de igual forma que las expresiones anteriores el torito forma parte de la diversidad cultural que hay en el estado.

Al mismo tiempo, en las representaciones dancísticas aparecen personajes que forman parte del folclore y del conocimiento popular de los grupos, quienes llevan a cabo las representaciones, por ejemplo: tenemos los Charros o también conocidos como monjes en la de Broncos, el Diablo, la Muerte y el Mechudo en las de Chichimecas y Moros, personajes que en un principio solo formaban parte de una danza pero que con el tiempo se han ido incorporando a otras danzas como la del torito que conforme se incorporan a la expresión su función se diferencia pues el contexto es diferente.

Así pues, tenemos dos puntos en común entre las danzas, por ejemplo: son parte del conocimiento del pueblo y su participación, por lo tanto, forman parte del folclore del grupo y por otro lado comparten personajes, que por diversas razones se integran a danzas diferentes a las que son originarios.



Foto. Danza de Indios Broncos, 3 de junio de 2017. Luis Emigdio Hernández Romo



Foto. Danza de Indios Broncos, 26 de marzo de 2017. Luis Emigdio Hernández Romo

Capítulo 2. El torito en Silao, Romita y León

En el siguiente capítulo describiré la danza Silao, Romita y León para ver aspectos comunes y diferentes de las narraciones que existen acerca del origen de la danza. El relato forma parte importante de la tradición, además de que, mediante el relato popular se puede entender mejor el baile y es más sencillo ubicarse en el contexto de la representación, en esta parte se hará un análisis de los relatos obtenidos de algunos representantes de los conjuntos dancísticos del torito originarios del estado, después seguiré describiendo a personajes y sus vestimentas de los municipios de Silao y Romita, de Silao será una descripción más completa. De Romita se hará una descripción completa pero más resumida, mientras que del municipio de León solo mencionaremos a los personajes que incorporan los grupos a la representación. En este apartado hablare de la vestimenta de cada personaje de Romita y Silao, ya que, he podido identificar diferencias en los vestuarios que se utilizan, después en la parte de Silao verán coreografías y baile mientras que en Romita solo será la descripción del baile y para finalizar expondré algunas de las variaciones en la danza para mostrar en qué aspectos se ha ido modificando la expresión con el pasar de los años.

Tabla 1. Grupos de toritos de Silao.

No.	Torito	Lugar de origen
1	Torito de la Cacahuata	Santa Teresa de Sopeña
2	Torito de los Timoteos	Barrio Nuevo
3	Toro de Chuy Flores o Torito Rebelde	La Joyita
4	Danza del Torito Tonantzin	S/D
5	Torito San Miguel Rey	S/D
6	Torito La Malinche	S/D
7	Torito de Providencia (2)	Providencia de Nápoles

8	Torito de Salitrillo	Salitrillo
9	Torito de los Sauces	Los Sauces
10	Torito del Tigre	S/D
11	Torito de Don Jesús Ibarra	Zona Centro
12	Torito el Chutas	S/D

2.1 Relatos y tradiciones orales entorno a la danza.

Leyenda de Silao

Con respecto a las narraciones sobre el origen de la Danza del Torito he podido observar que los relatos de los grupos, concuerdan en algunos aspectos, pero al mismo tiempo divergen en otros, comenzaré hablando de los elementos diferentes en las leyendas para terminar analizando las similitudes.

Un momento donde podemos encontrar diferencias en los relatos, es en la parte final de la historia, donde se pudieron identificar tres versiones acerca del desenlace del mitote. En el relato más común se indica que, ya cuando todos los personajes habían intentado lazar al toro y meterlo a los corrales, habiendo fallado en su intento, apareció la Muerte, en ese momento el toro comenzó a matar a cada uno de los participantes, después de cornarlos, el toro se enfrenta a la Muerte, pero no logra ganarle, saliendo triunfante la calavera. De la misma forma Cervantes, narra una historia parecida a la anterior donde apunta las características similares a las antes mencionadas. (Cervantes, 2003: 52). Por otro lado, el final anterior lo menciona Zúñiga en un libro llamada La Danza del Torito de Silao, historia y significado. (Zúñiga, 2002.)

Otra versión acerca del desenlace de la danza se da en el rancho de Providencia, el señor Luis Ríos representante de uno de los grupos de Providencia señala que al final la Muerte no es la que acaba con todos los personajes, sino que al ver todos que el toro no se calmaba decidieron entrar en la capilla de la hacienda y junto con ellos entró el toro, ahí lo rodean y fue la forma en que pudieron agarrarlo. Así pues, platica Don Luis que por ese motivo entra el toro, con esto se quiere decir

que se presenta el grupo completo frente al altar con la intención de celebrar la hora triunfal de que ahí se había logrado agarrar al toro y meterlo al corral.

Por otro lado, el señor Luis Trujillo, representante de una de las danzas más antiguas de Silao, grupo mejor conocido como Los Timoteos, plática que:

... según los que cuentan esa historia dicen que en el toro no hay Muerte, porque según cuando andan haciendo todo eso al son de que andan borrachos según llega el Diablo y se los levanta a todos eso quiere decir que no murieron, se los lleva como te dijera yo en vida. (Luis Trujillo. 14 de julio 2017)

Acerca de los personajes, podemos encontrar diferencias al indicar el parentesco entre la Maringuía con el Charro, por un lado, Don Luis Ríos, Don Luis Trujillo, Zúñiga y la persona que representa al Diablo en el torito de Margarito Rodríguez la Cacahuata apuntaron que es hija del Charro, hacendado o patrón de la hacienda, mientras que Chuy Flores cuenta que es la esposa. Mientras que, Margarito Rodríguez (la Cacahuata) no menciona nada acerca del parentesco entre estos personajes. (Zúñiga, 2002: 12).

En cuanto a la Borracha, Luis Trujillo comenta que antes era una Borracha y un borracho en un solo personaje, o sea que se caracterizaba al personaje de forma que parecieran dos, se hacía ver como si el elemento masculino anduviera montado de Caballito en su pareja o viceversa. Mientras tanto Luis Ríos dice que ésta cargaba un niño en la parte de enfrente, amarrado de la cintura y con sus pies colgando. De la misma forma Zúñiga señala que la Borracha carga a un niño en la parte de la espalda.

Al mismo tiempo, existen aspectos comunes en la danza, que podemos encontrar en la mayoría de los relatos que se cuentan entre los grupos y representantes de los toritos. En todas las historias se comienza diciendo que el lugar donde se inició aquel alboroto fue en una hacienda. Margarito Rodríguez la Cacahuata, Luis Ríos, Chuy Flores y Luis Trujillo solamente señalan como lugar de origen una hacienda, mientras que el Diablo del toro de la Cacahuata señala específicamente a la hacienda de Chichimequillas como la cuna del torito. Zúñiga señala no solo a la hacienda de Chichimequillas como posible lugar de nacimiento

de esta expresión, también menciona otros lugares como la Hacienda de Sopeña, la hacienda de Cerritos y a Comanjilla. (Zúñiga, 2002: 10.)

Después, el grupo de personas que se entrevistó y el libro revisado concuerda en que los personajes que participaron en el mitote de aquella hacienda fueron: el Caballito (hacendado grande, dueño de la hacienda o patrón), la Mulita (caporal, ayudante del patrón en la hacienda), la Maringúa (joven hermosa de parentesco con el Caballito), la Borracha (criada de la hacienda), el Jorobante, el Viejito (ermitaño de la hacienda), el Diablo y la Muerte. Estos personajes conforman el toro original, de acuerdo con lo que platica Margarito Rodríguez la Cacahuata, estos personajes bailaron en los primeros toritos y hasta ahora cuando los grupos tienen una presentación intentan bailar el toro como se dio durante la primera vez que apareció.

Para finalizar con este apartado podemos observar que los primeros seis participantes de aquel mitote estaban relacionados de forma importante con la hacienda, ya sea de forma directa como el hacendado grande, dueño de la hacienda y María (la Maringúa), o indirectamente como la Borracha, el caporal, el Jorobante, el Viejito, estos, trabajadores o peones de la hacienda. Mientras que el Diablo y la Muerte, forman parte del conocimiento popular, pues la gente inconscientemente sabe y conoce lo que representa cada personaje, por ejemplo, el Diablo se ve como la maldad, pues viendo que el Viejito ya había calmado al toro, viene de maldoso y lo hace enojar nuevamente. La Muerte como señala Luis Ríos, “todos sabemos que es la Muerte”, al igual que Margarito Rodríguez la Cacahuata menciona que, “como todos sabemos, es la única que no respeta ni clase, ni condición social”. Se puede ver que no hay una definición específica para la Muerte, pero se da por hecho que todos sabemos qué representa este personaje.

Tabla 2. Grupos de toritos de Romita

No.	Grupos	Colonia de Origen
1	Torito de Jesús	S/D

2	Torito de la Cuauhtémoc	Colonia Cuauhtémoc
3	Torito la Guadalupeana	S/D
4	Toro de Chente	S/D
5	Torito del Cochiloco	S/D
6	Torito de los Homies	S/D
7	El Alazán	Zona Centro
8	Toro de Don Felipe Rodríguez "el Greñudo".	Zona Centro

Leyenda de Romita

Para el caso de romita transcribiré un relato que señala el origen de esta tradición. Dado relato se ha repetido entre las personas y forma parte de la tradición oral de la región.

Fue por el año de 1830 y tantos, realizándose la festividad del día de la Asunción, pasada la misa del mediodía, se reunió la peonada y los patrones en el tentadero para hacer algunas suertes con los toros y los caballos de la región, que son tan bravos y tan buenos que tienen mérito en la comarca.

El festín estaba en su apogeo y los gritos y los sombrerazos de los indios y los criollos eran ensalzados por el aguardiente que tomaron, uno de los toros más bravos brincó el potrero, todos se quedaron mudos, el toro se fue al caserío, mujeres, animales, críos, todos estaban en peligro.

El capataz y el caballerango, buenos mozos, ya estaban en sus caballos detrás del toro, pero esquivo como es, no pudieron prenderlo y viendo la puerta de atrás de la hacienda abierta fue y se metió.

La primera en verlo fue María, muchacha criolla dada como mujer al amo, que había perdido a su esposa en el viaje. Apenas alcanzó a levantarse las enaguas y arqueando la cadera pudo salir bien librada, el toro no hizo mucho por ella y siguió su camino por el pasillo principal hasta el patio de en medio.

El amo, gachupín recién llegado de Andalucía, quesque de sangre real, hijo de unos condes, con un tamaño que doblaba a cualquier natural y una nariz tan grande y

picuda que casi tocaba el pico de la barba, también igual de profusa, flaco como un lampote, siempre usaba bastón, aunque no era viejo. Salía del despacho cuando se encuentra de frente al toro, se aventó tan grande chillido y corrió dando tremendas zancadas que al salir por el portón de los carruajes causó grandes risotas entre la chusma. No se recuperó de la vergüenza y a los pocos días se regresó.

Entre la gente estaba una mujer de buenas carnes que se había hecho de mal camino, vivía a las afueras del casero con su único hijo, al punto de la embriaguez, su hijo cargaba con ella pa la casa. Estaba distraída y el toro hizo por ella. Saltó a la espalda de su hijo y así corriendo pudieron salvarse de una tragedia. No se salvaron de dos o tres caídas con algunos magullones en la cara, pero nada mayor.

Ya estaba el toro por irse contra todos, embravecido como poseído por el demonio cuando un gran remolino se hizo en el bajar de la entrada de la troje, tan grande estuvo, que el toro quedó en el remolino por un buen rato. El Diablo ha venido por él, rezaron los mayores, pasando el remolino, el toro quedó de pie y como si nada y solo se encaminó de nuevo al redil como si se hubiera cansado.

Todo esto pasó en la hacienda grande y tanto fue el revuelo que la gente seguía arremedando los movimientos de los principales y hasta los niños empezaban a jugar con cuernos, reatas, bastones y demás vestidos, recordando lo que pasó en aquel año de la hacienda grande. (Relato obtenido en el Primer Festival del Torito de Romita, organizado por Antonio Cruz, 13 de diciembre de 2016).

El relato anterior se asemeja en muchos datos a otra narración que se encuentra en una monografía llamada *Así Baila Guanajuato*, el primer dato en que se asemeja es la fecha en que se origina esta expresión ya que se concuerda en que su inició fue por los años 1830. Después se indica que en la fiesta patronal de la hacienda o en este caso del pueblo, los hacendados y los peones se reúnen para hacer las suertes con caballos y toros. Luego se cita la historia de Don Trini, donde narra el recorrido del toro, el primer personaje que sale es la mula y no puede, después aparece el segundo caporal y tampoco logra contener al toro, en este relato no se menciona la participación del hacendado o dueño de la hacienda a comparación de otros relatos donde aparecen el Caballito y la Mulita, mientras el toro sigue su camino se topa con María quien también trata de detenerlo pero no

puede ante la fuerza del toro, el siguiente personaje difiere con el relato de Romita ya que se menciona que era la Borracha y su hija, Luis Trujillo de la misma forma señala que también se representaba un borracho y una Borracha en un solo personaje, sin embargo, en el relato de este libro se menciona que era un Borracho y una Borracha y juntos entran a enfrentar al toro, también, menciona que en el jardín estaba el Jorobante, el Viejito enfrenta al toro, este personaje viene a sacarle el Diablo a todos los personajes pero no puede, después viene la Muerte para hacerles ver que si siguen con esa actitud se los va a llevar, por último se menciona al apache personaje que representa a nuestro pueblo y nuestras raíces. (Cervantes, 2003: 51-53).

Por último, todos los personajes ejecutan la rejolina y le dan un ultimátum al toro, pero de igual forma no logran vencerlo, este relato deja de lado la presencia de la Muerte y se hace más énfasis en el papel del Diablo y la maldad. (Cervantes, 2003: 51-53).

Tenemos el relato de Francisco Rodríguez, heredero del primer torito de Romita, quién en primera instancia señala este suceso ocurrió durante una fiesta en una fiesta realizada en la Hacienda de la Laja al contrario del relato de Don Trinidad no menciona un año específico acerca del surgimiento de este baile. Al mismo tiempo apunta que durante aquel mitote se soltó un toro muy bravo y causó destrozos en el lugar. De la misma forma Francisco señala que en aquel suceso participaron los siguientes personajes con el motivo de regresar al toro a su corral: en primer lugar aparece la Mulita a quién describe como un peón de la hacienda, que intenta acorralar al toro y meterlo a su corral pero no lo logra, luego aparece el Caballito personaje que al contrario de relatos anteriores es el caporal y no el hacendado grande, quién de la misma forma que el sujeto anterior busca encerrar al toro pero no lo logra, enseguida aparece la Maringuía a quien se describe como el ama de llaves de la hacienda mientras que en otros relatos la mencionan como la esposa del hacendado quien con un baile muy fino y decente trata de dominar al toro para meterlo al corral, pero al igual que los anteriores personajes fracasa, luego aparece la Borracha, personaje que según Francisco Rodríguez era amante del

hacendado y tenía una hija ilegítima de este, ella se encontraba en la fiesta así pues, se asomó a ver aquel alboroto y el toro la embistió, al ver su hija corrió en su ayuda para librarla del toro, la muchacha subió a su madre en su espalda y como pudieron lograron quitarse al toro, de la misma forma que en el relato de Antonio Cruz se menciona un hijo, la única diferencia es el sexo ya que en el primero es hombre y en éste es una mujer, aparece el Jorobante, quién era un hombre Español y administrador de la hacienda que usaba trajes muy elegantes, trató de distraer al toro para que ya no hiciera destrozos en la hacienda. Por último, aparece el Diablo, este personaje era el capataz de la hacienda, se le consideraba un hombre malo y que abusaba de su poder, entra con un chicote y golpea al toro para meterlo al corral.

Al final, los personajes se ponen de acuerdo y todos juntos atacan al toro para meterlo en el corral. (Francisco Rodríguez, 11 de abril de 2018, heredero del torito más antiguo de Romita).

Por otro parte Tito Serrano, en un documental llamado “El Primer Torito de Romita” relata un suceso similar al de Francisco Rodríguez, apuntando los mismos personajes y un suceso similar en la Hacienda de la Laja.

El señor Andrés Valdez, representante del torito el Alanzan, narra a continuación la leyenda del torito:

Según lo que tengo entendido era un hacendado español, que tenía su hacienda según aquí pues en Romita y un día se le salió un toro y el caporal lo quiso lazar y no pudo, fue y le comentó al dueño, que según yo tengo entendido era el caballo, no pudo él y se metió la Maringuía que era la cocinera, al no poderlo lazar se metió una señora que andaba Borracha, es la que le llaman la Borracha, al no poder ella, entró un señor que andaba de catrín que según era el Jorobante, y no pudo él, se metió el Diablo a querer dominarlo, y ahorita no se menciona la Muerte, pero se supone que la Muerte fue la que lo venció, nomás que ahorita no la metemos en la tradición, pero se supone que si la debemos de meter. (Fiestas guadalupanas, Romita 2017, 10 de diciembre, Andrés Valdez).

Tabla 3. Grupos de toritos en León.

No.	Grupos	Colonia de origen
1	Torito de Otates	Rancho de San Juan de Otates
2	Torito de Otates	
3	Torito los Palillos	La Ermita
4	Torito de la Hacienda Arriba	San José de los González
5	Toro Renacimiento	Duarte
6	Toro de Petronilo Soto	
7	Torito Chingón de Duarte	
8	Toro de Chuy Álvarez (Paletos)	San Felipe de Jesús
9	Toro de Roberto Chagoyan (Changuita)	San Felipe de Jesús
10	Torito el Mariachi Loco	10 de mayo
11	Torito El Señor de la Agonía	La Loza de los Padres
12	Torito de los Castillos	Los Castillos
13	Torito de San Juan Bosco	San Juan Bosco

Historia de León

Con relación a los relatos que se cuentan acerca del origen del torito en la ciudad de León, podemos encontrar que algunos grupos no conocen o han escuchado hablar acerca de la leyenda del torito y los grupos que la saben tienen versiones algo diferentes sobre cómo se dio el nacimiento de esta representación.

Los grupos que saben la historia del torito mantienen en común los personajes que participan en su relato, mediante las historias que nos han contado expresan que en la representación bailan, el Caballo y la Mulita, la Maringúa, la Borracha, el Moco, el Viejito, el Diablo y la Muerte. Algunos grupos afirman que los personajes antes mencionado fueron quienes participaron en aquel accidente.

La leyenda del torito que cuentan los grupos de la comunidad de la Loza de los Padres, el Mariachi Loco, Changuita, Paletos y el de San José de los González concuerda o es similar a las historias contadas en por los grupos de Silao, donde afirman que todo este mitote sucedió en una hacienda ubicada en el municipio de Silao. Mientras se daba la fiesta de aquel lugar se escapó un toro de los corrales y fue a meterse a donde se encontraba toda la gente celebrando, el hacendado se percató del incidente y montado en su caballo fue a tratar de lazar al toro, como no pudo con el toro viene el caporal ayudante del charro en las labores de la hacienda, éste pensaba que con su experiencia podría lazar al toro, al ver que tampoco puede, entra la Maringuía, (aquí el único grupo que señala el parentesco de ella con el charro, fue el de la Loza, diciendo que era la patrona), quién pensaba que con su belleza y sus movimientos podría calmar al toro, pero al igual que los individuos anteriores no pudo, en eso andaba por ahí la Borracha, trabajadora de la hacienda, que tratando de imitar los movimientos de su patrona se aventó a torear al animal pero de tan Borracha que andaba en lugar de imitar a su patrona se dio unos buenos golpes y raspones, después vino el moco o jorobado, otro trabajador de la hacienda quién tenía una gran joroba y se vestía de forma muy elegante y tampoco puede calmar y llevar al toro a los corrales, enseguida viene el Viejito, un hombre de gran edad, que con su rosario y con paso lento logra acercarse al toro y calmarlo aunque no logra llevarlo al corral ya no contaba con la suficiente fuerza para realizar aquella labor, de repente se apareció el Diablo echando varios chicotazos con su látigo y con eso volver hacer enfurecer al toro, después de esto se presentó en aquel lugar la Muerte quién acaba con la vida del toro.

Por otro lado, en Duarte existe otra versión acerca de la leyenda antes contada, donde se incorporan como protagonistas a los personajes ya conocidos, pero el desarrollo y desenlace de la historia difiere de lo ya conocido, ya que cambia el orden de participación de cada personaje y el vencedor del toro. En este caso, el representante del torito Renacimiento narra lo siguiente:

La historia cuenta que en Silao en una hacienda muy grande de hacendados, de gente rica, el patrón tenía un toro, pero ese toro era muy dócil, ese toro no agredía a nadie muy dócil, ese día fueron los caporales a echarle de comer y andaba muy

agresivo el toro, agresivo que al grado de que los mató, a los caporales, entonces la patrona de ver que ya los había matado, ella se metió a querer salvar a los caporales, el toro arremetió contra ella también, por eso es la dama la sexy, ella era la patrona de la hacienda y entonces el toro también la mata. De ahí siguió, andaba la borrachita por fuera del corral diciéndoles que ya no se metieran que los iba a matar y no le creían, estaba tomada y no le iban a creer, entonces se brincó el jorobado, uno que andaba ahí golpeado en la hacienda y lo empezó a cansar poquillo entonces también le dio baje el toro, ósea el toro también anda endemonia, entonces el Diablo se aparece pero según el Diablo era toro, nomás que el personaje del Diablo lo metieron porque ese andaba metido entre el toro, cuando ya pasa eso el Viejito se mete, el mero señor grande, el abuelo de los señores a querer parar eso entonces no pudieron con el toro, cuenta la historia que la última fue la borrachita que estuvo con ellos y ella les decía no se brinquen, no se brinquen, cuando ya mata a todos, la borrachita se mete y empieza a andar con el toro, lo calma, lo mete entre la reja y según la historia ella fue la que acabó con el toro, la mera historia nace en Silao. (Torito Renacimiento, Duarte, 15 de agosto 2017.)

En el relato anterior podemos observar varias diferencias con la historia descrita un poco más arriba pero también algunas similitudes, en el caso de las diferencias encontré que no había una fiesta en la hacienda, simplemente el toro estaba en su corral, (aquí se menciona que eran los caporales y uno de los caporales era el hacendado) el caporal y el hacendado fueron a darle de comer y lo encontraron muy bravo y los mató. De igual forma se indica que el Diablo estaba dentro del toro, el Diablo no tenía un cuerpo, sino que se encontraba en el toro, de la misma manera la Muerte no se hace presente en cuerpo, sino que aparece como un hecho del que no se pueden escapar los personajes que participan en este mitote.

Con relación al lugar de origen de esta expresión, el torito de el Señor de la Agonía, el Torito Renacimiento y el Torito de San Felipe (Changuita), Torito de San Felipe (Paletos) dijeron que el torito era nacido en Silao, mientras que los demás toritos no especifican en su historia un lugar de nacimiento.

Leyenda y folclore.

Según Pérez, el relato popular cumple una función dentro de la vida social del grupo donde se expresa, en el caso de las narraciones sobre la historia del torito, podemos observar que cumple la función antes mencionada ya que mediante ella se explica el papel de la Muerte en la vida cotidiana de las personas dentro del grupo cultural en que se lleva a cabo esta manifestación. La leyenda satisface necesidades de la vida socio-cultural, por otra parte, la parte espiritual del grupo donde se expresa, asimismo y como se menciona en los diferentes relatos, la Muerte es para todos, a ella no le importa quién seas, si tienes dinero o como señala Margarito Rodríguez “la Cacahuata” ella no respeta ni clase ni condición social. (Pérez, 2015: 56.)

Así mismo, Scheffler señala que a través de la narrativa tradicional podemos ver la visión del mundo, sentimientos, creencias, conceptos morales, concepciones místicas y religiosas el grupo que produce este contenido. (1996 :43).

Al mismo tiempo menciona que las narraciones tradicionales contienen las siguientes características:

...el ser anónimos, o sea que se desconoce su autor, por lo que bien pueden ser creaciones colectivas; el que se transmitan a través de mecanismos no institucionalizados, esto es, mediante la tradición oral, de una u otra generación, generación; y, dado que se trata de relatos orales, el que se guarden en la memoria de los narradores y cobren vida sólo cuando sean contados ante un auditorio. (Scheffler, 1996: 44).

Así pues, continúa mencionando que las leyendas son hechos que tienen origen en el mundo actual y pudieran ser hechos reales, ya que, así lo considera el grupo que las relata. (Scheffler, 1996: 44). Al mismo tiempo los hechos que dan origen al torito son considerados como reales por los diferentes narradores ya que, aunque no lo vieron pueden afirmar que en verdad pasó aquel mitote.

También, Pérez señala, que en la leyenda se puede distinguir como el hombre representa el mundo en el que habita, en este caso en las narraciones podemos observar que todo aquel mitote se llevó a cabo en una hacienda, donde había ganado, los personajes que se nombran eran habitantes de aquel lugar, vestidos o representados de acuerdo al tiempo de las haciendas en México, cada personaje acomodado de acuerdo a la jerarquía de poder que se tenía en aquel momento, donde en cada personaje se representaban elementos de la vida diaria de las personas.

Además, se indica que hay varios tipos de leyendas: en primera instancia se encuentran las leyendas históricas, después las leyendas religiosas, luego las leyendas etiológicas y por último las leyendas sobre seres sobrenaturales. (Scheffler, 1996: 44).

Después, Pérez recalca el uso de formas fantasiosas en las narraciones de las leyendas, lo que en un momento hace increíble la historia, ya que no se pueden concebir como hechos reales. En este caso podemos observar algunos sucesos del relato con grandes rasgos de fantasía, desde el instante en que el toro enojado escapa de su corral embistiendo a las personas que encontraba a su paso y seguidamente apareciendo dentro de la hacienda, siguiendo con el intento individual por parte de los personajes para atrapar al toro y meterlo al corral, hasta la aparición del Diablo y de la Muerte como elementos tangibles de la historia. Todo lo anterior quedaría englobado en la categoría de las Leyendas sobre seres sobrenaturales. (2015, 21).

Por otra parte Pérez señala que las leyendas se basan en dos temas específicos, el primero es el mundo histórico sociocultural donde se desarrollan, en esta punto entraría a formar parte el contexto en la aparición del relato, el otro es la fantasía, en este acontecimiento se ve reflejado el mundo socio-cultural en los personajes que formaban parte de la hacienda, así como, la descripción del lugar donde se lleva a cabo el suceso, por otra parte encontramos lo fantástico con la aparición de personajes como el Diablo y la Muerte. De igual forma que en el párrafo

anterior, lo que se menciona anteriormente tiene una gran relación con la leyenda histórica. (2015: 21).

Al mismo tiempo señala que las leyendas son combinaciones de elementos culturales que se dan dentro los grupos sociales para explicar diversos sucesos que aparecen en la vida cotidiana, se podría decir que mediante la representación e historia de la Danza del Torito se busca representar en los personajes lo cotidiano de sus vidas y las diversas actividades que tenían las personas, así como dar cuenta de la vida, la Muerte, el bien y el mal. (Pérez, 2015:21.)

Así pues, Scheffler señala acerca de las diversas versiones en la narrativa tradicional que:

...cada vez que se narra un relato, se produce una versión, de la misma forma que existen variantes que se deben a relatores distintos o que proceden de diferentes regiones. (1996: 44).

Con esto y las diferentes narraciones acerca del origen de la Danza del Torito, así como, su significado podemos ver que cada persona tiene una versión diferente del relato por el simple hecho de cambiar algún elemento, lo mismo se da al momento en el que se expresa en otro lugar, ya que, se cuenta lo sucedido de acuerdo al contexto.

Para concluir con este apartado hablare un poco acerca de la relación que existe entre el concepto de folclore y la Danza del Torito, ya que la representación por sus características está sumamente ligada con esta definición.

En primera instancia se define al folclore como conocimiento del pueblo o saber popular y esta expresión se lleva a cabo principalmente por gente que es de los grupos populares, pero también el conocimiento que se tiene sobre ésta representación no lo tiene todo el grupo, pueden tener breves nociones acerca de esta manifestación, pero no son tan profundas, sin embargo, existen grupos que se dedican sino en su totalidad a este elemento cultural, han estado en constante contacto durante gran parte de su vida, donde ya sea por tradición oral familiar, amigos, conocidos han aprendido de forma completa lo que engloba la danza. Otra

característica que tiene la representación y que nos hace creer que es folclórica, son los lugares donde se lleva a cabo, debido a que principalmente visitan colonias populares y zonas rurales durante la fiesta patronal, que es otro elemento que forma parte del saber que tiene el pueblo.

Por otro lado, Pérez menciona dos rasgos que deben cumplir los hechos del folclore, para el primero señala que la manifestación debe ser aceptada y asumida por el grupo que la obtiene, si una expresión no cumple estas dos características no va trascender de forma significativa para el grupo y se va dejar de lado esta representación, pero si al contrario es aceptada va seguir ahí, se va transmitir porque ya forma parte del repertorio cultural del pueblo. Durante el trabajo de campo he podido observar que en cada lugar donde participa la Danza del Torito es muy seguida, vista y disfrutada por la gente, el grupo social acepta la participación de los toros en sus fiestas, aunque, no todo el grupo entiende lo que se quiere decir con la representación que se está llevando a cabo sin embargo después de mucho tiempo estar en contacto con esa manifestación forma parte de ellos. (2015: 41).

La última característica que debe de cumplir un elemento del folclore según Pérez, es la pérdida del hilo conductor que nos llevan al origen o a la invención de la manifestación, así pues, en el torito no hay pistas o caminos bien definidos que nos puedan conducir directamente al inicio de esta tradición, se tienen supuestos o teorías de los lugares donde pudo haber surgido y mediante los relatos se cuenta como sucedió, sin embargo no hay forma de comprobar quién, ni donde comenzó a llevarse a cabo este baile.

Capítulo 3. Descripción de los Toritos de Silao, Romita y León

3.1 Descripción de personajes, vestimenta, coreografía y variaciones en Silao

En el municipio de Silao, podemos encontrar la Danza del Torito integrada por los siguientes personajes: el Caballito, la Mulita, la Maringuía, la Borracha, el Jorobado, el Diablo y la Muerte. De la misma forma Zúñiga en su investigación señala la participación de los personajes antes mencionados. (2002: 11). En algunas ocasiones se quitan y se integran personajes, por ejemplo: en algunos grupos solamente hay un Caballito y bailan tres Maringuías, (torito de Margarito Rodríguez la Cacahuata) también se deja de lado la Muerte y agregan a los Charros (torito de Chuy Flores). En otras ocasiones participan todos los personajes en un solo baile, pero esto se ve en muy raras ocasiones.

Torito: el torito no tiene un vestuario específico, la persona que agarre al toro puede bailar sin ningún problema con la ropa que trae puesta, el sujeto que interpreta el torito siempre trae ropa cómoda ya que es uno de los personajes más complicados de bailar.

La caja del torito se distingue por ser de madera, teniendo de frente la estructura podemos observar un medio círculo en forma ovalada, la estructura está compuesta por dos formas como la que se mencionó anteriormente, estas unidas por maderas desde la base hasta el lomo. La cabeza está hecha de patol o fibra de vidrio, se talla a mano hasta conseguir la forma deseada, los cuernos que traen son verdaderos y se adhieren a la cabeza con tornillos, pedazos de madera y resistol, los ojos se representan mediante canicas y la lengua que cuelga de la boca se hace con un pedazo de tela roja. Aunque de un tiempo para acá se ha comenzado implementar el uso de la fibra de vidrio en la fabricación de la cabeza y de los cuernos, así como de la fijación a la estructura.

Para finalizar, el torito está forrado con piel de vaca, comenzando desde la parte de atrás hasta la cabeza, dejando libres los cuernos, las aberturas laterales con forma rectangular a los lados para poder agarrar la caja y otro agujero en la

parte frontal de la estructura para que quién mueve la estructura pueda ver lo que está pasando. Se agrega una cola original de vaca, la cual se sostiene de la esquina superior trasera del armazón. En la parte inferior y alrededor del rectángulo se le pone una manta para que no se pueda apreciar quien lo mueve. La descripción hecha anteriormente concuerda en gran parte con la investigación hecha por Zúñiga. (2002: 22).

Caballito: lleva un traje de charro completo que se compone de pantalón, saco, camisa y moño además del sombrero, calza botines, el rostro lo lleva cubierto por una máscara que puede estar hecha de varios materiales, entre ellos podemos identificar patol o colorín, pasta, fibra de vidrio o espuma. Debajo de la máscara se utiliza un paliacate para detener el sudor y para no lastimar la cara.

En la cintura trae atado con un cinturón el Caballito y por lo regular el caballo puede ser representado de dos colores, negro o café.

Por último, el charro en la mano trae una reata que mueve durante el baile.

Zúñiga en su investigación describe el traje con los elementos antes mencionados máscara, caballo, reata y vestuario, de la misma forma lo hace Cervantes. (2003: 57) (2002: 23).

Mulita: este personaje viste camisa, chaleco, moño y pantalón, calza botines o botas y lleva puesto un sombrero charro, algunas veces el sombrero se cambia por otro que tiene la misma forma, pero el material cambia. En la cintura carga un caballo pequeño de color blanco, es representado así para diferenciar al caballo del charro con la mula del caporal.

De igual forma que el Caballito en la mano derecha trae una reata que ondea como símbolo de que va lazar al toro. Zúñiga también señala que la camisa es color blanco, el pantalón es rayado y que el chaleco en ocasiones va bordado en la parte de la espalda, así como que las facciones de la máscara son de origen mestizo. (2002: 24-25). Cervantes describe los elementos de la vestimenta de este personaje, diciendo que viste camisa de manta, pantalón de manta y huaraches. (2003: 57).

Maringuía: este personaje en muchas ocasiones es representado por homosexuales y otras tantas ocasiones por hombres. Llevan puestos vestidos muy cortos y existen una gran cantidad de diseños, se caracterizan por ser vestidos entallados y coloridos, calzan tacones altos, algunas se veces se ponen mayas, en la cabeza se amarran paliacates largos y coloridos para adornar el pelo de la máscara.

Las máscaras de este personaje son diversas, se representa una mujer de piel blanca, ojos grandes y brillosos, cejas delineadas, boca pintada, sonriente y chapas finas y muy marcadas, la peluca es hecha con ixtle y se adhiere a la máscara, siempre tienen colores muy extravagantes como: el rosa mexicano, verde, amarillo y rojo. A algunas máscaras más actuales se les pone peluca de pelo normal.

Para finalizar siempre llevan una flor en la peluca, este adorno simula ser un broche que se puede observar en muchas formas y colores, por lo regular lo traen del lado derecho, esto para hacer resaltar más la máscara. A las máscaras con peluca de pelo normal se les cambia la flor por una banda que pasa por arriba de la frente y por un lado de cada oreja. Zúñiga también describe el vestuario antiguo, indica que se usaba una falda floreada de tipo doble circular, una blusa blanca con listones en la parte del pecho, cuello, manga y cintura, así como rebozo en la espalda y muchas pulseras. Explica los diferentes estilos del mandil usado por el personaje en la antigüedad. Al mismo tiempo que usa busto y glúteos falsos para simular el cuerpo de una mujer. (2002: 25-27).

Borracha: este personaje lleva puesto un vestido grande y largo, los vestidos son muy coloridos, se pueden observar diversas formas y diseños para ellos, trae puestos zapatos de piso o huaraches, en la mano lleva una botella con la cual simula estar ingiriendo bebidas alcohólicas, el recipiente puede ser representado con cualquier envase de lata, pet o vidrio. En espalda baja, se le ponen dos almohadas, simulando ser el trasero de la cocinera de la hacienda, estas se les conoce como las nahuas o nachas. Así mismo, Zúñiga señala que vestía falda y camisa de color fuerte, rebozo con el cual cargaba a su hijo en la espalda, envase de vidrio simulando el alcohol que tomaba, collares y pulseras. (2002: 27).

En la máscara se puede observar representada una mujer con facciones africanas. El pelo de esta máscara siempre se hace con ixtle, el color del pelo va de acuerdo al color con el cual se representa a la máscara, tratan de combinar el pelo con la máscara y se adorna con flores de colores alrededor de la cabeza comenzando en la oreja derecha y terminando en la oreja izquierda o viceversa. Aunque Zúñiga señala que también había máscaras con facciones indígenas. (2002: 28).

Moco: trae puestas ropas formales y elegantes, camisa, saco, pantalón y sombrero tipo panamá, aunque algunas veces se utilizan diferentes sombreros para la caracterización del personaje. El saco tiene forma de smoking, en la parte trasera la figura de este elemento se divide en dos partes con forma de pico y llega hasta las rodillas, en la parte de la espalda traer un pequeño bulto simulando la joroba, pero en muchas de las ocasiones se deja de lado para mayor comodidad del bailarín y en la parte de enfrente queda un poco más corta la figura del disfraz, los pantalones son algunas tallas más grandes y deben de quedar holgados. Zúñiga señala algunas de las características de la indumentaria de este personaje, vestía camisa de manta o no llevaba camisa, corbata o moño en el cuello, pantalón deshilachado de la parte inferior, actualmente menciona el uso de gabardina para el personaje, tenis o zapatos, bastón y máscara tradicional. (2002: 28-29).

La máscara de este personaje es totalmente diferente a otras máscaras que se utilizan dentro del equipo para bailar, el material principal de esta máscara es la piel para calzado, tiene una forma triangular comenzando de la barbilla y terminando en la frente, en ella se pueden apreciar cejas, boca, bigote, chapetes rojos y un moco de colorido en forma de "s" casi del tamaño de la cara colgado de la nariz, aunque en ocasiones el moco se le da un color diferente, éste se hace del mismo material que se hace la máscara. Las características que utilizamos para describir la máscara se asemejan a las utilizadas por Zúñiga, aunque a la descripción añade el significado de los elementos que porta la máscara. (2002: 29).

El Viejito: viste traje completo de manta, pantalón y camisa, huaraches o tenis, una faja amarrada a la cintura y un gabán, el gabán por lo regular es muy

colorido para hacer más llamativo el vestuario, del cuello cuelga un enorme rosario hecho de patol, aunque el material usado en la fabricación de este elemento ha ido cambiando con el pasar del tiempo, un sombrero paja del cual cuelgan listones de colores y trae en la mano un bastón con el que simula apoyarse para caminar y bailar. Según Zúñiga la indumentaria de este personaje es la única que no se ha modificado, también describe ropa de manta, sarape, huaraches de correa, bastón y paliacate colgado al lado derecho de la cintura. (2002: 30).

En la máscara se representa a una persona delgada, haciendo resaltar mucho los pómulos, se pueden observar ojeras muy grandes, aunque los ojos se ven grandes y brillosos, se representa la calva y las arrugas en la frente, tiene una boca muy seca y algunos dientes ya los ha perdido por la edad, cejas canas, barba y bigote muy crecidos y de color blancos, en algunas representaciones de esta máscara se puede observar un gran chipote con sangre del lado derecho de la frente. Para la máscara sólo señala que son facciones de anciano. (Zúñiga, 2002: 30).

El Diablo: este personaje tiene un traje completo, mejor conocido como overol, manga larga, cuello, resorte en la zona de la cintura por la parte de atrás y un cierre en la parte de enfrente que va desde la cintura hasta el cuello, cierre que sirve para ajustar la vestimenta. Algunos trajes son completamente rojos, aunque en diversas ocasiones los trajes van divididos en dos colores, rojo y verde o rojo y negro. Zúñiga también señala que el traje puede ser verde y a la forma del traje le nombra mameluco, al mismo tiempo señala que usa un paliacate doblado en el cuello y amarrado por la parte de enfrente. (2002: 30-31).

En la mano carga un chicote tejido de diferentes formas terminando con una punta de trenza para que pueda tronar, el material de éste puede ser ixtle o nylon. Indica que el tamaño del chicote puede ser de 1.30 a 1.50 cm de largo, hecho con ixtle. (Zúñiga, 2002: 31).

Trae una máscara con características y facciones humanas muy grotescas, el color de la piel es color rojo, mientras que en la parte de la cabeza se puede observar el pelo totalmente negro, en esta parte sobresalen un par de cuernos de

un tamaño razonable para la máscara, unos ojos penetrantes, sonrisa de maldad y un bigote hasta las mejillas que resalta la maldad del personaje. También apunta que la máscara cuenta con rasgos de un español y algunas veces también con rasgos mestizos, bigote, piocha, sonrisa y ojos azules.

La Muerte: se han podido observar dos formas de vestir a la Muerte, la primera sería un overol como el que se describió anteriormente, la única diferencia sería el color, en la parte de enfrente del traje se puede observar un esqueleto dibujado de color blanco para que resalte con el negro. La otra forma de representar el traje es con una túnica larga de color oscuro hasta los tobillos y un gorro en pico que cubra la parte de la cabeza. En algunas ocasiones se modifican los colores de las túnicas por otros más llamativos. La caracterización del personaje se acompaña con una guadaña donde el pico se hace con un pedazo de lámina y el mango con un palo de madera. También se puede usar un hacha.

La máscara complementa el dibujo del traje ya que tiene la forma de un cráneo, con ojos amplios y oscuros, el tabique de la nariz y dentadura amplia dejando ver los dientes, mandíbula y barba bien formados.

De la misma forma Zúñiga indica que este personaje usa un mameluco de color blanco, con su pequeña guadaña y llevando puesta una máscara de calavera haciendo notar las partes de la cara mediante sombras. (2002: 31-32).

En las líneas anteriores se describió a los personajes que conforman la base de la Danza del Torito y durante la participación en fiestas patronales del municipio de Silao, se pudo observar la integración de nuevos personajes a la danza, entre estos personajes podemos observar a la viejita, la diabla y los Charros, son personajes ajenos a la tradición, que no tienen en absoluto nada que ver con la historia, pero que debido a la evolución se integran a la representación haciéndose parte de ella. A continuación, pasamos a describir a los personajes que se integran al baile.

La Viejita: se podría decir que es la pareja del Viejito, llevando un vestido largo, mandil y reboso, huaraches con medias largas hasta la rodilla, un bastón el cual simula ser su apoyo para caminar.

La máscara representa facciones de una mujer anciana, cejas y pelo blanco, las pelucas que lleva este personaje se hacen con rafia blanca y algunas veces se le agregan pedazos de rafia de otro color para simular el cambio de color en el pelo.

La Diabla: a este personaje se le representa como la pareja del Diablo, pero también como una evolución de la Maringuía, pues se puede observar una combinación del Diablo y la Maringuía, teniendo la Diabla característica de ambos personajes, es un personaje que lleva vestidos cortos y entallados de una gran diversidad de formas, mayas y tacones altos. Trae un chicote tejido con cuerda el cual hace sonar mientras baila.

Su máscara es mitad humana mitad mujer y mitad Diablo, teniendo características y facciones de mujer, pero al mismo tiempo podemos observar los cuernos largos y retorcidos, colmillos afilados y en la cara algunos destellos de fuego.

Los Charros o Monjes: este par de personajes utilizan camisas brillosas y de colores muy llamativos, chalecos de color negro u oscuros con el fin de hacer resaltar las camisas, también llevan pantalones oscuros, botas que llegan hasta la parte baja de las rodillas, en la parte de la cintura aparte del cinturón traen una carrillera y un par de paliacates en cada lado de la cintura. En las manos portan un par de muñequeras, guantes cortos confeccionados de piel y un chicote tejido con lazo.

La máscara se hace de látex, en la parte trasera se le cosen algunos pedazos de tela para poder amarrar y ajustar la máscara en la cabeza, los cuales cuelgan por la espalda, el sombrero es otro elemento del charro. En la cara portan en todo momento lentes de sol y un silbato que hacen sonar durante el baile.

Forma de bailar en Silao

Cada uno de los personajes tiene una forma de bailar específica de acuerdo al papel y las características que se les atribuyen dentro de la tradición oral, estas características sirven para poder representar de mejor manera a los personajes que son partícipes de un suceso histórico y por tanto dan vida a la historia mediante el baile.

A continuación, explicamos la forma de bailar de cada uno de los personajes, comenzando por el orden de entrada.

Torito: la persona encargada de interpretar el baile del torito debe conocer desde un principio como se desenvuelven cada uno de los personajes en el baile, el torito debe seguir el paso y los movimientos de cada uno de los personajes, además de ser él quien dirige la forma de bailar, por ejemplo, al momento de hacer una cornada el personaje que está bailando frente al toro debe cambiarse al lado contrario al que se encuentra bailando dando una vuelta sobre su propio eje, en todos estos casos el toro con un movimiento de caja anuncia hacia qué lado debe dar la vuelta su compañero y que se pueda simular la cornada para terminar bailando frente a frente y del lado contrario al que empezaron a bailar. Por lo regular se da la cornada hacia el lado izquierdo, también el toro realiza diferentes movimientos con la caja simulando el movimiento enardecido del toro. De la misma forma Zúñiga, señala que el toro entra embravecido y se va calmando poco a poco,

Caballito: entra bailando por enfrente del toro, comienza a hacer su paso de forma horizontal al torito, en puntas y levantando un poco las rodillas, moviendo la reata hacia adelante, haciendo un recorrido de derecha a izquierda y a la inversa, cuando termina un lado, dando un paso doble hacia atrás o hacia un lado se voltea hacia el lado contrario y vuelve a aplicar la misma técnica, después el toro anuncia hacia qué lado es la cornada para hacer un cambio de frente y comenzar otra vez a realizar el paso, en algunas ocasiones no se da cornada solo se da el cambio de

lado según lo anuncie el toro. De la misma forma Zúñiga, apunta que el paso de este personaje se realiza en puntas. (2002: 33).

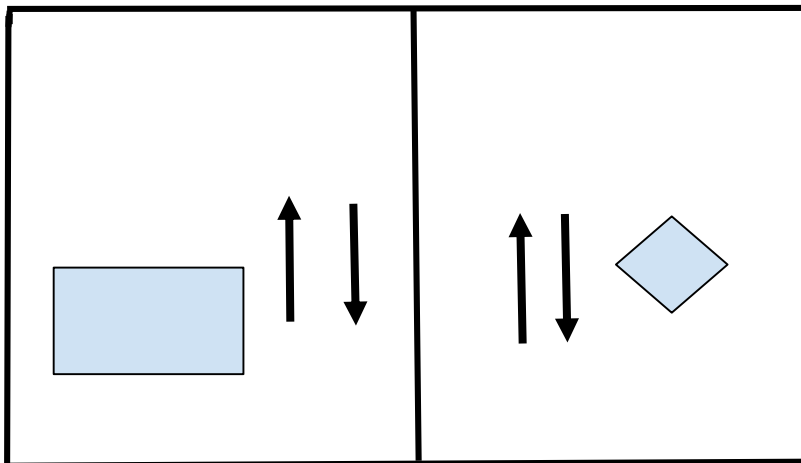


Figura 1. Desplazamiento del Caballito y el toro durante el baile.

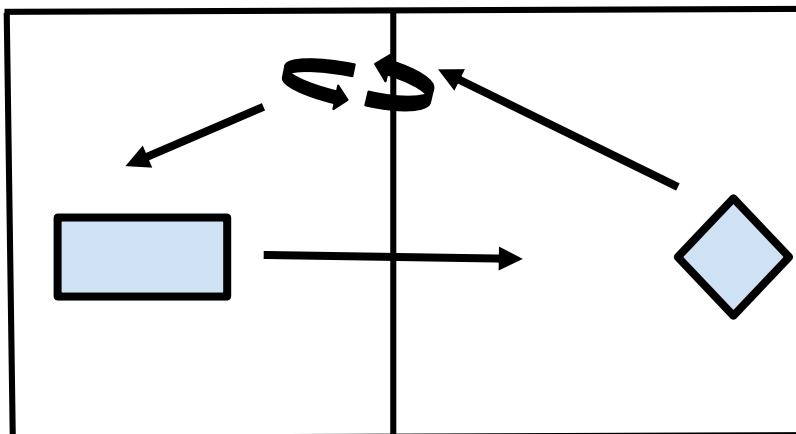


Figura 2. Cambio de lado con giro y cornada.

Personaje	Símbolo
Torito	
Caballito	
Mulita	
Maringuía	
Borracha	
Jorobante o Moco	
Viejito o Ermitaño	
Diablo	
Muerte	
Charros	

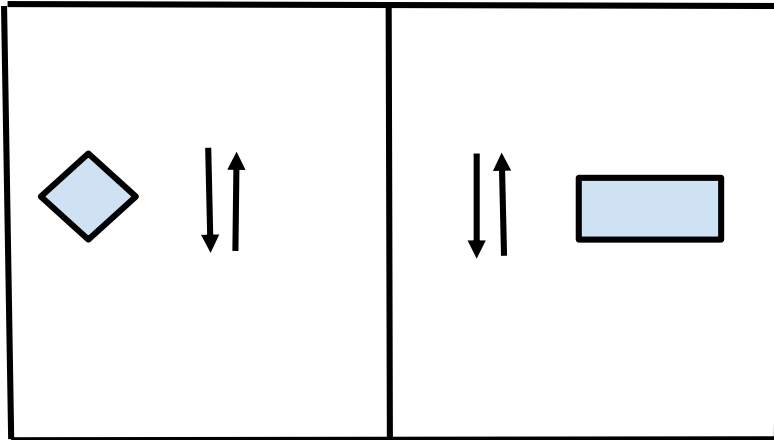


Figura 3. Comienza nuevamente el ciclo del baile.

Mulita: se pone al frente del toro, el paso que realiza este personaje es muy parecido al descrito anteriormente la única diferencia y como señala Zúñiga, es que en este paso se baila con la planta completa del pie, moviéndose de izquierda a derecha, algunas veces de frente al toro y otras veces de lado sin dejar de ver al toro, siguiendo la misma coreografía que el Caballito. (2002: 33).

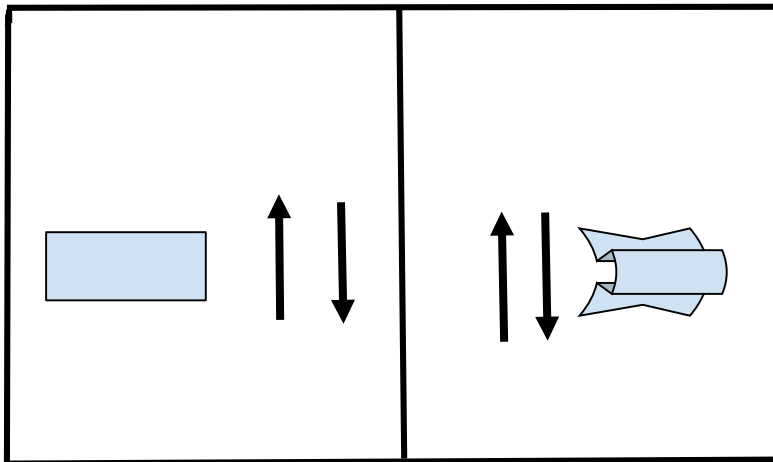


Figura 4. Desplazamiento de la Mulita.

Figura 5. Cornada y cambio de lado de la Mulita.

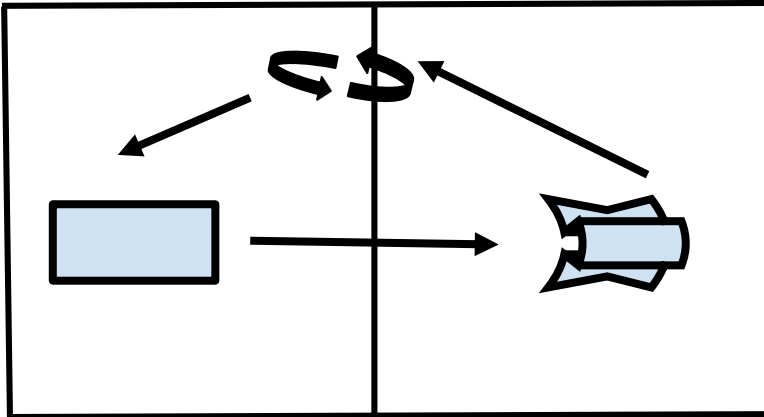


Figura 5. Cornada y cambio de lado de la Mulita.

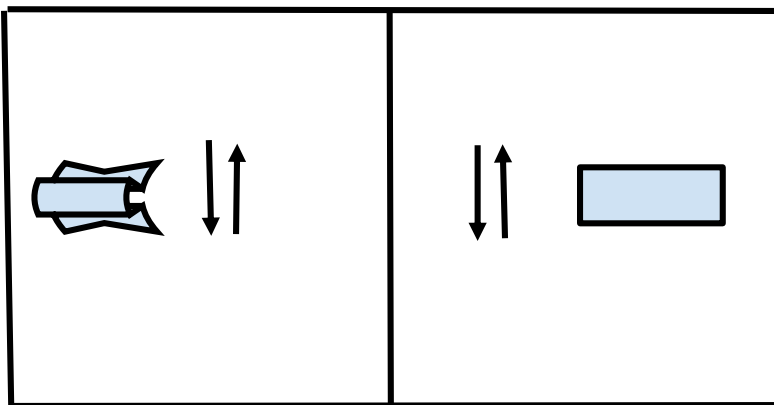


Figura 6. Nuevo ciclo de la representación.

Maringuía: entra al ruedo caminando de forma muy sensual y así poder llamar la atención del toro, toma una posición muy recta, comienza a hacer su paso con una velocidad semi-lenta pero muy lascivo, cruzando los pies hacia atrás y luego cruzando el pie derecho o el pie izquierdo hacia un lado, para hacer pequeños movimientos hacia el lado que cruzó el pie, provocando al toro con movimiento de manos o tomando las puntas del vestido y hacer más vistoso el paso.

Para cambiar de lado este personaje y el toro forman dos líneas paralelas, donde el toro le abre paso a la Maringuía para cruzar mientras el toro acercándose a ella se traslada al otro extremo del ruedo para comenzar los pasos nuevamente.

En cambio, Zúñiga describe un paso muy diferente al antes mencionado, ya que este personaje se mueve hacia adelante en puntas, dando un brinco con los dos pies y moviendo hombros, brazos y cintura mientras sostiene el delantal. (Zúñiga: 34).

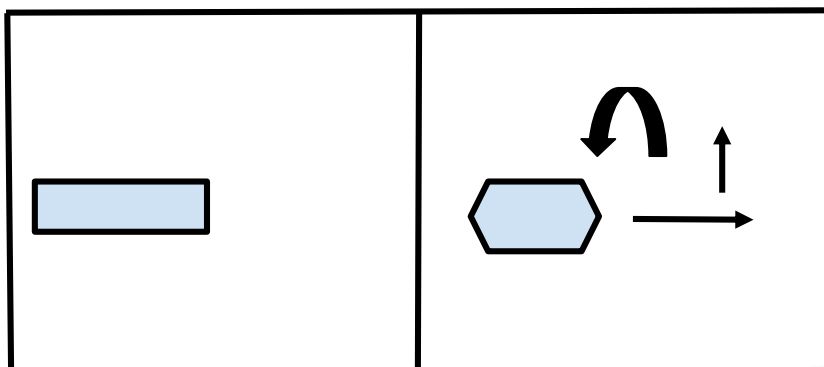


Figura 7. Baile de la Maringúia.

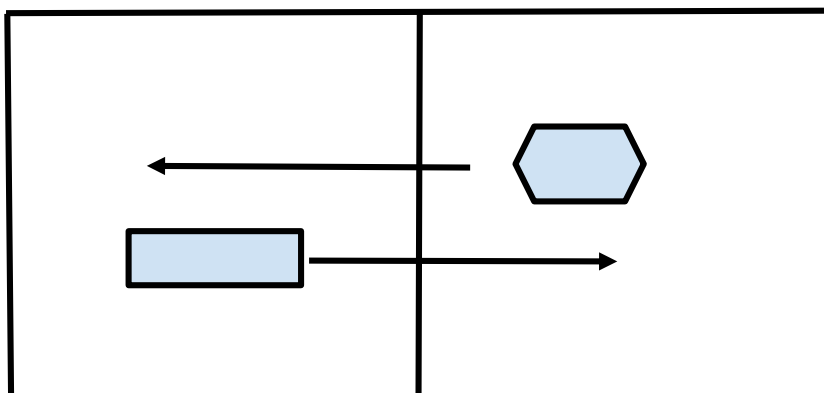


Figura 8. Cambio de posición.

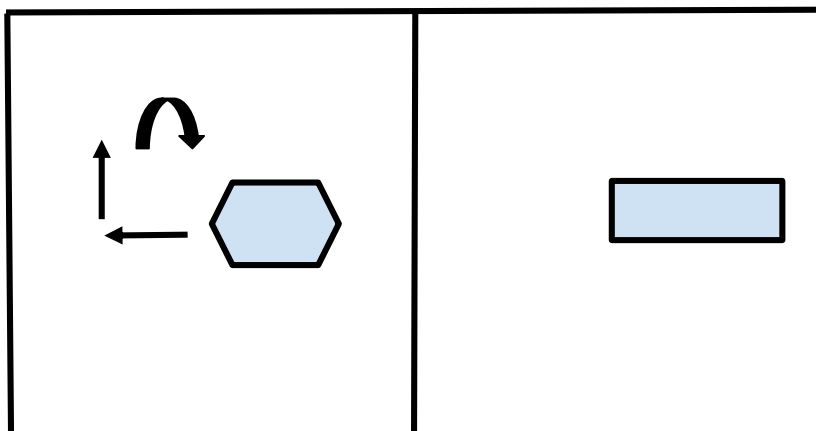


Figura 9. Continuación de la representación.

Borracha: se dirige hacia el toro simulando estar Borracha, colocándose de frente al toro, comienza a bailar hacia el lado izquierdo, tomando las puntas del vestido y floreándolo hacia adelante alternando los brazos, primero el izquierdo y luego el derecho, da paso izquierdo en diagonal echando el pie derecho por atrás, pegando un pequeño saltito para quedar bien plantado y comenzar a hacer el mismo paso hacia el otro lado, cruzando el pie izquierdo hacia la derecha y comenzando la secuencia de pasos en repetidas ocasiones.

En algunas ocasiones y también como señala Zúñiga, se representa a este personaje en el baile simulando estar borracho, ladeándose para un lado y para otro, cayendo, levantándose y haciendo desfiguros entre la gente. (2002: 35).

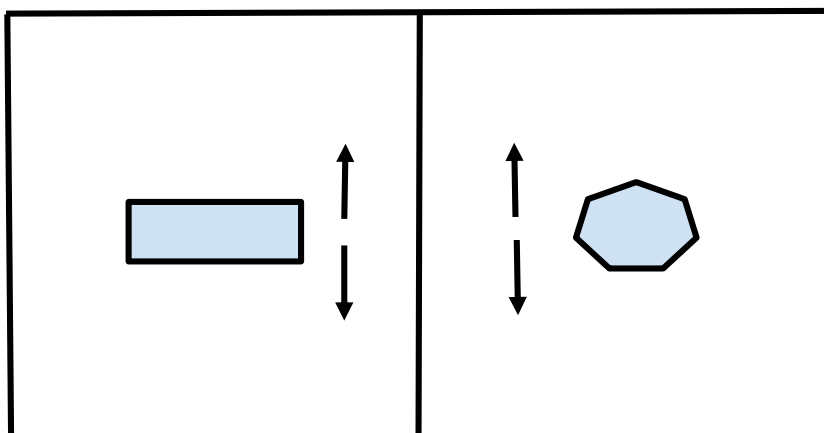


Figura 10. Borracha tambaleándose para un lado y para otro.

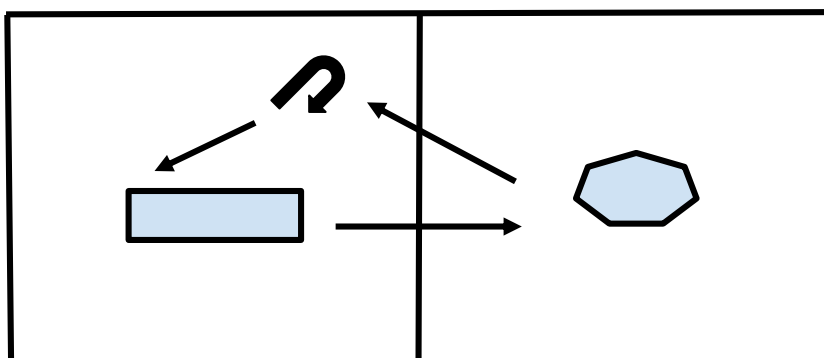


Figura 11. Cambio de posición y cornada.

Moco: es un personaje que le imprime un poco más de energía a su paso, saltando y moviéndose más rápido que los demás personajes, se desplaza por el ruedo levantando las rodillas como si fuera corriendo en diagonal, terminando la línea diagonal retrocede unos pasos y comienza a desplazarse nuevamente en línea diagonal hacia el otro lado, apoyándose con el bastón y como también señala Zúñiga, simulando acomodarse el traje, terminando de hacer este paso, se para enfrente del toro enseñándole el moco, gritando, chiflando y haciendo movimientos extraños, después corre en diagonal hacia su lado derecho y cuando viene la cornada gira sobre su propio eje levantando las manos con elegancia para evitar ser golpeado por la caja, quedando del lado contrario donde empezó a bailar y dando algunos pasos entre saltando y marchando para acomodarse, comenzando nuevamente con la secuencia. (2002: 35).

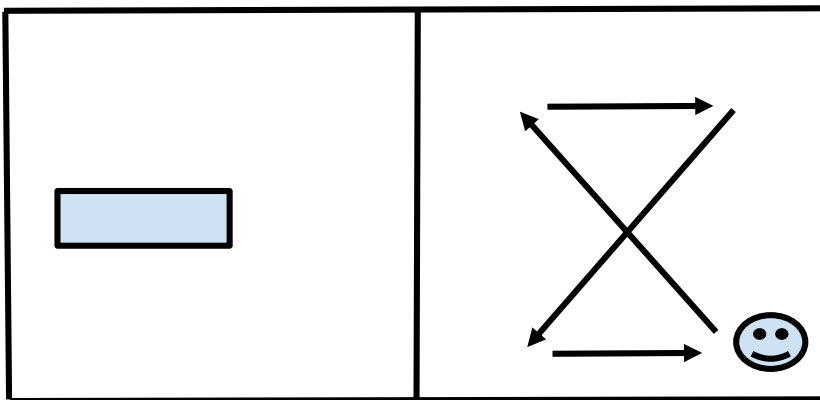


Figura 12. Desplazamiento en el espacio del moco.

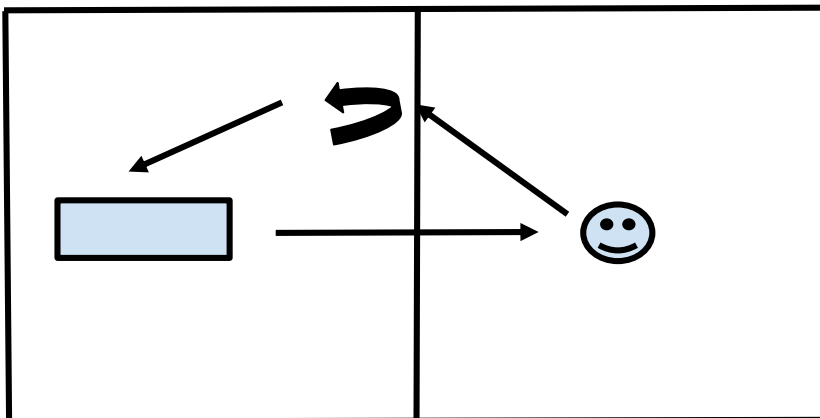


Figura 13. Cornada al moco.

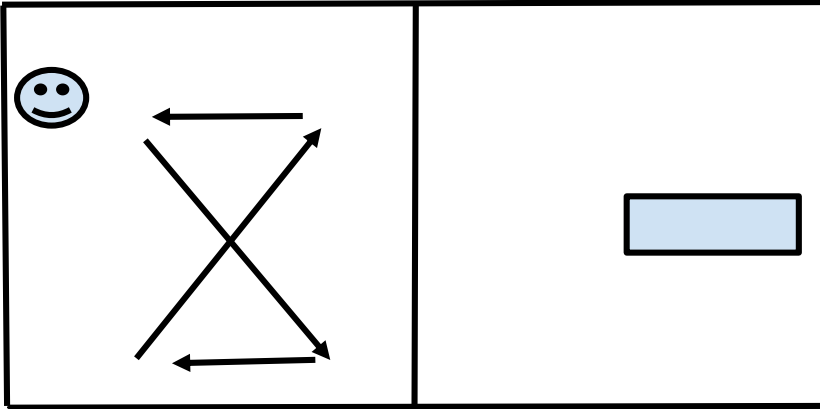


Figura 14. Nuevo comienzo en el baile.

Viejito: siendo lo contrario al personaje anterior, este personaje luce cansado, con poca habilidad y camina a paso lento por su avanzada edad, pero en realidad se necesita habilidad y coordinación para lograr este paso, se comienza dando pasos pequeños hacia un lado cruzando por delante un pie y avanzando en repetidas ocasiones de un lado a otro, este personaje muy pocas veces recibe cornadas al cambiarse de lado, más bien el toro le abre el camino para pasar al otro extremo, formando dos líneas paralelas y comenzar de nuevo con el ciclo del baile. Zúñiga explica que, este personaje puede acercarse mucho al toro para tratar de calmarlo mientras muestra su crucifijo. (2002: 36).

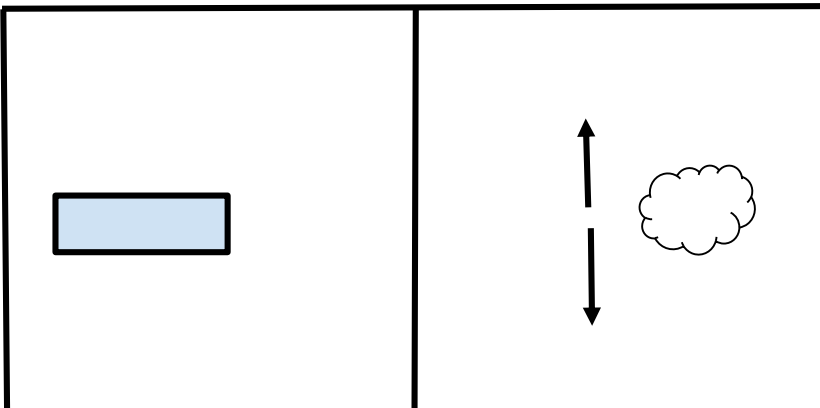


Figura 15. Desplazamiento del Viejito.

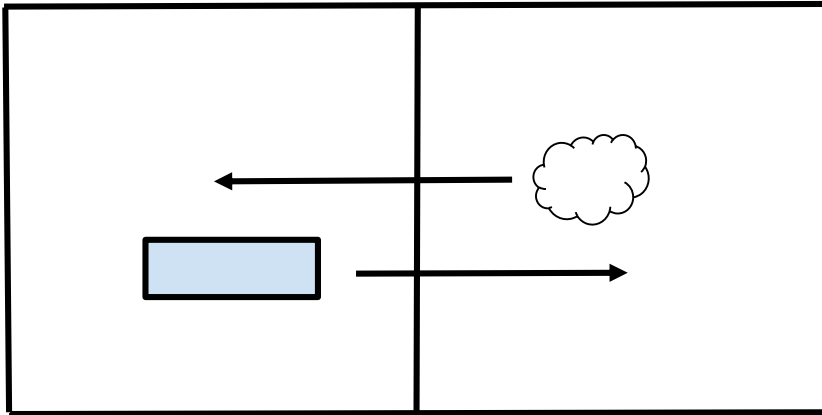


Figura 16. Pasada y acercamiento del Viejito al toro, mientras cambia de lado.

Muerte: es el personaje más habilidoso y enérgico en la danza, pues para su paso se necesita mucha fuerza, se la pasa brincando, con las rodillas levantadas y haciendo movimientos ondulatorios con las manos, en algunas ocasiones las Muertes solo llevan bien agarrada la guadaña en la parte del estómago y en el ruedo se mueven formando una “u”, hacia adelante y hacia atrás, se acerca al toro y simula darle guadañazos cerca de las patas haciendo sonar el instrumento en el suelo.

Zúñiga apunta que su paso es similar al del Moco o Jorobante, solamente que su brinco es un poco más alto, al mismo tiempo que se encuentra brincando lleva el compás abierto. Al mismo tiempo mientras sucede el baile la Muerte va indicando al Toro a qué personaje debe matar, para al final ella dar cuenta del animal. (2002: 37).

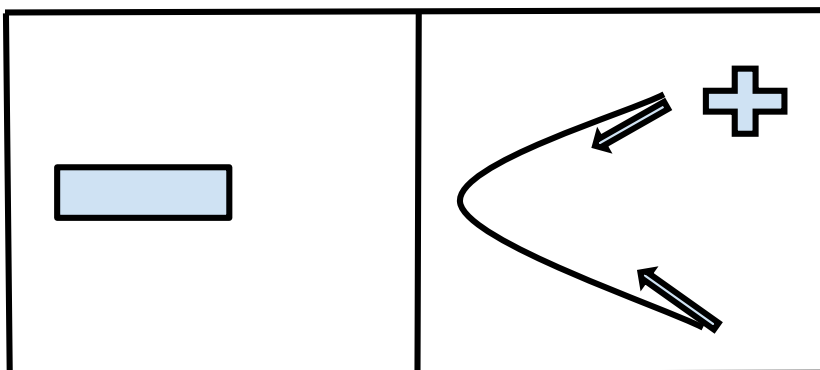


Figura 17. Desplazamiento de la Muerte

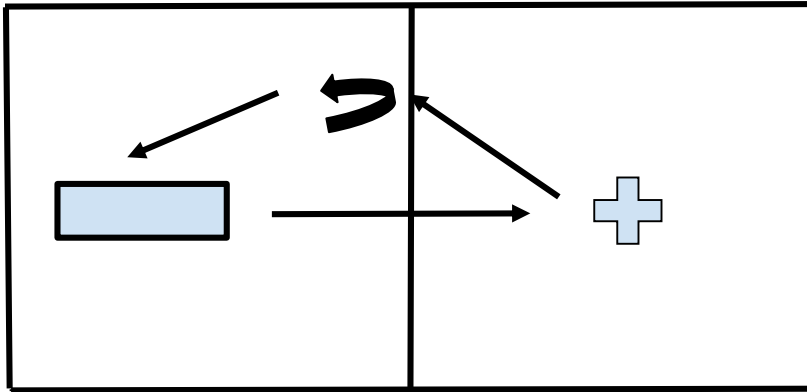


Figura 18. Cambio de lado con cornada y giro.

Diablo: realiza un paso con las más mismas características que la Muerte pero sin abrir el compás, lento y flojo, con su mano mueve el látigo en el suelo simulando ser una víbora y cada vez que puede lo truena, comienza a desplazarse de un lado a otro, cuando se cambia de lado las cornadas que recibe son más agresivas pues el toro ya está bastante enojado entonces debe poner más fuerza y energía en las cornadas, corre en diagonal hacia el lado derecho y al ver el golpe gira en su propio eje levantando las manos y dando un pequeño brinco de una manera ridícula, colocándose en posición para realizar otra vez su paso el baile. Al contrario de este paso Zúñiga indica, que el Diablo baila cruzando los pies, inclinando el torso hacia adelante y dándole vueltas al toro. (2002: 37).

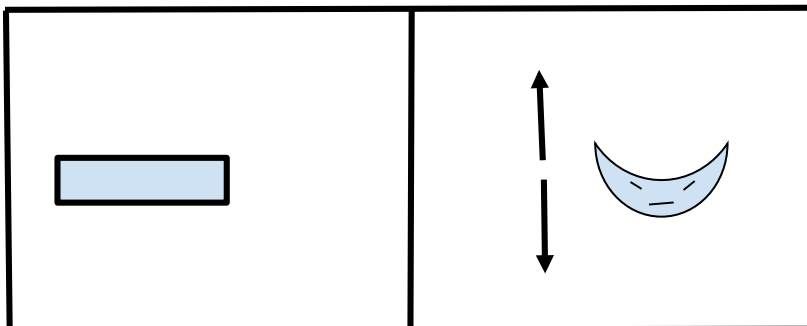


Figura 19. Desplazamiento del Diablo enfrentando al toro.

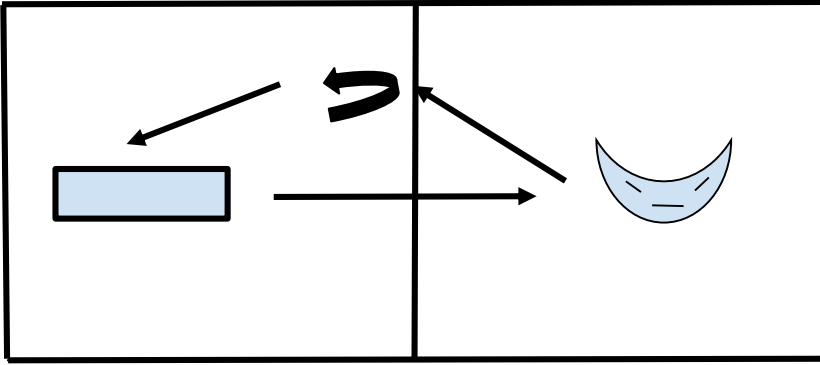


Figura 20. El Diablo esquiva cornadas y golpes mediante giros.

Charros: los Charros por lo regular se encuentran bailando en parejas aunque algunas veces se pueden ver en mayor o menor cantidad, durante la entrada un charro se coloca frente al toro, hace sonar su látigo para chicotear al toro en repetidas ocasiones, después cambian los lugares y el segundo charro se ubica en la misma posición que su pareja y realiza las mismas acciones, al terminar su entrada se colocan uno junto a otro y de forma muy coordinada comienzan a desplazarse de un lado a otro, con mucho movimiento de hombros, con el torso y cadera inclinados hacia abajo y exagerando los movimientos, al finalizar este paso vuelven a chicotear al toro haciéndolo enojar y recibir algunas cornadas para cambiar de lado y comenzar el ciclo del baile.

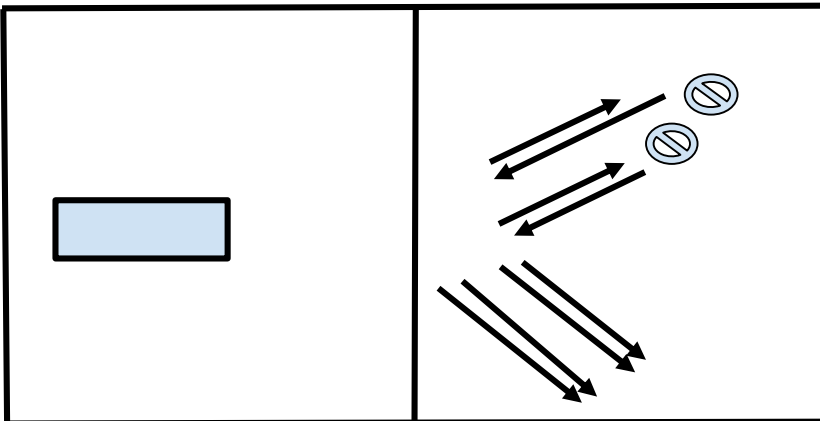


Figura 21. Los Charros se mueven de forma muy coordinada.

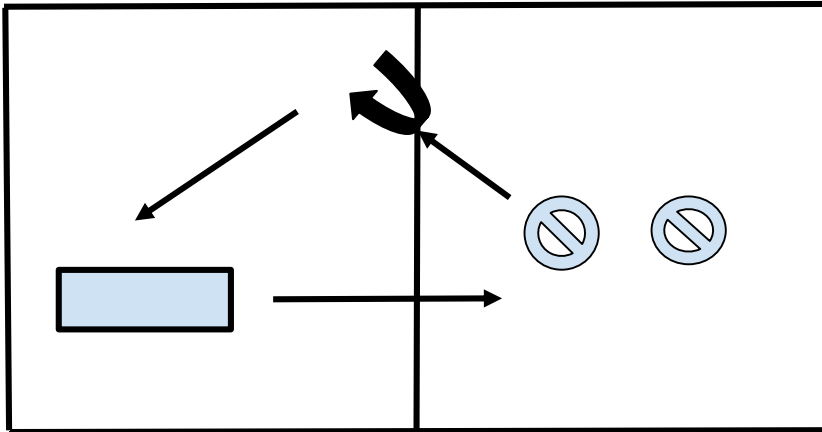


Figura 22. Uno hace sonar el látigo mientras otro baila detrás, luego cambian de posición y el toro os cuerna.

La Viejita: usa el mismo paso y el mismo desplazamiento que el Viejito, aunque este paso es un poco más enérgico y con leves levantamientos de rodillas.

La Diabla: baila semejante a las Maringuías, la única diferencia con ellas es el látigo que carga.

Después de que los personajes entran al ruedo a bailar uno por uno contra el toro, se agrupan para bailar contra él, con el fin de unir fuerzas y encerrarlo en el corral, a esta parte del baile se le conoce de diferentes formas y de acuerdo con la tradición oral, se le dan tres diferentes nombres: rejolina, grilla o revuelto.

Grilla: en esta parte del baile se divide en dos partes el espacio donde se baila, de un lado se observa al toro y enfrente se encuentran a todos los personajes acomodados en tres secciones, en la primera sección, es la que se encuentra más cerca del toro podemos distinguir a las Maringuías y a la Borracha, en segundo plano vemos al Caballito y a la Mulita junto con el moco y hasta el fondo se observa, al Viejito, al Diablo y a la Muerte, si hay Charros, no tienen una posición específica más bien se mueven por todo el ruedo, entre los personajes y entre el público chicoteando y haciendo travesuras.

Después de bailar todos juntos, el toro comienza a cornar a los personajes, se va contra un personaje (éste puede ser cualquiera de los que estén dentro del ruedo), quien es acorralado contra la gente mientras que todo el grupo corre hacia

lado contrario al que se encuentra el toro, si en el torito vienen Charros ellos se ubican en el centro del ruedo tronando los chicotes, el personaje acorralado busca un lugar por el cual poder escapar del toro y salir corriendo, en algunos toros cuando esto sucede el personaje que escapa es golpeado con los látigos por los Charros, para finalizar perdiéndose entre los otros personajes. Esta acción es cíclica y puede repetirse en varias ocasiones durante la parte final del baile, así el toro acorrala a varios personajes continuando con la acción anterior. Pero esta escena de la danza no se repite constantemente, cada torito hace esta representación cuando tienen mucho público o cuando ya van a terminar de bailar, casi siempre realizan su mejor baile después de la comida, antes de comer bailan de forma tranquila para no desgastarse, ya que en la tarde frente a todo el público deben de mostrar sus mejores bailes.

Cuando el toro se representa de la manera tradicional, al final se presentan dos revueltos, la única diferencia es que el toro comienza a matar en orden de aparición a cada uno de los personajes, encontrándose el final con la Muerte siendo ella la vencedora y esta escena solo se presenta en concursos, teatros o presentaciones importantes.

Variaciones en el torito de Silao

Con relación a los cambios que se han venido dando en la Danza del Torito, he podido identificar 4: el primero es la integración de nuevos personajes, así como la ausencia de otros, la segunda es la forma de bailar, la tercera es la modificación de instrumentos, la cuarta y última es la forma en que las personas inmersas en la tradición narran su origen. A continuación, describiré los primeros 3 elementos que se modifican en el mitote, ya que el último fue abordado al principio de este capítulo.

Pude observar que los toritos de Silao en general han integrado nuevos personajes a la representación, entre los primeros destacan un par de Charros, después se han ido integrando la viejita y la diabla, dos Maringuías más para formar

un total de tres personajes en un solo grupo y de acuerdo con lo señalado por don Luis Ríos, otros equipos de toritos han integrado a Chuky (personaje que aparece en películas de terror de Estados Unidos).

Por otra parte, algunos personajes que han dejado de utilizarse, son el Caballito o la Mulita dependiendo de cada torito, la Borracha y la Muerte. Por ejemplo, Margarito Rodríguez “la Cacahuata” solo baila con una Mulita, tres Maringuías, la Borracha, el Jorobante, el Viejito y el Diablo en las fiestas populares, pero cuando van a concursos y a hacer presentaciones más formales utilizan el torito como es. El torito de Chuy Flores está sujeto a cambios, dependiendo de lo que le pida la gente que los contrate, ellos integran a los personajes. El torito de Los Timoteos, presentan por lo regular equipo completo, aunque en algunas ocasiones omiten el personaje de la Muerte e incorporan a los Charros y a una Maringuía más. Para finalizar, el torito de Luis Ríos, al único personaje que omite es a la Mulita y conserva a la mayoría de personajes originales.

En cuanto a la forma que se tiene de bailar, cada individuo que hace la representación de un personaje imprime su estilo, le agrega de su cosecha y mejora la presentación del personaje, incorporando nuevos elementos a la representación para hacerla más llamativa y divertida para el público que observa, la Borracha es una de las figuras que ha cambiado su paso, al mismo tiempo los nuevos individuos que se han ido agregando a la danza no tienen pasos nuevos ni desconocidos, son movimientos que ya reproduce un personaje y simplemente se trasladan al nuevo personaje, por ejemplo, la viejita ejecuta la representación igual que el Viejito, pero se le imprime un elemento especial para que parezca una mujer anciana y esto lo realiza cada individuo para crear un estilo propio, lo mismo pasa con la Diabla, utiliza el movimiento de la Maringuía combinado con el chicote del Diablo y nace un paso nuevo de la mezcla de elementos. Los Charros, son un caso especial ya que como lo menciona Chuy Flores, estos son una copia de otros personajes que bailan en la danza de Broncos, ellos no son un invento del torito, sino que son una apropiación que ha sido aceptada por los diversos grupos de toritos tanto en Silao como en León.

Por último, de acuerdo con lo platicado con los representantes de los grupos de toritos, en el equipo que utilizan se han visto cambios e innovaciones con el pasar de los años esto con la finalidad de hacer más duradero y accesible la indumentaria general del torito.

En este caso, el cambio del material con el que se realizan las máscaras, en un principio era patol, pero se dejó de utilizar ya que esta madera con la humedad y el sudor se partía y era muy complicado estar restaurando cada máscara, así se comienza a implementar la pasta, para que fueran más cómodas y un poco más duraderas pero si tenían algún golpe fuerte o caída se partían y de igual forma que las de patol y era complicado estar restaurándolas, después se comenzó a implementar el material de fibra de vidrio, teniendo un mayor éxito en la comodidad y duración, últimamente se ha utilizado un material llamado espuma para producir las máscaras pero ha tenido poco éxito ya que es un material muy frágil y con cualquier golpe se dañan.

Las flautas también han tenido cambios, el primer material que se utilizó para su realización fue el carrizo, pero este material al mojarse con la saliva se hinchaba y distorsionaba el sonido, por otro lado, el carrizo se partía, por lo que se tenían que estar haciendo constantemente flautas ya que se utilizaban en muchas ocasiones durante las presentaciones. Luego se comenzaron a hacer las flautas con tubo de aluminio, con esto se incrementa la durabilidad y la calidad del sonido que emiten, muy recientemente se ha estado implementando el tubo de PVC en su elaboración ya que con ese material se conserva la calidad de sonido y durabilidad del objeto.

3.2 Descripción de personajes, vestimenta, coreografía y variaciones en Romita

Romita es otro de los municipios donde podemos apreciar la Danza del Torito, en este municipio cambia en su representación y caracterización de acuerdo al municipio de Silao, en esta representación disminuyen los personajes que

participan en la pantomima, entre los que se encuentran: el Toro, el Caballito, la Mulita, la Maringuía, la Borracha, el Jorobante y el Diablo.

Tabla 4. Descripción de personajes de Romita

No.	Personaje	Descripción
1	Toro	Se representa al toro con una caja de madera, totalmente negro y manchas blancas, la cabeza tiene cuernos reales pintados de gris y puntas rojas, orejas y lomo, lengua salida representada mediante un pedazo de tela rojo y en el borde inferior del cajón lleva colgada una manta blanca.
2	Mulita	Usa saco y pantalón negro, camisa por lo regular blanca, aunque en ocasiones la camisa no es importante, calza tenis o zapatos dependiendo como se acomode el personaje, sombrero charro negro, lleva en la mano una varita y en ocasiones un fuste, en la cintura lleva amarrado un caballo y es de color blanco con manchas negras. La máscara es de patol, pelo negro y piel de color gris representando el color moreno del peón que trabajaba en la hacienda.
3	Caporal	Viste saco y pantalón café o beige, chaparreras, en algunas ocasiones confeccionadas con piel de chivo y en otras con piel para calzado, tenis, zapatos o botas según se acomode la persona, sombrero charro de paja, lleva un caballo color negro con manchas blancas. Máscara de patol con cabello negro y piel muy clara, con un bigote bien acomodado.
4	Maringuía	Lleva vestido floreado y colorido largo, aunque en ocasiones también puede ir un poco más corto, medias de popote, sombrero y un rebozo amarrado entre el pecho y la espalda, calza huaraches. Máscara de patol, chapas rositas, piel muy clarita, pelo oscuro y aretes.
5	Borracha	Usa un traje floreada en dos partes, camisa y falda, lleva un sombrero, en la mano carga una botella de vino, en la cintura carga con una muñeca y en la espalda le cuelga un pantalón relleno simulando unos pies. Máscara de patol con múltiples raspones y según Francisco Rodríguez la máscara original no tiene la oreja izquierda.
6	Jorobante	Utiliza un traje rayado de diferentes colores, compuesto por un pantalón y un saco de cola de pingüino, sombrero alto y un en la mano lleva un bastón, lleva diferentes tipos de calzado. Es el único personaje que lleva puesta una máscara hecha de piel, los colores pueden variar, aunque siempre lleva barba, bigote y chapetes rojos.
7	Diablo	Viste un traje de color rojo y verde de dos piezas, camisa y pantalón, tenis y carga un chicote. Máscara de patol, una mitad pintada de verde y la otra de rojo, cuernos de chivo, nariz grande, en un cachete lleva una serpiente y del otro lado lleva un escorpión.

Tabla 5. Formas de bailar

No .	Perso naje	Descripción
1	Toro	<p>Persona experimentada y que sepa bailar todos los personajes ya que el toro baila de acuerdo al personaje en turno. Se apoya el cajón en la cabeza y se detiene de las esquinas frontales, la caja se mueve con todo el torso.</p> <p>Las cornadas se dan al agacharse y girando el torso.</p>
2	Mulita	<p>Comienza desplazándose hacia el lado izquierdo y luego hacia el derecho, de lado a lado, cruzando los pies por la parte de enfrente. Con la mano izquierda detiene al caballo y con la mano derecha mueve la vara haciendo un círculo hacia adelante y hacia atrás.</p>
3	Caporal	<p>Al bailar forma una “C” invertida, camina en puntas, con la mano izquierda detiene al caballo y con la derecha hace leves desplazamientos adelante y atrás.</p>
4	Marin guía	<p>Camina de forma muy elegante, adelante, a un lado, atrás y adelante, con las dos manos detiene el mandil como si estuviera toreando al animal.</p>
5	Borra cha	<p>Se mueve de forma lateral, cruzando los pies por detrás, colocando los brazos en escuadra y meciéndose.</p>
6	Jorob ante	<p>Comienza su representación en una esquina, dando tres pasos con el pie derecho siempre por delante y girando su bastón, luego se coloca frente al toro y se mueve de un lado a otro, se inclina hacia atrás y da un gran grito.</p>
7	Diabl o	<p>Paso hacia delante con pie derecho, cruza y paso hacia atrás con pie izquierdo, ésta serie se repite en dos ocasiones en dos ocasiones</p>

Los grupos de danzas de Romita cuentan con dos pares de disfraces, el primer disfraz se utiliza desde que inician a bailar hasta que se van a comer, después de comer se cambian de ropa, el siguiente vestuario lo llaman el vestuario de gala y es con el vestuario que realizan sus mejores bailes para terminar el día, las telas que se utilizan para la confección del traje son brillantes y las tonalidades van de acuerdo al color que representa a cada personaje.

Hay que destacar que mientras cada uno de los integrantes del grupo pasa a realizar su representación los demás compañeros se pasean alrededor del ruedo, llevando a cabo diversas travesuras, imitando de una forma chusca o satirizando el baile del personaje en turno con el fin de divertir a la gente, divertirse ellos y hacer un poco de desorden.

Para finalizar el baile, todos los personajes entran al ruedo a bailar junto al toro, tomando diferentes posiciones cada uno de los personajes, si dividimos en dos partes el espacio donde se baila, una mitad de ese espacio es para el toro, y la otra mitad es para el grupo de personajes, no hay un acomodo específico dentro de esta parte para cada uno de los personajes, cada personaje es libre de andar por donde quiera y de hacer lo que quiera, por lo regular se interactúa mucho con el público que está a los alrededores, haciendo travesuras a sus compañeros de baile o entre ellos.

Podemos observar que esta parte de la representación se divide en dos partes, durante la primera parte podemos observar que hay diferentes acciones chuscas y divertidas como caídas, golpes, cornadas, accidentes. Hay una acción en particular donde los personajes tratan de pasar gateando por en medio de las patas del toro, se forma una fila y uno por uno van intentando cruzar al otro lado, si uno no logra cruzar se regresa a la fila y vuelve a intentarlo después, cuando todos logran cruzar entre las piernas del toro se puede comenzar con la parte final de la representación.

En esta última parte los integrantes del torito desempeñan una gran cantidad de pirámides humanas para sorprender, divertir y entretener al público que los observa, se comienza con pirámides sencillas para ir aumentando el grado de dificultad de éstas. El personaje que sube a la punta de la pirámide debe ser muy habilidoso, no importa que personaje desempeñe en la danza si tiene agilidad puede subir a la punta, debe ser también una persona delgada para que sea más fácil la cargada, se debe tener una buena organización por parte de los personajes de abajo para tratar de evitar accidentes y si estos suceden no sean graves.

Con estas dos representaciones finalizan, este baile solo lo hacen una o dos veces al día debido al gran desgaste físico que se realiza para llevar a cabo completa la pantomima, se tienen una hora específica para realizar estos actos, por lo regular es a las dos de la tarde durante las fiestas guadalupanas.

Variaciones en el torito de Romita

En este municipio pasa un fenómeno muy peculiar, pues podemos observar muy pocas variaciones en la expresión, la mayoría de grupos del torito que se observaron en Romita, siguiendo una línea muy específica, mantiene un concepto uniforme de cómo se debe representar la danza, tratando de mantener lo más original todo el conjunto que engloba la danza, desde los personajes, los pasos y hasta en algunas ocasiones el equipo que utilizan.

Asimismo, encontré que todos los toritos de Romita, presentan a los mismos personajes, comenzando por el Caballito, la Mulita, la Maringüía, la Borracha, el Jorobante y el Diablo, además del toro, en las fiestas guadalupanas observamos a los grupos desfilan, uno tras otro y en cada uno de ellos podíamos ver a los mismos personajes siempre.

En cuanto a los pasos, de la misma forma que los personajes no cambian en nada, aunque cada quién le imprime su estilo personal a la ejecución para hacerlo más vistoso y que sea divertido para la gente, además de seguir manteniendo la ejecución original que se viene transmitiendo de generación en generación.

El vestuario, tiene una variación, ya que por las mañanas durante el baile se utilizan las ropas tradicionales mientras que en la tarde-noche cambian su indumentaria por una más brillante, estos trajes son mejor conocidos como de gala ya que son más vistosos y nuevos que los anteriores.

Por lo que se refiere a los instrumentos musicales, pude observar que se sigue utilizando la flauta tradicional hecha de carrizo, la mayor parte de los toritos

que se vi conservan esta flauta, acerca del tambor identifique que se utiliza una tarola de batería, de acuerdo con lo que nos platicaron los practicantes siempre se ha utilizado este tipo de tambor para ejecutar la música aunque en mi opinión anteriormente se utilizaba el tambor de banda de guerra y en un tiempo no específico comenzaron a implementar el uso de la tarola.

Para finalizar nuestro apartado, podemos decir que las máscaras se siguen realizando de forma tradicional por los artesanos Romitenses, ya que se mantienen los materiales y el proceso tradicional en su creación, también se mantiene el diseño de la pintura tradicional, aunque de algunos años para acá se han implementado cambios en los diseños para darle una nueva vista a las máscaras.

Variaciones en el torito de León

Los personajes que se observan en la ciudad de León no son muy distintos a los de Silao, en la ciudad podemos observar una gran diversidad de formas en la que se interpreta la danza, al igual que se incorporan otros personajes ajenos a la danza sin que se modifiquen los personajes originales de ésta.

En León he podido identificar una gran cantidad de personajes, entre los cuales se encuentran: Caballito, Mulita, Maringuía, Borracha, Moco, Viejito, Muerte, Diablo, Charros, Viejita, Changos o Ropavejeros. En algunas ocasiones cambia el orden de entrada, por ejemplo, el Viejito baila antes que el moco, la Muerte baila al final, la diabla baila antes o después del Diablo etc.

Tabla 6. Personajes que aparecen en los toritos de León

Orden de entrada	Personajes
1	Caballito
2	Mulita
3	Maringuías

4	Borrachas
5	Moco
6	Viejito
7	Muerte
8	Diablo
9	Charros
10	Diabla
11	Viejita
12	Changos o ropavejeros, locos.

Por lo que se refiere a las variaciones en León, también he podido identificar cambios en varios aspectos de la danza, por ejemplo, en la participación de nuevos personajes, así como la omisión de personajes tradicionales, luego podemos observar la modificación del equipo y para finalizar, las formas de bailar entre los toritos, ya que podemos observar formas muy diversas de bailar y desplazarse.

En primer lugar, pude identificar que cada torito, utiliza los personajes ya reconocidos en las narraciones que nos exponen acerca del origen de la representación, Torito, Caballo, Mulita, Maringüía, Borracha, Jorobante, Viejito, Diablo y Muerte, si no los utilizan a todos, por lo menos utilizan a seis de los nueve personajes. El torito de San Juan de Otates, omite a la Muerte, pero utiliza a todos los demás personajes. El torito Renacimiento y el torito de Petronilo Soto, no utilizan a la Borracha, simplemente bailan con la Maringüía debido a diversas circunstancias, pero la más fuerte es porque pocos individuos quieren representar a ese personaje, después encontré que integran a los Ropavejeros y a los Charros. Por otro lado, en el torito Chingón de Duarte también se presentan los Charros, pero en él no participan los ropavejeros, sin embargo, este grupo introduce en el mitote a la Diabla y conserva a los personajes que participan de la historia. Así pues, el grupo Mariachi Loco originario de la colonia 10 de Mayo deja fuera a la Muerte y un Caballito, el torito de San Felipe deja de lado a la Borracha e incluye a los Charros, el Torito Los Palillos bailan también con el torito original, aunque nos indicaron que

pueden incluir o quitar personajes de acuerdo al precio por la presentación, entre más personajes más caro cuesta la presentación. El toro de la Hacienda Arriba, de la misma forma que el torito anterior dependiendo del precio puede poner o eliminar personajes, pongamos en caso, las dos ocasiones que observamos a este grupo, la primera fue en la Fiesta de Alfaro, donde se presentó un grupo de niños, donde participaron todos los personajes ya conocidos, mientras que en la Colonia de San Pedro de los Hernández asistieron personas adultas e incluyeron a un charro para quitar un Caballito. Para finalizar, el grupo la Loza de los Padres también integra a los Charros con la finalidad de hacer más relajó y show. A continuación, podemos observar que personajes se incluyen por municipio en las representaciones del torito.

Tabla 7. Participación de personajes por municipio

No.	Personajes	Silao	Romita	León
1	Toro	Si	Si	Si
2	Caballito	Si	Si	Si
3	Mulita	Si	Si	
4	Maringuía, muchacha bonita, tamalera	Si	Si	Si
5	Borracha	Si	Si	Si
6	Jorobante, Moco, Catrín, Mojarile	Si	Si	Si
7	Viejito, Ermitaño	Si	Si	Si
8	Viejita	Si		Si
9	Diablo	Si	Si	Si
10	Diabla	Si		Si
11	Muerte	Si		Si
12	Charros	Si		Si
13	Locos, Ropavejeros			Si



Foto. Danza del Torito de la Cahuata, participación en el concurso de Toritos de Silao, durante las festividades en honor a Santiago Apóstol. Julio de 2017 Autor: Luis Emigdio



Foto: Torito de niños de la Hacienda Arriba, León, Gto. En la fiesta de Alfaro. 3 de junio de 2017. Autor: Luis Emigdio

Personajes de Silao



1.- Caballito Foto: Luis Emigdio



2.- Mulita Foto: Luis Emigdio



3.- Maringüía Foto: Luis Emigdio



4.- Borracha Foto: Luis Emigdio

Personajes de Silao



5.- Jorobante Foto: Luis Emigdio



6.- Viejito o Ermitaño Foto: Luis Emigdio



7.- Diablo Foto: Luis Emigdio

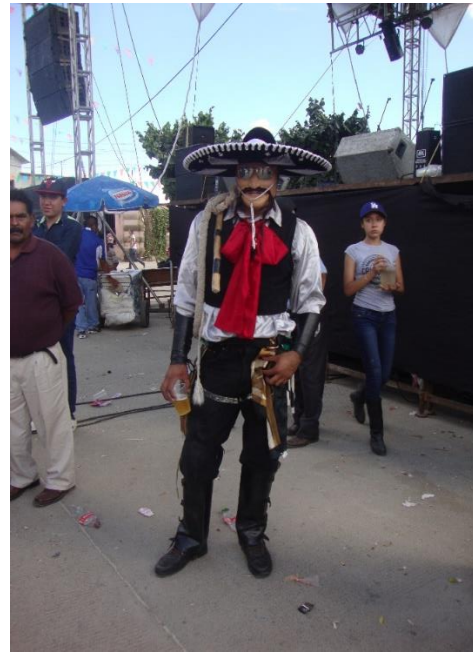


8.- Muerte Foto: Luis Emigdio

Personajes de Silao



9.- La Diabla Foto: Luis Emigdio



10.- Charro Foto: Luis Emigdio



11.- Torito Foto: Luis Emigdio

Personajes de Romita



1.- **Mulita** Foto: Luis Emigdio



2.- **Caballito** Foto: Luis Emigdio



3.- **Maringuía** Foto: Luis Emigdio



4.- **Borracha** Foto: Luis Emigdio

Personajes de Romita



5.- Jorobante Foto: Luis Emigdio



6.- Diablo Foto: Luis Emigdio



7.- Torito Foto: Luis Emigdio



Foto: Rejolina en Romita. Diciembre de 2017. Foto: Luis Emigdio.

Capítulo 4. El Torito como: Identidad, tradición y patrimonio

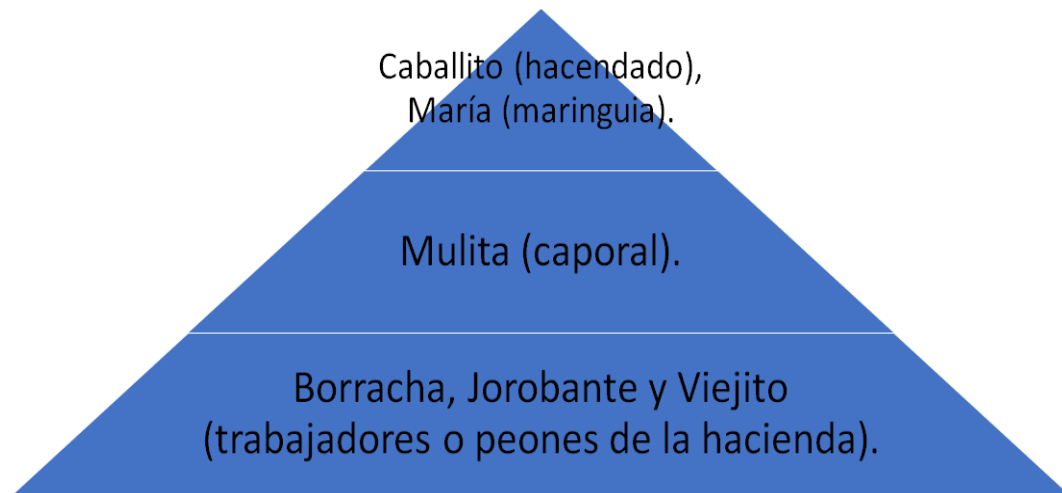
4.1 La danza como formadora de Identidad

En el siguiente texto abordaré el tema de “La Danza como formadora de Identidad”, pero nos parece importante primero a hacer una relación entre la Danza del Torito y el concepto de cultura, ya que como menciona Giménez “la identidad no es más que la cultura interiorizada”(2003: 5) por lo tanto la concepción de cultura y la identidad tienen una enorme relación entre sí, ya que la identidad se define principalmente por elementos culturales intangibles que se adquieren y expresan dentro del grupo social donde nos desarrollamos.

Recordemos que cultura según Geertz, son “pautas de significados”. (2006: 20). De la misma forma, citando a Weber define esta concepción como una telaraña de significados. (2006: 20). Thompson apunta dos concepciones antropológicas de cultura, la primera es la descriptiva, definida como conjunto de elementos intangibles que los sujetos adquieren dentro un grupo y tales características lo diferencian de otras. La segunda es la simbólica, definida como “patrón de significados incorporados a las formas simbólicas en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus expresiones, concepciones y creencias. (2002: 190-201).

Con relación a las narraciones acerca del origen del torito podemos situarnos en el contexto histórico, como señalan Giménez y Thompson, ya que en algunos relatos se narra que este suceso se dio durante la época de las haciendas y señalan como lugar de origen una hacienda ubicada en el territorio de Silao y Romita. Por otra parte, Thompson dentro de este mismo tema del contexto hace alusión al campo de interacción el cual es definido como las diferencias estables y asimétricas que se dan dentro de los contextos sociales. (2002: 222-223). Para enfocarnos de esta forma en el contexto de la historia, las diversas narraciones obtenidas de personajes inmersas en esta expresión señalan estas características asimétricas, por ejemplo, el primer personaje y como señalan los relatos mencionados anteriormente es el del Caballito que representa al dueño de la Hacienda o como

ellos le llaman el Hacendado grande, después aparece para ayudarlo su caporal quién se cree es la mano derecha del hacendado, seguidamente entra en acción la Maringúía o María personaje que en algunas versiones señalan que es la hija del hacendado y en otras es la esposa, a continuación aparece la Borracha ama de casa, cocinera y ayudante de la Maringúía, luego, viene el Jorobante, personaje que en algunos relatos es esposo de la Maringúía y al mismo tiempo es empleado de la hacienda como mayordomo, para finalizar viene el Viejito, persona dentro de la hacienda con más experiencia. Con lo relatado y descrito anteriormente se pueden observar las relaciones asimétricas que se dan en el campo de interacción del relato sobre el origen de la Danza del Torito, podemos observar en la parte más alta del escalafón social al hacendado y a María, personajes que tienen el poder dentro de la hacienda, en el siguiente escalón se encuentra el caporal quien es la mano derecha del hacendado y en el último escalón encontramos a los trabajadores o peones como la Borracha, el Jorobante y el Viejito.



Basándonos en la definición de Geertz, durante el relato podemos ver que esta representación está llena de significados, los cuales también podríamos entender como elementos culturales, aspectos característicos de la sociedad de acuerdo al tiempo en que se dio este acontecimiento. Al mismo tiempo todos estos significados están relacionados unos con otros ya que mediante esta expresión se caracteriza de forma chusca la sociedad de ese tiempo. Todo ese conjunto de

significados hace el torito, un compuesto de varios elementos culturales, como danza y música, que dan vida a esta representación.

Como menciona Giménez se le conoce como objetivar la cultura, es decir, hacer que los significados se puedan observar mediante representaciones y artefactos visibles. Así podemos ver que, mediante la música, el baile, la historia y el lugar se dan los acontecimientos. (2003: 3-4) Así mismo en el relato aparecen elementos subjetivos como el Diablo y la Muerte, de los cuales retomare más adelante pero que se objetivan pues aparecen en el baile de forma tangible. Por lo tanto, todos los elementos antes mencionados son diferenciadores hacia fuera de cada uno de los municipios y al mismo tiempo los hace formadores de identidad hacia adentro del grupo. Por ejemplo y como señala el Miguel Trujillo:

...si ves, también en Romita tienen su torito, pero es un poco diferente, un poco más balseado, más este, el estilo de baile es diferente, casi son los mismos personajes, pero más que nada el estilo de baile el de ellos, es un poquito más balseado este y aquí no aquí es más marcado el paso. (Miguel Trujillo, fiesta en honor a San Expedito, 19 de abril de 2018).

De la misma forma Chuy Álvarez, aunque no es originario de Silao apunta acerca del torito:

Nosotros siempre hemos tratado de mantener el nombre de Silao, nosotros nunca hemos peliao nombres eda, nosotros siempre hemos dicho que de allá es la tradición, la escuela es de allá, nosotros trabajamos porque nos gusta esto y nos llevamos bien con todos los de Silao al menos horita ya, porque de primero si discriminaban a León. (Chuy Álvarez, 6 de febrero de 2018).

Siguiendo con lo anterior, Thompson señala que para entender la interiorización de los símbolos se debe de “estudiar la producción, construcción y recepción de expresiones significativas formas simbólicas como el las llama de diversos tipos.(2002: 183) Para esta expresión, podemos observar las tres características que menciona el autor en cada uno de los relatos obtenidos, el primero sería la producción, suceso del cual nace la expresión, a continuación

menciona la elaboración ya que a partir de este evento según algunos relatos como el de Romita y el de Chuy Álvarez señalan que en años siguientes los sujetos que lo vivieron comenzaron a reproducirlo en forma de burla y como diversión, para después pasar a la recepción, por lo que los sujetos al momento de observar y entender lo incorporan a su repertorio para producirlo, por lo que la transmisión ya va inmersa en la reproducción continua del evento. Los conceptos mencionados anteriormente son parte fundamental para explicar las características de la tradición, tema que se retomará más adelante.

También Thompson señala que “los seres humanos no sólo producen y reciben expresiones lingüísticas significativas, sino que también dan significado a construcciones no lingüísticas”, (2002: 195) como en este caso la música y el baile. Como mencionamos en la explicación del contexto, las tres características resaltadas anteriormente como la producción, construcción y recepción reciben gran influencia del marco contextual donde son interpretadas. Igualmente, según Thompson estas formas culturales se transmiten de varias maneras, la primera de ellas se da cara a cara, el emisor y el receptor se encuentran en un mismo lugar y las formas transmitidas se incorporan de forma rutinaria a la vida social del individuo que las recibe. En contraste, las formas del contexto de producción pueden diferir de manera significativa en el contexto de recepción. Podríamos poner de ejemplo, las diversas interpretaciones de significado que se le atribuyen a esta expresión, en primera instancia según algunos relatos obtenidos de grupos de León, Silao y Romita, el mitote representa el paso de la vida a la muerte o la muerte como fin último de nuestro paso por la tierra, también señala la presencia del mal en nuestras vidas simbolizada y objetivada en el personaje del Diablo, por otro lado y según el relato de Don Luis Trujillo del torito Los Timoteos señala que no hay Muerte en el toro, sino que el Diablo se lleva a todos los personajes, desde mi punto de vista podríamos interpretar mediante este relato que de alguna manera también existe o se creía en el infierno.

Al mismo tiempo Zúñiga, señala en su libro otras dos formas simbólicas de interpretar la danza, en primera instancia veremos la representación de los siete

pecados capitales en cada uno de los personajes, el toro que representa la vida y la Muerte que indica el fin de ésta, siguiendo con el Hacendado que representa la Avaricia, la Mulita es la Ira, Maringuía es la Lujuria, la Borracha es la Gula, el Viejito o Ermitaño es la Envidia, el Jorobante o Moco representa la Pereza y el Diablo es la Soberbia. (2002: 15). La última interpretación se basa en las cosas buenas y malas que llegan al territorio con los españoles, entre las cosas más significativas se encuentra; el toro que representa al ganado con el cual beneficia el trabajo del campo y la alimentación, la Borracha que representa lo malo pues en ella se observa el vicio, el Jorobante quien también representa lo malo pues es portador de las enfermedades traídas por los españoles, como fiebre, gripe y sarampión o viruela, El Viejito representa los beneficios que trajo la religión cristiana. (Zúñiga, 2002: 13-14).

De igual forma, Thompson recalca cinco características que tienen las formas simbólicas, las cuales nombra: intencional, referencial, estructural, convencional y contextual, como mencionamos anteriormente, el contexto juega un papel muy importante en la comprensión e interpretación de las formas simbólicas, ya que abarca espacio y tiempo, así como, el espacio de interacción en el que los individuos se desenvuelven. Por lo tanto, tomo en cuenta las primeras cuatro características para ayudarnos a explicar el relato de la Danza del Torito y su relación con la cultura. (2002: 205).

La primera característica a la que Thompson hace referencia, es la intencional, donde señala que las formas simbólicas son “expresiones de un sujeto para un sujeto” (2002: 206). Ya que el sujeto que las lleva a cabo o las produce busca decir algo mediante esa acción.

Según Chuy Álvarez en su narración señala:

Donde se originó fue en una hacienda, donde los trabajadores o campesinos de ahí decidieron hacerles una maldad en la fiesta y soltarles uno de los toros más bravos para que les hiciera destrozos en la fiesta ... y empezaron los campesinos a hacer esa danza como, primero como mofándose, burlándose de los hacendados, pero

para ellos divertirse en sus fiestas, entonces con el tiempo esa danza fue tomando más fuerza, en cada fiesta era tradicional que vieras un torito... (febrero de 2018).

Algo similar al relato anterior nos narra Francisco Rodríguez:

...nada más se dice que lo que sucedió fue como una tragedia precisamente por todo el relajo que sucedió y en su momento lo vieron serio, pero después ya lo vieron como un recuerdo de la risa que, chusca que, te acuerdas que te dio una cornada y que mira cómo te traía y que, entonces más o menos así es la situación. (marzo de 2018).

Como podemos observar en este relato, la principal intención era soltar al toro para que causara destrozos en la fiesta, mientras que en la mayoría de los relatos se hacen referencia a que se soltó un toro, pero no se logra explicar cómo sucedió. Por otra parte, también se podría decir que después de todo el mitote que armó el toro, la intención era burlarse de los hacendados mediante la imitación de aquel suceso de forma chusca.

La segunda característica es el aspecto convencional, en ella Thompson expresa que existen reglas o códigos de diversos tipos,(2002: 208) en este caso podríamos señalar en un principio la participación de los siguientes personajes: Caballo, Mulita, Maringuía, Borracha, Jorobante o Moco, Viejito, Diablo y Muerte, así mismo, la forma de bailar y los vestuarios, de igual manera, el acompañamiento con flauta y tambor, ya que estas formas como se describen en la narración son las formas tradicionales en las que se debe llevar a cabo la expresión.

Don Luis Ríos, acerca de este punto nos dice:

... dicen que hagamos de cuenta que era un señor, rico que tenía su ganado en el rancho y de ahí surgió, por ejemplo, como el de la Mulita, la Maringuía, el Diablo, la Borracha, el Jorobante el Viejito, entonces de ahí surgió todo eso, mira últimamente le han revuelto quesque el chuky, la viejita, el chuky no es de aquí ese es gabacho, ese es el revoltijo que se le ha estado revolviendo. (mayo de 2016).

De igual forma Chuy Flores indica que en el suceso original aparecieron el Toro, el Charro, la Mulita, la Maringuía, la Borracha, el Jorobante, el Viejito, el Diablo y la Muerte y después nos dice que “En una presentación, solo van los 8 personajes que te platique hace un rato, y desgraciadamente es que lo que la gente pide nosotros lo llevamos.” (julio, 2017).

En el comentario anterior se puede ver que hay una línea a seguir para llevar a cabo la representación de acuerdo con la historia y si la representación no se lleva a cabo por esa línea se castiga socialmente a los grupos de toritos que no cumplen las características con críticas.

La siguiente característica según Thompson es el aspecto estructural, a él se refiere como están relacionadas las formas simbólicas, es decir, las relaciones que guardan entre sí los elementos que forman parte de éstas. (2002: 210). Para este caso podríamos enfocarnos en las relaciones de poder que se dan según los relatos y hacer un organigrama de la hacienda. En primera instancia podemos encontrar al hacendado quien es el dueño de la hacienda y toma decisiones entorno a ella, después aparece María o la Maringuía quién también es la patrona de la hacienda al tener cierto parentesco con el Hacendado, después viene el Caporal en este caso la mano derecha de la hacienda y hasta abajo observamos al Jorobante y a la Borracha que desenvuelven el papel de empleados o peones. A este aspecto también le podríamos añadir las relaciones de parentesco, así como, las relaciones amorosas dadas entre los personajes partícipes de este acontecimiento.

La última característica que describiré es el aspecto referencial, esto pasa cuando se hace referencia a algo o se quiere decir acerca de algo que sucedió. (2002: 213). Por ejemplo, mediante el personaje del Diablo se hace referencia a la maldad que se observa en el toro al momento de estar calmado y volver a enfurecerse para embestir a los personajes que participan. Por otro lado, el torito representa la línea de la vida mientras que la calavera representa la muerte. Así mismo, en algunos personajes como: el Caballito, la Mulita, la Maringuía, la Borracha, el Moco, el Viejito y el Diablo, podemos ver reflejados de acuerdo a sus características los siete pecados capitales. También mediante estos personajes se

puede ver reflejado según Zúñiga lo bueno y lo malo que trajeron los españoles a nuestro territorio. (2002: 13-14).

Chuy Álvarez dice que:

Muchos dicen que el Diablo apareció, no, no, el Diablo viene siendo la maldad que hizo que el toro se embraveciera e hiciera otra vez varios destrozos, otros meten la Muerte, no crean que la Muerte vino a matar al toro, sino que el toro al final de cuentas lo matan para terminar sus destrozos que el andaba haciendo en la hacienda, fue la única manera de poderlo controlar. (febrero de 2018).

Por otro lado, Margarito Rodríguez la Cacahuata apunta:

El Diablo: En ese momento hace acto de presencia la fuerza del mal representada por el Diablo, quién con su chicote hace nuevamente enfurecer al toro, se mostraba con más locura que antes y conforme más chicoteaba se enfureció más el toro volviendo a atacar a todo el que tenía enfrente.

La Muerte: Nuestro último personaje es la Muerte, que como todos sabemos, es la única que no respeta ni clase, ni condición social, que tan solo con los movimientos de su guadaña, no solo acababa con el toro sino con todos los personajes. (Julio, 2017).

De igual forma el representante del torito Renacimiento de Duarte explica que:

...entonces el Diablo se aparece, pero según el Diablo era el toro, nomás que el personaje del Diablo lo metieron porque ese andaba metido entre el toro... (agosto de 2017).

Por otro lado, la danza refleja la identidad regional de los individuos que participan en ella. La identidad marca grandes diferencias entre los actores sociales y eso lo he podido ver durante nuestra investigación, las personas de Silao, León o Romita, al hablar de la expresión del torito llevada a cabo en su territorio, hacen referencia a algo suyo mientras que al hablar de los toritos de otros municipios los consideran como los otros, así pues, pude ver que a pesar de ser la misma expresión, se pueden ver diferencias muy notables entre la forma de bailar, de sonar

los jarabes, de vestuarios y hasta de contar la historia entre un torito de León, uno de Silao y otro de Romita, éstas personas hacen énfasis en los rasgos que diferencian al torito de Silao con el de Romita o León y viceversa. También es una forma de distinguirnos hacia afuera de nuestro estado, ya que en otros lugares de la república de la misma forma se llevan representaciones del torito.

Por ejemplo, Miguel Trujillo menciona:

...hay regiones, donde por eso es la cuestión que no se sabe exactamente donde nació, se dice, se marcaba, como se desarrolla la cuestión en una hacienda, se piensa que a lo mejor pudo haber sido Trejo, Chichimequillas, eran haciendas que habían en aquellos tiempos, este Sopeña, puede ser alguno de esos no sabemos,... no debe de haber, como te digo, cada quien su estilo, de hecho toritos hay muchos en otros estados, le dieron su estilo cada estado, de hecho como es el mismo estado de Guanajuato, es el torito de Guanajuato, no es el torito de Silao, no es el torito de Romita, es el torito de Guanajuato. (abril, 2018).

Para adentrarnos un poco más en la formación de la identidad en torno a la Danza del Torito, hablare del proceso que describe Vázquez, donde citando a Freud, define a la identidad como: “las características subjetivas por las cuales los integrantes de un pueblo se reconocen entre sí, y son reconocidos por quienes no pertenecen a éste”. (1999: 41). Por su parte Vázquez, menciona que la identidad “se debe a un proceso que ocurre en determinada sociedad, y sus actores son los distintos individuos que, consciente e inconscientemente, la construyen”. (1999: 47). El autor establece que en este sentido los individuos se introducen a la sociedad y la hacen suya, mientras que, por otro lado, desarrollan formas de concebirse, concebir a los demás y al espacio donde se encuentran, relación con otros individuos, etc. (1999: 47). Así como Giménez señala que “no hay sujeto sin cultura ni cultura sin sujeto” de la misma forma Vázquez hace referencia a la identidad.

Así mismo, Vázquez apunta que la construcción de la identidad se lleva a cabo a partir de un macroproceso, es decir, que intervienen varios procesos para el surgimiento de este elemento. El primer componente es la transmisión, ya que

mediante esta se enseña la cultura del grupo al individuo que se integra. Después aparece la internalización, es ahí donde los individuos hacen suyos los elementos recibidos en el proceso anterior y por último tenemos la reelaboración de los elementos adquiridos en los procesos recientes para después transmitir nuevamente a nuevos individuos. Como se puede observar, hay un ciclo en el macroproceso de construcción de la identidad, igualmente y como mencionaremos más adelante se relaciona de manera significativa con la tradición, pues sus elementos de transmisión y reconstrucción son muy parecidos. (1999: 49).

Por ejemplo, Margarito Rodríguez “la Cacahuata” narra que cuando él era niño:

yo de cinco años bailaba la Maringuía, fíjate yo de 5 años la bailaba, chiquillo así ¡el!, mi falda era una de esas, mi falda era una de sombrillas, nosotros se la quitábamos y esa era mi falda de chiquilla, yo me iba al López Mateos y hacíamos un torito de niños, yo la Maringuía, la Maringuía y la Maringuía.

De igual forma en Duarte la gran mayoría de toritos por influencia de una persona y como señala el representante del torito Renacimiento:

... nosotros lo bailamos esto, porque el señor que trae puro niño horita, él fue el primero, bueno había otro señor antes que él, pero él fue de los primeros que sacaron esto del toro aquí en Duarte, después de eso, nosotros bailábamos con él, todos los toros que hay aquí en Duarte hemos salido de esa persona, de Petronilo Soto, todos nos hemos enseñado con él, nos ha dado la oportunidad de bailar con él y de ahí hemos salido, nosotros lo bailamos esto, porque el señor que trae puro niño horita, él fue el primero, bueno había otro señor antes que él, pero él fue de los primeros que sacaron esto del toro aquí en Duarte, después de eso, nosotros bailábamos con él, todos los toros que hay aquí en Duarte hemos salido de esa persona, de Petronilo Soto, todos nos hemos enseñado con él, nos ha dado la oportunidad de bailar con él y de ahí hemos salido ... (agosto, 2017).

En el proceso de creación de la identidad entorno a la Danza del Torito he podido observar como aparecen las características anteriores. En primer lugar

encontramos, la transmisión, la cual se da de forma generacional o familiar y así se introduce al individuo con las formas culturales, pues esto se va pasando de generación en generación, de padres a hijos y de hijos a nietos, aunque también se menciona que se transmite a los individuos con quienes se relaciona y no necesariamente debe haber un parentesco, por consiguiente, podemos ver sujetos como el señor que carga la caja del torito con el grupo Mariachi Loco, a quién integraron al torito personas conocidas en su colonia, la persona que toca la flauta y quién representa al Moco en el torito de Changuita, se integran al torito porque un amigo los llevó a bailar, desde niños lo ven en las fiestas patronales y les gusta, “principalmente por la diversión, distracción y el gusto por hacerlo, otras veces también por necesidad”. (Pitero o pitador y persona que representa al Jorobante en el torito de Changuita, abril de 2018).

Por ejemplo, en el aspecto de la transmisión generacional y familiar de la Danza del Torito, la persona que representa al Charro o Monje en el torito de San Felipe de Paletos nos cuenta:

... yo esto del toro lo agarre porque has de cuenta que yo soy de un rancho que se llama Arperos, en su juventud mi papá bailaba el Diablo y mi abuelo la Borracha, entonces haz de cuenta que mi papá nos tocaba con unos botes de esos de dos kilos, los chileros y como éramos siete hermanos nos tocaba el torito, una caja de cartón con un hoyo en medio era el torito y él nos tocaba y bailábamos y pos al principio yo miraba al toro en el rancho y decía, me da miedo eso... (febrero de 2018).

También Mario Chagoyan, representante del torito del Changa nos cuenta la forma en cómo se incorpora a la tradición del torito:

...esto del torito no, yo empecé por mis tíos, o sea que ellos ya bailaban y yo empezaba a bailar el Viejito desde que estaba chiquito, bailaba el Viejito y pues ya fui creciendo y me fue gustando... (abril, 2018).

No solo la familia influye en el proceso de identidad del individuo, sino que también el grupo social donde se desarrollan los individuos, por ejemplo, Chuy Álvarez señala que:

esto para mí empezó pos desde que yo era, tenía como la edad de mi hija, que tiene ocho años, este yo me acuerdo que yo trabajaba con mi padrino repartiendo sillas y miraba en ese tiempo en el Señor de los Milagros para, uno cuando está chiquillo no se graba fechas ni nada de eso, ya el mero día que se miraba ¡a caray! o que se oía la flauta... lo veía yo cuando se oía la flauta y empezaba, no ya me corría de, me bajaba de la camioneta de mi padrino y ya me iba, y ya todo el día me perdía ahí en la fiesta del señor de los milagros, no pos a mí me encantaba... (febrero, 2018).

Luego viene el proceso de internalización, en esta parte los sujetos hacen suyo todo el repertorio de elementos recibidos en la Danza del Torito, aprenden principalmente el baile y entienden el contexto en el que se lleva a cabo la representación, aunque de un tiempo para acá la historia de la danza en grupos de León se desconoce, mientras que en Silao se sigue transmitiendo al igual que en Romita.

Por último, se dan dos procesos, el primero es la reelaboración de lo aprendido, donde se pueden incorporar cambios, ya que, la cultura está en constante movimiento, por lo tanto, los símbolos y los significados se transforman y los individuos incorporan estos cambios a la expresión, aquí podemos observar las modificaciones que se han venido presentando en la danza durante años. El segundo y último proceso es la retransmisión, aquí se transmite el fenómeno ya modificado a los individuos con los que se convive, en este caso se transmite con todo y las variaciones dadas por los actores.

Por otra parte, Vázquez menciona, que el camino para la producción de la identidad es la socialización. (1999: 50). Menciona en primera instancia la socialización primaria, que se lleva a cabo mediante la apropiación de las diferentes formas culturales, en este caso diremos que es la apropiación de la tradición y todos los aspectos que conlleva entender la danza. (1999: 50). También, tenemos la socialización secundaria, la cual se da a partir de que los individuos se incorporan a las actividades económicas de la sociedad. (1999: 50).

Acerca de la socialización primaria, señala que la transmisión e internalización se presenta principalmente en la infancia, el individuo en su interacción dentro de las principales instituciones como la Iglesia, la familia y la escuela, así como el grupo en el que se desarrolla le transmiten todo su repertorio cultural y éste lo internaliza, lo hace propio, al mismo tiempo se reconoce como parte del grupo, al contrario, el grupo lo reconoce como parte de él. (1999: 50-51). Basándonos en las características que se deben de cumplir para que se lleve a cabo el proceso de construcción de la identidad en la socialización primaria y con los datos obtenidos en las entrevistas realizadas, podemos ver que se cumple la primer característica, ya que algunos de los individuos entrevistados mencionaron que desde pequeños comenzaron a aprender la Danza del Torito, algunos mencionan que fue por herencia familiar que venía desde los tatarabuelos, pasando por su abuelos, por sus padres hasta llegar a ellos, otros señalan que por influencia del grupo donde se desarrollaban, pues durante las fiesta patronales ellos veían el torito, lo imitaban y les gustaba, aquí yo apuntaría también, que la Iglesia tiene influencia indirecta, ya que las fiestas de los santos patronos se llevan a cabo en los templos y en el territorio donde se ubican éstos, el grupo que ahí habita participa en estas celebraciones, por lo tanto es posible que además de la familia y el grupo, la Iglesia Católica también influya de forma importante en la internalización de ésta tradición por parte de los individuos.

Un ejemplo de la socialización primaria nos lo da Chuy Flores, ya que él señala acerca de sus nietos que:

...mis nietos ay van... Cuando estaba en la primaria, pues horita nosotros traemos nuestros niños y apenas van al kínder, apenas unos van al kínder, otras ya van a la escuela, horita está una niña primero y ya baila ella la Maringuía, por eso les digo, ya baila, tiene tres años y ya baila. Nosotros como aquí tenemos las flautas, las agarran, el niño de tres años la agarra y anda pite y pite él aunque no sepa todavía, o sea ese es el interés que agarran la flauta y empiezan y empiezan y ya al ratito ya van conociendo, ellos ya conocen los bailes, ellos ya le pongo, por decir, les tocamos el del caballo y ya saben cuál es el del caballo, ya saben cuál es el de la Maringuía, nosotros le decimos a la niña, báilate ese, dice que no por qué ese es el Viejito o es

el jorobado, o sea que ellos ya conocen los bailes, le chiflo la Maringúia al niño y dice que no, que ese es de mujer, es que ya conocen ellos los bailes... (julio, 2017).

Por otra parte, Ángel Chávez “el Charal”, también nos narra cómo empezó a integrarse a la Danza del Torito y el proceso de aprendizaje que siguió:

...pos yo, yo es como le digo, yo andaba de pegole con mi papá, porque mi papá era el que bailaba el toro y pos yo ahí empezaba a ver como bailaban y todo... (abril, 2018)

Los últimos dos procesos, reelaboración y transmisión aparecen en la socialización secundaria. En ella el individuo comienza a relacionarse fuera de su grupo y de su contexto natural, es ahí donde incorpora a su repertorio nuevas formas culturales, que adquiere debido a la relación con individuos externos a su grupo. (Vázquez, 1999: 51).

Por ejemplo, Ángel Chávez “el Charal”, señala algunos cambios en los instrumentos para tocar los jarabes del torio:

...muchos me dicen que por que yo no me enseñe a la flauta, es como yo les digo, es que más antes cuando yo empecé los maestros no soltaban sus instrumentos porque eran de carrizo y como nomas traiban dos, pos un accidente se quebraba una y ya, ya nomás se quedaban con una, y si fallaba la otra que iban a hacer, por eso, esos maestros nunca me quisieron emprestar a mí la flauta, hasta ya después ya cuando empezaron a salir las de aluminio, ya por eso muchos que ya saben tocar la flauta, cualquiera empresta la flauta, esa si se cae no le pasa nada... (abril, 2018).

De igual forma, la persona que representa al Charro en el torito de Chuy Álvarez, nos cuenta de algunos cambios que se han venido dando en el equipo del torito:

...era normal que vieras un torito, no como horita, con máscaras de fibra sino las hacían sus máscaras con patol, este los toros con cabeza de patol, todo de patol,

los tambores eran pues cueros de, de animal, las flautas con carrizo... (febrero, 2018).

También, señala Bonfil Batalla que los objetos ya sean tangibles o intangibles, hechos por los otros adquieren significado al momento de incorporarlos a nuestro repertorio cultural, pero la intención de significado dada por el grupo que lo produjo, debe ir acorde a nuestro sistema cultura, ya que constantemente estamos reinterpretando elementos culturales de acuerdo a nuestro entorno socio-cultural. (Bonfil: 38-39). Por lo tanto, también señala Bonfil que la capacidad que tenemos de reinterpretar los elementos de acuerdo a nuestro repertorio cultural permite incorporarlos en nuestra vida. (Bonfil: 39).

Algo similar pasa en la ciudad de León, ya que el torito no es una expresión propia de la ciudad, sin embargo, algunos grupos han reinterpretado este fenómeno de acuerdo al repertorio cultural que manejan y así lo han podido incorporar como parte identitaria de sus vidas. La llegada del torito a León se da en el proceso de socialización secundaria y aparece como resultado en la identidad ampliada para después comenzar el ciclo de la identidad con las generaciones que siguen.

Por ejemplo, los representantes de los toritos de San Felipe “Changuita” y “Paletos” expresan lo siguiente:

...es una tradición ya de que, ya nomás ven un torito en una fiesta y luego, luego la gente y a veces también es la que por decir ambienta las fiestas, porque mucha gente, que vamos a la fiesta a ver el torito o la danza, ya la tradición la sigue uno por los de Silao. (Mario Chagoyan, abril, 2018).

Nosotros siempre hemos tratado de mantener el nombre de Silao, nosotros nunca hemos peliao nombres eda, nosotros siempre hemos dicho que de allá es la tradición, la escuela es de allá, nosotros trabajamos porque nos gusta esto... (Chuy Álvarez, febrero, 2018).

Al mismo tiempo Chuy Álvarez plática de la llegada de un señor originario de Silao con la tradición del torito a León:

en ese tiempo yo por eso empecé a conocer el estilo Silao, era un estilo muy diferente porque era como más a cartonazo ese estilo de Silao, pero era un señor que era de la hacienda de Chichimequillas y se vino a radicar aquí a León se llama Ramón, pero no sabemos sus apellidos, es también un señor que horita ya ni ve a lo mejor... (febrero, 2018).

Con los conceptos anteriores, podemos decir que los individuos que participan en la expresión y que desde pequeños reciben estos elementos los definen como parte del grupo del torito, principalmente por su familia y por el grupo social donde se desarrollan, ya que desde ahí se les inculca el gusto por el torito y si no se les inculca mediante la constante repetición de esta tradición dentro del grupo ellos lo incorporan a su repertorio cultural.

Los individuos que desde su infancia no estuvieron en contacto con esta expresión debido a que sus grupos más cercanos no la practicaban no está dentro de su repertorio cultural, pero al momento de participar en la socialización secundaria, encontraron a alguien que le transmitió el elemento cultural llamado Danza del Torito, lo apropian, lo internalizan y lo practican. De la misma manera, cuando se da el proceso de socialización secundaria, aparece la identidad ampliada en el individuo, de ahí comienzan a darse los cambios en la danza, con esto quiero decir, que se da la incorporación de nuevos elementos, elementos adquiridos por los sujetos, como se mencionó en el proceso de socialización secundaria ya que son maneras que no pueden estar separados, sino que van ligados uno con otros.

Individualmente en el torito los individuos se diferencian principalmente por el personaje que bailan, ya que cada persona de acuerdo a lo que ha aprendido imprime el estilo propio al personaje con el que se identifica como señala el Mota bailador de Guanajuato que representa a la viejita y a la Borracha en varios toritos de Silao:

...empecé bailando el Jorobante aunque mi sexualidad siempre ha sido homosexual, entonces empecé a bailar de hombre porque tú sabes que antes era así de ¡ay no que como vas a bailar de mujer, que la fregada¡, era bien cabrón salir del closet por decirlo así, entonces haz de cuenta que yo empecé así, nada más duré un año, después yo dije ¡ah, me vale independientemente de todo yo voy a ser quién soy¡

porque el día de mañana, pasado o dentro de un mes me va cargar la fregada y nunca voy a poder liberarme y ser totalmente como lo que soy o lo que me gusta, porque realmente es lo que me gusta, yo horita estoy bailando la viejita... (abril, 2018).

Así mismo, podemos hablar de la identidad individual e identidad colectiva, las cuales están estrechamente ligadas y a la vez separadas, pues como señala Vázquez, la identidad se construye debido a la incorporación de los elementos que el grupo transmite, por lo cual, el individuo se identifica con el grupo, pero a la vez éstos los usa para definirse a sí mismo y diferenciarse de otros. (1999: 54). Acerca de éstas Giménez señala que el concepto de identidad implica: “la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción concebido como una unidad con límites que lo distinguen de todos los demás sujetos, aunque también se requiere el reconocimiento de estos últimos”. (2003: 9)

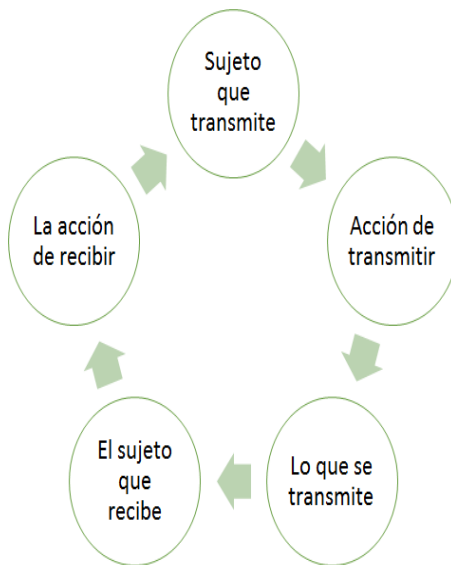
4.2 La danza como herencia y tradición

En cuanto a la tradición, Herrejón señala que está compuesta de cinco elementos, el primero de ellos es el sujeto que transmite, después viene la acción de transmitir, luego aparece lo que se transmite y por último están el sujeto que recibe y la acción de recibir. (1994: 135). En el caso del primer toro de Romita se ha venido dando este proceso pues según Francisco Rodríguez, heredero del equipo primer equipo que se utilizó para bailar la Danza del Torito narra cómo su abuelo se conoció y adquirió el equipo para llevar a cabo la representación.

Don Felipe Rodríguez Domínguez,... a la edad de 20 años se dedicó a la compra y venta de cacahuates, por los cuales tenía que ir por ellos a la hacienda productora y los llevaba a vender a Irapuato, al llegar, lo recibe un peón cuidador de aquella hacienda (un herrero), quien trabajaba en una máscara de madera de patol, y al ver colgadas unas máscaras ya terminadas, le pregunta don Felipe, que para qué son, ¿tú las hiciste?, a lo que responde: Sí, apoco no sabes de la desgracia que pasó en esta hacienda hace ya tiempo, cada año el hacendado hace una fiesta en grande, y

en esa fiesta hubo una desgracia, estaba toda la gente conviviendo. En la hacienda había toros, y se salió un toro, ocasionando un alboroto entre la multitud presente, en la que todos empiezan a correr y empiezan a salir las personas a tratar de detener al toro... Después de contarle la historia al Sr. Felipe, le dice éste: ¿Crees que le guste a la gente para el cuartel?, y le contesta: Claro Sr. Felipe, se lo vendo, deje que termine nada más la última máscara... Es entonces cuando empieza a relucir el primer torito en Romita, Guanajuato, cuando don Felipe Rodríguez decide empezar a representar en base a la historia narrada la Danza del Torito... Es entonces que se empiezan a hacer las vestimentas acordes a lo que llevaba cada personaje puesto, y entre los trabajadores de don Felipe, él empieza a buscar quiénes tenían dotes para bailar, pues siendo sarcástico no cree buena la idea de que el torito se representara como una pelea, sino más bien como un baile para divertir a la gente en su cuartel. (abril, 2018).

Por otra parte, según Herrejón la tradición tienen un ciclo que comienza cuando se transmite algo en momentos específicos, a esta acción se le corresponde con otra acción llamada recepción, al mismo tiempo que se recibe se da la asimilación, lo cual implica que la tradición comienza a formar parte del individuo, éste la amolda y la recrea en sí mismo, por lo que la asimilación pasa a formar parte viva del destinatario. Cuando termina el proceso anterior, la tradición se fija y queda estable en el individuo, pero también señala Herrejón que la tradición no queda inmóvil, sino que, por una parte, el individuo conserva lo recibido como un patrimonio, ya que, si no es así no habría identidad, mientras que por otro lado lo enriquece, lo reduce o lo modifica sino, perdería su importancia. Por último, con el fortalecimiento de la posesión aparece nuevamente el primer punto, con el cual, se cierra el ciclo y al mismo tiempo comienza.



Este caso lo podemos ejemplificar en el caso de Miguel Trujillo, integrante del torito de los Timoteos quien señala la forma en que él se integra a la tradición principalmente por:

Me acerco por necesidad, mi padre te digo que él fue el que comenzó, más o menos te estoy diciendo este si él me decía que era de 1915 y comenzó a los 15 años con su torito (de hecho por ahí todavía anda una foto que tienen mis sobrinos donde se ve lo tosco de las máscaras que eran talladas a mano en patol, una madera frágil para tallarse) realmente hasta mucho tiempo después supe lo que mi padre me había dejado como herencia,... (abril, 2018).

También Chuy Flores, nos habla acerca de cómo se dio este proceso en su familia:

...yo vengo de personas que a lo mejor iniciaron el torito, porque has de cuenta que mi papá este, mi papá murió a los 85 años vea, a los 85 años mi papá murió, entonces desde que mi papá era niño ellos ya bailaban el torito, ellos ya bailaban el torito, mi papá, sus hermanos, su papá de mi papá, sus tíos de mi papá, entonces estamos hablando más o menos, si mi papá tenía 85 años y ya viene siendo allí tres generaciones,...(julio, 2017)

Así pues, en la Danza del Torito podemos observar que algo se transmite, lo que se transmite es la expresión y conocimientos como un elemento intangible, cuando hablamos de expresión hacemos referencia al baile de la danza y la gran cantidad de elementos que la conforman, en primer instancia se puede decir que abarca la forma de bailar de cada uno de los personajes que aparecen en el fenómeno, la manera en cómo se tocan los jarabes (música que acompaña al baile de cada actor en la representación) ya que los jarabes se tocan con flauta y un tambor que la acompaña, luego, también se puede observar cómo debe de ir caracterizado cada uno de los personajes.

La transmisión de la Danza del Torito y todos sus elementos, se da principalmente dentro del núcleo familiar, es ahí, donde se construye la identidad y por lo tanto comienza la transmisión de la tradición, comenzando desde la niñez, pasando por la adolescencia y terminando cuando el individuo es adulto. Pero la transmisión de este fenómeno cultural no se lleva a cabo únicamente dentro de la familia también existe la posibilidad que se dé fuera de ella.

Si el individuo no se introduce a la tradición desde el seno familiar puede ser que sea también por su participación en el grupo social donde se desarrolla, ya que al estar cerca del grupo también es posible que se integren a la tradición, en este caso , Eulalio Hernández y la Persona que representa al Diablo en el Torito de la Cacahuata, si bien no se integra a la tradición por la familia, si se integra por el grupo, pues él señala que desde pequeño jugaba al torito y de ahí comenzaron a bailar y a hacer sus toritos.

Desde niños bailábamos el torito, tocábamos con un pitito de aluminio y con un bote chilero de lata. Eulalio Hernández (persona que lleva Caballito del toro de la Cacahuata).

...todo inició como un hobby, desde pequeño, pues desde que estábamos pequeños oyes el sonar de la flauta y del tambor y ya se escucha diferente, y ya desde pequeños es como un gusto, desde pequeño te nace esa sensación y pos ya horita que se dio la oportunidad pues empecé a bailar. (Persona que representa al Diablo en el Torito de la Cacahuata, julio 2017).

Andrés Valdez, representante del torito el Alazán de Romita también señala que “mira pos yo nunca he bailao, nomás que a mí me gusta, o sea a mi desde chiquillo me empezó a gustar”, ... (diciembre, 2017).

Así pues, en este proceso algunos sujetos se han incorporado a la tradición de la Danza del Torito ya que, como señala quién representa a la Muerte en el torito del Changa, él invitó a un amigo del trabajo que nunca había bailado, pero como se necesitaban personajes para el ir a bailar le dijo, de ahí le empezó a gustar el ambiente y comenzó a bailar más seguido.

En segundo lugar, se da la recepción de lo transmitido, ya que este aspecto aparece a partir de la observación y de la participación indirecta en el fenómeno, ya que no hay una enseñanza como tal de los aspectos que conlleva la expresión, por ejemplo, para aprender a bailar o a tocar el toro, no hay alguien que te diga cómo se deben de hacer las cosas, se aprende viendo y estando de cerca de la expresión, si bien, te pueden dar una pequeña idea de cómo hacerlo, no se sigue un método de enseñanza específico. Así pues, mediante la observación del fenómeno transmitido los individuos pueden identificar los detalles más característicos de la expresión. En este proceso la modificación forma parte importante, pues si la tradición se queda estancada no será internalizada por los individuos, sin embargo, si la tradición se mueve los individuos la adoptarán más fácilmente a su repertorio de significados.

Después, se señala que el proceso antes descrito viene acompañado de la misma forma del proceso de asimilación, en este proceso el individuo logra entender todo el conjunto de elementos que engloba la expresión, con esto hace suyo ésta forma cultural. (Herrejón, 1994: 136)

A continuación, se señala que la tradición permanece estable en el sujeto, (Herrejón, 1994: 136) esto no quiere decir que ya no tenga que haber cambios, si no que la tradición ya ocupa un lugar dentro de las tradiciones que forman parte del repertorio cultural de esa persona. En este proceso la participación es una característica muy importante ya que mediante ella se conserva la tradición.

En el proceso de asimilación y de posesión, el individuo enriquece, deforma o mantiene de forma convencional la expresión, (Herrejón, 1994: 136) en el caso del torito, hemos venido mencionando algunos cambios, ya que, es posible que en este punto se cruce la socialización secundaria y la identidad ampliada, por lo que, los elementos adquiridos en el proceso de socialización secundaria por el individuo se incorporan a su repertorio cultural y éste a su vez puede echar mano de ellos para enriquecer y modificar la expresión de acuerdo al contexto temporal en que se vive y se lleva a cabo.

Ya cuando se cumplieron las características antes mencionadas y el sujeto está sumamente identificado con la tradición, podemos hablar del final, así como, del reinicio del ciclo de la tradición, ya que se regresa al primer elemento que es la transmisión para volver a desarrollar todo el proceso. (Herrejón, 1994: 136)

De los cinco elementos de la tradición me parece importante mencionar y ahondar un poco más en dos de ellos, ya que, el papel que juegan en este proceso es el más importante, por lo que, sin esta característica no existiría la tradición, la identidad y la cultura. El primero de ellos es la acción de transmitir, así mismo, y como se señala etimológicamente, la tradición es transmitir, por lo tanto, este proceso implica una repetición constante de la transmisión, como en los toritos, la transmisión se da cada que participan en una fiesta patronal, durante el año asisten a varios eventos en conmemoración de los santos patronos de diversas colonias, es ahí donde empieza la transmisión, en primera instancia, con la familia de los bailadores y más específicamente con los hijos, después con las personas que disfrutaban de observar su baile en la plaza. Así pues, en variadas ocasiones durante el año bailan un día completo en honor a un santo, para regresar cada año a danzar. Es en estas participaciones durante todo el año donde se puede observar la reiteración en la transmisión de este fenómeno.

Por ejemplo, Miguel Trujillo menciona que:

...si ves todo esto, todas estas danzas que vienen les llamaban, les llaman ellos la mesa, nosotros vamos a sus festividades, este y ellos vienen aquí a cumplir con eso que logró mi papá con esa cuestión. (abril, 2018).

De igual forma en Romita, la gran cantidad de toritos existentes bailan durante el año en honor a diferentes personajes religiosos pero su representación más importante se da durante las fiestas en honor a la Virgen de Guadalupe, ya que por tradición durante el novenario es donde se lleva a cabo principalmente el torito.

Andrés Valdez señala: “... bailamos horita en diciembre, porque ya de casi todos los eventos el torito, el torito, fiestas religiosas, horita ya hasta en cumpleaños de niños quieren el torito, ya pa todo.” (diciembre, 2017).

En cuanto al tiempo, Herrejón señala, que “la tradición es un proceso temporal” (1994: 137) pues al mismo tiempo influye en el tiempo y de la misma forma el tiempo influye en ella, influye en el tiempo porque esta tradición tiene participación en varias fechas al año, con su intervención durante estas fechas los grupos marcan su calendario anual. Así pues, de la misma forma Herrejón señala que:

La “tradición” no se constituye por la sola entrega de un individuo a otro. Esta sólo es parte de una cadena de entregas. La tradición implica recurrencia de la transmisión, reiteración. El acto de entrega se repite. (1994: 136).

Así pues, la tradición es repetición en la entrega, también es tradición para los grupos bailar cada año en una fiesta patronal específica. La entrega de la tradición no se da mediante un proceso de enseñanza se da mediante la manifestación de la expresión. Por lo tanto, si los grupos de toritos siguen bailando se mantendrá el proceso de transmisión de la tradición.

Enseguida mediante una tabla muestro los lugares donde se da la participación de los toritos año con año ya desde un largo tiempo.

Tabla 8. Participación anual de algunos toritos

Grupo	Lugar				
La Cacahuata, Originario de Silao.	Señor San Josecito, Silao, Gto.	Cuarteles de Romita, Romita Gto.	Santiago Apóstol, Silao, Gto.	Barrio Nuevo, Silao, Gto.	-----

Los Timoteos, originario de Silao.	Yerbabuena, Guanajuato	San Miguel de Allende,	Barrio Nuevo, Silao.	Querétaro	Monterrey
Torito de Don Felipe Rodríguez, originario de Romita.	12 de diciembre, Romita.	Cuarto Cuartel, Romita.	-----	-----	-----
Toro de Chuy Álvarez, originario de León.	Arperos, Silao	Chichimequillas, Silao.	San José de Pinos, Silao.	Nuevo Valle de Moreno, León.	Rincón de Ortigas, Silao.
Toro de San Felipe Changuita, originario de León	Fiesta del Potrero, León.	Chichimequillas, Silao.	Paxtle, Silao.	-----	-----
Torito Rebelde, de Chuy Flores, originario de Silao.	La Joyita, Silao.	Segundo Cuartel de Romita.	San José, Silao.	Santa Cruz, Silao.	San Isidro, Silao.

Por otro lado, con este punto voy a abordar la influencia del tiempo en la tradición y la permanencia de esta en el tiempo. En primer lugar, la tradición al moverse a través del tiempo se irá modificando y si durante su movimiento en el tiempo cambia es porque ha progresado. Igualmente, todos los cambios en la Danza del Torito se han venido gestando en el tiempo, aunque de forma no tan visible en su momento, pude ver cómo ha progresado el fenómeno estudiado. En pocas palabras “la tradición es cambio”. (1994: 137).

Francisco Rodríguez señala, acerca de los cambios del torito:

...sí, bueno creo que mete ahí Nene, uno que otros, pero es que uno dice, ya platique con él y me dice, mira ya sabemos que pos se metió todo eso, es que mi comadre, que mi hermana, que, es lo que te digo yo,... otro que se llama, otro que está por ay, que también sacó copias pos viéndolas, de fotos y todo eso, es un tal Pancho Mata, y también distorsiona muchas cosas, le dicen que el “Cochiloco”, le preste la

máscara del Jorobante pa que sacara molde, porque traía un Jorobante bien, que con morado y otros colores que no van... (abril, 2018).

De la misma forma quién representa al “Charro” o “Monje” en el torito de Chuy Flores describe algunos cambios en los personajes:

... yo antes andaba en un torito de San Juan Bosco, ese fue el que inventó la diabla, él fue el que la inventó, esa no la inventaron allá en Silao, esa la inventó ese señor, inclusive metía hasta Salinas de Gortari y un indio, y no sé que tanto le metía al toro,... aquí en lo que nos hemos enfocado mucho es en los Charros, que no entren bailando nada más a lo tonto y cada quién por su lado, sino que aquí nos enfocamos a que los Charros sean coordinados, o sea entramos parejitos, abrimos parejitos, cerramos con vueltas parejitos y agarramos nuestros espacios para chicotear, en lo que chicotea uno el otro baila acá y en lo que uno chicotea el otro baila acá, después nos emparejamos y hacemos nuestros jarabes completos... (febrero, 2018).

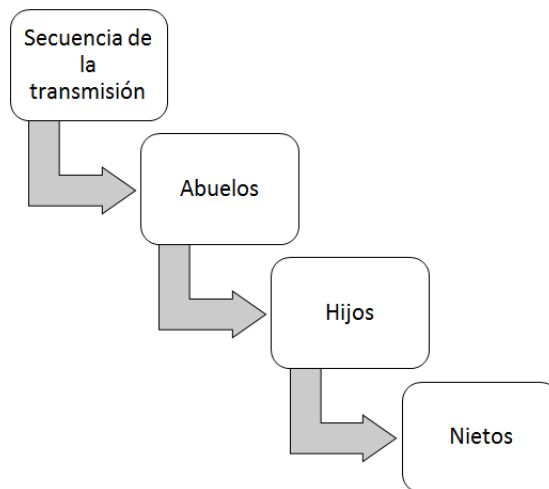
Acerca de los trajes Chuy Álvarez dice que:

el charro es el que más variedad de vestuario tiene, horita hasta me arrepiento, el de los más arreglados es como dice horita este, en paz descanse el de Don Chuy el elotero, don Chuy Ibarra, que él fue el que empezó a vestir a los Charros, después todavía en vida empecé yo y yo me motivé y le di la vuelta, en arreglar a los Charros porque, aparte de los de lagos, ellos tenían su chaleco y las camisas siempre eran sencillas, entonces yo empecé a darle vuelta, buscar telas, en imaginar telas, lo que se viera chillante, fuerte pero en combinaciones fuertes y empecé así,... desde cuando yo vestía a los Charros en rosa con negro, en colores chillantes... (febrero, 2018)

Por último, cabe señalar que en este proceso una de las características más importantes es la identidad, ya que, si los individuos no se identifican con este fenómeno no habría repetición, por lo tanto, esta expresión dejaría de transmitirse. En sí, se dejaría de llevar a cabo uno de los elementos más importantes de este proceso.

El segundo elemento es el agente de la tradición, en este caso hablamos del hombre, en primera instancia como individuo y al mismo tiempo como un ser social, es el individuo quien lleva a cabo la acción de transmitir, lo cual provoca que esta acción sea tradición. (1994: 137).

Así mismo, no cualquier transmisión es tradición,(1994: 138) se pueden entregar muchas cosas pero la entrega de ellas debe cumplir ciertas características, entre ellas debe ser transmitida de generación en generación, pero esto es apenas un componente para que el fenómeno llegue a ser una tradición, tal pieza se puede observar principalmente en Romita y Silao, ya que hay toritos con una gran tradición principalmente familiar, entre ellos se encuentra en Romita el torito más antiguo conocido como El Primer Torito de Romita de Don Felipe Rodríguez “el Greñudo” con la participación de cuatro generaciones, así mismo en Silao, el torito de los Timoteos con la participación de 3 generaciones y en el proceso de cambio a la 4 generación, también el torito de Chuy Flores o Torito Rebelde con una tradición de 4 generaciones.



Así pues, el sujeto que transmite debe tener conciencia, es decir, conocimiento de lo que desea transmitir, mientras que, por otro lado, debe contar con volición, esto quiere decir que exista voluntad por parte del individuo para

realizar la entrega su conocimiento. De la misma forma la transmisión del fenómeno implica la percepción de lo que se entrega a los individuos, esta percepción en gran parte de las ocasiones es aconceptual, dicho de otra manera, solamente se recibe algo, pero existe la conciencia colectiva o también la llamaría identidad colectiva, es a partir de ella y todas las formas culturales adquiridas por el individuo se logra la comprensión de lo transmitido.

Por ejemplo, Miguel Trujillo dice “yo por ejemplo tengo un torito de niños, pero yo los niños los trabajo con la máscara de cartón” (abril, 2018), es posible que Miguel Trujillo mediante el grupo de niños que maneja para bailar el torito, tenga la voluntad, la intención de seguir transmitiendo lo que él aprendió de su padre, la Danza del Torito, continuando con la cadena de entregas a las nuevas generaciones para que la tradición siga estando vigente.

Para finalizar con estos conceptos, la acción de entregar todos los elementos que esta expresión engloba será más abundante entre más conocimiento e intención de transmitir se tenga acerca de la manifestación, por el contrario, entre menos conocimiento se tenga y menos intención se tenga de transmitir este fenómeno estará en riesgo de desaparecer o simplemente pasará a ser una mera costumbre para los sujetos que forman parte del grupo donde se lleva a cabo nuestra manifestación. (1994: 138).

Herrejón habla de la cadena temporal de la tradición, donde describe tres formas por las cuales puede pasar la transmisión, acerca de la primera de ellas, explica que en ningún momento de la tradición se corta el proceso de transmisión y entrega de la tradición, ya que los elementos mencionados anteriormente se mantienen desde el comienzo hasta el final, para luego comenzar otra vez el ciclo. (1994: 139).

Para el segundo proceso que menciona, señala que en algún momento se cortan las entregas, pero debido a la existencia de un objeto tangible, por ejemplo, un texto, se puede volver a comenzar la cadena de transmisiones y entregas de la tradición. (Herrejón, 1994: 139).

El último proceso que menciona, es la mezcla de los dos anteriores, donde explica, que se da la repetición de las entregas y varias veces se cumple con el ciclo, pero esta sucesión de entregas es interrumpida y se corta la cadena, para que un futuro y partiendo de algún objeto tangible vuelva a reproducirse la manifestación y comience nuevamente el ciclo de las entregas. (Herrejón, 1994: 140).

En el caso de la Danza del Torito y de acuerdo con lo narrado por los representantes de diversos toritos en León, Romita y Silao, la cadena temporal de la tradición se sigue transmitiendo por generaciones, por lo tanto, ésta cadena de entregas no ha sido interrumpida en ningún momento desde el inicio de la tradición hasta el momento, ya que, el principal elemento de la entrega es la representación y la tradición oral por parte de las personas que participan y tienen conocimiento de la danza, si bien, existen obras plásticas de la danza como máscaras, caballos y toros, no se tiene el conocimiento de un texto fijo antiguo donde se describa y se narre el origen de esta representación, así como, tampoco se tienen datos acerca de la interrupción de la cadena y de su reinicio.

Después, se señala que el sentido y valor de la tradición se encuentra principalmente en la cohesión y perpetuidad del grupo, y que mediante esta acción se puede mantener viva la identidad del grupo. Mientras que en la costumbre también se busca la cohesión del grupo y se enfoca en su antigüedad, pero el proceso y la forma en cómo se transmite se deja de lado. (1994: 146).

Al mismo tiempo, el sentido y valor de la tradición se encuentra en los orígenes, éstos no se reducen al momento en que surge el grupo, sino que se puede hacer referencia a otros momentos importantes por los que ha pasado el grupo. (1994: 146). Como podemos ver en los relatos de la Danza del Torito, la leyenda no hace referencia al surgimiento del grupo, sin embargo, por la importancia y la trascendencia que ha tenido la danza podemos concluir que el momento donde surge esta expresión era un momento importante para los integrantes del conjunto social, pues es la fiesta al santo patrono un momento religioso importante, ahí surge aquel mitote y como se dio en una etapa de gran interés para el grupo como lo es la fiesta, se comenzó a conformar la tradición con la reiteración y transmisión de

aquel acontecimiento, mediante la leyenda y la expresión viva mediante un baile chusco.

De la misma forma Herrejón apunta acerca de la tradición que:

La tradición como valor no se reduce simplemente a esta o aquella tradición en particular, sino que abarca el conjunto de todas ellas y no se refiere a sus elementos más secundarios y accidentales, sino a lo principal y sustancial de ellas. (1994: 146).

Así pues, las tradiciones están ligadas unas con otras y podemos observar que las fiestas patronales son una tradición para los diversos grupos que habitan el territorio mexicano, al mismo tiempo dentro de la tradición de la fiesta se pueden encontrar un conjunto de tradiciones diversas que hacen posible el festejo al santo patrono de diversas comunidades. Es así como señala Herrejón que la tradición es como una norma y más que una norma para el grupo, pues aparte de conducir el comportamiento grupal e individual de los individuos fundamenta los actos que estos llevan a cabo en este caso las tradiciones tienen un por qué son llevadas a cabo. (1994: 146).

Con respecto a la tradición y a la costumbre, Herrejón describe 3 tipos de grupos haciendo referencia a la volición y a la conciencia, que como señaló anteriormente la volición se refiere a la voluntad del grupo y de los individuos por llevar a cabo algo, mientras que la conciencia se puede observar como el conocimiento que el sujeto tiene acerca de la actividad que está realizando. Así mismo, algunos grupos presentan poca conciencia entorno a la tradición, es decir que se tiene poco o casi nada de conocimiento acerca de la tradición, mientras que la volición se presenta en mayor parte, pues, aunque el sujeto tiene menor conocimiento sobre el fenómeno tiene la voluntad de seguirlo llevando a cabo. (1994: 147). En la representación del torito en la ciudad de León, podemos ver el caso anterior, pues si bien los grupos siguen teniendo las ganas, la fuerza, el gusto y la voluntad de llevar a cabo esta representación, se tiene poco conocimiento de ella, en sí de sus orígenes, su historia y su significado. Sin embargo, no a todos los

grupos de toritos se encuentran en esta situación, pues si tienen conciencia de lo que engloba el torito.

Herrejón menciona que “La cultura no existe fuera del tiempo y por eso mismo la cultura no existe sin tradición”. (Herrejón, 1994: 140) Por lo tanto el conjunto de formas culturales creadas por el hombre no trascenderá a través del tiempo si no fuera por la tradición, pues como señalo anteriormente, una de las principales características de la tradición es la reiteración o repetición del fenómeno. De esta forma, la Danza del Torito sin la tradición no podría formar parte del repertorio cultural de los grupos que por transmisión y herencia generacional desempeñan este baile.

De igual forma, que la cultura la identidad juega un papel importante en la tradición, pues como señala Giménez la identidad es la cultura interiorizada, así pues, la identidad y la tradición tienen un proceso de transmisión similar, lo que hace que un individuo y a la vez un grupo puedan diferenciarse tanto hacia dentro como hacia afuera. Este fenómeno lo he podido identificar en los grupos de toritos, así como en los individuos que participan de éstos, pues debido al lugar de origen como León, Silao y Romita, se diferencia por su gran diversidad de características en cada uno de estos municipios, al mismo tiempo los toritos dentro de sus municipios llevan a cabo el mismo baile, pero de igual manera buscan diferenciarse unos de otros, dando elementos muy únicos a sus representaciones.

Para terminar, según Herrejón, las tradiciones buscan:

Las tradiciones buscan la identidad, la cohesión y la unidad del grupo. En este sentido la tradición constituye la sociedad, la comunidad y satisface la dimensión social del individuo en su perspectiva temporal. Hace comunidad a través del tiempo. Es una realización y actualización de tal tendencia o potencia. La cohesión y la unidad buscadas a través de las tradiciones conducen a una seguridad, a una estabilidad. (1994: 145).

Así pues, la Danza del Torito, es identidad por la forma en como esta tradición logra remarcar las diferencias, primero entre individuos, luego entre grupos a nivel micro y macro, por ejemplo, en el primer nivel que señalo

podríamos poner la identidad de un grupo más reducido, en el segundo nivel, se puede decir que ya es a nivel municipal y estatal. También a través del fenómeno de la Danza del Torito como tradición se genera cohesión social dentro de los grupos, por ejemplo, en primer instancia, la identidad que se genera por parte de los individuos al grupo que pertenecen, por otro lado, la buena convivencia que existe entre los integrantes de diferentes grupos de toritos, así como entre los representantes y por último, la unidad que se genera entre los integrantes del grupo en cualquier fiesta patronal al momento de llevarse a cabo la presentación de la danza.

Al mismo tiempo, en Romita el ayuntamiento y la Iglesia como líderes juegan un papel muy importante en la conservación de esta tradición, ya que, aparte de permitir la representación en las fiestas importantes de las ciudades, en Romita, durante las fiestas Guadalupanas y en Silao durante su feria anual promueven la tradición utilizando sus elementos para diseñar los logotipos anuales de estas festividades. Con esto los ayuntamientos y la Iglesia fortalecen y promueven la tradición, y mediante el fomento de la tradición no se busca que se limite más bien que se promueva con fines identitarios.

4.3 La danza como expresión del patrimonio cultural

Bonfil apunta que debido a estos cambios en los grupos sociales se va creando un conjunto de elementos culturales como: bienes materiales, ideas y experiencias. Los cuales, unos mantienen su vigencia en el entorno social mientras que otros solamente quedan en las memorias, en el pasado y en la historia del grupo y muchas veces hasta se han olvidado de ellos. (2004:30).

Así pues, Bonfil define al patrimonio como:

Ese acervo de elementos culturales, --tangibles unos, intangibles los otros-- que una sociedad determina, considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas, para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos, para imaginar, gozar y expresarse. (2004: 31).

Aunque aquí Bonfil, ya incluye los términos tangible e intangible en su definición de patrimonio, durante la Convención sobre patrimonio cultural de 1972 solamente se toman en cuenta elementos tangibles. En el caso que estudiamos, la danza está conformada principalmente de elementos intangibles, al mismo tiempo y aunque en menor cantidad también por elementos tangibles, valorados por las personas, así como, de las autoridades que los promueven.

Con esto y debido a las características que se han observado durante la investigación considero que la Danza del Torito forma parte del patrimonio cultural inmaterial, pues de acuerdo con el artículo 2 sobre La Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, en esta expresión se manifiestan algunas de las características mencionadas por la convención para considerar un elemento como patrimonio intangible.

En primer lugar, tenemos el inciso a, el cual abarca tradiciones y expresiones orales, en el caso de la Danza del Torito se cuenta con la tradición oral de la leyenda, ya que mediante ésta se narra el origen de la expresión, de la misma forma, describe características y acciones de los personajes participantes, así mismo, expresa la memoria colectiva, formas de ver y representarse el mundo, conocimientos que se tienen y se consideran tradición porque le entrega de esta leyenda se ha venido dando en repetidas ocasiones a través de diversas generaciones, lo que hace que siga viva y se siga reproduciendo. (UNESCO, 2003).

Éste fenómeno forma parte de las artes del espectáculo pues en él se incluye la danza, representando la forma bailada y chusca en cómo se llevó aquel acontecimiento, al mismo tiempo la pantomima se acompaña de música instrumental, los instrumentos son flauta y tambor de guerra, en algunas ocasiones se utiliza tarola. De la misma forma que la leyenda, la música es una tradición pues su transmisión se repite constantemente a través de su ejecución constante. (UNESCO, 2003).

Por último, tenemos las técnicas artesanales tradicionales, ya que en la danza el equipo utilizado como máscaras, chicotes, caballos y flautas se construye mediante un proceso artesanal, tal proceso es uno de los que más progreso ha tenido pues se ha ido modificando de tal forma que los objetos realizados sean más duraderos y resistentes durante su uso. Así pues, el proceso utilizado para su producción de igual forma que la música, el baile y la leyenda que narra el suceso se transmite de forma oral y de generación en generación. (UNESCO, 2003).

Bonfil Batalla señala que el patrimonio no está enfocado principalmente en el pasado, sino que también abarca elementos culturales intangibles que se llevan a cabo en el presente, como tradiciones, costumbres y expresiones simbólicas, las cuales se dan en ámbitos diferentes de la cultura que se les deja de lado en el reconocimiento como elementos del patrimonio cultural. (2004, 31). Por lo tanto, la Danza del Torito forma parte del patrimonio cultural inmaterial, pues debido a estos mecanismos se ha logrado construir un puente desde el paso hasta la época actual para que siga viva.

De la misma forma, Bonfil Batalla indica que el valor de cualquier elemento patrimonial se establece debido a:

... relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a la que pertenece; en ese marco se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga la calidad de bienes preservables, en función de la importancia que se les asigna en memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente. (2004:32).

Por ejemplo, tenemos al primer toro de Romita de Don Felipe Rodríguez “el Greñudo”, pues los bienes que se han ido dejando como herencia de forma generacional en la familia se consideran de suma importancia, en primer lugar como reconocimiento del primer toro y desde mi punto de vista como uno de los toros más antiguos del estado, ya que de acuerdo con el documental llamada “El Primer Toro de Romita de Don Felipe Rodríguez el Greñudo” y los relatos de diferentes personas que hacen uso de la tradición oral señala que fue el primero toro que participa de los cuarteles en honor a la Virgen de Guadalupe en ese municipio contando ya que su participación ha tenido una gran importancia ambientando el novenario y la fiesta.

Por otro lado, el primer equipo del torito que se utilizó para bailar en estas fiestas y que según Francisco Rodríguez tiene una antigüedad de más de 100 años aún es conservado por la familia, al igual que los tambores, disfraces y algunas fotos, formando parte del conjunto de elementos culturales que entran en la categoría de patrimonio cultural material mueble de la familia Rodríguez, pero al mismo tiempo forman parte del Patrimonio Cultural de los Romitenses, siendo valorado y reconocido por la sociedad en general, medios de comunicación como periódicos y radio locales, así como el gobierno y los representantes de la iglesia.

Con esto, podemos decir que la Danza del Torito se encuentra entre los elementos preservables para los grupos donde se lleva a cabo esta expresión, pues están jerarquizados de forma importante en la escala de la cultura y en el caso de las festividades dedicadas a los santos patronos de las comunidades como elementos imprescindibles de la celebración, al igual que otros elementos que conforman los festejos.

De igual forma, considero como patrimonio lo que creemos más nuestro y no en la forma de propiedad, sino que, al estar más en contacto directo, conocerlo y entenderlo forma parte importante de nuestra vida, ya que al llevar a cabo esta expresión que es nuestra nos sentimos entre nosotros, mientras que al realizar otra acción que no llevamos continuamente nos sentimos ajenos. (2004: 37). Así pues, los individuos consideran suya la Danza del Torito por el simple hecho de que han estado muy cerca de la expresión y al mismo tiempo, conocen y entienden todo lo que engloba, se identifican como individuos y como grupo, de esta forma logran diferenciarse hacia fuera del grupo y unificarse en torno a esta expresión hacia dentro.

Por un lado, tenemos los objetos culturales hechos dentro de nuestro grupo a los cuales les otorgamos un significado de acuerdo a nuestra visión del mundo, de la misma forma en Silao y Romita, debido a la gran cantidad de afirmaciones que el torito se origina en uno de estos dos lugares, los individuos consideran suya esta expresión pues forma parte de ellos porque ahí nace y porque el significado que le han otorgado va de acuerdo a su visión del mundo. Sin embargo, Bonfil también señala que los elementos culturales hechos por los otros, pero a los cuales les

vamos a dar un significado acorde al nuestro pasarán a formar parte de nuestros elementos culturales intangibles. Así mismo, si bien en la ciudad de León no nace la Danza del Torito, algunos grupos han logrado resignificar el fenómeno de acuerdo a su repertorio cultural para luego apropiarse y hacerlo suyo.

La expresión no es reconocida como patrimonio por alguna autoridad, sin embargo, en Silao y Romita tanto niños, adolescentes, adultos y ancianos reconocen la expresión, de acuerdo con las narraciones de su origen, al mismo tiempo la mantienen para generar identidad, progreso y cohesión social, pues en fiestas patronales y festividades religiosas se sigue practicando y mediante esta práctica se sigue transmitiendo y se genera el sentido de comunidad.

Los individuos relacionados con la danza desde mi punto de vista mantienen esta tradición, en primer lugar, por el gusto que les genera llevar a cabo la expresión, es una satisfacción enorme, ser reconocidos, recibir aplausos, en el caso de los homosexuales, a través de las Maringuías, Diabla, Borracha y Viejita, pueden desempeñar el papel de mujer, ya que detrás de la máscara pueden ser quien realmente quieren ser, también es una forma de dejar atrás la rutina, se pueden divertir, echar relajo, conocer nuevos lugares, convivir con los compañeros del grupo que muchas veces son amigos de toda la vida y aunque es una actividad que ocupa un gran desgaste se disfruta el cansancio después de sus presentaciones.

Por otro lado, se sigue llevando a cabo por el recuerdo que se tiene del pasado, principalmente se recuerda a los familiares y antepasados que les dejaron, enseñaron y que comenzaron a forjar la tradición familiar, es una herencia que se busca seguir manteniendo, a partir de la retransmisión a las generaciones de niños y jóvenes que vienen incorporándose a la vida social.

La identidad de igual manera juega un papel importante en la conservación de la tradición, ya que las personas de forma individual se pueden diferenciar de otras personas, es algo que los hace diferentes de los demás. Al mismo tiempo, se genera cohesión social, mediante la identidad pues a un nivel más amplio, como el de un grupo social de acuerdo al contexto donde se lleva a cabo el fenómeno, aunque las personas no formen parte de algún grupo que baile el toro, si saben que forma parte de las tradiciones que se llevan a cabo en su territorio y cuando se está

bailando el torito, solo con el sonar de la flauta la gente deja de hacer sus actividades para salir y observar la expresión dancística. Al igual entre los grupos de toritos existe una gran unidad entre los integrantes, ya sea, por las relaciones de parentesco o por las relaciones amistosas.

Forma parte del patrimonio cultural tangible e intangible porque es algo que se considera como parte del grupo social, para la forma tangible se tiene el ejemplo del equipo más antiguo de Romita, resguardado por Francisco Rodríguez, de igual forma, la familia Trujillo conserva algunas máscaras antiguas, estas dos familias resguardan estos equipos por el gran valor sentimental que representa para ellos tenerlas, al mismo tiempo, forman parte de la historia que las antepasados han forjado entorno a la tradición y que mediante unos de los elementos más importantes en la tradición, como lo es la transmisión oral, se sigue difundiendo, conservando, venciendo al tiempo y representando la Danza del Torito.

Para concluir, me pare importante señalar que la representación de la Danza del Torito está dividida en dos partes, la primera parte la considero como el antes, el torito tradicional y antiguo, el torito original, desde mi punto de vista, es lo que creo se considera como patrimonio, como lo que hay que preservar y cuidar, ya que se busca mantener la tradición como la forma original. La segunda parte, la llamo el torito actual, danza que tiene mucha fuerza actualmente, la cual se ha innovado, se han incorporado elementos nuevos y que la hacen atractiva para las personas, pero no se le ve como patrimonio cultural.

Creo importante considerar como patrimonio cultural también la expresión actual, con todos los cambios que ha venido adquiriendo con el tiempo, pues todos estos cambios son los que la hacen mantenerse viva y seguir adelante, lo que me hace considerarla también como patrimonio cultural de Guanajuato.



Foto. El primer toro de Romita, de Don Felipe Rodríguez "el Greñudo". Autor: Francisco Rodríguez.



Foto: Exposición del equipo del torito más antiguo de Romita. Diciembre de 2016.
Foto: Luis Emigdio.

Conclusiones

La Danza del Torito es referente de identidad y cultura, ya que a través de esta expresión los individuos logran diferenciarse entre sí, pero al mismo tiempo se da la cohesión entre los integrantes del grupo social, por medio del fenómeno los grupos y los individuos consiguen remarcar características específicas que los hacen diferentes y únicos.

Esta danza es referente de cultura ya que cada uno los personajes que participan son símbolos y tienen significados, los cuales, tienen sentido para el colectivo de acuerdo a sus creencias, formas de pensar, cosmovisión, etc. Por ejemplo, la danza en general puede representar el paso de la vida a la muerte, la lucha del bien contra el mal o la representación de los siete pecados capitales, así como lo bueno y lo malo, de igual forma, los personajes juegan un papel importante de acuerdo al contexto en el que se le ubique.

De la misma forma, la Danza del Torito forma parte del folclore de la región, ya que en los principales municipios donde se lleva a cabo la expresión se tiene un conocimiento general del fenómeno, niños, jóvenes, adultos y ancianos ubican algunos aspectos de la danza, ya que el folclore es el conocimiento que tienen el pueblo. De igual forma existen algunas características que los fenómenos deben de cumplir para ser considerados como hechos del folclore. En primer lugar, el fenómeno debe ser aceptado y asumido por la gente para que pueda seguir siendo reproducido por los grupos en Silao, León y Romita que llevan a cabo la expresión, la han aceptado y asumido el torito, se identifican con él y lo siguen reproduciendo. La última característica que se debe de cumplir para considerar como conocimiento del pueblo o folclore es perder la línea del origen o invención de tal representación, así pues, en el torito si bien se sigue el árbol genealógico de algunas familias que llevan a cabo la expresión se pierde la secuencia en la transmisión del acontecimiento quedando sin pistas específicas de quién comenzó con la expresión y en dónde.

También está dentro del conjunto de formas dancísticas de Guanajuato, pues no es la única danza que existe en el estado, tenemos también las danzas de Indios Broncos, Concheros, Paloteros, Danza de Sonaja, Danzas de Conquista, Moros y cristianos entre otras.

Al mismo tiempo forma parte de las tradiciones populares que se han forjado en el estado y más específicamente en los municipios de León, Silao y Romita, ya que la Danza del Torito se ha ido transmitiendo de forma generacional, ya sea entre familias o por la simple participación de los individuos en su grupo social cercano. Por otra parte, la tradición no se ha mantenido estática sino que se va modificando de acuerdo al tiempo y al contexto en que se reproduce el fenómeno ya que sin estos cambios la tradición se perdería y dejaría de llevarse a cabo.

Por otra parte, el trabajo que realicé, en primer lugar, fue una descripción breve de las danzas en Guanajuato, basándonos en material ya escrito, así como en las características observadas en algunas danzas durante el trabajo de campo. En segundo lugar, hacemos una breve compilación de los relatos que narran el origen de la Danza del Torito separando las similitudes y las diferencias de acuerdo al municipio donde nos describen lo sucedido, como León, Romita y Silao. Luego, hacemos una breve descripción de las diferentes formas de bailar en cada municipio, los vestuarios utilizados, así como las variaciones de la Danza del Torito de acuerdo a los relatos de su origen, vestuario y personajes que participan de ella. Por último, hacemos una relación entre la parte teórica como es: la identidad, la tradición, la cultura, la leyenda, el folclore y el patrimonio cultural, y en qué aspectos del fenómeno de la Danza del Torito se pueden observar estas características, al mismo tiempo prestar atención a los individuos y a su participación en torno al torito.

Sin embargo, hace falta más trabajo de investigación acerca de la expresión del torito, por ejemplo: estudiar la música de la danza así como, seguir observando las variaciones en cuanto a vestuarios y personajes, estudiar la gran diversidad musical que existe y dejar registros de estas formas pero al mismo tiempo que la investigación no quede ahí, registrar el proceso artesanal que se sigue para la producción de máscaras, flautas, toritos, etc., seguir promoviendo y difundiendo el

torito, que se siga bailando en las fiestas populares, que los niños, jóvenes y adultos sigan sintiendo el gusto por la danza, también que sigan bailando para que así como ellos han recibido el conocimiento lo sigan transmitiendo más adelante.

De igual forma, es importante seguir realizando investigaciones acerca de las danzas de Guanajuato, ya que si bien tenemos una gran cantidad de expresiones, la información que existe es muy poca, por ejemplo: se estudia la danza de Indios Broncos en Guanajuato, la Danza de Concheros un poco más a fondo, mientras que las danzas de Paloteros, de Sonaja, Rayados así como Moros y cristianos también se mencionan pero sus investigaciones se quedan en un ámbito muy general, de la misma manera se puede obtener un registro de aquellas danzas que no son tan conocidas y de las cuales hace falta dejar un registro para que se conozcan.

Desde un punto de vista más personal, esta investigación me ha dejado muchos aprendizajes importantes, creo que el primero de ellos fue el proceso de realización de una tesis, ya que hay muchas cosas que aprendes durante la carrera que te sirven para realizar un trabajo académico, pero otras cosas las aprendes a llevar a cabo durante la marcha, por ejemplo, realizar trabajo de campo y entrevistas, si bien tenemos elementos teóricos que adquirimos durante la carrera, llevarlos a la práctica es otra experiencia diferente. En el aspecto de redacción de la misma, me parece importante señalar que al principio fue complicado comenzar, pero conforme avanzas en la investigación vas aclarando tus ideas, vas puliendo tu redacción mediante la práctica para terminar haciéndolo más sencillo y sin darte cuenta mejoraste y lograste un trabajo que nunca pensaste lograrías.

En cuanto a la Danza del Torito, es un tema con el que me identifico, siento una enorme atracción y gusto por ella desde pequeño, no me fue complicado decidir hacer una investigación acerca del tema, delimitarlo y entenderlo, algo importante es que un tema de mi agrado tenía una gran relación con mi carrera y disfruté mucho al llevar a cabo esta investigación. Por otro lado, pude conocer cosas que no sabía, como, descubrir la gran diversidad de elementos que hacen a esta expresión tan diversa, aprendí más acerca de las diferentes bailes, disfraces, máscaras, desarrollé nuevas habilidades artesanales gracias a todo el recorrido que realice por Silao y

Romita, conociendo a representantes de grupos de torito como artesanos, al mismo tiempo aprendí a tocar la flauta y el tambor, música que acompaña a la danza y que es uno de los elementos más importantes del baile. Me llevo una enorme satisfacción al aprender todo esto con el interés de seguir conociendo acerca del tema.

Por último, este trabajo me deja un gran interés y gusto por todos los elementos tradicionales y folclóricos que se llevan a cabo en el estado de Guanajuato, danzas, fiestas patronales, leyendas, artesanías, etc., me motiva a seguir investigando y conociendo este tipo de temas de gran importancia para los grupos que los llevan a cabo, dejar un análisis y registro, buscando darlos a conocer para que se puedan mantener vivos.

Anexo. Personas entrevistadas.

Nombre	Torito	Lugar de origen	Fecha
Luis Ríos	Torito de Providencia	Providencia de Nápoles, Silao, Gto.	20 de mayo de 2016
Andrés Valdez	Torito el Alazán	Romita, Gto.	10 de diciembre 2017
Ángel Chávez “el Charal”	Tamborero de los Timoteos	Silao, Gto.	19 de abril de 2018
Armando Rayas	Torito de la Hacienda Arriba	León Gto.	3 de junio de 2017
Chuy Flores	Torito Rebelde	Silao, Gto.	14 de julio de 2017
Chuy Álvarez	Torito de San Felipe “Paletos”	León, Gto.	6 de febrero de 2018
Representante del Torito de Duarte	Torito Renacimiento	Duarte, León, Gto.	15 de agosto de 2017
Persona que representa al Diablo en el Torito de la Cacahuata	Torito de la Cacahuata	Silao, Gto.	16 de julio de 2017
Luis Trujillo	Torito los Timoteos	Silao, Gto.	14 de julio de 2017
Margarito Rodríguez “la Cacahuata”	Torito de la Cacahuata	Silao, Gto.	14 de julio de 2017
Mario Chagoyan “el Changa”	Torito San Felipe de Changuita	León, Gto.	12 de abril de 2018
Miguel Trujillo “el Profe”	Torito los Timoteos	Silao, Gto.	19 de abril de 2018
“Mota” bailarín originario de Guanajuato pero que baila con los toritos de Silao	Torito los Timoteos	Silao, Gto.	19 de abril de 2018
Persona que baila el toro en el grupo	Torito Mariachi Loco	León, Gto. Col. 10 de mayo	Octubre de 2017
Representante del torito de la Loza	Torito de la Loza de los Padres	León, Gto.	Diciembre de 2016

Bibliografía

- Alvarado, Raúl. *Guanajuato. Expresión Dancística*. Guanajuato. PACMYC, 2001.
- Batalla, Bonfil. "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados" en: Florescano, Enrique. *El Patrimonio Nacional de México 1*, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, pp. 28-56.
- Bonfiglioli, Carlo. *Las danzas de Conquista*, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Cervantes, Lourdes. *Así baila Guanajuato*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2003.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Giménez, Gilberto. *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Conaculta-Iteso, 2007.
- Giménez, Gilberto. *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. México: UNAM, 2003.
- González, Anáhuac. "La (Re) Conquista de México" en: Bonfiglioli, Carlo, *Las danzas de Conquista*, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, pp. 207-227.
- Herrejón, Carlos. "Tradición. Esbozo de algunos conceptos", en: *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, 1994, no. 59, p. 135-149.
- Hobsbawm, Eric. *La Invención de la tradición*. Crítica Barcelona. España. 1983.
- Martínez, Alejandro, Ivy Jasso y David Wright, "Guerreros chichimecas: la reivindicación del indio salvaje en las danzas de Conquista", en: *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, 2016, nº. 145, p. 251-278.
- Martínez, Alejandro. *Indios Broncos del Noroeste de Guanajuato*, Guanajuato, Ediciones de las Sibilas, Universidad de Guanajuato, 2012.
- Medrano, Gabriel. Prólogo en: *Danzantes del Sol y la Luna. Tradición y memoria de la Danza Conchera en el Noroeste de Guanajuato*. Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2013, p.p. 9-24,
- Pérez, Herón. *Por las sendas del folclore literario*. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2015.
- Rábago, Jorge. *Líneas de investigación*. Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2011.

Scheffler, Lilian. *La cultura popular de Guanajuato*. México. Ediciones La Rana. 1996.

Thompson, John. *Ideología y cultura moderna*. México. Universidad Autónoma Metropolitana. 2002.

Turner, Víctor. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. México. Siglo XXI editores. 2007.

UNESCO, *Convención para la protección del Patrimonio mundial, cultural y natural*. 1972.

UNESCO, *Declaración universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. París, 2001. Recuperado de <http://www.un.org/es/globalissues/culture/>, recuperado en 26 de septiembre de 2016.

UNESCO, *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial*. 2003. (UNESCO, *Patrimonio Cultural Inmaterial*, S/D, recuperado de <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>, el 5 de abril de 2018).

Vargas, Néstor. *Danzantes del Sol y la Luna. Tradición y memoria de la Danza Conchera en el Noroeste de Guanajuato*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2013.

Vázquez, Luis. *Identidad, Henequén y Trabajo*. Estudios Sociológicos, 2001.

Warman, Arturo. *La Danza de Moros y cristianos*, SEP, México, 1972.

Zúñiga, José Luis. *La Danza del Torito de Silao. Historia y significado*. México. PACMYC. 2002.