

División de Ciencias y Artes para el Diseño  
Maestría en Ciencias y artes para el Diseño  
Conservación del Patrimonio Cultural

# **LA TRANSFORMACIÓN DEL DISEÑO DE TOROS PIROTÉCNICOS COMO PARTE DE LAS PRÁCTICAS DE REPRODUCCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DEL MUNICIPIO DE TULTEPEC**

Idónea comunicación de resultados que para obtener el grado de Maestría  
presenta:

Cesar Adrian Romero Nieto

Tutor: Mtra. Luz del Carmen Zaldivar Herrera

Ciudad de México, 14 de Noviembre del 2022

División de Ciencias y Artes para el Diseño  
Maestría en Ciencias y artes para el Diseño  
Conservación del Patrimonio Cultural

# **LA TRANSFORMACIÓN DEL DISEÑO DE TOROS PIROTÉCNICOS COMO PARTE DE LAS PRÁCTICAS DE REPRODUCCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DEL MUNICIPIO DE TULTEPEC**

Idónea comunicación de resultados que para obtener el grado de Maestría  
presenta:

Cesar Adrian Romero Nieto

Tutor: Mtra. Luz del Carmen Zaldivar Herrera

Lector: Dra. Diana Elena Barcelata Eguiarte

Responsable de área: Dr Luis Fernando Guerrero Baca

Ciudad de México, 14 de Noviembre del 2022



La transformación del diseño de toros pirotécnicos como práctica de reproducción del patrimonio cultural tultepequense

# Contenido

Introducción .....	1
1. Consideraciones teóricas sobre el Patrimonio, la Identidad y la producción artesanal frente a un contexto de globalización.....	7
1.1 Estado del Arte .....	7
1.2 Bases teóricas de la investigación .....	11
1.2.1 Definición de conceptos.....	11
1.3 Patrimonio Cultural Inmaterial PCI y su conservación .....	12
Noción de Patrimonio Cultural Inmaterial PCI.....	12
La tradición como manifestación del Patrimonio Cultural Intangible .....	14
Bienes Patrimoniales.....	15
Salvaguardia, turismo y autenticidad del Patrimonio Cultural Inmaterial .....	16
1.4 Semiósfera cultura e Identidad.....	19
La semiósfera y sus componentes.....	19
Noción de Cultura.....	22
Identidad comunitaria y festiva .....	23
1.5 Los retos frente al mundo global para transformar los objetos artesanales. ....	27
Artesanía.....	27
Artesanía contemporánea .....	28
Diseño y artesanía.....	30
1.6 Organigrama de las bases teóricas.....	31
2. Bienvenidos al Cerro del Tule Capital Nacional de la Pirotecnia .....	32
2.1 Ubicación geográfica y límites territoriales .....	32
2.2 Clima .....	33
2.3 Población.....	34
2.4 Música, Danza y Pirotecnia.....	34
2.5 Museo del Mamut y Museo Internacional de la Pirotecnia.....	35
2.6 Tradición pirotécnica: Creatividad, Pasión Arte y Emoción .....	36
2.7 La Feria de la Pirotecnia y el recorrido y quema de toros pirotécnicos.....	37
3. El toro como artesanía a través del tiempo .....	38
3.1 Culturas antiguas.....	38
3.2 Tauromaquia y tradición pirotécnica española .....	39
3.3 Evangelización en Hispanoamérica .....	43

3.4 La fiesta en honor a San Juan de Dios, patrono de los pirotécnicos .....	46
3.4.1 ¿Cómo inician los festejos en honor a San Juan de Dios? .....	47
3.4.2 La primer feria de la pirotecnia.....	48
4...de toros, toritos y torotes .....	50
4.1 Feria de la pirotecnia y su influencia en la conformación del recorrido y quemado de toros como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial tultepequense.	51
4.1.1 La Boyada de la Feria de la Pirotecnia .....	51
4.1.2 Revive la llama .....	53
4.1.3 XXX Feria Internacional de la Pirotecnia Consolidación y autenticidad.	55
4.2 Dinastía Solano, el toro de la cultura.....	56
4.2.1 Los grupos que pertenecen a la semiósfera .....	57
4.2.2 La Dinastía Solano y su identidad frente al otro .....	60
4.2.3 San Juan de Dios, Pirotecnia y Toros, símbolos de identidad tultepequense .....	64
4.3 La transformación del diseño del torito pirotécnico al diseño del toro monumental pirotécnico .....	66
4.3.1 Transformación del diseño .....	67
4.3.2 Diseño y pertenencia .....	70
4.3.3 Globalización y autenticidad .....	74
Reflexiones finales .....	77
Bibliografía .....	83

## Tabla de imágenes y diagramas

Imagen	Página
Imagen 01: Organigrama de las bases teóricas	31
Imagen 02 Glifo de Tultepec. Ayuntamiento de Tultepec 2015-2018	32
Imagen 03 Mapa de Tultepec: Ayuntamiento de Tultepec	32
Imagen 04 Mapa territorio Tultepec. El Universal 2022	32
Imagen 05 Número de Habitantes. Elaboración propia con datos del plan de desarrollo municipal de Tultepec 2016-2018	34
Imagen 06 Escuela de Bellas Artes. Página de Facebook de la Escuela de Bellas Artes	35
Imagen 07 Semiósfera de la Tradición Pirotécnica. Elaboración propia con datos del plan de desarrollo municipal de Tultepec 2016-2018	57
Imagen 08 Toro mexicano 2020. Daniel Ramírez.	62
Imagen 09 Dinastía Solano. Daniel Ramírez.	63
Imagen 10 Toro Griego, San Juan de Dios, músicos y pirotecnia. Cesar Romero	65
Imagen 11 Toro Griego, Quema griega del torito pirotécnico. Cesar Romero	66
Imagen 12 Torito de madera Foto: <a href="https://www.facebook.com/ArteSacroEnGuatemala/">https://www.facebook.com/ArteSacroEnGuatemala/</a> <a href="https://www.facebook.com/ArteSacroEnGuatemala/">https://www.facebook.com/ArteSacroEnGuatemala/</a>	68
Imagen 13 Toro monumental Foto: <a href="http://lasillarota.com">lasillarota.com</a> 02 febrero 2022	69
Imagen 14 La Parka, Fam. Urban Arias. Cesar Romero	71
Imagen 15 Toro Hooligans 2017 Foto: <a href="http://Noticierostelevisa.com">Noticierostelevisa.com</a>	72
Imagen 15 Toro Hooligans 2017 Foto: <a href="http://Noticierostelevisa.com">Noticierostelevisa.com</a>	75

Diciembre 01 de 2022

**DRA. JUANA MARTÍNEZ RESÉNDIZ**  
**COORDINADORA DEL PROGRAMA DE MAESTRÍA**  
**EN CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO**  
**Presente**

Me permito comunicar por este medio que he revisado y autorizado la ICR del alumno **César Adrián Romero Nieto** con matrícula 22038006442 que pertenece a la Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño.

La Idónea Comunicación de Resultados (ICR) con el título "*La Transformación del Diseño de Toros Pirotécnicos como parte de las Prácticas de Reproducción del Patrimonio Cultural del Municipio de Tultepec*" integra en su versión final los argumentos para establecer una relación del fenómeno estudiado con el Patrimonio Cultural Inmaterial, así como los elementos resultado de la investigación que pueden ser considerados en los rangos analíticos de significados, sentidos y valoración del objeto cultural.

De esta manera, quedan integrados al documento final de la ICR las observaciones realizadas por los integrantes del Sínodeo en la Presentación del 14 de noviembre pasado.

Agradezco la atención prestada a la presente y le envío un cordial saludo.

ATENTAMENTE

  
Mtra. Luz del Carmen Zaldívar Herrera  
Tutora de la ICR

## **Agradecimientos**

El día de hoy acaba una nueva etapa, y aunque no sabemos lo que nos depara el destino hoy quiero agradecer por el apoyo de mis amigos y compañeros los UAMerxs Radiactivxs quienes se convirtieron en un muy buen espacio de confianza y amistad a la distancia Gracias a Beto, David, Juan Carlos y Velmar.

A mi amigo Cesar Simón quien me ha apoyado desde antes de dar este gran paso en mi vida

A mi mamá y a mi hermana, quienes siempre escuchaban en momentos de incertidumbre y estaban ahí para darme un buen consejo.

A mi Chicharito que me dejó antes de concluir y aun lo extraño con todo mi corazón y a mi Michelle que se ha convertido en, mi peluche para llorar cuando estoy desanimado.

A Sergio, por seguirme acompañando a pesar de la adversidad y los altibajos en nuestra vida.

A mis profesores de la maestría, porque gracias a ustedes y lo que me enseñaron, el día de hoy yo sé lo que debo y no debo de hacer con las personas, pues depositan en mí su confianza y el conocimiento necesario para formarse como profesionistas y seres humanos.

A las y los artesanos pirotécnicos de Tultepec, quienes a pesar de la adversidad siguen de pie.

A mis amigos de Dinastía Solano, quienes me mostraron la calidez de una familia conformada por amigos Daniel, Eleazar, Christian y los demás.

A todos ustedes ¡Gracias!



## Resumen

México es un país que cuenta con un gran número de celebraciones a lo largo y ancho de su territorio. Uno de los lugares que se destaca por sus celebraciones es el municipio de Tultepec, que se dedica a la producción de fuegos artificiales y sus tradiciones y costumbres giran en torno al oficio de la pirotecnia.

La presente investigación tiene como objetivo analizar la transformación del diseño de toros pirotécnicos como práctica de reproducción del patrimonio cultural tultepequense, el cual se ve influido por cuestiones identitarias, patrimoniales y de globalización.

Este proyecto de Idónea Comunicación de Resultados ICR tiene como finalidad dar a conocer, desde una perspectiva transdisciplinaria, la perspectiva de la transformación de las artesanías y sus tradiciones como elementos pertenecientes al Patrimonio Cultural, que dependen de su reproducción y transformación para conservar y/o salvaguardar los elementos que la comunidad considera como importantes, pues en ellos están sus valores y elementos que les generan una relación de identidad y solidaridad comunitaria.

La investigación hizo uso de la metodología cualitativa y el método etnográfico el cual permitió tener un acercamiento con los actores y su entorno para comprender, de primera mano, la forma en la que conciben, desarrollan y transforman su tradición.

Palabras clave: Pirotecnia, Patrimonio Cultural, Tradición, Arte y Cultura

## Introducción

México es un país que alberga una gran cantidad de fiestas y celebraciones que lo destacan como una nación con una cultura diversa en la que cada una de sus regiones tienen características particulares que las hacen únicas. El municipio de Tultepec, ubicado en el Estado de México, se caracteriza por ser un lugar en el que el oficio de la pirotecnia genera un reconocimiento a nivel nacional e internacional. Su desarrollo económico se basa en la realización de fiestas tanto patronales como civiles, pues gran parte de su población se dedica al oficio de la pirotecnia y la música<sup>1</sup>, que son actividades que se incluyen en cada celebración, incluidas las propias del lugar.

Una de las fiestas más importantes en Tultepec se da durante el mes de marzo, en la que se celebra al Santo Patrono de los pirotécnicos San Juan de Dios. La duración aproximada de la Feria Internacional de la Pirotecnia FIP es de 15 días, periodo donde se lleva a cabo una gran cantidad de espectáculos pirotécnicos y que se aprovecha para dar a conocer la pirotecnia mexicana a través de la producción de los artesanos. El evento más importante, con el cual se rinde tributo a San Juan de Dios, es el recorrido y la quema de toros pirotécnicos que toma lugar el día 8 de marzo, durante este día se convoca a los pirotécnicos y a aquellas personas que tienen un apego religioso por el santo patrono a participar del recorrido creando un toro.

El toro pirotécnico es un bien patrimonial que genera identidad, representación y pertenencia, el cual se elabora haciendo uso de la técnica de cartonería pirotécnica, se le decora con diversos materiales, que dependen de la temática elegida por los grupos y se le agrega una gran cantidad de piezas pirotécnicas -buscapiés, ruedas de bicicleta, baterías de luces, voladoras, etc.

---

<sup>1</sup> Tultepec es reconocido a nivel nacional e internacional por ser uno de los sitios más importantes donde una gran parte de sus pobladores se dedican a la producción de fuegos artificiales, pero además de ello se destaca por los músicos más importantes de la región y sus peculiares tradiciones en donde no puede faltar la presencia de la pólvora (Romero Nieto, 2018, pág. 88)



La decoración de cada toro es compleja y varía en cada ocasión, por lo que será muy difícil –durante el recorrido- ver un toro semejante a otro, además de que las temáticas decorativas se transforman año con año. El toro sirve como un objeto de diseño que pone a prueba las destrezas de los artesanos y quienes forman parte de su creación, pues poseen un nivel de dominio técnico que se demuestra durante el recorrido y la quema de las piezas

Por lo mencionado anteriormente, es posible reconocer a la celebración de los toros pirotécnicos -que se realiza desde hace más de 30 años- como parte del patrimonio cultural intangible de Tultepec, pues para este pueblo representa un emblema con el que es identificado y reconocido a nivel nacional e internacional.

La finalidad de la investigación es comprender las raíces de la tradición del recorrido y quema de toros pirotécnicos y su evolución a través del tiempo, en las que se presenta una continua transformación de la figura artesanal y de las significaciones que esta tiene cuando se incorpora a diferentes contextos. En el momento en el que el toro es apropiado y transformado por una comunidad, como lo es Tultepec, es posible incluirlo como parte de su patrimonio, pues tiene la función de seguir reproduciendo sus saberes y tradiciones -que son manifestaciones del mismo patrimonio- con la intención de conservarlas.

Este fenómeno genera para la investigación la siguiente pregunta, pues resulta interesante analizar ¿Cómo se ha dado la transformación del diseño de toros pirotécnicos como práctica de reproducción del patrimonio cultural tultepequense? Para poder resolver dicha pregunta es necesario también derivar las siguientes preguntas específicas que nos invitan a explicar:

- a) ¿Cuál es el origen histórico de los toros pirotécnicos?
- b) ¿De qué manera la elaboración de un toro pirotécnico es parte de las prácticas de reproducción y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial PCI de Tultepec?
- c) ¿Cómo influye la figura del toro sobre la identidad de los tultepequenses?
- d) ¿De qué manera se transforma el diseño del toro pirotécnico en Tultepec?



A partir de los cuestionamientos recién referidos, podemos construir los objetivos de la investigación donde el objetivo general nos lleva a analizar la transformación del diseño de toros pirotécnicos como práctica de reproducción del patrimonio cultural tultepequense, además de que los objetivos específicos nos guían para

1. Explicar el origen histórico de los toros pirotécnicos
2. Comprender la manera en la que la elaboración de un toro pirotécnico forma parte de las prácticas de reproducción y conservación del Patrimonio Cultural Inmaterial PCI de Tultepec
3. Analizar la influencia que tienen la figura del toro pirotécnico sobre la identidad de la comunidad de Tultepec
4. Distinguir la manera en la que se transforma el diseño del toro pirotécnico en Tultepec.

Estas preguntas y objetivos de investigación nos invitan a reflexionar sobre el *supuesto de investigación* que nos indica que es importante comprender que *El diseño del toro pirotécnico está en constante transformación, debido a que los habitantes de Tultepec lo modifican durante el desarrollo de la fiesta de los pirotécnicos como parte de las prácticas que promueven la reproducción y salvaguardia de su PCI.*

Todo proceso de investigación requiere que se establezcan las coordenadas por las cuales se ha de dar peso a la vinculación que existe entre los conceptos teóricos y la realidad en la que estamos inmersos, por lo que la investigación podrá generar nuevos conocimientos científico-sociales y del diseño relacionados con el desarrollo y la evolución de la pirotecnia tultepequense, mismos que podrían servir como un referente para futuras investigaciones relacionadas con el oficio de la pirotecnia y su impacto en la vida cotidiana del municipio de Tultepec.

La justificación del presente proyecto de investigación muestra un interés por acercarse a una visibilización, dentro y fuera de la comunidad estudiada, acerca de la importancia de la pirotecnia y las tradiciones tultepequenses -destacando la fiesta de los toros- para la vida cotidiana del municipio de Tultepec. Su importancia radica en que dicha tradición es una de las más importantes puesto que regula y promueve la organización social, económica y cultural en el municipio. De manera

complementaria, se considera relevante el registro de la fiesta como parte del patrimonio de Tultepec debido a su originalidad y valor artístico.

El proyecto permitirá comprender la forma en la que el torito pirotécnico se consolida como parte del PCI del municipio de Tultepec, el cual fomenta la organización de diferentes grupos que diseñan y presentan un torito pirotécnico durante la celebración a San Juan de Dios. Dichos grupos son motores de transformación y evolución del toro a gran escala y han hecho de la artesanía un objeto de diseño representativo del municipio de Tultepec.

Además ayudará a comprender los procesos de transformación y evolución de otras artesanías pertenecientes al municipio, y se planteará un panorama de observación en el que se puede generar una respuesta ante los cambios que traen las nuevas tecnologías a la tradición pirotécnica, artesanal y artística local.

Las consideraciones metodológicas que permitieron acercarnos a los objetivos planteados partieron de aspectos subjetivos que reflejan datos e información centrados en las acciones sociales y culturales desde un enfoque cualitativo. Bajo dicha perspectiva los autores que permitirán un acercamiento con técnicas identificadas como etnográficas fueron Malinowski (1973) y Boas (1996) donde se ha privilegiado el acercamiento directo a la población estudiada en el contexto de su entorno cotidiano.

Esta investigación es compatible con el método etnográfico y las técnicas de entrevista a profundidad y la observación participante debido a que el fenómeno a estudiar no se puede analizar solamente desde el margen de los acontecimientos, sino que es necesario adentrarse a la zona en la que se llevan a cabo las actividades y experimentar por mano propia la experiencia de estar en un grupo que diseña un toro. Las actividades, la toma de decisiones y las interacciones del grupo son de gran relevancia para comprender la transformación del toro como artesanía que fomenta las prácticas de salvaguardia del patrimonio cultural de Tultepec.

Para la presente investigación no será necesario contar con datos estadísticos ya que se trata de una investigación cualitativa etnográfica, por lo que, al encontrar informantes clave con los que se pudo llevar a cabo la técnica de observación participante y con los que hubo una interacción y un compromiso para ayudar en el proceso de diseño del toro pirotécnico, el proyecto se enfoca a conocer al grupo y sus interacciones antes y durante el diseño del toro, “En el proceso cualitativo, grupo de personas, eventos, sucesos, comunidades, etc., sobre el cual se habrán de recolectar los datos, sin que necesariamente sea estadísticamente representativo del universo o población que se estudia” (Hernández, 2014, p. 384).

Al iniciar la investigación se tomaron en cuenta los factores sociales y sanitarios que se estaban viviendo en el periodo de Febrero y Marzo de 2022. La situación frente a la pandemia por SARS-CoV-2 ponía en duda la realización de la Feria Internacional de la Pirotecnia, sin embargo, se llevó a cabo. Muchos de los grupos decidieron no participar del recorrido, por lo que fue complicado poder encontrar personas trabajando en las calles, como ya era costumbre a inicios de febrero.

Al establecer contacto con el grupo *Dinastía Solano* -grupo que la Maestra Juana Zúñiga, cronista municipal, sugirió visitar- para plantear una entrevista. Al platicar con Daniel Ramírez, uno de los integrantes del grupo, se tomó la decisión de participar junto a él y su equipo en el diseño del toro.

Una semana antes de la fiesta se notó que otros dos toros, en la misma calle, empezaron a cubrirse con papel periódico y papel *Kraft* para su participación en la fiesta y surgió el interés en tomar en cuenta a la Familia *Urbán Arias*, que tenía una organización diferente a la de *Dinastía Solano*.

Pasadas unas semanas de la Feria Internacional de la Pirotecnia de marzo 2022, periodo en el que se tienen recuerdos recientes a lo acontecido, se estableció una cita para platicar con un representante de la *Dinastía Solano* y la Familia *Urbán Arias* para llevar a cabo las entrevistas a profundidad.

Para poder realizar esta investigación uno de los instrumentos utilizados para la obtención de información fueron el *guion de entrevista*, -para la entrevista a profundidad- el cual permitió conocer las perspectivas generales de los habitantes en torno a la fiesta de los pirotécnicos y los toros a gran escala y la toma de *notas de campo* para la observación participante, que permitió establecer un lazo de confianza con los jóvenes de *Dinastía Solano*, quienes otorgaron el permiso para participar junto a ellos del diseño de su toro un toro para la fiesta.

Para hacer la interpretación de la información proporcionada por los informantes será necesario hacer uso del análisis del Discurso de Teun van Dijk (1999), pues plantea que el discurso es una estructura cognitiva de elementos verbales y no verbales, así como de los actos de los informantes y sus interacciones. Para interpretar un discurso será necesario encontrar las significaciones de los actores y los valores asignados a lo que comparten.

Por último es importante destacar la importancia del trabajo etnográfico, pues en el será posible tener una interacción y un aprendizaje con los actores desde sus experiencias cotidianas y sus acercamientos con su cultura, pues será posible distinguir a los actores que participan del recorrido y quema de toros o boyada pirotécnica, sí como sus motivaciones y su intervención en la conservación del Patrimonio Cultural Inmaterial PCI, así también será posible destacar la importancia de la tradición como un elemento que regula y promueve la vida social, cultural, económica y productiva del municipio y sus habitantes.

# **1. Consideraciones teóricas sobre el Patrimonio, la Identidad y la producción artesanal frente a un contexto de globalización**

Para realizar esta investigación es de suma importancia tener un acercamiento a algunos textos que compartan similitudes con las de este proyecto, por lo que en este capítulo se hará una revisión de algunos artículos y tesis que demuestren que existe un interés en temáticas relacionadas con la pirotecnia, las fiestas y el patrimonio cultural. También es importante mencionar que el objetivo de este capítulo es sustentar los conceptos que guiarán esta investigación la cual plantea abordar tres líneas teóricas, la del Patrimonio Cultural Inmaterial, la de Semiósfera e Identidad y la de Los retos del mundo global para transformar objetos artesanales.

## **1.1 Estado del Arte**

Si bien se han hecho investigaciones en materia de pirotecnia, aún quedan muchos temas por abordar, por lo que es importante conocer perspectivas de situaciones que guarden alguna similitud con las temáticas abordadas en esta investigación. Existen investigaciones que se enfocan a dar cuenta de la realidad que gira en torno a la producción artesanal, las tradiciones, el patrimonio cultural y el impacto que tiene la globalización sobre ellos.

El estado del arte es una herramienta que permite al investigador tener un panorama de algunos fenómenos y/o problemáticas -similares a la de su interés- que acontecen en la realidad y que son importantes para analizar. De esta forma es posible adentrarse a la comprensión del contexto de trabajo, las temáticas abordadas y los posibles puentes teórico-metodológicos que será posible establecer entre lo que se ha hecho y lo que se plantea hacer, por lo que el estado del arte se puede entender como “una investigación sobre la producción investigativa de un determinado fenómeno. Este permite develar la dinámica a partir de la cual se ha desarrollado la descripción, explicación o comprensión del fenómeno en estudio y la construcción de conocimientos sobre el saber acumulado” (Uribe, 2005).

A continuación se presentan algunos textos consultados para el desarrollo del estado del arte.



Vásquez Hahn (2021) en su proyecto de tesis *El trasfondo político de las fiestas de toros a inicios del siglo XIX en Quito*, menciona que las celebraciones taurinas traídas por los españoles también formaron parte de las celebraciones Ecuatorianas más populares durante el periodo Virreinal, sin embargo, estas tuvieron una evolución política, en las que los espacios en los que se llevaban a cabo las corridas de toros también fungieron como lugares emblemáticos para la difusión de consignas políticas durante su historia.

La autora retoma tres fechas importantes en las que se llevó a cabo una convocatoria que incluyó la celebración taurina y política: Quito 1808, Latacunga 1811 y Quito 1813.

Los criollos quiteños decidieron realizar consignas para ser tomados en cuenta durante finales del Virreinato español en Ecuador, ya que no eran tomados en cuenta por los peninsulares que ostentaban el poder político y social. La corrida de toros más allá de ser un espacio de ocio para la población, se tornó en un escenario político en el cual los criollos quiteños se manifestaron en contra del poderío peninsular, por lo que también detonó que muchos de los manifestantes siguieran -años más tarde- los pasos de México hacia su independencia de España.

Rodríguez Rivera (2020) en su proyecto de tesis *Riesgo, prácticas tradicionales y la urbanización metropolitana: El caso de Santa María Tultepec, Estado de México*, menciona que la práctica tradicional de la pirotecnia en Tultepec lleva años formando parte de las prácticas de la población local, sin embargo apunta a que existe una transformación en la tradición debido a que la urbanización y el crecimiento del área metropolitana está afectando a la tradición y a las practicas locales.

Al verse afectada la tradición, se ven afectadas las zonas de fabricación y venta debido a que se reducen, se vulneran o se eliminan los espacios en los que se lleva a cabo esta actividad. Si bien es un arte que conlleva un gran riesgo, el autor apunta a que la urbanización tiene dificultades para desarrollarse frente a la tradición pirotécnica tultepequense, ya que está tan arraigada que la única

alternativa es generar alternativas para coexistir con ella pese a los riesgos que esto conlleva.

Si bien la urbanización también trae consigo mejoras para el desarrollo de la comunidad, también trae conflictos que ponen en riesgo los usos y costumbres tradicionales de Tultepec y su gremio pirotécnico. El proyecto de Falcón Pérez (2017), titulado *Entre la tradición y la innovación: Reproducción social en los Jóvenes pirotécnicos de Tultepec, Edo. de Méx.* Presentó una visión sobre la juventud tultepequense frente a su contraparte que son los adultos. Por un lado se pone en juego la salvaguardia de las tradiciones que quiere ser mantenida por la población de mayor edad, sin embargo entra en discusión la visión que tiene la población joven para transformar las tradiciones.

La pirotecnia es el elemento central con el que trabaja la autora mientras que la población adulta opta por conservar la tradición del castillo, la juventud tiene un gran interés por mezclar el oficio con nuevas técnicas para mejorar la tecnificación de la pirotecnia, el ejemplo más puntual es el de la inclusión de espectáculos piromusicales en las exhibiciones pirotécnicas.

Lo que más llama la atención es que existe un punto donde convergen opiniones y saberes en los que se evalúan las prácticas pirotécnicas del gremio y se llegan a acuerdos en los que se toman decisiones como la modificación de algunos materiales, procesos o técnicas para la mejora de la producción y el aumento de la seguridad de los artesanos pirotécnicos.

En el artículo la autora Arias, (2017) titulado *La fiesta patronal en transformación: significados y tensiones migratorias*, plantea que las fiestas patronales en distintos pueblos de México han tenido una transformación a causa de la migración. Ella logra observar dos etapas en las que se lleva a cabo esta transformación.

Durante la primera etapa las fiestas patronales son parte de la cotidianidad de los grupos y comunidades, tienen una estructura festiva y se rigen por una serie de reglas establecidas con el tiempo.

Cuando la población no tiene dinero esta tiene que migrar y las fiestas dejan de ser lo que eran en un principio y las fiestas atraviesan por una primera etapa con la ausencia de la gente que las celebra. Durante este periodo las fiestas pierden su significado ancestral y se van dejando de lado ya que no hay el suficiente dinero para poder celebrar como se venía haciendo.

La segunda etapa se da en el regreso del migrante o en el aporte del migrante desde Estados Unidos. La fiesta sufre una transformación y muchos de los valores, usos y costumbres adquiridos durante su estancia en el extranjero se insertan en los modos de celebrar la fiesta, además de que el dinero que ingresa de las personas que aún están en el extranjero y el aporte es mayor para celebrar a los santos. Lo que la autora pudo identificar fue que la significación de los rituales se ha transformado a lo largo de las diferentes etapas de la historia migratoria, pues se ha visto cómo influye la ausencia y el regreso a la comunidad, fenómenos que modifican la forma en la que se celebran las fiestas patronales.

En el artículo de Sandoval Valle (2021) El autor plantea que las artes plásticas, las artesanías y el diseño han comenzado a romper con sus fronteras técnicas y que existe un punto en el que cada una de las disciplinas puede llegar a ser complementaria una de la otra denotando una transdisciplinariedad creciente con la que se fortalece cada uno de los actores sociales.

Si bien es importante poner sobre la mesa las condiciones actuales de cada disciplina, también se invita a reflexionar sobre la importancia de cada una de las aportaciones para el mejoramiento de los objetos que se producen con una perspectiva de cambio social, en el que se benefician los productores o creadores y el usuario que adquiere los productos. Dentro del análisis que hace el autor marca una interrelación en la que el diseño coexiste a la par de la artesanía correspondiéndose mutuamente y generando un impacto sociocultural, conceptual, técnico y práctico del conocimiento tradicional de la artesanía como un objeto de diseño en constante evolución.

Como se pudo observar los autores comparten un interés por temáticas relacionadas con esta investigación, sus aportes permiten conocer el panorama que existe en torno al patrimonio mexicano, la pirotecnia en Tultepec, la manifestación de la figura del toro como propaganda política e ideológica y la transformación de las artesanías en un contexto actual.

## **1.2 Bases teóricas de la investigación**

El tema de investigación *La transformación del diseño de toros pirotécnicos como parte de las prácticas de reproducción del patrimonio cultural del municipio de Tultepec* parte de la idea de que el toro es una artesanía que ha estado en constante transformación a lo largo de la historia y que, cada que se incorpora a una región, se le asignan nuevas significaciones y transformaciones en su estructura y representación.

El primer concepto será el de *patrimonio cultural inmaterial PCI*, que proporcionará los elementos teóricos para comprender su importancia social y su resignificación en diferentes espacios y momentos históricos y será complementado con los conceptos secundarios de *saber y tradición* como manifestaciones del PCI y el de bienes patrimoniales y su significación social.

El segundo concepto principal de análisis será el de *Identidad y semiósfera*, que son entendidos como espacios físicos y no físicos en los que se desenvuelven los saberes y tradiciones de una región.

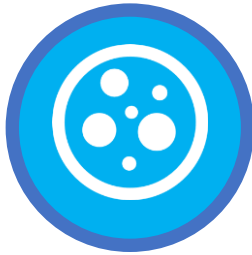
El tercer concepto principal es el de *la transformación de objetos artesanales*, que tienen la característica de pertenecer a los saberes y tradiciones propios del PCI y cuya transformación es resultado de la continua reproducción de la tradición para ser conservados y salvaguardados, ya que en ellos se manifiestan los significados atribuidos por la población que se ve identificada con las artesanías que producen y son resultado de la interacción con el mundo global.

### **1.2.1 Definición de conceptos**

Para realizar esta investigación se plantean los siguientes conceptos que surgen de la consulta de la bibliografía, por lo que será importante tomarlos en cuenta ya que en ellos se resumirán los planteamientos teóricos de la presente investigación.



**El patrimonio cultural inmaterial** es una manifestación cultural que reúne bienes, técnicas, tradiciones y costumbres que generan identidad y representación en una comunidad, región o país, dichos bienes son conservados mediante su reproducción continua para mantener vigencia a través del tiempo.



**La semiósfera y la identidad** son conceptos que plantean un espacio físico e ideológico de reconocimiento de un grupo frente a otro, los cuales marcan elementos de pertenencia -hacia dentro- y elementos de diferenciación -hacia afuera, mismos que generan control, cohesión y solidaridad grupal basada en los símbolos que los representan.



**Los retos frente al mundo global para transformar los objetos artesanales** plantea que el contexto económico globalizado que se vive en la actualidad lleva al oficio de los artesanos a reformular sus creaciones, por lo que se crea el concepto de artesanía contemporánea que es una pieza que surge como una alternativa frente a este contexto. Dicha artesanía retoma saberes artesanales del pasado y los combina con saberes de disciplinas como el diseño, las artes visuales y las artes plásticas, todo ello con la finalidad de innovar en su proceso productivo y estético.

### **1.3 Patrimonio Cultural Inmaterial PCI y su conservación**

#### **Noción de Patrimonio Cultural Inmaterial PCI**

Para definir el concepto de patrimonio, es importante comprender que este se da sobre un territorio y una época determinada, que comparten elementos culturales que los definen, dichos elementos son muy importantes, pues generan apego dentro de su población.

Los primeros planteamientos en torno al patrimonio hacían referencia a todos aquellos bienes arquitectónicos o vestigios del pasado, sin embargo, hoy es importante añadir a la lista las tradiciones y expresiones de la cultura, pues también son parte de la herencia de nuestros antepasados, que ha sido transmitida de generación en generación hasta llegar a nosotros. Es posible encontrar manifestaciones del patrimonio como: “tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.” (Olivera, 2011, pág. 664).

La UNESCO en el año 2003 hace un planteamiento en el que determina que no solo los bienes edificados o materiales son parte del Patrimonio Cultural, sino que expresa que “El patrimonio cultural inmaterial o “patrimonio vivo” se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación.” (UNESCO, 2021)

Gracias a la nueva declaratoria de Patrimonio vivo, es posible reconocer los elementos que generan identidad que favorecen el bienestar, el desarrollo comunitario y la gestión del lugar que lo alberga. La UNESCO en la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003 plantea que:

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. Este patrimonio cultural inmaterial, 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, 2021).

Dentro de las manifestaciones simbólicas del patrimonio cultural inmaterial encontramos la tradición oral y narrativa, conocimientos de cocina, producción agrícola y ganadera, herbolaria y medicina tradicional, mitos, cosmogonía y percepción de la naturaleza, espacios y entorno geográfico dotados de valor simbólico, danza y música, vida y festividades religiosas, diseños en todas las artes

populares y oficios artesanales, destrezas y habilidades de los creadores en todas las artes y oficios artesanales, incluyendo las técnicas y tecnologías tradicionales (CONACULTA, s.f.)

Al analizar los conceptos anteriores es posible determinar que el PCI tiene como principales manifestaciones los saberes orales y tradicionales que se transmiten de generación en generación y que se conservan continuamente a través de su reproducción

### **La tradición como manifestación del Patrimonio Cultural Intangible**

Las tradiciones y los saberes son manifestaciones vivas del Patrimonio Cultural Inmaterial, debido a que son elementos pertenecientes a un espacio y una región, por lo tanto, sería importante hacer un análisis de qué aspectos abarcan cada una de estas manifestaciones y de qué manera complementan el entendimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial. Las tradiciones son reproducidas constantemente para seguir conservando los elementos más importantes que la representan.

Para poder comprender el concepto de tradición que plantea Miki Kiyoshi (1995), es importante establecer una diferencia entre vestigio y tradición. El vestigio hace referencia a todas aquellas prácticas humanas que han dejado de existir, pues están extintas o muertas, mientras que la tradición representa practicas humanas que permanecen vivas en la actualidad. (Miki 1995, 365)

Por tanto, todo aquello que se transmite de generación en generación, es considerado como una herencia del pasado "... [ello] debe significar que mediante el hecho de ser aprendido [por el] sujeto activo es transformado en presente. Sin un ´transmitir´ no hay tradición; transmitir es transformar en presente algo que es del pasado y esta acción siempre se origina en el presente". (Miki 1995, 366). El concepto de tradición es atemporal y vive a través del espacio y el tiempo, pues establece una conexión generacional que mantiene una relación entre el pasado, el presente y el futuro, pues "la tradición es algo que activamente es hecho vivir en el presente". (Miki 1995, 366) Por lo que sin una actividad que se lleve a cabo continuamente, no existirá tradición. La tradición es una práctica que hace el ser

humano de manera constante y que a través de nuestras acciones creamos, por lo que al crear la mantenemos viva y en funcionamiento.

Una tradición tiene flexibilidad y es posible transformarla, así como el hombre se transforma de joven en adulto y de adulto en viejo, la tradición madura y toma forma constantemente. Una forma no es necesariamente un estilo externo, sino que manifiesta la unión de lo subjetivo y lo objetivo. La tradición establece límites en su forma, si esos límites son rebasados, la tradición se romperá y creará una nueva forma de ser concebida. (Miki 1995, 370)

Al plantear el concepto de forma entendemos que una tradición está compuesta de algunos elementos que la comunidad considera importantes dentro de esta, sin embargo, cuando la tradición se rompe se incorporan o desechan elementos que ya no representan a las personas y por tanto podemos decir que esta se transforma. La tradición es un elemento que al ser cambiante se mantiene vivo, si la forma que tiene la tradición – al transformarse- se rompe, “decaerá la vieja tradición y se crea una nueva forma”. (Miki 1995, 371)

Las prácticas humanas tienen significación especial para quienes las reproducen, pues “es algo que nosotros hacemos y, al mismo tiempo tiene el significado de ser hecha para nosotros”. (Miki 1995, 371) Lo que hace el humano, objetivo o subjetivo, adquiere una gran significación que trae consigo una valoración de lo que creamos. Si bien lo que crea una persona se convierte en una forma independiente al sujeto, al trascender, une a las personas. Aquello que se crea y se reproduce adquiere un significado trascendental para quienes le asignan valores de importancia.

### **Bienes Patrimoniales**

El patrimonio se convierte en un bien que la comunidad preserva, ya que contiene todos aquellos símbolos que la representan, además, existe una conexión con las herencias del pasado, que consideran importantes para conservar, pues en ellas existe la esencia de quienes transmitieron esos saberes que se consideran como un elemento importante en la vida comunitaria.



Para Manuel Esmoris (2009), el patrimonio “Comprende la herencia compartida entre personas de bienes materiales e inmateriales que son seleccionados por algunas de estas razones: son testimonios sobresalientes de épocas y estilos, son excepcionales, en tanto portadores de identidad para determinadas comunidades o por contener atributos singulares” (pág. 40). Además, se plantea que “no es necesario un reconocimiento jurídico del patrimonio, sino que basta que sean cultivados para la reproducción de rituales, narrativas y documentación” (Esmoris, 2009, pág. 40).

Esmoris plantea también que un bien patrimonial puede ser considerado como patrimonio tiene que formar parte de una historia, que puede abarcar desde lo local hasta lo mundial, además de que debe relatar la historia, pues no existe el patrimonio sin historia y esa historia debe pertenecer a un contexto específico. La historia debe de tener un fundamento sobre sus valores patrimoniales pues puede representar épocas y estilos, puede contener atributos excepcionales o singulares que no han sido replicados en otros espacios y que son reconocidos como propios (Esmoris, s.f.). El patrimonio, entonces, deberá de contener elementos que distinguen a una población sobre otra; sus historias, narrativas y documentaciones deberán de ser únicas y tendrán que tener una reproducción tradicional que se cultiva y se conserva con el paso de los años.

Un bien patrimonial, entonces, puede ser entendido como una herencia cultural que es enseñada y reproducida por la población para mantener su identidad, misma que es reforzada por todos aquellos símbolos que la representan y que la misma comunidad adopta como emblemas identitarios que les sirven para mantener lazos de cohesión entre los integrantes.

### **Salvaguardia, turismo y autenticidad del Patrimonio Cultural Inmaterial**

Como ya se ha planteado, el patrimonio es el conjunto de bienes que generan identidad en una cultura. De manera muy particular, los bienes patrimoniales inmateriales necesitan tener una continua reproducción para mantenerse vigentes a través del tiempo, pues de esta manera lograrán transmitirse de generación en

generación que mantendrá una conexión entre las personas del pasado, presente y futuro.

Para lograr una salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, la Unesco sugiere que es importante “transferir conocimientos, técnicas y significados” (UNESCO s. f.), con la finalidad de preservar los diferentes legados tradicionales y culturales que identifican a una comunidad. Por lo que las tradiciones, usos, costumbres, celebraciones, fiestas, manifestaciones artísticas, gastronomía etc. necesitan estar en continua reproducción, transformación y reformulación sin perder aquellos elementos que los caracterizan, pues con estas acciones, se refuerzan las “...diversas condiciones, materiales o inmateriales, que son necesarias para la evolución e interpretación continuas del patrimonio cultural inmaterial, así como para su transmisión a las generaciones futuras” (UNESCO s. f.).

En la actualidad, para poder solventar los gastos que se requieren para mantener el patrimonio y generar su conservación y/o su salvaguardia, se tienen que generar estrategias de gestión y difusión del patrimonio, tal como se plantea en las cartas de Normas de Quito (1967) y la Carta del Turismo Cultural de (1976), las cuales mencionan que es de suma importancia -para la conservación del Patrimonio cultural- generar un ingreso para poder salvaguardar los bienes patrimoniales, sin embargo, al no contar con apoyos institucionales ni gubernamentales era importante cambiar la dinámica del patrimonio para ofrecerla como un bien de consumo cultural.

Al revalorizar los bienes se le agregarían elementos económicos en los que la gente a la que le perteneciera el Patrimonio pudiera salir beneficiada también. Los pobladores, a quienes les pertenece el Patrimonio se convertirán en *anfitriones* pues fungirán como mediadores entre un *visitante* o *turista* y el patrimonio. Al ofrecer una experiencia de ocio y recreación tanto el anfitrión como el bien patrimonial tendrán beneficios, por un lado el anfitrión tendrá la oportunidad de generar un sustento económico para él y su familia y por el otro podrá mejorar las condiciones para la salvaguardia del Patrimonio Cultural que le pertenece.

La importancia de generar turismo en torno al patrimonio es una estrategia que tanto UNEESCO, como ICOMOS han entretendido para que cada país pueda hacerse cargo de la conservación de su patrimonio, además de que lo deja en manos de las personas a quienes les pertenece y quienes tienen como tarea principal interpretarlo, gestionarlo, difundirlo y cuidarlo a través de sus estrategias propias de salvaguardia.

Si bien la reproducción local del PCI es de suma importancia, también lo es su reconocimiento, por lo cual es importante mencionar las aportaciones del *Documento de Nara*, que manifestó la importancia de reconocer los valores locales de las pequeñas comunidades, pues “La diversidad de culturas y de patrimonio en nuestro mundo es una fuente irremplazable de riqueza espiritual e intelectual para toda la humanidad. La protección y el enriquecimiento de la diversidad y patrimonial en nuestro mundo debería de promoverse de manera activa como un aspecto esencial del desarrollo humano” (ICOMOS, 2019, p. 253).

Reconocer las manifestaciones culturales de una comunidad por pequeña que esta sea puede hacer aportaciones grandes al conocimiento de la humanidad. Estas manifestaciones culturales pueden ser reconocidas como auténticas si

...la naturaleza del Patrimonio cultural, de su contexto cultural y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Algunos pueden ser [...] la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas la ubicación y su entorno, así como el espíritu y sentimiento (ICOMOS, 2019, p. 255)

Es importante reconocer que la autenticidad del PCI depende de múltiples factores con los que puede ser reconocido como un bien único de la región en la que se produce y se reproduce, lo que le agrega un gran valor simbólico para aquellas personas que se sienten identificadas con dichos bienes.

## 1.4 Semiósfera cultura e Identidad

### La semiósfera y sus componentes

Las comunidades son espacios que no solo delimitan una frontera física o geográfica frente a otra, sino que existe una delimitación dada por otro tipo de elementos. El interés de esta investigación se centra en aquellos símbolos que generan la relación de identidad y cultura, tal como lo manifiesta Iuri Lotman (1996), quien expresa que los estudios de la semiótica de la cultura establecen una relación entre los distintos sistemas de signos, también define la cultura como la memoria no hereditaria de una colectividad, es decir, como el conjunto de información no genética producida, conservada y transmitida mediante textos. (Lotman, 1996).

Iuri Lotman, quien a través de su teoría de la semiósfera, explica que existen manifestaciones culturales que definen la identidad, que abarca desde la identidad personal hasta la colectiva.

Para definir el concepto de semiósfera, Lotman genera una analogía con el concepto de biosfera de I. Vernadski, quien propone que la biosfera es un espacio conformado por plantas, animales, el clima, los componentes del suelo, etcétera conviviendo en armonía para generar una estabilidad en el hábitat. Para Lotman la semiósfera es un sistema de signos que representa a un conjunto determinado de personas que están identificadas por cada uno de ellos, por lo que se puede entender que semiósfera puede ser un espacio -físico o imaginario- lleno de símbolos que están entrelazados entre sí para generar cultura, “Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros” (Lotman, 1996, p. 12).

Dentro del concepto de semiósfera es importante destacar algunos sub conceptos de gran importancia, pues son sus componentes principales. La definición de texto que proporciona Mirko Lampis menciona que se entiende por texto como “... de *textum*, participio pasado del verbo latino *texere* (*‘texo, is, texūi, textum, texere’*): lo que está tejido, lo que está entrelazado” (Lampis, 2016, p. 687).

Partiendo de esta primera definición y abordando una perspectiva de Lotman, podemos entender que un texto es una forma de comunicación que emplea elementos tejidos o entrelazados entre sí con la finalidad de comunicarse con un ente receptor, que decodificará dicho texto desde lo que tiene aprendido a lo largo de su vida, además plantea que “su sustancia material está constituida no por «cosas», sino por relaciones de cosas” (Lotman, 1982, p. 73). Se puede decir que el texto es una manifestación cultural materializada a través de aquellos elementos simbólicos que adquieren una valoración importante para cada semiósfera.

Un texto no necesariamente tiene que ser un compilado de párrafos, sino que puede presentarse como una canción, un dibujo, una escultura, una pintura, una artesanía etc. Los textos al manifestarse de múltiples formas pueden ser encontrados en el arte, el arte mismo es un medio de comunicación en el que interviene un emisor y un receptor, pero además se lleva un proceso de decodificación del mensaje, que puede ser interpretado como una traducción “Todo sistema que sirve a los fines de comunicación entre dos o numerosos individuos puede definirse como lenguaje” (Lotman, 1982, p. 17)

Otra perspectiva que abona a la definición del texto plantea que este tiene coincidencia con las manifestaciones de la cultura, pues surge un proceso comunicativo que se generó en un sistema sígnico en el que se codifica el lenguaje y se plasma a través de dichas manifestaciones de la cultura. (Pino & Barcelata , 2022, p. 8)

El lenguaje para Lotman es de suma importancia, ya que es una herramienta que sirve para traducir los diferentes textos producidos en la semiósfera, pues para el “todo sistema que sirve a los fines de comunicación entre dos o numerosos individuos puede definirse como lenguaje” (Lotman, 1982, p. 17). El lenguaje contiene herramientas con las cuales es posible interpretar los textos que le son presentados, pues “Todo lenguaje utiliza unos signos que constituyen su «vocabulario»” (Lotman, 1982, p. 18).

El centro o núcleo de la semiósfera, es aquel espacio en el cual se mantienen estables todos aquellos textos que definen al espacio que representa a la

semiósfera. Los textos son utilizados para mantener el orden, la cohesión y la solidaridad dentro del grupo que está inmerso dentro de la semiósfera. En el centro de la semiósfera se reproduce y se conserva el lenguaje mediante la transmisión y su uso cotidiano, por lo que sus integrantes conocen los textos y pueden interpretarlos gracias al lenguaje que se reproduce en la semiósfera. Existen grupos que forman parte del núcleo de la semiósfera, las cuales tienen un dominio sobre los textos -que se representan como objetos culturales propios de la semiósfera- que la representan, mismos que son reproducidos y conservados por ellos, Lotman (1996) explica que: “en el núcleo se disponen los sistemas semióticos dominantes” (Lotman, 1996, p. 17).

Otro de los componentes de la semiósfera es la zona de suburbios, la cual es un espacio en el que se da la reproducción de los textos y se compone por grupos que asimilan la tradición impuesta por el grupo hegemónico que se ubica en el centro de la semiósfera.

También existe un espacio que Lotman define como alosemiótico y que es todo aquello que no pertenece a la semiósfera y que es visto como ajeno a lo que es conocido por dentro de esta, incluso plantea que los textos alosemióticos se consideran como no-textos “la cultura crea no sólo su propia organización interna, sino también su propio tipo de desorganización externa” (Lotman, 1996, p. 15).

Entre el centro de la semiósfera y su exterior podemos encontrar la frontera, que es un espacio de suma importancia teórica, pues es el lugar en el que existe una mayor interacción entre el centro semiosférico y el exterior alosemiótico, además de que “la frontera tiene también otra función en la semiósfera: es un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia de la *oikumena* cultural, para de ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas.” (Lotman, 1996, p. 15).

Al referirse a procesos semióticos acelerados, Lotman hace referencia a que la frontera es un lugar en el que sucede una mayor interacción de símbolos pertenecientes al centro de la semiósfera y al espacio alosemiótico, debido a que

es un espacio en el que se conoce el lenguaje propio de la semiósfera, pero, al tener contacto con el exterior, también se conoce el lenguaje del espacio alosemiótico, por lo que es posible que aquellos individuos que estén presentes en la frontera conocen algo de los lenguajes del exterior alosemiótico, y que al poder entrar y salir del mismo, es posible integrar nuevos códigos y textos a la semiósfera “la frontera semiótica es la suma de los traductores-«filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiósfera dada” (Lotman, 1996, p. 12).

En la frontera es posible la generación e integración de nuevos textos que se incorporan a la semiósfera, sin embargo para que eso ocurra, existe inestabilidad al no conocer o no aceptar los no-textos dentro de la semiósfera

En la cultura hay mecanismos de estabilización y de desestabilización que constituyen sus órganos de autoorganización en las direcciones dinámica u homeostática. Ellos son aquellas metas descripciones de la norma cultural que devienen la base para la creación de nuevos textos, estimulan la generación de textos y, al mismo tiempo, prohíben textos de determinada especie (Lotman, 1996, p. 29)

En el momento en el que un no-texto entra en contacto con la semiósfera – en la frontera- necesita que sea traducido y reinterpretado para que sus integrantes puedan comprenderlo y tomar la decisión de mantenerlo, adaptarlo o rechazarlo según sus intereses y su conformación regulatoria.

### **Noción de Cultura**

La cultura ha tenido diferentes interpretaciones a través del tiempo, algunas se asocian con el saber o la educación, algunas otras con los vestigios del pasado, sin embargo, para este análisis se tomarán en cuenta dos perspectivas, la primera haciendo referencia al resultado de la interacción humana y la segunda a las significaciones y valoraciones asignadas al resultado de la interacción social.

La cultura, desde la perspectiva del profesor Francisco Salazar Sotelo es entendida como una:

herencia social que se compone de una lengua particular, de un sistema de valores (morales, estéticos), de un conjunto de hábitos y conductas de comportamiento, de ideas y creencias predeterminadas, de la constelación de bienes y procedimientos técnicos y productivos, así como de la organización social peculiar que se reproduce mediante una serie de instituciones socioculturales (familia, iglesia, etc.). (1991)

Todos los elementos enunciados por el profesor Francisco Salazar Sotelo nos hablan de elementos que, al igual que el patrimonio, mantienen una relación generacional a través del tiempo y que manifiestan rasgos distintivos de una comunidad, pero además, “la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (Geertz, 2003, pág. 88).

Clifford Geertz Complementa la perspectiva del profesor Salazar Sotelo argumentando que todos los elementos heredados tienen una carga simbólica y de significación para las personas. Dichos elementos heredados generan representación e identifican a una persona o a una comunidad y al tener una valoración importante, esta herencia es reproducida, transmitida y conservada.

### **Identidad comunitaria y festiva**

Existen elementos simbólicos que son apropiados por las comunidades, debido a que las distinguen sobre otras. Los integrantes de cada región configuran aquellos aspectos que los representan. Desde el ámbito individual al colectivo, siempre habrá algún componente con el que las personas se sientan identificadas, porque eso desarrolla su cultura y su personalidad.

La identidad es un proceso continuo de construcción personal y comunitaria que se da gracias a la experiencia vivida cotidianamente y que va de la mano del



concepto de cultura. De igual manera la identidad fija límites entre las características comunes y no comunes entre los actores de un grupo social. Establecer límites entre características compartidas y no compartidas, reflejan afinidades o discrepancias con el otro, pues delimitan aquellos aspectos que generan identidad y que son importantes por reconocer.

Desde la perspectiva de Gilberto Giménez (2005):

...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. (pág. 1)

Al plantear los conceptos de *nosotros* y *los otros*, es posible reconocer una otredad frente a las características que representan a las personas o a los colectivos.

La identidad está formada por signos y significados que están distribuidos en nuestro entorno, los símbolos funcionan como guías, pero, además, compartimos la significación sobre esos signos, pues nos identificamos con ellos, Gilberto Giménez (2005) llama a esto *Entorno cultural*.

El entorno cultural establece diferenciación entre los actores y las comunidades y colectivos, pues dentro de cada uno operan distintos signos, cuyo entendimiento, al entrar en contacto con un individuo ajeno, no podrá ser compartido. Al no compartir significados similares, es posible reconocer aquellos rasgos identitarios del otro frente a los rasgos individuales.

Una identidad es configurada a través de la apropiación de características que generan una afinidad, dichas características son consideradas como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). La identidad es, por tanto, la cultura apropiada e interiorizada por los sujetos, que tienen como función diferenciar y contrastar la relación con el otro (Giménez Montiel, 2005, pág. 5).

Las celebraciones rituales y festivas tienen la función de romper con el acontecer cotidiano y sumergir a sus participantes en un ambiente de regocijo y júbilo, mismo que refuerza lazos de identidad entre sus integrantes. Las fiestas forman parte de celebraciones rituales que reproducen de forma simbólica la identidad colectiva del grupo de pertenencia:

El sentimiento de pertenencia a la comunidad, su identidad colectiva, se actualiza o explicita mediante los rituales, entre éstos los festivos. Tienen un sentido social integrador en tanto que rituales mismos, además de los significados de cada uno. [...] reafirma los vínculos sociales, recordando a los actores que forman parte de un grupo determinado. La fiesta, en concreto, presupone una unidad social diferenciada, a la vez que contribuye a crearla y reproducirla, puesto que a través de la fiesta aquélla se reafirma como grupo o comunidad.

Los actos festivos, y en particular los religiosos y/o cívicos, proporcionan la ocasión ritual para la reproducción de identidades colectivas. En cualquier caso, la participación en manifestaciones festivas expresa más bien la adhesión a una identidad colectiva que al propio significado específico del acto: religioso, cívico o lúdico (Homobono, 1990, p. 46).

Una celebración está llena de elementos característicos del grupo de pertenencia, mismos que son plasmados en todo momento sobre la decoración representativa de la fiesta. Estos elementos conforman la identidad de las personas.

Para Homobono, es de suma importancia analizar cuatro conceptos para comprender el reforzamiento de la identidad durante las celebraciones: la tradición, el sentido de comunidad o pertenencia, el territorio y la otredad. La tradición es una herramienta social que tiene la función de instruir y reproducir aquellos valores y normas de comportamiento comunitario, por tanto, “el ritual constituye un instrumento tradicionalizador “El ritual y el festejo ritualizado ejercen una función didáctica más o menos explícita, mediante la dramatización-simbolización de un referente mítico o histórico.” (Homobono, 1990, pág. 47).

Una tradición contiene todos los elementos identitarios de una región, utilizados para reforzar la convivencia entre sus habitantes, contiene los usos y costumbres locales que son apropiados y cultivados en la población para ser reproducidos.

El sentido de pertenencia o comunidad hace referencia a aquellos elementos que son compartidos por sus integrantes, quienes reproducen por medio de la tradición los valores socialmente aceptados. La identidad de una comunidad local “presupone la referencia a valores y símbolos compartidos por nosotros y diferentes o contrapuestos a los de los otros. La identidad colectiva de un grupo se expresa en referencia y contraposición a otro” (Homobono, 1990, pág. 53). La identidad comunitaria necesita demarcarse frente a una persona que no comparta características comunes estableciendo límites -que no siempre son territoriales-, cuya función es la de mostrar los rasgos que distinguen a un grupo frente a otro haciendo que el otro sea mirado como ajeno, externo o, incluso, extraño.

Al existir un territorio -físico o simbólico- se puede plantear que:

La fiesta comunitaria es un ritual colectivo que establece límites, deslindando netamente lo interno de lo externo, quiénes pertenecen o no a la propia comunidad. Mediante la fiesta se ritualizan límites y expresiones de particularidad. A cada ámbito de representación de un *nosotros* generando específica identidad corresponde una fiesta, y cada fiesta se asocia con la formulación de una concreta expresión del *nosotros*. (Homobono, 1990, pág. 54)

Una de las manifestaciones en las que se hace presente el territorio es el festejo a un santo que forme parte de la identidad comunitaria, cada barrio, cada colonia, cada pueblo se siente representado por una representación divina que funge como nexo comunitario generador de identidad.

Al existir una representación comunitaria, establecer límites y compartir valores comunes, es posible establecer una identificación propia y una desidentificación con el otro, a esto se le conoce como *otredad*, que hace referencia a la existencia de individuos o grupos con identidades diferentes, que reconocen sus diferencias y que establecen distanciamiento gracias a ellas. “Las fiestas que gravitan hacia los límites locales, o que incluso los trascienden, son verdaderos rituales de límites. Forman parte de una estrategia simbólica para delimitar el

territorio, fijar los confines del espacio local y manifestar el poder de disposición de una comunidad sobre su entorno territorial.” (Homobono, 1990, pág. 57)

La identidad individual y colectiva contiene elementos que son de suma importancia para la comunidad que se siente representada por ellos, las fiestas y celebraciones son espacios hechos para el ocio y recreación del grupo de pertenencia. Es importante resaltar que muchas de las tradiciones que abarcan fiestas y celebraciones conforman parte del patrimonio comunitario, por lo que sería importante plantear dicho concepto en los siguientes párrafos.

## **1.5 Los retos frente al mundo global para transformar los objetos artesanales**

### **Artesanía**

Una de las manifestaciones más importantes del PCI en nuestro país se da a través de la creación de artesanías, que son objetos de uso cotidiano con alguna utilidad práctica y, en una creciente medida, una utilidad decorativa. Las artesanías sobresalen de otros productos debido a su composición -en su mayoría- a base de elementos extraídos de la naturaleza y que son transformados para convertirse en objetos a los que se les atribuye la capacidad de funcionar como herramientas.

Aunque también es de gran importancia hacer hincapié en que las artesanías contienen una gran variedad de elementos decorativos que las hacen llamativas y que tienen la peculiaridad de adquirir un valor estético que dota a las figuras de otro tipo de valoración. Una artesanía es una pieza única, incluso cuando se produce en masa, al ser hecha a mano, tiene dentro de sí misma aquellos sentimientos con los que el artesano la ha trabajado y todo ello se refleja a través de su decoración.

Es importante señalar que cada objeto artesanal es diferente de los demás, incluso cuando se reproduce en grandes cantidades, ya que cada uno depende de la composición de su materia prima. Son piezas únicas que no pueden igualarse la una con la otra, aunque se haya hecho muy parecida. Esto le da un valor muy alto, ya que su creación manual y única, permite al

artesano poner toda su creatividad e imaginación en su obra (Douglas Rivas, 2018, p. 81).

Otra manera de concebir a la artesanía es desde su concepción como un elemento único de una región, pues puede contener características que den cuenta de la cultura y el patrimonio del lugar en el que es creada. La artesanía tiene la cualidad de ser “un producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural [...] puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario o [...] como implemento de trabajo” (Turok Marta, et. al. citados por FONART, s/f, p. 14).

Si bien una artesanía puede tener características similares a otras, la forma en la que podemos establecer diferencias con otras es reconociendo que en las artesanías hay “apropiación y dominio de las materias primas nativas hace que los productos artesanales tengan una identidad comunitaria o regional muy propia, misma que permite crear una línea de productos con formas y diseños decorativos particulares que los distingue de otros” (Turok Marta, et. al. citados por FONART, s/f, p. 14). Por tanto es posible atribuirle a las artesanías la cualidad de ser auténticas pues llevan el sello característico del lugar en el que fue creada.

### **Artesanía contemporánea**

En La actualidad el trabajo de los artesanos en México enfrenta un problema frente al mercado globalizado debido a que las dinámicas de comercio no son las mismas que se persiguen partiendo desde la perspectiva de un artesano, que realiza sus objetos basándose en técnicas que están pensadas bajo una dinámica diferente a la que maneja el neoliberalismo. Por tanto es importante construir una visión que muestre el panorama de la vida de los artesanos, así como el apoyo del gobierno para proteger y/o salvaguardar o conservar las artesanías como parte del PCI de las múltiples comunidades artesanales en México

Desde la perspectiva de B. Traven, 1956, en su cuento *Canastitas en serie*, las artesanías son objetos que se producen con materiales que los artesanos encuentran en su quehacer cotidiano y que dependen de un gran detalle en su

elaboración, sin embargo, también es importante tomar en cuenta sus labores domésticos y productivos, por lo que una artesanía conlleva más que solo producción, el artesano pone parte de su tiempo, sus saberes, sus conocimientos, sus emociones y su alma.

Una artesanía vista desde una perspectiva de compra-venta pierde del valor que le asignan los creadores artísticos, por lo que se emplean nuevas técnicas que transforman la visión que se les da a las artesanías haciéndolas objetos de gran valor simbólico para quienes las adquieren, dicho valor está entremezclado con el diseño con el que se realizan.

Douglas Rivas, 2018 también sugiere que en la actualidad existen dos tipos de artesanías, la primera hace referencia a las artesanías tradicionales que son aquellas que se han producido desde la antigüedad y que se han mantenido hasta la actualidad sin grandes cambios en su composición y uso de materiales, mientras que las artesanías contemporáneas modifican las artesanías tradicionales para satisfacer nuevas necesidades en el mercado, ya sean materiales, estéticas o espirituales (p. 82).

Otra concepción de la artesanía contemporánea que plantea la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de Argentina CPPHC, 2018 es que:

se trata de la producción de objetos útiles y estéticos a partir de una nueva valoración de los oficios. En su producción, se sincretizan los elementos técnicos y formales procedentes de otros contextos socioculturales y de otros niveles técnico económicos. Culturalmente, estas artesanías tienen una característica de transición hacia la tecnología moderna o hacia la aplicación de principios estéticos de tendencia universal o académica. Tienen, además, a destacar la creatividad individual expresada en la calidad y originalidad del estilo. Generalmente, se desarrolla en centros urbanos (CPPHC, 2010).

La artesanía también es un objeto que entra dentro de la catalogación de patrimonio cultural inmaterial, ya que le permite al artesano ser muy cuidadoso en heredar su conocimiento -a través del empirismo- y mejorar las habilidades de sus aprendices,

ya sean estos su familia y los mismos trabajadores que acompañaron al experto en el oficio (Douglas Rivas, 2018). Una de las maneras en las que es posible brindar protección a las artesanías es reconocerlas como parte de nuestro patrimonio, ya que son medios por los cuales es posible expresar las tradiciones, usos y costumbres propios de una región específica.

### **Diseño y artesanía**

También es importante destacar que las artesanías contienen en sí mismas diseños que las hacen ver estéticas y que les agregan una funcionalidad práctica, por lo que es posible denominarlas también como objetos de diseño:

La relación entre el diseño y el trabajo artesanal ha ido ganando terreno. Por un lado- se pueden ver ejercicios de integración del diseño en la construcción- difusión y comercialización de artesanía para el desarrollo de las comunidades. Pero al mismo tiempo los objetos artesanales han aportado a los diseñadores además de inspiración- una serie de aspectos como valor agregado y beneficios personales que tienen como pilar el uso de códigos significativos- de conocimientos tradicionales- procesos- funciones y técnicas locales. (Ariza & Andrade, 2021)

Para Ariza y Andrade, 2021 es importante tomar en cuenta tres aspectos con los cuales las artesanías pueden mantenerse vigentes a través de la incorporación de nuevos elementos que hagan que se le asignen valores estéticos y funcionales para que tengan una mejor adopción frente al mercado.

En primer lugar se da una gran importancia a mantener las tradiciones que están detrás de las artesanías, pues en dicha tradición se encuentran las significaciones más importantes de la comunidad, en segundo lugar tiene que existir una innovación en el proceso creativo para poder agregarle valor estético, emotivo y económico, y así a una tercera fase que corresponde a la producción de diferentes artesanías para su inserción en el mercado.

## 1.6 Organigrama de las bases teóricas

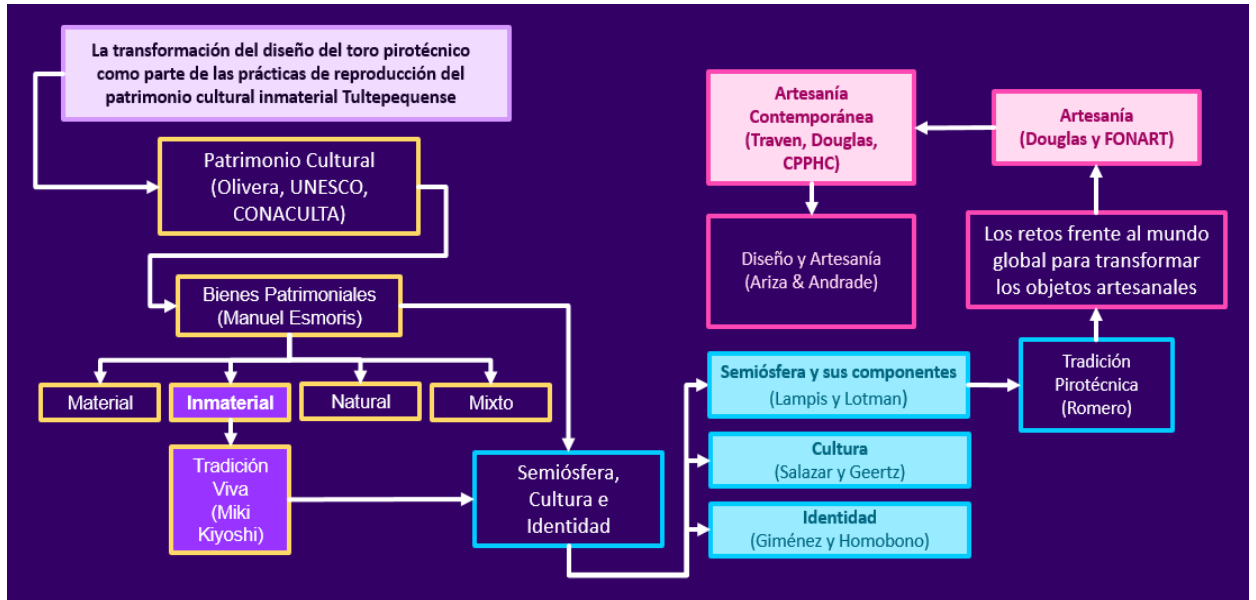
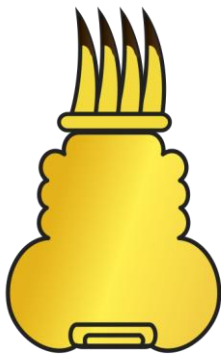


Imagen 01. Organigrama de las bases teóricas



## 2. Bienvenidos al Cerro del Tule Capital Nacional de la Pirotecnia



En el Cerro del Tule

Imagen 02 Glifo de Tultepec: Ayuntamiento de Tultepec 2015-2018

“Llegar a Tultepec y sentir el saludo del olor a pólvora es saber que Tultepec está de fiesta. BIENVENIDO, Tultepec te recibe con los cohetes al cielo y te invita a disfrutar de sus inigualables fiestas patronales.” (GobiernodeTultepec, 2022)

En este apartado se darán a conocer las características más relevantes del municipio de Tultepec, en el que destacaremos aspectos geográficos, culturales, económicos y sociales que impactan en el desarrollo de esta investigación.

El municipio de Tultepec adquiere su nombre de la combinación de palabras provenientes del náhuatl *tollin* o *tullin* que significa tule y *tepetl* que significa cerro y al combinarlas tendremos como resultado El Cerro del Tule. El tule es uno de los principales elementos de la naturaleza que caracterizan el oficio de los artesanos pirotécnicos, pues gracias a esta planta es posible obtener el carrizo para desarrollar la pirotecnia.

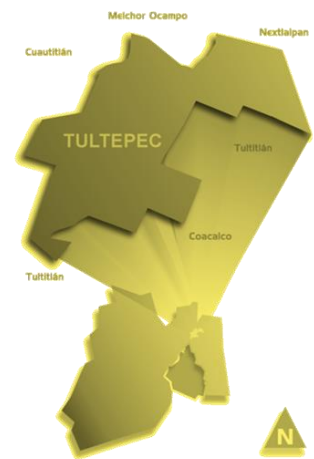


Imagen 03 Mapa de Tultepec: Ayuntamiento de Tultepec

### 2.1 Ubicación geográfica y límites territoriales

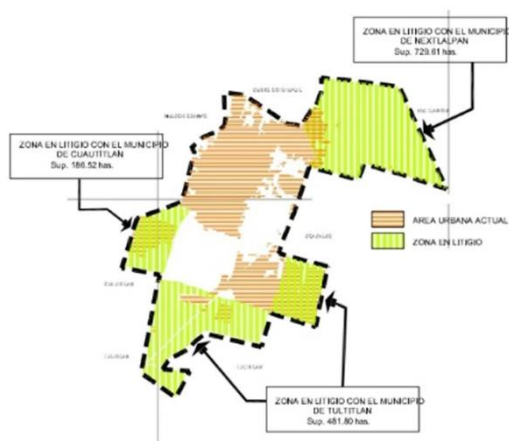


Imagen 04 Mapa territorio Tultepec: El Universal

Tultepec Se encuentra ubicado al norte del Estado de México y colinda con los municipios de Cuautitlán, Melchor Ocampo, Tultitlán y Nextlalpan. Es importante mencionar que en el plan de desarrollo municipal se hacía mención de algunas disputas territoriales dadas con los municipios de Nextlalpan Cuautitlán y

Tultitlán, en las que Tultepec -en la mayoría de los casos- tenía ejercicio jurisdiccional a través de actos de gobierno avalados por el gobierno estatal. Dicha disputa terminó satisfactoriamente en el presente año 2022, cuando la Suprema Corte de Justicia de la Nación dio el fallo a favor del municipio reconociendo sus límites territoriales originales. (Jiménez, 2022)

De acuerdo con la publicación de la Gaceta de Gobierno del Estado de México, del 19 de noviembre de 2009, Tultepec forma parte de la Zona metropolitana del Valle Cuautitlán –Texcoco. Esta situación geográfica deja traer al municipio muchas ventajas económicas, pero también importantes retos para brindar todas las oportunidades de desarrollo a su población (H. Ayuntamiento Constitucional, 2016-2018).

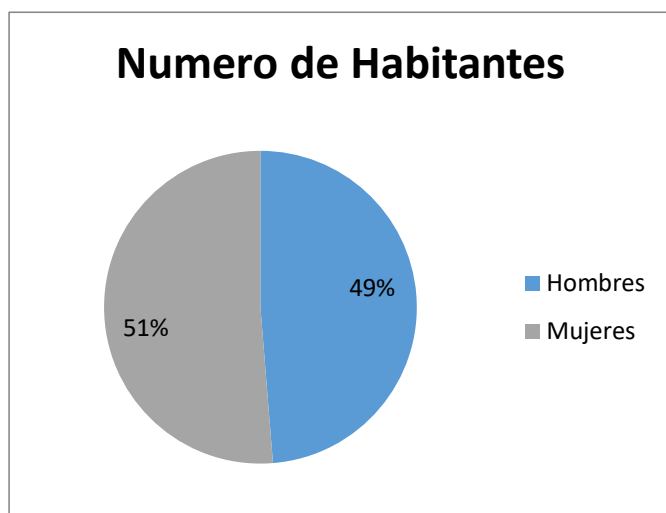
## **2.2 Clima**

El tipo de clima en Tultepec es templado subhúmedo con lluvias la mayor parte del verano, sus temperaturas oscilan entre los 28° y 6° C. El municipio pertenece a la provincia fisiográfica del Eje Neo volcánico, sub-provincia Lagos y Volcanes de Anáhuac, de hecho el Valle Cuautitlán – Texcoco estaba ocupado en gran parte por los Lagos de Texcoco, Zumpango y Xaltocan, éste último ocupaba la parte sur y este del municipio, el resto del municipio correspondía a un antiguo islote (Cerro Ostoltépetl), que es donde se asienta la actual Cabecera Municipal. Ya que el territorio se ubica dentro del Valle de México no presenta accidentes o elevaciones montañosas, en su mayoría los terrenos son planos; sin embargo cabe mencionar que la única elevación de importancia se localiza al norte, la cual se denomina el Cerro Ostoltépetl.

El suelo del municipio tiene la peculiaridad de ser fértil para las actividades agrícolas, además gran parte del terreno tiene un relieve plano además de que hay servicio de suministro de agua para el riego. Sin embargo el acelerado crecimiento de las nuevas colonias y fraccionamientos han ido desplazando este tipo de actividades (H. Ayuntamiento Constitucional, 2016-2018).

## 2.3 Población

De acuerdo con los resultados generados en la encuesta de INEGI, en el año 2015, el municipio de Tultepec ya contaba con una población de 150 mil 182 habitantes, de los cuales 77,014 corresponde a mujeres y 73,168 a hombres.



**Imagen 05 Número de Habitantes**

Fuente; Elaboración propia con datos del plan de desarrollo municipal de Tultepec 2016-2018

Con estos datos del INEGI, se estima que la población creció a *5,481 habitantes por kilómetro cuadrado*, lo que quiere decir que el municipio está dentro de la zona urbana del Estado de México. Del total de la población se estima que el 98% se asienta en localidades urbanas y el restante aún se considera como población rural (H. Ayuntamiento Constitucional, 2016-2018).

## 2.4 Música, Danza y Pirotecnia

En el siglo XIX se integraron bandas de música que, generalmente, agrupaban a los miembros de algunas familias de la cabecera municipal. En un principio las habilidades musicales se iniciaban en el núcleo familiar, por lo que se siguen desatacando las familias que han heredado sus conocimientos a través de los años.

Las bandas solían amenizar las reuniones familiares, las festividades religiosas y populares del municipio de Tultepec y de otros pueblos cercanos. Los músicos tultepequenses se ha distinguido a través de la historia local como compositores y ejecutantes en la amplia diversidad de géneros musicales. En la década de 1940 por iniciativa del Lic. Mardonio Rodríguez y un grupo entusiasta de colaboradores iniciaron las actividades de la Escuela de Música Sacra Fray Juan Caro en los salones anexos a la Parroquia de Nuestra Señora de Loreto, edificados

para el desarrollo de este proyecto académico dirigido por el Maestro Próspero Cebada Palacios, de sus aulas emergieron destacados alumnos en el canto y la música. Los filarmónicos honran a Santa Cecilia como su patrona y celebran su fiesta el 22 de noviembre, para el fomento de su culto y devoción, en 1912 se fundó la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia (H. Ayuntamiento Constitucional, 2016-2018).

Tultepec se destaca por su producción artística y artesanal en el territorio mexicano. Es importante destacar que cuenta con una de las escuelas de Bellas Artes más importantes en el Estado de México que fue fundada en 1979. En esta se educa a jóvenes para desarrollar habilidades artísticas en las áreas musicales y dancísticas. Tultepec tiene la fortuna de contar



Imagen 06 Escuela de Bellas Artes: Fuente Página de Facebook de la Escuela de Bellas Artes

con un espíritu festivo, en el que la escuela fomenta actividades que apoyan al desarrollo de la música y la pirotecnia, pues son actividades que le han dado a Tultepec el reconocimiento local, regional y nacional en el desarrollo de dichas actividades (H. Ayuntamiento Constitucional, 2016-2018)

## 2.5 Museo del Mamut y Museo Internacional de la Pirotecnia

Dentro de los atractivos turísticos del municipio se tiene planeado generar dos espacios en los que exista la difusión de la cultura. El museo del mamut, es un espacio en el que se resguardan una serie de piezas únicas en el mundo, pues alberga restos óseos con un grado alto de conservación.

El 22 de diciembre de 2015, en la zona de talleres pirotécnicos de la saucera, al realizar excavaciones para mejorar el acceso vehicular de los artesanos, se encontraron los huesos de *Tolín*, el mamut que se exhibe en el museo. “Actualmente el museo se encuentra en renovación, así que estamos en espera de ver con que áreas contara el nuevo y mejorando museo, con nuevas piezas de osamentas que se han ido agregando a los hallazgos del municipio que solo confirma que Tultepec es tierra de Mamuts” (ElMamutdeTultepec, 2022).

Otro espacio de difusión de la cultura será el del Museo Internacional de la Pirotecnia MUIDEPI, que planteará conceptos como la historia de la tradición, así como “testimonios del devenir artesanal y la evolución industrial de la pirotecnia” (Tultepec.gob, 2022). Aun no se tiene certeza de su apertura, sin embargo, es importante destacar que el proyecto es parte de las estrategias de modernización de zonas con potencial turístico que se encuentran cercanas al aeropuerto internacional Luis Felipe Ángeles en Santa Lucía Zumpango.

## **2.6 Tradición pirotécnica: Creatividad, Pasión Arte y Emoción**

La tradición pirotécnica en Tultepec es la forma de manutención que tienen las familias pirotécnicas que dependen de este oficio para su subsistencia. Esta actividad abarca desde la contratación de un servicio para un evento, hasta la permanencia en la memoria de quienes estuvieron presentes durante la quema de los fuegos artificiales.

La tradición pirotécnica es el conjunto de conocimientos, saberes y costumbres aplicados en la fabricación de artesanías pirotécnicas con el fin de quemarlas en alguna celebración, las cuales contienen aquellos elementos de la fiesta que resultan importantes para plasmar en las artesanías, y que son proyectados durante la quema de los fuegos artificiales (Romero Nieto, 2018, p. 103)

La tradición pirotécnica mantiene un constante circuito de interacciones en las que la pirotecnia como arte y oficio juega un papel muy importante. Los espacios destinados a la elaboración de fuegos artificiales son la zona de la Saucera y la zona de la piedad, en las que se localizan los talleres y polvorines de los artesanos, quienes producen desde juguetería pirotécnica, hasta castillería pirotécnica o pirotecnia profesional.

## **2.7 La Feria de la Pirotecnia y el recorrido y quema de toros pirotécnicos**

La Feria de la Pirotecnia en Tultepec es un evento que se realiza entre los dos primeros fines de semana del mes de marzo. En esta feria se comparte la fiesta de los pirotécnicos en honor a San Juan de Dios. La feria es un evento organizado por el H. Ayuntamiento, mientras que la fiesta corre por cuenta de los mayordomos de la parroquia de Santa María Tultepec.

En 2022 se celebró la XXXIII Feria Internacional de la Pirotecnia en la que ya se cuenta con una asistencia que supera el medio millón de visitantes al municipio, por lo que se desarrollan actividades en las que puede participar toda la familia. Desde eventos culturales, gastronómicos, de compra y venta de artefactos pirotécnicos y tecnológicos, así como eventos religiosos y la presencia de la pirotecnia. Los eventos más importantes dentro de la feria son el concurso de piezas mecánicas, el concurso de castillos de día o piezas en movimiento, el concurso nacional de castillos de torre, el concurso nacional de piro-musicales y el concurso internacional de piro-musicales. Mientras que los eventos más importantes dentro de la fiesta patronal son las ofrendas pirotécnicas de artesanos locales, así como de los de San Pedro de la Laguna Zumpango y el recorrido y quema de toros pirotécnicos el día 8 de marzo. Es importante destacar que el recorrido de toros – que es el evento principal de la feria y de la fiesta- es organizado por la administración municipal y los mayordomos en turno, quienes tienen la tarea de trazar las mejores rutas para el tránsito vehicular, peatonal y de los participantes, así como el desarrollo logístico, de seguridad, y primeros auxilios.

Por lo regular el evento comienza a las 3 de la tarde, momento en el que se inicia la procesión de San Juan de Dios. Esta procesión sale de la zona de talleres de La Piedad y sigue la ruta trazada por los organizadores. Es importante resaltar que el recorrido se hace en las principales calles del municipio y abarca la visita de algunas capillas como lo son La Piedad, Santa Isabel, San Martín, San Rafael, Santa María de Loreto, Santa María de Guadalupe, entre otras.

Antes del año 2018 el recorrido culminaba con la quema en la Plaza Hidalgo, que es el corazón de Tultepec, sin embargo, a partir del año 2018 se sugirió hacer el recorrido hacia los terrenos de la feria ubicados en San Antonio Xahuento. Esta decisión se tomó por el creciente número de visitantes, que hacían de la seguridad, la logística y los primeros auxilios una tarea complicada.

### **3. El toro como artesanía a través del tiempo**

En este apartado será importante plantear los cuatro contextos históricos por los que la figura y el diseño del toro han pasado, desde su representación en figurillas, pinturas y esculturas, hasta su llegada a Tultepec, lugar donde se convierte en una artesanía monumental única en el mundo.

La figura del toro ha tenido antecedentes en su diseño, se le ha representado de diferentes maneras haciendo uso de diferentes materiales, técnicas y se le han atribuido múltiples significaciones en las comunidades a las que ha pertenecido. Dichos contextos pertenecen al desarrollo de las culturas antiguas, la tauromaquia y la pirotecnia europea, la evangelización católica novohispana y la llegada de la pirotecnia a Tultepec

#### **3.1 Culturas antiguas**

Las primeras manifestaciones que ha tenido la figura del toro se han dado en las culturas antiguas, muchos vestigios que se han encontrado en las civilizaciones china, hindú, griega, sumeria, egipcia y romana muestran esculturas, pinturas y cerámica en las que se representa al toro.

El toro es un animal que ha acompañado al hombre a lo largo del tiempo, se le domesticó y se le utilizó para el desarrollo de la agricultura y la ganadería. Su figura impone gran fuerza y se le ha representado de diversas maneras. Las civilizaciones antiguas han manifestado la presencia del toro en su vida cotidiana a través de diferentes piezas de arte; algunas de ellas representan a este animal como un ser mitológico con características divinas que el humano no puede dominar y

que le generaron gran asombro. Chapa Oliver (2014), pone como ejemplo la existencia de la figura del toro como deidad en la cultura Hindú:

...el toro es considerado como amigo del hombre, como divinidad tutelar, fuente de bienes y de santidad, ya que el toro y la vaca con el solo tacto pueden purificar al pecador. Esta veneración Hindú por el toro, se ha convertido en arte, tal como el famosísimo toro sagrado de Mysore, que se encuentra en el célebre templo de Kailasa, en donde el Nandi, se ofrece para la veneración de los fieles. (p.36)

Es posible encontrar hoy en día vestigios de toros antiguos sobre el mediterráneo, zona que domesticó al animal y lo adoptó como parte de su cultura, de igual manera, en la mitología griega, romana y egipcia se representaba al toro como un ser sobrenatural, incluso algunos de sus dioses eran dotados con las habilidades del animal, un ejemplo de ello es el minotauro o el dios Apis.

La cultura romana es la más importante para este análisis, pues fue precursora de la tauromaquia europea. Como parte de las prácticas de entretenimiento de los romanos, existieron los enfrentamientos entre hombres y animales; se comenzó a dar gran auge a los espectáculos donde el gladiador debía mostrar su fuerza al someter a los animales para ganarse el reconocimiento de la gente.

Durante la época medieval esta tradición se transformó al reducir los animales a solamente uno; el toro. En el mediterráneo se generó la práctica de la tauromaquia, que se instaló principalmente en la Península Ibérica -España- donde las corridas de toros se volvieron populares y se adoptaron como parte de las tradiciones religiosas del catolicismo.

### **3.2 Tauromaquia y tradición pirotécnica española**

La tauromaquia pertenece a las celebraciones católicas españolas que se llevan a cabo únicamente durante los festejos en honor a los santos principales de la población; la intención es ofrecerles un toro como sacrificio. Este ritual, proveniente de las culturas antiguas, se adoptó y se transformó para ser apropiado dentro del



santoral católico perteneciente a la época. La intención es simular la fertilidad masculina sobre la tierra por medio de la sangre que es derramada por el toro sobre la arena (Gómez Pellón, 2017, pág. 156).

Las tradiciones de la tauromaquia forman parte del ciclo agrícola que marcan el inicio o el fin de las actividades en el campo; estas tradiciones son rituales que ofrendan parte de la producción a los santos, incluso se tiene un sector especializado en la producción de toros para lidia, que se lleva a cabo en lugares específicos. En un principio se efectuaba en plazas comunitarias, sin embargo, se construyeron espacios destinados para llevar a cabo las corridas donde pudiera ser más seguro para los espectadores y se pudiera tener más control sobre los animales. Durante las corridas de toros se simula la conquista del ser humano sobre la naturaleza. El torero utiliza diferentes maniobras para atacar a su presa, como si de una cacería se tratara; la muerte del toro aseguraría su supervivencia.

En la práctica, se suele embravecer al toro para que sea más agresivo en la arena, sometiéndolo a maltratos que detonan la furia del animal. Gómez Pellón (2017) explica de forma más detallada cómo se lleva a cabo este ritual:

En el transcurso de la corrida, en la plaza de toros, el toro sufre durísimos castigos, que no son más que la continuación de otros que ha recibido previamente, y cuyo fin principal es embravecer a la res cuanto sea posible. Tras ser cruelmente herido en la cruz por el hierro de la divisa, que porta el distintivo de la ganadería de origen, la vara del picador montado a caballo desgarrará la herida intentando que la punta acerada de la pértiga penetre cuanto sea posible en el cuerpo del animal, dando pábulo a la colocación en el lomo del toro de tres pares de arponados palos por parte del banderillero mediante vistosas filigranas. Finalmente, el torero, provocando y burlando al toro en un dramático juego, terminará por darle muerte valiéndose de un estoque curvado que será despiadadamente clavado en el fondo de su tórax. (p. 155)

Otra de las celebraciones taurinas con mayor reconocimiento a nivel internacional es la de San Fermín, que se volvió popular a partir del siglo XIV en Pamplona, España, dentro de las festividades correspondientes al santo del mismo nombre. La tradición se caracteriza por guiar a los toros de los corrales a la plaza para las corridas. Esta actividad es comúnmente llamada El encierro. Durante el encierro algunas personas se aventuran a correr enfrente de los toros para demostrar su valentía al enfrentarse a estos animales. Al realizar el encierro, se provoca a los toros para que lleguen a la plaza con una mayor furia y cansancio, haciendo que el trabajo de los toreros en la arena sea menos complicado.

Esta celebración también tiene un significado ritual dentro de la fiesta, pues atraviesa por zonas específicas en las que se puede observar tal espectáculo. Una referencia de esto es lo mencionado por Jiaoyue Liu (2016):

El encierro se celebra a las ocho de la mañana, del 7 al 14 de julio. Es una carrera delante de seis toros salvajes y seis cabestros. La carrera es de 875 metros; consiste en siete tramos: el tramo Santo Domingo, el Ayuntamiento, el Mercaderes, el Estafeta, el Telefónica, el Callejón y la Plaza de Toros. Cuando todos los toros llegan ya a la plaza y entran en sus corrales, es la hora de acabar el encierro. (p.4)

La tercera tradición taurina que es importante mencionar en este análisis es la del Toro Júbilo, toro embolado o toro de fuego, que es la primera forma en la que se manifiesta el toro pirotécnico haciendo uso de uno real.

El termino jubilo tiene diferentes significados, desde el de regocijo, que proviene del latín *iubilum*, y el de *yobel*, que es extraído del hebreo, y que hace referencia a un instrumento creado con los cuernos de los corderos. La tradición adopta este nombre porque marca el inicio de un ciclo litúrgico dentro de la religión católica y su calendario festivo patronal. La tradición del Toro Jubilo toma lugar en Medinaceli, España. La fiesta se lleva a cabo la noche del 13 de noviembre. En esta tradición se fabrica una pieza de metal llamada gamella, que se coloca en los cuernos del toro. Sobre las astas de la gamella se forman dos bolas hechas con

estopa y cera para poder generar combustión. El toro es llenado de barro para evitarle quemaduras por el derretimiento de la cera y es liberado por las calles para que corra iluminando su sendero. Una vez que el toro ha agotado el fuego es capturado y encerrado para que se le mantenga antes de su sacrificio a la mañana siguiente.

El recorrido del toro jubilo es muy similar al Sanfermin, ya que en esta tradición -de manera similar- las personas con el valor suficiente pueden enfrentar al toro aun sabiendo el riesgo que esto conlleva, todo con la finalidad de mostrar su valentía y sentir la emoción de estar ante una situación de gran peligro (Burillo Mozota, 1984, pág. 34).

Otra representación que tiene el toro jubilo dentro de la tradición taurina española es la de crear una estructura de metal triangular, que parece la cabeza y los cuernos del toro; de igual manera se le cubre con cera para poder hacer recorridos por las calles en días de fiesta, para simular a un toro real. La persona que carga el toro se cubre con mantas que soportan el calor de la cera y la energía producida por la combustión, dándole gran seguridad a quien lo carga.

Estas tres tradiciones componen la tauromaquia española y representan gran parte de su patrimonio cultural, muchas de ellas fueron traídas a América y adoptadas por sus pobladores. La tauromaquia también ha sido una forma de sustituir muchos de rituales de las culturas originarias de América; las tradiciones españolas fueron un instrumento que se utilizó para convertir a los nativos a la religión católica, fusionando antiguas costumbres con las que ellos traían de Europa.

Otra de las tradiciones que se desarrollaron en España y que tienen una gran importancia para esta investigación es la adopción y transformación de la pirotecnia, pues “la obtención del fuego ha sido una de las conquistas más duras y peligrosas de la humanidad. La dificultad para su obtención dio lugar al deseo de no permitir que la llama se extinguiese jamás” (Arribas Vinuesa, 1988, p. 445).

La llegada de la pirotecnia a España fue gracias a los árabes, que lograron poner a este país en el mapa de los más influyentes en materia de fuegos artificiales.

Durante las celebraciones de Moros y Cristianos es posible ver representado la combinación entre técnicas dominadas por los árabes al enfrentarse con los cristianos durante las cruzadas “fueron los moriscos quienes mantuvieron la tradición árabe de los fuegos de artificio en la Península” (Arribas Vinuesa, 1988, p. 454)

Al transcurrir los siglos XIII y XIV se crearon cohetes, bombas, tracas y luces que se convirtieron en fuegos artificiales propios de la cultura española, los cuales se desarrollaron en Valencia, Barcelona y Murcia.

En el Renacimiento, Italia adopta la pirotecnia con los mismos fines para los que era utilizada en España y dedicaban la quema de fuegos artificiales en honor a los santos y vírgenes católicos. Durante esta época se escribieron libros enfocados al arte pirotécnico, entre ellos encontramos *Pyrotechnia* de Vanuzzio Biringuccio 1558. “En el transcurso de los siglos XV y XVI, los fuegos artificiales se convierten en ilustración gloriosa de los grandes acontecimientos políticos, [...] sociales [...] y signo de riqueza nacional”. (Arribas Vinuesa, 1988, p. 456)

Para esta época los festejos pirotécnicos son desarrollados a la par de la tauromaquia, que formaron parte de las celebraciones católicas, y que con el paso del tiempo fueron transformándose en su entorno. Estas tradiciones fueron traídas durante la conquista en Latinoamérica y se desarrollaron en espacios en los que tuvieran fuentes de extracción de materias primas para realizar la pólvora.

Las faldas de los volcanes del Popocatépetl y el Iztaccíhuatl son fundamentales, debido a que gracias a su alto contenido en salitres y azufre, se pudieron extraer los elementos químicos necesarios para desarrollar la actividad pirotécnica muy cerca de la ciudad de México.

### **3.3 Evangelización en Hispanoamérica**

Una de las manifestaciones artísticas y populares más importante de nuestro país es, sin lugar a dudas, el arte de la pirotecnia, que tiene la finalidad de entretener a las personas durante las celebraciones -sobre todo las católicas- en un momento de regocijo comunitario.

Durante la conquista espiritual Española en territorio mexicano se manifiestan herramientas de entretenimiento para convertir a los pueblos originarios al catolicismo. Muchas de las estrategias utilizadas eran el uso de representaciones teatrales, musicales y de ocio colectivo. Durante las misas más importantes se hacía uso de la fiesta para conmemorar a los santos más importantes de cada capilla o iglesia, basílica o catedral, por lo que eran utilizados los espectáculos de la tauromaquia y la pirotecnia.

Los grupos hegemónicos imponían la ideología católica a través de aquellos elementos que se debían de representar en las fiestas populares, ya sea que se conmemorara un santo, un cristo o una virgen. De igual manera la popularidad de las corridas de toros se expandió sobre nuestro territorio y lograron generar un arraigo importante entre las personas que disfrutaban del espectáculo.

Para recibir al marqués de Villamanrique en 1585 Pedro Moya de Contreras se ordenó que fueran soltados doce novillos con los cuernos encendidos para iluminar la plaza mayor (Mantecón Vázquez, 2017, pág. 165). Haciendo alusión a la tradición del toro jubilo, el 9 de noviembre de ese año comenzó el agrado por la combinación entre la tauromaquia y el fuego, misma que se repitió en varias ocasiones durante distintas corridas de toros, y como la pirotecnia también era parte de las festividades, se les colocaba a los toros cohetes para que estos embravecieran aún más. La tradición gustó tanto que también se adoptó el toro júbilo hecho de metal, sin embargo, se adapta a las condiciones y los materiales de la época.

Cabe destacar que muchos de los artefactos pirotécnicos que fueron utilizados para recrear al torito pirotécnico son herencia española, pues se hacía uso de trabucos, buscapiés y bengalas para adornar el toro y crear un espectáculo de luces, efectos y movimiento a la par que una persona podía cargarlo y corretear a las personas de la misma manera en la que se hacía en los sanfermines y las

corridas, en ejemplo de ello son los *correfocs*<sup>2</sup> que combinan luces, truenos y silbidos.

En 1622 se celebró en la Ciudad de México la canonización de San Ignacio y San Francisco Xavier, motivo por el cual se hizo una quema de castillos y toritos en su honor, el evento fue tan bien recibido que fue del agrado de los asistentes. Por aproximadamente una semana se repetía este ritual para festejar a los santos. (Mantecón Vázquez, 2017, pág. 169). Durante esta celebración ya se recreaban los toritos encohetados y empezaron a ser incluidos en las fiestas patronales.

Esta nueva tradición se arraigó de manera permanente y se ha dado hasta nuestros días, pues forma parte de las celebraciones a los santos patronos en las capillas en México. Incluso después de nuestra independencia, la tradición de las corridas de toros iba acompañadas de los toritos encohetados, las cuales ya eran un nuevo elemento que entretenía a la gente.

El toro encohetado se volvió una gran novedad y, para poder modificarlo, se hizo uso de armazones de madera y palitos de carrizo, que simulaban al toro, también se le agregó juguetería pirotécnica como algunas luces y truenos que sobresalían de la estructura. La persona que suele cargar al toro se cubre la espalda con un petate de palma que es resistente a las chispas que se producen por la combustión de los cohetes.

La pirotecnia comenzó como un oficio al que estaban dedicados algunos indígenas que se ubicaban fuera de la Ciudad de México, en zonas que hoy ubicamos en las delegaciones Tláhuac y Milpa Alta. Es en estos sitios donde se asentaron algunos de los primeros artesanos pirotécnicos de México, quienes son los que desarrollaron nuevas estructuras con las que se crean los espectáculos actuales, el ejemplo más puntual es el de las torres de castillo.

---

<sup>2</sup> Los correfocs es un espectáculo español en el que las personas se visten de diablos y desfilan por las calles lanzando luces y buscapiés que hacen bailar a las personas a su alrededor, son una festividad que influyó a la pirotecnia mexicana y que adoptó elementos que se incorporaron a ella.

Al desarrollarse la pirotecnia en diferentes zonas del país se perfeccionaron las técnicas con las que se elabora la pirotecnia mexicana, predominando materiales como la madera, el carrizo, la hilaza, el papel periódico y la pólvora. Cada estado de la república tiene su manera distintiva de reproducir los saberes pirotécnicos, sin embargo Tultepec se ha destacado por ser pionero en la creación de nuevos artificios y espectáculos de luz y color.

### **3.4 La fiesta en honor a San Juan de Dios, patrono de los pirotécnicos**

Tultepec es un sitio que no siempre albergó pirotecnia dentro de sus actividades económicas, el pueblo se dedicaba en un principio a las actividades agropecuarias y su desarrollo estaba basado en ellas. Más adelante algunas familias migrantes de la ciudad de México introdujeron el oficio de la pólvora. Estas familias establecieron sus talleres muy cerca del centro del municipio. Este apartado es resultado de una entrevista realizada por la Mtra. Juana Zúñiga al Mtro. Romero, el video fue consultado en 2021, también se utilizaron las memorias del material *Un recorrido gráfico del castillo de morillo al piromusical* en el marco de la XXX Feria Internacional de la Pirotecnia.

Hacia 1858, según datos del archivo municipal de Tultepec se empiezan a registrar los primeros artesanos pirotécnicos del municipio, por lo que se mantiene como año oficial para el inicio de esta actividad. Hacia 1880 se destaca la familia Romero Montoya, quienes reciben un milagro.

La leyenda del cuadro de San Juan de Dios nos remonta a los últimos años del porfiriato, Tultepec era una zona mayormente comercial y agrícola en la que se solía establecer un tianguis que atraía a los pobladores de Zumpango, Melchor Ocampo y Teoloyucan. Ahí se solían vender los productos que llevaban los ejidatarios de la zona.

En una ocasión unas personas que fueron al tianguis a comprar dejaron encargados unos costales en una cocina en la que se solía vender comida, las personas que los dejaron comentaron a los dueños que más tarde pasarían a recogerlos, sin embargo, terminó el día y no pasaron a recogerlos. Los dueños de

la cocina decidieron guardar los costales en caso de que las personas regresaran después. Pasaron los días, semanas y meses y jamás regresaron esas personas.

Al transcurrir el tiempo ocurrió un accidente en el que todo lo que estaba en un almacena de la cocina se quemó, dicho almacén contenía los costales que fueron encargados meses antes. Una vez apagado el fuego, los dueños se dieron cuenta de que todo estaba calcinado excepto los costales.

La curiosidad de las personas los hizo abrirlos y para su sorpresa encontraron carbón que protegía un cuadro con características religiosas. Más tarde esto se llevó a la iglesia de Santa María donde les ayudaron a investigar el origen la imagen, que resultó ser San Juan de Dios que tenía popularidad entre las personas que sufrían quemaduras y por tanto fue adoptado por los pirotécnicos como su protector durante su jornada de trabajo.

### **3.4.1 ¿Cómo inician los festejos en honor a San Juan de Dios?**

Tras el hecho que fue considerado como un milagro, el festejo de la fiesta, así como la tradición pirotécnica de Tultepec fueron desarrollándose. Hacia 1937, tal como lo dice un documento de la fiesta en honor a San Juan de Dios, ya estaba considerada dentro de las más importantes del municipio -celebrada el 8 de marzo- junto a la de Los Dulces nombres de María, que se celebra cada 8 de septiembre.

En 1930 gran parte de la población ya había adquirido conocimientos en pirotecnia y muchas familias ya subsistían gracias a este oficio, además de que gracias a ello se logró una competencia interna que llevó a la pirotecnia tultepequense a innovar en la producción de artificios. Tan importante era la competencia que se propusieron los primeros concursos pirotécnicos en el año de 1940, que fueron promovidos por la Tlapalería Casanova y Montenegro.

Un dato relevante para esta investigación es la aparición de los toritos pirotécnicos, que aparecen junto a la celebración a San Juan de Dios. Este ritual era llamado Las boyadas o boyeras que era un recorrido que se hacía para anunciar el inicio de la fiesta. En la boyada se solían llevar doce toritos encohetados y dos



mojigangas -un hombre y una mujer- que representaban las actividades agrícolas y pirotécnicas en convergencia.

### **3.4.2 La primer feria de la pirotecnia**

La Feria de la Pirotecnia en Tultepec es resultado de diversos acontecimientos, sin embargo existe uno que fue el detonante para que esta celebración tomara gran relevancia en el ámbito local y nacional. Todo comienza con un accidente trágico en la Ciudad de México, el 11 de diciembre del año 1988 en el mercado de la Merced:

Un tanque de gas LP estalló en un puesto de comida, provocando un incendio muy cerca de la zona donde se vendía y almacenaba la mayoría del material pirotécnico que se vendería en diciembre. El incendio originó el encendido del material pirotécnico lo que provocó una explosión de enormes dimensiones, lo cual hizo que toda una cuadra desapareciera. En el accidente perdieron la vida 60 personas, hubo 65 lesionados y dejó incalculables daños materiales (CENAPRED, 2019).

Este desastre señalaba a la juguetería pirotécnica como un peligro, por lo que se comenzaron a gestionar una serie de prohibiciones que restringieron la comercialización de artesanías pirotécnicas en la Ciudad de México. Esta decisión fue un golpe duro a la producción de juguetería en Tultepec, pues el mayor número de proveedores de pirotecnia, para las celebraciones patrias y decembrinas, eran los artesanos de Tultepec.

Los productores del municipio comenzaron a preocuparse debido a que su sustento estaba basado en estas ventas. La incertidumbre que marcó al comercio y la economía de Tultepec durante esos meses fue un motor que generó la idea de crear una feria que tuviera la función de crear un foro para la difusión de la actividad pirotécnica como parte del sustento de las familias del municipio, así como una expresión artística, lúdica y cultural de nuestro país (Zúñiga Urban, 2018, pág. 5).

En el marco de esta primera feria se dio a conocer un escrito con el cual se dan los motivos por los que era creada, dentro de este escrito el presidente municipal Albino Rosendo Avalos Sánchez mostró su inconformidad con las

prohibiciones dirigidas a los artesanos. Además, se hizo la invitación a los representantes del Distrito Federal y al público en general con la finalidad de sensibilizar sobre la importancia del oficio para sus pobladores. Dentro de la primera celebración se incluyeron castillos de morillo<sup>3</sup> y castillos de torre, que fueron el atractivo principal para los asistentes (H. Ayuntamiento de Tultepec, 2018, pág. 6).

Durante varios años se llevó a cabo esta celebración sin mayor problema, incluso se incluyeron invitados internacionales que se reunieron para dar reconocimiento y poner su mirada en Tultepec. En 1998, 1999 y el año 2000 se llevaron a cabo foros en los que se reunieron especialistas transdisciplinarios para hablar de la pirotecnia en México y en el mundo, en los que se retomó la importancia de la información y difusión del arte pirotécnico más allá del oficio. Algunos expertos hablaron de pirotecnia como una técnica y un oficio y otros plantearon a la pirotecnia como un arte generador de cultura y patrimonio (H. Ayuntamiento de Tultepec, 1999).

---

<sup>3</sup> El castillo de Morillo es un palo de madera sobre el cual se colocan ruedas con fuegos artificiales, es posible tener una referencia en la pintura *La fiesta de San Juan* de Ezequiel Negrete Lira

## 4...de toros, toritos y torotes

Para contextualizar los puntos suspensivos al inicio de este título es importante conocer su función en la redacción de un texto, pues representan la ausencia de una palabra o frase antes de ellos, por lo que en este capítulo se invitará al lector a concluir el título con su perspectiva personal.

En este capítulo serán desarrollados los tres ejes o categorías de análisis teórico, que servirán como un lente que nos permitirá entender la tradición del recorrido y quema de toritos pirotécnicos en Tultepec, ya que como hemos desarrollado en esta investigación, representa un elemento que genera identidad y representación en los habitantes a través de sus símbolos, mismos que conforman su Patrimonio Cultural Inmaterial PCI.

Para iniciar el análisis del presente capítulo se presentará el apartado titulado *Feria de la pirotecnia y su influencia en la conformación del recorrido y quema de toros como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial tultepequense*, en el que se analizarán los acontecimientos clave dentro del desarrollo de esta tradición, pues en ellos se van abonando elementos importantes que lograron consolidar a la Feria de la Pirotecnia y a este evento tan importante, además habrá que prestar atención a las significaciones que se le asignan a la figura del toro para mantener una continua reproducción de la artesanía.

En el segundo apartado titulado *Dinastía Solano, el toro de la cultura*, se explicará la forma en la que se organiza el recorrido de toros, así como las tareas que desempeñan los organizadores y la encomienda que tienen para conservar la figura como uno de sus textos y patrimonios más importantes, además se relatará el contexto interno que se vive en los grupos durante la creación de su toro pirotécnico, con la finalidad de descubrir, de la mano de quienes lo elaboran, la experiencia que se vive año con año, así como las características que los unen para generar lazos de socialización e identidad entre ellos.

En el tercer apartado titulado *La transformación del diseño del torito pirotécnico al diseño del toro monumental pirotécnico*, será importante el análisis de los cambios que ha tenido el diseño de la artesanía –torito- frente al contexto de neoliberalismo y globalización. Será importante destacar los cambios físicos, de materiales y simbólicos que se le atribuyen a la figura, destacando la importancia de la artesanía como parte de las prácticas de reproducción del PCI tultepequense, así como su popularización frente a un mercado de consumo cultural.

#### **4.1 Feria de la pirotecnia y su influencia en la conformación del recorrido y quema de toros como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial tultepequense**

La Feria de la Pirotecnia FP es uno de los escenarios más importantes para que los artesanos pirotécnicos puedan demostrar sus habilidades y destrezas en ese arte. Pues ponen a prueba sus conocimientos en cada uno de los espectáculos con los que deleitan a los asistentes de la feria.

En este apartado será importante destacar la importancia que ha tenido la Feria de la Pirotecnia como un motor que ha generado una identidad tultepequense, en la que convergen significaciones que se adoptaron después de diversos acontecimientos trágicos que marcaron al municipio y que fueron escenarios en los que se adoptaron estrategias con las que se consiguió que el mundo volteará a ver nuevamente al municipio y sus artesanos a través del recorrido y la quema de toros como un espectáculo que se posicionaría como una tradición en evolución.

##### **4.1.1 La Boyada de la Feria de la Pirotecnia**

Como lo indica la historia del municipio de Tultepec, para 1980 ya se celebraba la boyada pirotécnica en honor a san Juan de Dios, por lo regular se llevaban a doce toritos por las calles aledañas al templo de Nuestra Señora de Loreto, al final desfilaban dos mojíngas que representaban a los arrieros del ganado.

Hay un documento de 1937, que es un programa muy antiguo de San Juan de Dios, en el que ya se habla de recorrido de la boyera, que también era conocido por la gente por el recorrido de toros de carrizal porque estaban hechos de carrizo. Durante el recorrido se llevaban una docena de toritos y dos mojíngas, que

representan la dualidad entre el hombre y la mujer. Al llegar a la plaza en la que se iban a quemar, se empezaba por los toritos y al final se hacia la quema del baile de las mojíngangas. Es importante recordar que este recorrido era parte de las festividades de la prefiesta o la víspera de la fiesta patronal. **Mtra. Juana Zúñiga.**

Como se mencionó en el capítulo 2, la Feria de la Pirotecnica surgió como una estrategia para hacer frente a la prohibición que hizo el gobierno Distrito Federal a las artesanías pirotécnicas, por lo que en 1989 se lleva a cabo la primera edición. Durante esta primer Feria de la Pirotecnica se incluyeron las boyadas pirotécnicas de manera tradicional, sin embargo, surgió la idea de algunas familias por hacer un torito que simulara a uno de forma real, incluso se opta por hacerlo monumental.

Es importante destacar que en ese año fue la primera ocasión en la que se presentó un proyecto de esta magnitud, que desafiaba a la tradición establecida años atrás, así como algunas reglas de física y pirotecnica, pues el toro no era una figura completamente estable.

Recuerdo que para ese año, en el que yo y mis hermanos estábamos en la prepa se hizo el toro grande, de nosotros surgió la iniciativa por mostrar algo nuevo, algo que no se halla hecho. Por este motivo decidimos hacer un toro que media como tres metros y medio, (el señaló la casa y mostro un árbol para darnos una idea de cuánto media). Ese año tuvimos muchas dificultades para sacarlo de la casa, incluso sabíamos que se iba a romper durante el camino y así fue. **Mtro. Sánchez**

Los mayordomos no emitieron alguna restricción al toro de la Familia Sánchez, sin embargo, tampoco reaccionó ante este cambio; el interés surgió de parte de otros artesanos quienes se mostraron maravillados ante lo que habían propuesto para ese año. El Sr. Sánchez mencionó que lo volvieron a intentar al otro año y que gracias a ello fueron mejorando su estructura.

Lo mencionado por el Mtro. Sánchez nos remite al concepto de tradición de Kiyoshi (1995) y texto de Lotman (1996) quienes plantearían que, en esta nueva experimentación con la estructura del toro, se rompería la tradición o surgiría un nuevo texto.

La tradición –como ya se mencionó con anterioridad- hacía uso de doce toritos y dos mojíngangas, los cuales tenían las dimensiones para que una persona pudiera cargarlos y quemarlos, sin embargo, el primer toro monumental dependía

de varias personas para llevar a cabo esa tarea. La tradición se rompe al momento de modificar las dimensiones del torito, pero en esa fecha no adquiere su figura final. El toro monumental nació como un nuevo texto que buscaba incluir los elementos de un toro tradicional pero en dimensiones más grandes. El interés y la curiosidad de los jóvenes por llamar la atención de los asistentes con este objeto despertaron la fascinación en otras por recrear el suyo propio.

Es importante mencionar que uno de los aspectos más importantes para el desarrollo de la Tradición Pirotécnica es replicar lo que hace el otro, pues de esa manera surge innovación. El toro es una de esas artesanías que se ha modificado gracias a los saberes de cada persona que aporta algo a su elaboración y año con año cada falla se corrige para mejorar cada artesanía.

En los primeros años varios de los vecinos vinieron a ayudarnos, traían material o nos daban algo para la cena, también ponían mano de obra porque les gustaba lo que se hacía. Años más tarde muchos de ellos hicieron el suyo porque acá aprendieron, aunque mientras estuvieron aquí también ayudaron con ideas para que aguantara y no se rompiera en el camino. Sugirieron agregar ruedas, o bases para cargarlos y hacer más fácil su transportación. **Mtro. Sánchez**

#### **4.1.2 Revive la Llama**

En los 2000's nuevamente se presentan dos tragedias para el gremio pirotécnico; el 15 de septiembre de 2005 por la tarde y el 12 de diciembre del 2006 el mercado de artesanías pirotécnicas de San Pablito explota y deja una gran cantidad de personas lesionadas, así como la pérdida total de los productos comercializados, así como de los locales. Estas catástrofes restaron confianza en el gremio pirotécnico y las ventas de los comerciantes de juguetería bajaron. Para esas fechas la feria de la pirotecnia volvió a ser un espacio de dialogo y difusión en el que se invitaba a la gente a recobrar la confianza en este arte y en especial en sus creadores; los pirotécnicos tultepequenses.

En esos años la feria reorienta sus atractivos con una celebración de gran impacto en sus pobladores. Desde antes de la creación de la feria de la pirotecnia se tiene la costumbre de que la celebración del Santo Patrono San Juan de Dios cuenta con un desfile de toritos pirotécnicos, que sirven como ofrenda por un año de beneficios otorgados por el fervor a esa divinidad.

A partir de 2006 se comienza a dar mayor difusión a la tradición de los toros con la intención de “revivir la llama” que fue el eslogan que se utilizó para decirle al mundo que Tultepec seguía de pie (H. Ayuntamiento de Tultepec, 2018, pág. 39). Es a partir de este año en el que el recorrido de los toros se convirtió en el mayor atractivo de la Feria de la Pirotecnica, enalteciendo el valor de los pirotécnicos, pero además usando un elemento de gran importancia para darle mayor importancia.

La imagen del toro pirotécnico se comenzó a usar como propaganda de la Feria Nacional de la Pirotecnica FNP y fue utilizada por el Ayuntamiento y los mayordomos para atraer más personas de fuera después del incidente de un año antes. Para esta fecha, los grupos participantes daban un total aproximado de 80 toritos. Las personas generaron, a lo largo de esos quince años, un gusto por la adrenalina que se vive durante las quemas de toritos. Muchos jóvenes participaban como observadores cuando eran niños y tenían la ilusión de tener la oportunidad de participar con uno propio.

Yo desde que veía que mi primo Josué hacía toros tuve la curiosidad por saber cómo se hacían, después nos animamos a hacer nuestro primer toro **Daniel R.**

Es importante destacar que, desde la postura de Lotman (1996), el grupo hegemónico –Ayuntamiento y Mayordomías- incluyeron la tradición del recorrido de toros y al toro monumental como uno de los textos que merecían formar parte del patrimonio tultepequense, pues vieron en esta tradición un gran potencial para la difusión de la pirotecnica como arte, pero además podían notar que, durante esta fecha, había ingresos por la venta de alimentos, bebidas y suvenires. Una de las estrategias utilizadas por los organizadores para motivar a la juventud tultepequense fue premiando el diseño de los toros e incluyendo dicha premiación como un concurso más en la Feria de la Pirotecnica.

A partir de 2006 el número de participantes en el recorrido fue en aumento, pues más tarde se unieron vecinos, comerciantes y músicos, quienes también han de agradecer al santo patrono por dar trabajo a los pirotécnicos, ya que gracias a

sus ingresos, es posible mantener un flujo económico durante el año. Si al pirotécnico le va bien, al pueblo le va bien.

La internacionalización elevó la popularidad de Tultepec, pues fueron llegando más extranjeros, en lo personal y en lo familiar a nosotros nos ha ido bien porque hemos conseguido contrataciones de otras partes de la república mexicana. Hace unos años vinieron unos australianos y grabaron como hacíamos nuestro toro.

Hemos cargado la estructura del toro, la hemos llevado a Acapulco lugar en donde la terminamos de forrar y armar y presentamos nuestro toro para sus fiestas. **Mtro. Urban A.**

Dentro de los beneficios, tal como lo menciona el Mtro. Urban, podemos ver que hay un reconocimiento de su toro en un ámbito internacional, incluso es un ejemplo de que ya es posible comercializar el toro monumental para quemarlo en otros lugares fuera de Tultepec, en este caso fue en Acapulco, Guerrero.

Con el creciente número de familias y grupos que comenzaron a elaborar un toro, la difusión de la feria iba de boca en boca sin necesidad de publicidad y de esta manera el recorrido y la quema de toros se convirtió en un atractivo turístico que es consumido como un evento lúdico y cultural a nivel local, regional y, a partir de 2018, internacional.

#### **4.1.3 XXX Feria Internacional de la Pirotecnia Consolidación y autenticidad**

En el año de 2018 se celebró la XXX Feria de la Pirotecnia, que tuvo como cambio más sobresaliente la internacionalización del evento. Durante los festejos se invitó a algunos pirotécnicos de otros países a para formar parte de este espacio de expresión y manifestación artística.

Organizar la Feria Internacional de la Pirotecnia requirió de cambios en su estructura. Uno de los más sobresalientes fue la ruta del recorrido de toros y los lugares para llevar a cabo la quema de los mismos. En este año se dieron muchas discusiones en torno a la *tradición*, pues para los pirotécnicos que quemaban era importante hacerlo frente a la parroquia de la Virgen de Loreto en la plaza Hidalgo, sin embargo, otras personas plantearon que donde fuera que se diera la quema, la



intención que ahora tiene el toro, es la de entregarlo como ofrenda a San Juan de Dios.

Esta discusión logró mostrar que la tradición se había consolidado en los pobladores y que los cambios que se hicieron movieron la estructura simbólica de algunos grupos, gracias a estos cambios, es posible considerar los postulados de tradición viva de Kiyoshi (1995) cuya teoría nos ayudaría a comprender que esta tradición está en constante ruptura y que los cambios que se hagan en ella no siempre serán aceptados al momento, sino que se incorporan con el paso del tiempo y dan vida a la tradición.

Al entender que esta tradición ya es uno de los bienes patrimoniales más importantes de Tultepec, su reproducción mantiene flexibilidad, y su transformación constante la mantiene como una tradición viva, que es una de las manifestaciones más importantes del PCI del municipio.

## **4.2 Dinastía Solano, el toro de la cultura**

Desde finales del mes de enero hasta el día 8 de marzo, las familias de tultepequenses, que ofrendarán un toro, se preparan para diseñar su pieza con la que desfilarán y rendirán tributo a San Juan de Dios, durante este periodo de tiempo es posible ver uno que otro toro que se cubre con papel periódico. Quince días antes de que se celebre la fiesta de los pirotécnicos es posible observar en cada calle que se convoca a las personas para participar del diseño de su toro.

En este apartado se analizará cómo se vive la tradición en la actualidad. Los elementos a tomar en cuenta serán los componentes básicos de la semiósfera de Yuri Lotman (1995) –núcleo, suburbios, frontera y espacio alosemiótico- que serán un referente para entender la dinámica de los gremios tultepequenses de pirotécnicos, músicos y comerciantes, quienes han adoptado con el tiempo la tradición del recorrido y quema de toritos pirotécnicos como parte de su PCI y su identidad local y festiva.

#### 4.2.1 Los grupos que pertenecen a la semiósfera

Si bien es posible encontrar a las personas en el proceso de creación de un toro los días previos a la fiesta de los pirotécnicos en honor a San Juan de Dios, no todos le atribuyen la misma significación a la pieza. Se ha inculcado en las personas que la tradición es para rendir tributo a San Juan de Dios, sin embargo, también existen significaciones desde el ámbito social, económico, artístico y lúdico, por lo que los grupos que elaboran un toro tienen marcada su identidad con la que se diferencian unos de otros.

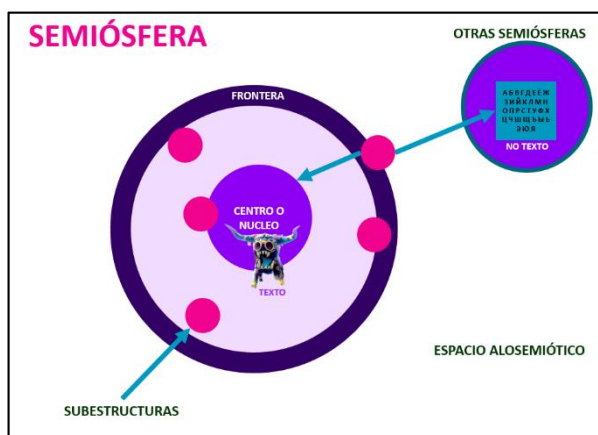


Imagen 07 **Semiósfera de la Tradición Pirotécnica**

Fuente; Elaboración propia con datos del plan de desarrollo municipal de Tultepec 2016-2018

Los grupos o subestructuras tienen diferentes maneras de concebir sus actividades al realizar un toro, todo ello depende del arraigo que tengan por la tradición. Mientras que los mayordomos tienen la idea de que el trabajo de diseñar un toro es una forma de rendir un tributo al santo de los pirotécnicos, existen otros actores que le añaden otras significaciones adicionales.

En el centro o núcleo de la semiósfera es común encontrar al grupo hegemónico que resguarda y reproduce los textos que hacen funcionar a la semiósfera y a su cultura local, por tanto este grupo tiene el poder de la toma de decisiones en cuanto a tiempos y fechas o espacios y rutas al organizar la fiesta de los pirotécnicos, además de que tiene la función de regular las características de las piezas para que se adecuen a la tradición. Por lo regular el grupo hegemónico va a estar conformado por los mayordomos y el ayuntamiento, quienes tienen la tarea de organizar y coordinar el recorrido y la quema de toros.

Meses antes el municipio cita a juntas a representantes pirotécnicos para acordar los puntos del concurso, recorrido y quema de los toritos, cada año surgen diferentes puntos a considerar para la realización de la fiesta y de los diferentes concursos que se llevan a cabo en la Feria Internacional de la Pirotecnia y los

acuerdos se dan a conocer a través de las redes sociales o en las diferentes convocatorias que realizarán para cada actividad. **Mtro. Cortes Oviedo**

Dentro de las mayordomías y el ayuntamiento existen características con las que coordinan su organización, sin embargo, también su poder está delimitado por cuestiones gubernamentales y religiosas. Ambos grupos mantienen un lazo de cooperación y cordialidad y mientras uno se encarga de la organización de la Feria de la Pirotécnia, el otro se dedica a la organización de la fiesta de los pirotécnicos.

Como se mencionó en el apartado anterior, podemos saber que el grupo hegemónico, que se localiza en el núcleo de la semiósfera, ha tenido influencia en el crecimiento tanto de la Feria de la Pirotécnia como el del recorrido y quema de toros a la par, pero también ha sido por los beneficios que trajo consigo el crecimiento de estos festejos, por lo que también han aprovechado para formar parte del flujo económico al entregar concesiones a los vendedores de bebida, comida y souvenirs durante los eventos.

La mayordomía de Tultepec está conformada por cinco personas quienes, durante todo el año, tendrán tareas fundamentales como organizar la fiesta de los pirotécnicos -8 de marzo- y la fiesta del pueblo de Tultepec -8 de septiembre-, mientras otros se encargarán de los toros, la música, la pirotécnia y las flores del templo; su deber es hacer que la fiesta se lleve a cabo y en las mejores condiciones.

En los suburbios de la semiósfera es probable encontrar a pirotécnicos –en mayor número- y algún músico o comerciante, quienes ya tienen un arraigo por la tradición y ofrecen su toro como ofrenda, tal como lo dicta el grupo hegemónico. Por lo regular sus estructuras siguen la decoración tradicional de un toro, no lo deforman al agregar nuevos elementos y mantienen la anatomía natural de uno de verdad. Por lo regular estos toros son elaborados por familias y vecinos, quienes se reúnen para determinar cuestiones de presupuestos, ideas de decoración y labores por realizar.

Cuando ya se tiene al grupo de trabajo, desde finales del mes de enero, se empieza a proyectar el tamaño, el prototipo y el costo del torito, algunos miembros aportarán dinero, otros trabajo, tal vez materiales, o bien de todo, hasta saber quién va a poner el espacio de trabajo para realizarlo.

Se inician los trabajos con una cooperación inicial para la compra de los primeros materiales, si son toros pequeños a medianos se comprará carrizo y madera para la base. Si va a ser un toro más grande se llevará a cabo una base de metal y aluminio, ya sea soldada o bien remachada. Tradicionalmente la base se hace de madera y carrizo, pero todo dependerá del prototipo y figura, así como el peso que se use de pirotecnia **Mtro.**

**Cortes Oviedo**

Los grupos que se localizan en el suburbio son personas que disfrutan de las tareas de realizar su toro, pues parte de sus costumbres –heredadas por sus antecesores- indican que es algo que se debe hacer para ofrendar al santo que los protege durante sus labores cotidianas.

Existen grupos o subestructuras que comparten características propias de los grupos que se encuentran en los suburbios, sin embargo, en ellos se mantiene una tradición flexible y viva, pues lo importante en ellos es transformar constantemente su estructura, todo ello con la finalidad de obtener un reconocimiento social.

Todavía antes de los años 90's se mantenía la boyada pequeña que era hecha por el gremio pirotécnico quienes cuidaban que los toros únicamente llevaran luces para disminuir los riesgos, sin embargo, cuando se dejó que otras personas se metieran en una tradición que no era suya empezaron a modificarla y fueron añadiéndole detalles para hacerlo más grande y más grande cada vez y empezaron a cambiar el concepto víspera por ofrenda. **Mtra Juana Zúñiga**

Es importante mencionar que la intervención de agentes externos al oficio de la pirotecnia generó cambios en la estructura, en la técnica y en su diseño, tal como lo menciona la Mtra. Juana; el toro era cada vez más grande.

Los grupos que se encuentran entre los suburbios y la frontera buscan que su toro tenga características que logren que su estructura se destaque de las demás, los temas con los que decoran su artesanía dependen de técnicas artísticas y de diseño innovadoras. La innovación y la creatividad son rasgos característicos de estos grupos la ventaja que tienen, muchos de ellos, es que han salido a explorar disciplinas y artes plásticas que les han permitido ver la estructura del torito como un lienzo en blanco, en el que se es posible romper con los límites que establece la figura del torito tradicional y se transforma en un híbrido que se combina con otros objetos, animales o seres mitológicos.

Salir de la semiósfera y conocer nuevos lugares y/o contextos les permite a los integrantes de las subestructuras más cercanas a la frontera tener un panorama del mundo global y gracias a ello es posible generar ideas con las que es posible innovar la estructura tradicional y mantener vigente la tradición.

#### **4.2.2 La Dinastía Solano y su identidad frente al otro**

Durante 2021 la feria fue suspendida y solo tuvo lugar la Fiesta de los pirotécnicos, que fue un evento en el que solo se pudieron reunir los pirotécnicos con sus familias en cada uno de sus barrios o colonias. Las quemas más importantes se realizaron durante la madrugada del 8 de marzo en la que se lanzaron fuegos artificiales desde diferentes puntos del municipio y durante la noche, que se concentraron algunas personas en los terrenos de la feria para hacer quema de castillos y un par de toros

Al realizar esta investigación no se tenía certeza sobre la Feria de la Pirotecnia del año 2022, sin embargo, el gobierno entrante de Tultepec comenzó a retomar sus actividades junto al gremio pirotécnico. En enero se anunció que la feria si iba a llevarse a cabo, a pesar de los altos números de contagios en el Estado de México. Afortunadamente –para la economía tultepequense- se ordenó tomar medidas de salud durante los diferentes eventos.

El día 21 de febrero de 2022 se concretó una entrevista con la cronista municipal la maestra Juana Zúñiga, quien ayudo a establecer un contacto con algunas personas que elaboran su toro, por fortuna ese mismo día se pudo acordar el trabajo de campo con uno de los grupos aledaños a la cabecera municipal, la Dinastía Solano.

La Dinastía solano es uno de aquellos grupos o subestructuras que se encuentran entre los suburbios y la frontera es el de la Dinastía Solano. Este grupo se conforma por jóvenes que se reúnen en el Barrio de Santa Isabel para llevar a cabo el diseño del toro. Las personas con las que más se tuvo contacto fueron Daniel, Christian y Eleazar, quienes permitieron y facilitaron información útil para realizar esta investigación. Este grupo tiene la característica de estar compuesto por

jóvenes con profesiones y oficios diferentes, algunos dentro de la pirotecnia y otros dentro de carreras enfocadas al diseño.

Por lo regular muchos de los que participan del diseño del toro pirotécnico son profesionistas que no son pirotécnicos que se unen con los pirotécnicos para fusionar elementos técnicos. Algunos otros buscan el apoyo o asesoría de expertos en Diseño quien los apoye en ese aspecto visual. Se tienen los conceptos, se investigan características de lo que se quiere representar y eso se traduce en una técnica a aplicar sobre el toro. **Mtra. Juana Zúñiga.**

Tal como lo comenta la Mtra. Zúñiga, los grupos que tienen diseños complejos optan por introducir técnicas de Diseño o por asesorarse con un experto en Diseño para poder traducir una idea a un elemento gráfico.

Las características en común de los jóvenes de Dinastía solano son la edad, que oscila entre los 16 y 22 años, su localización geográfica, que es el Barrio de Santa Isabel y su afición por el recorrido de toros, aunque también tienen características que los diferencian, pero que aportan mucho a la organización del grupo.

Daniel es un estudiante de bachillerato, que espera estudiar arquitectura, por lo que, para la fecha en la que se llevó a cabo el trabajo de campo, se estaba preparando para su examen de ingreso al nivel superior, su papel en el grupo es importante ya que su familia es una combinación del gremio pirotécnico y comerciante y gracias al oficio de su papá fue posible tener un espacio amplio en su taller automotriz para construir el toro.

Eleazar cursaba la universidad como estudiante de Ingeniería civil, su carrera le brindó habilidades para poder realizar el diseño del toro desde el bosquejo en papel, hasta muchos de los elementos que se plasmaron en la decoración del toro. Sus conocimientos le permitieron construir escenas de la cultura griega haciendo mezclas con la tradición pirotécnica de Tultepec.

Christian, quien tenía un trabajo por las mañanas, tiene una habilidad artística muy notable, su técnica en la elaboración de artesanías pirotécnicas aporta mucho al grupo, pues conoce de cartonería, el manejo de materiales y de pólvora. Sus

conocimientos tradicionales permitieron que las ideas del grupo cobraran vida y fueran plasmadas lo más correctamente en la estructura.

Durante dos semanas fue posible apoyar al grupo en diferentes fases del diseño del toro, además de que se aprovechó para tener algunas conversaciones con las que fue posible entender sus motivaciones para ofrecer el toro como tributo.

El toro de la cultura es un proyecto que inició en el año 2020 en el que tras elegir un tema para diseñar el toro, se tomó la decisión de crear un toro en el cual pudieran plasmar elementos de la cultura mexicana en diferentes partes de la estructura. En 2021 no se pudo realizar el toro debido a los altos contagios en el municipio, así como la incertidumbre causada por el SARS-COV-2, que no permitieron que el grupo siguiera con el proyecto.



Imagen 08 Toro mexicano 2020

Foto: Daniel Ramírez.

En el año 2022 se retomó el proyecto. En un principio se quería realizar la cultura Brasileña con elementos de la Samba y el carnaval, sin embargo, por falta de tiempo y de que no se tenía certeza sobre el evento, se tomó la decisión de hacerlo con la cultura griega. Para ello fue necesario hacer investigación minuciosa de aspectos históricos, artísticos, culturales, literarios, mitológicos, etcétera.

Al iniciar con la investigación esos aspectos ya habían sido decididos, sin embargo faltaban algunas técnicas para poder decorar la estructura. Christian pudo pensar en un Partenón que sería colocado en el lomo de la estructura, además de una cobra que coronara al toro simulando la mitología de medusa. Otros elementos

que se retoman de la cultura griega son la pintura tradicional de las vasijas, las esculturas griegas, la observación continua del cielo y sus aportes en matemáticas, ingeniería, arte y cultura.

La Dinastía Solano se destaca por su diseño con el cual se identifica frente a otros grupos, sus características más sobresalientes son la investigación y el aprendizaje de la cultura del mundo, pues se ve reflejado en la decoración de su toro. Esta identidad implica que sus integrantes hacen uso de herramientas como el internet y la información que se provee gracias a la globalización.



Imagen 09 **Dinastía Solano** Foto: Daniel Ramírez.

En este punto es posible determinar que no todos los diseños de toros cuentan con este nivel de abstracción e interpretación de información, y es importante enfocar la mirada a esta subestructura pues cuenta integrantes que salen de su semiósfera –Tradición Pirotécnica- para conocer nuevos lenguajes pertenecientes a otras e integrarlos a los textos locales; gracias a ese contacto con el exterior Dinastía Solano mantiene vigente su tradición.

Nosotros nos identificamos con otros toros porque siempre le agregamos un plus a lo que hacemos, por ejemplo el año 2020 utilizamos banderillas con buscapiés forradas con hojas de tamal y hemos sido de los primeros, a los que se les ha ocurrido utilizar este material en los buscapiés.

En cuanto a la estructura si hemos hecho cambios y nos enfocamos más en ese toque de creatividad porque nos gusta que nuestro toro este muy elaborado, por lo regular es lo que más cuesta trabajo hacer, pero los resultados son muy buenos. **Daniel R.**

Al comprender que la dinastía Solano abstrae e interpreta información, lo cual se evidencia a través del diseño de su toro, surge una pregunta muy importante ¿Es posible encontrar características similares en otros grupos? La respuesta a esta interrogante es si, pues existen otras subestructuras que al crear su toro, tienen una interacción con semiósferas fuera de la Tradición Pirotécnica, las cuales les proveen



de ideas y elementos con las que pueden crear piezas inéditas y por tanto es posible considerarlas como auténticas.

Algo que me llama la atención es que los grupos se dedican a investigar mucho, hace dos años unas personas caracterizaron su toro como mamut y ellos iban vestidos como cavernícolas. Si vas a hacer un toro temático tienes que conocer la iconografía que lo compone. Hay que ser precisos en los elementos que pertenecen a la cultura para representarlos de manera correcta, por tanto eso requiere investigación y conocimiento de lo que se va a diseñar. **Mtra. Juana Zúñiga.**

Cada grupo se identifica frente al otro debido a que existen rasgos que los diferencian, tal como lo hemos mencionado en párrafos anteriores, la Dinastía Solano es uno de los ejemplos de rasgos distintivos con los cuales pueden mantener una distancia simbólica de otredad con los grupos. Por lo regular esto se hace evidente en el recorrido de toros, pues cada grupo manda a diseñar playeras con elementos con los que se logran identificar.

En el recorrido vas con la emoción, tu familia y amigos va echando porras, pero por lo regular en la quema nos quedamos los que hicimos el toro desde cero. Muchos piensan que uno debería sentirse triste porque todo tu trabajo se va en unos minutos, pero la verdad es que nosotros terminamos con una gran satisfacción y nos regresamos platicando de ¿Cómo nos sentimos? Y ¿qué opinábamos de lo que había pasado ese año? **Daniel R.**

La identidad no solo se genera portando una playera, sino que, es resultado de las interacciones que existen entre los integrantes del grupo, que se asumen como parte de este. Las interacciones generan lazos de cooperación apoyo y solidaridad dentro de las subestructuras, pues durante la creación del toro cada integrante aportó su esencia y está presente en él. Lo más importante para el grupo es expresar: ¡Yo ayudé a hacer el toro!, ¡Nosotros creamos este toro!, ¡Este toro es nuestro!

Se crean nuevas relaciones de identidad, un ejemplo de ello es que cada grupo lleve sus playeras, llevan una banda de músicos, todo ello te hace partícipe de esta tradición y la gente se siente bien. Cuando la gente regresa con su toro, a pesar de que termina cansada y agobiada, viene feliz porque pudo participar. **Mtra. Juana Zúñiga**

#### **4.2.3 San Juan de Dios, Pirotecnia y Toros, símbolos de identidad tultepequense**

Si bien existen elementos que diferencian a los grupos dentro del recorrido de toros, también existen otros que son compartidos por la comunidad y el gremio. Tal como

se anuncia en este apartado, la devoción por San Juan de Dios, el oficio de la pirotecnia y la figura del toro se han convertido en símbolos de identidad tultepequense. Estos símbolos representan una unión entre lo sagrado y lo cotidiano, lo cual se refleja en la producción que tiene este municipio.

En la decoración del toro por lo regular aparece uno de estos elementos. Para la comunidad es de suma importancia plasmarlos en sus estructuras, pues se marca su identidad, la cual es también parte de su patrimonio, pues es algo que se les ha enseñado a lo largo del tiempo y se les marca como una pauta que la comunidad reconoce como propia.

Las imágenes y representaciones que se hacen sobre el toro le recuerdan a la comunidad que son los elementos con los que se generan lazos de cohesión y solidaridad entre ellos, pues logran reconocerlos como algo propio, por lo que en el recorrido y quema de toros son reconocidos, interpretados e interiorizados por la gente; son parte de su identidad.

Para la Dinastía Solano fue importante destinar un espacio para plasmar los símbolos sobre su toro, se destinaron dos espacios en los que fue posible encontrarlos.

El extremo izquierdo y derecho del toro griego del año 2022 muestran una cómo influyen los elementos de identidad comunitaria de los tultepequenses en la



Imagen 10 Toro Griego, San Juan de Dios, músicos y pirotecnia Foto: Cesar Romero

decoración. La Dinastía Solano quiso plasmar los símbolos de identidad de los tultepequenses con técnicas que Eleazar aprendió en su carrera. Es posible observar que para ellos no debe faltar alguna de ellas, pues es parte de su tradición.



Imagen 11 **Toro Griego, Quema griega del torito pirotécnico** Foto: Cesar Romero

Los elementos de identidad pueden generar un espacio de otredad frente al otro, por lo que durante el recorrido de toros es posible distinguir a las personas que forman parte y a las que no, Incluso entre aquellos que no llevan un toro al recorrido.

Entre los asistentes es posible identificar a las personas locales y a las personas foráneas, mientras que los locales reconocen sus símbolos de identidad, los externos no podrán hacerlo, por lo que mantendrán una distancia simbólica y no tomarán la fiesta de la misma manera en la que lo hace una persona de Tultepec. Si bien la fiesta es un espacio lúdico y de entretenimiento, no hay que olvidar la finalidad con la que se hace; es una de las nuevas ofrendas que los pirotécnicos rinden a su santo el día que lo celebran.

### **4.3 La transformación del diseño del torito pirotécnico al diseño del toro monumental pirotécnico**

Tultepec es un lugar en el que la innovación es parte del desarrollo de sus tradiciones y costumbres lo cual se ve reflejado en el recorrido y quema de toros, pues los grupos han logrado diseñar estructuras que generan gran admiración en las personas. En este apartado se desarrollarán los cambios que ha tenido la estructura del toro pirotécnico en su diseño, tomando en cuenta los aportes de las diversas culturas a través de la historia para crear una estructura que mantiene vigentes las tradiciones en Tultepec.

El título de este capítulo nos habla de la existencia de toros pirotécnicos con diferentes tamaños, cada una de las artesanías producidas tienen un diseño único y el tamaño deja entre ver la creatividad con la que se lleva a cabo la creación de estas piezas. No hay que olvidar que un toro es una artesanía que se destaca por su proceso de diseño y por sus materiales, estos logran dar cuenta de la importancia

de la región, pues se les impregnan con los elementos identitarios más importantes de los artesanos.

#### **4.3.1 Transformación del diseño**

Durante el recorrido del día 8 de marzo es posible observar diferentes toritos desfilando por las calles, algunas personas suelen cargar toritos pirotécnicos, algunos otros crean toros que parecen de tamaño natural, pero sobresalen aquellos que superan las dimensiones de un automóvil, por lo que surgen interrogantes muy importantes por resolver en esta investigación ¿Todos los toros son iguales?, ¿En qué se diferencia un torito de un torote?, ¿tienen las mismas funciones?

Para dar respuesta a estas preguntas, es importante mencionar que en cada etapa histórica y cultural en la que se empleó el toro como un componente simbólico y ritual se aportaron elementos relevantes en el diseño actual del toro pirotécnico.

En las culturas antiguas las representaciones del toro se realizaban en objetos como la pintura mural, la escultura y las piezas de arcilla, cerámica, metal o piedra, en las que se representaban y destacaban las virtudes sobrenaturales atribuidas al animal.

En la época del nacimiento de la tauromaquia española, es posible destacar el uso de banderillas, garapullos o avivadores, que son ganchos metálicos con los que se enfurecía más al toro durante la lidia. Otro elemento que también influye en el toro pirotécnico es el de las astas que se colocaban en el toro embolado para sostener las bolas de cera que encargadas de producir fuego en sus cuernos para generar luz durante su recorrido por las calles del lugar en el que se llevaba a cabo la celebración.

En la época novohispana, durante la evangelización de los pueblos indígenas, se crea una estructura cuadrada –mejor llamada huacal- que estaba hecha de madera, con el tiempo y gracias a la fusión con la técnica de la cartonería, fue posible darle una forma semejante a la de un toro real hasta que se empleó como un elemento que amenizaría las fiestas patronales en cada pueblo de México.

Por último en Tultepec se hace una adecuación con la Tradición Pirotécnica local, la cual retoma los diseños de las representaciones anteriores con la finalidad de emplearlos como símbolo de la presencia taurina en el pasado y su resignificación para considerarlo nuevamente como un ser con características sobrenaturales al incluir el uso de pólvora como una habilidad nueva.

La transformación del toro no ha sido solamente en el tamaño, en los últimos años se han introducido los toros temáticos, un ejemplo de ello pueden ser los admiradores de la cultura *huichol* y hacen su toro huichol, he visto otro de culturas prehispánicas, griegas o nórdicas, otros los ponen como superhéroes. Muchos son verdaderas piezas de arte; son obras de arte muy bonitas porque algunos van pintados con mucho detalle. Lo importante es que se reconoce el origen y se le da valor a la pirotecnia como un rasgo característico.

Dentro de los materiales, lo más básico sería la pintura, pero hay toros en los que se generan texturas y se utiliza estambre, madera, plantas, corteza de árbol, palitos de paleta, lápices de colores. Al final los que organizan el diseño piensan en cómo van a acondicionar el toro para generar un impacto visual en uno como espectador.

El telar también es un elemento importante, pues se cuida el detalle de las ruedas y el buscapié, pese a que es un fuego artificial se tiene la dedicación de decorarlos para ser incluidos en el diseño. **Mtra. Juana Zúñiga**



Imagen 12 **Torito de madera**  
Foto:<https://www.facebook.com/ArteSacroEnGuatemala/>  
<https://www.facebook.com/ArteSacroEnGuatemala/>

El torito pirotécnico es una estructura que ha evolucionado en su diseño desde las estrategias de evangelización católica en la Nueva España y hasta nuestros días. Por lo regular este se sostiene sobre un huacal, pero se le da forma con el carrizo que es una vara extraída de la planta del tule, cuyas características le permiten flexibilidad y durabilidad, pues es muy resistente. Al darle la forma, se le forra con papel periódico y engrudo y se le pinta para tomar la forma de un torito. Un elemento que se incluye por encima del toro es otra caja, llamada telar, en la que se coloca ya sea un juego de luces o algunos buscapiés, además de algunas ruedas conectadas por un circuito de

mechas y tiempos<sup>4</sup>. Por lo regular el torito está adornado con papel brillante o papel de china de colores. El torito se carga por una persona y se acostumbra a quemarse en la torna fiesta simulando una corrida –similar a la de la tauromaquia- en la que hay que esquivar al toro.

El toro monumental de Tultepec es una estructura creada en este municipio, la cual amplió los tamaños con los que se acostumbraba a hacer un torito. Las nuevas dimensiones del toro trajeron consigo cambios significativos en su diseño, pues ya no se utilizaba un huacal, sino de andamio que sostiene el peso de los componentes del toro.

El andamio se adecua a las dimensiones de la estructura y al peso de la cartonería y la pirotecnia que se incluirán en la parte superior. Algunas estructuras no pueden ser cargadas por una sola persona, por lo que se pensó en colocarle apoyos para poder cargarlo o ruedas para jalarlo o empujarlo.



Imagen 13 **Toro monumental**  
Foto: lasillarota.com 02 febrero 2022

Los materiales utilizados para realizar la estructura del toro son por lo regular de metal o madera resistente y para darle forma se sigue empleando el carrizo, sin embargo, por cuestiones de escases del tule, no se puede producir de carrizo y algunos grupos han optado por sustituirlo por fleje, que es una tira de aluminio, que es flexible y tiene la característica de amoldarse de forma semejante al carrizo, este material también se usa en otras artesanías, un ejemplo de ello son las ruedas en las torres de castillo.

---

<sup>4</sup> Las mechas son tiras de hilo impregnadas de pólvora cuya función es llevar fuego al artefacto pirotécnico, mientras que los tiempos son fuegos artificiales retardantes, sin chispa, cuya función es dar tiempo antes de que se continúe con el circuito de encendido.



La decoración del toro es la parte más compleja por analizar. Pues el diseño de estas dependen de una temática discutida por el grupo que lo elabora, quien piensa en materiales y técnicas de arte y diseño para transmitirla. La pirotecnia, que es el elemento que le da vida a las estructuras durante la quema, también se convierte en una parte importante de su diseño.

Por encima del toro, por lo regular, sobresale el telar que sostendrá a los buscapiés, algunas ruedas de bicicleta<sup>5</sup>, voladoras<sup>6</sup>, y baterías<sup>7</sup> conectados con mechas y tiempos para su encendido, el cual tiene un tiempo de entre tres y cinco minutos. De los artefactos mencionados anteriormente, los más importantes son los buscapiés, -ráfagas o chupacabras<sup>8</sup>-, pues, a pesar de que también son artefactos pirotécnicos, se forran con papel que combina con los colores y la decoración de los toros para destacar que la estructura se compone de pólvora; el toro es una artesanía pirotécnica.

#### **4.3.2 Diseño y pertenencia**

Mientras un asistente al recorrido identifica las diferencias de los diferentes diseños y tamaños de los toritos, también le es posible encontrar similitudes entre ellos. Si bien los diseños son inéditos y siempre tienen un alto grado de originalidad, es posible encontrar técnicas estructurales compartidas entre la población que se evidencian en el diseño de los toros.

El tamaño de las estructuras es uno de las características más importantes con los que se destaca la fiesta, pues no hay otro lugar en el mundo en el que se produzcan hasta cuatrocientos toros con estas dimensiones para una celebración. Aunque el tamaño de los toros mantenga dicha similitud, las técnicas y los

---

<sup>5</sup> Las ruedas de bicicleta son círculos sobre los cuales se dibujan algunas imágenes con pirotecnia, es común verlas en el inicio de la quema de castillos.

<sup>6</sup> Las voladoras o canastillas son círculos que se impulsan hacia arriba y dejan un estela de chispas, por lo regular generan una explosión colorida al llegar al cielo

<sup>7</sup> Una batería es un conjunto de fuegos artificiales secuenciado en una caja, por lo regular se compone de luces, candelas romanas o bombas de entre una y dos pulgadas.

<sup>8</sup> Los pirotécnicos han incluido otro tipo de artefactos, los tradicionales son los buscapiés que son tubos que generan chispas de color blanco, mientras que se han incluido nuevos artificios como las ráfagas que son tubos que producen luces brillantes de colores y los chupacabras que son tubos que produce un sonido grave parecido al de un silbato.

materiales que emplee cada grupo será lo que marque una diferencia notable en los diseños.

Hace cincuenta años los abuelos no se habrían imaginado la figura del toro del día de hoy, si bien se cambió el concepto de víspera por el de ofrenda, también se modificaron los diseños. La población que no pertenece al gremio pirotécnico empezaron a cambiar la figura del toro, el día de hoy son pocos los que conservan su figura original.

El día de hoy ya les dan forma de personajes, por mencionar algunos como guerreros, serpientes emplumadas simulando a Quetzalcóatl y empieza a darse un sincretismo o una hibridación de muchos elementos. La intención del diseño se ha modificado para crear una competencia en la que ven quién lo hace más grande, quien tiene más detalles, cuál es el más vistoso e incluso valoran el que trueno más, el que lleva más gente o la mejor banda e incluso el que va más alcoholizado. **Mtra Juana Zúñiga**

La Mtra. Zúñiga destaca que en el momento en el que entran agentes externos a la tradición la modifica, pero entre estas modificaciones se incluye el diseño del toro, pues surge una hibridación que forma parte de esta ruptura de la tradición, que genera nuevas manifestaciones en el diseño.



Imagen 14 **La Parka, Fam. Urban Arias**  
Foto: Cesar R.

Y aunque los toros sigan pareciendo diferentes, es posible generar una tipología con la que se puedan clasificar dos tipos de diseño. La primera es la de un *toro monumental tradicional*, que, cómo lo menciona la Mtra. Juana Zúñiga, respeta las dimensiones morfológicas de un toro real y sus modificaciones

estructurales son mínimas, lo que busca el grupo es respetar la condición marcada por la tradición, pues consideran que es así como se ha hecho desde siempre. La segunda es la de un *toro monumental híbrido* que rompe con la morfología natural de un toro real y la modifica para generar una hibridación con otros animales, seres fantásticos o mitológicos, o con alguna estructura que por lo regular es un objeto inanimado.



Los grupos que elaboran un toro monumental tradicional siguen lo que dicta la tradición, pues representan el toro como texto tal como lo establece el grupo hegemónico. Por lo regular los grupos o subestructuras que se encuentran en los suburbios son quienes siguen lo que establece el grupo hegemónico.

Un ejemplo de un toro que mantiene la forma tradicional es el del Mtro. Urban Arias, quien nos menciona que tienen por tradición no modificar la forma estructural del toro, únicamente su decorado.

Nuestro toro es de los pocos que se acercan a la forma real de un toro, tratamos de que el tamaño, la forma de cada parte, como son las patas, el lomo, los cuernos y la cabeza queden lo más cerca posible de uno real. Cada año cambiamos la pintura, por ejemplo este año que decidimos hacerlo de la parca utilizamos pintura de esmalte negro y aerosol, la vez pasada lo hicimos de zombi y ocupamos igual pintura. **Mtro. Urban A.**

Mientras que los grupos que elaboran un toro monumental híbrido se encuentran en la frontera y establecen contacto con otros contextos que les permiten ser creativos y emplear los conocimientos adquiridos fuera de la semiósfera a la que pertenecen. Por lo regular estos grupos generan innovación en las técnicas de arte y diseño implementadas en la decoración de la estructura del toro, sin embargo, a pesar de que el grupo hegemónico permite su creación, también les marca pautas y características que se adecuen al contexto en el que se va a presentar la estructura, pues deben seguir respetando la tradición y el lugar en el que será llevado a cabo el recorrido y la quema; no deben olvidar tampoco para qué hacen un toro.



Imagen 15 **Toro Hooligans 2017**  
Foto:  
Noticierostelevisa.com

El diseño del toro monumental es una estructura que se volvió importante para el municipio del Tultepec porque cumple una función de identidad local. Al nacer y crecer la Feria de la Pirotecnica se generó esta apropiación de la figura, pero se le añadieron características que vuelven a la artesanía un objeto original nacido en este lugar.

Una de las preguntas que se plantearon durante las charlas con Daniel y el Mtro. Urban Arias fue ¿Qué pasaría si de un momento a otro se suspende la tradición? Comentaron sobre la situación de emergencia de la pandemia de SARS-cov2, pero consideran que por tradición no dejarían de hacerlo.

Aunque lo plantee el gobierno o la presidencia, la gente lo seguirá haciendo porque al final es parte de sus tradiciones y costumbres, durante la pandemia de covid-19, entre familia y amigos hicimos un toro pequeño el 15 de septiembre y lo quemamos entre nosotros, entonces nosotros consideramos que es algo que llevamos en nuestra sangre y que lo hacemos por tradición. **Daniel R.**

Si no hubiera una razón fuerte –como la del covid- la gente acabaría haciendo sus toros y quemándolos en el centro con o sin permiso, pues de esa manera podrían manifestar su inconformidad o se reunirían en sus capillas -de cada barrio- para quemarlo. **Mtro. Urban A.**

Tal como lo plantea Daniel, la tradición del recorrido y la quema de toros pirotécnicos es una de las tradiciones y ofrenda más importante para honrar y celebrar a San Juan de Dios y a sus santos patronos. Antes del inicio de la Feria de la Pirotecnica se acostumbraba a rendir tributo a través de la quema de torres de castillo en la explanada municipal, el recorrido de toros solo era un medio para anunciar que Tultepec estaba de fiesta. El día de hoy el recorrido y quema de toros es la fiesta y la ofrenda más importante que se hace a su patrono y toda su feria anuncia el regocijo de la gente por haber concluido un ciclo de producción y trabajo.

Si bien se hacen toros monumentales para otras celebraciones en el municipio, no tienen la misma magnitud que tiene la fiesta de los pirotécnicos, pues en ella se reúnen aquellos que llegan de los diferentes barrios y colonias que forman parte de la Tradición Pirotécnica de Tultepec.

La Feria y la fiesta de la Pirotecnica fueron los motores para que Tultepec generara una identidad local, pero también que consolidara tradiciones y artesanías que tienen su sello característico, pues desde la juguetería, los farolitos, los toros y

las mojigangas, los castillos y piromusicales, todos comparten ese sello con el que se consideran artesanías con autenticidad, pirotecnia hecha en Tultepec.

### 4.3.3 Globalización y autenticidad

Parte de los beneficios que trajo la tradición del recorrido y la quema de toros fueron la llegada de visitantes y turistas al municipio de Tultepec, así como los ingresos por ventas durante los eventos más importantes, además se crearon lazos comerciales con pirotécnicos en otras partes del mundo. A partir del año 2005 se introduce la tecnología piromusical, que fue abonando tecnología para hacer de la quema de fuegos artificiales una tarea más segura, además de que surge el interés por utilizar nuevas posiciones y métodos de disparo que transformaron la pirotecnia en su manejo y su expresión artística, estética y emotiva.

Tengo un tío que saca un toro que se llama El Zorro, que antes de que empiece a quemar el buscapié hace un espectáculo de luces hacia el cielo como si fuera un mini piromusical.

Para el toro griego utilizamos un disco de disparo de 360 grados, buscapié, chupacabras, arranque, candelas y una voladora, lo más innovador fue el disco de 360 grados y el chupacabras. Hay gente que mete a sus toros ráfaga, pero considero que es un cohete peligroso porque, aunque sea de colores es más fácil que te quemes. **Daniel R.**

Daniel nos da un ejemplo de cómo -dentro de su experiencia- es posible experimentar la influencia que ha tenido la globalización en el diseño y la implementación de nuevas tecnologías para una detonación que se ha mezclado con el encendido remoto para crear un piromusical, también comenta que se han introducido nuevos artefactos que le dan versatilidad al uso de buscapiés.

La globalización fue todo un reto para la Tradición Pirotécnica, pues dependía de que los pirotécnicos compitieran con la innovación y el desarrollo de tecnologías extranjeras. La ventaja de la Tradición Pirotécnica de Tultepec es que permanece en continua ruptura o transformación, pues hace que los artesanos pirotécnicos aprendan, adecuen y transformen sus técnicas y materiales con la finalidad de hacer sus tareas con el menor riesgo posible y con la mayor productividad material, económica y creativa.



Imagen 16 **Nuevas tecnologías en disparo piromusical 2018**

Foto: Cesar R.

Un espacio de la feria está destinado a ofrecer software, hardware, instrumental y herramientas de producción a los pirotécnicos, la ventaja de este espacio es que los científicos enfocados en espectáculos pirotécnicos puedan vender tecnología destinada a la producción o la detonación segura de pirotecnia. La globalización le permite al pirotécnico mexicano comprar u ofrecer tecnología que sirva para complementar los saberes tecnológicos de la pirotecnia.

El toro monumental híbrido es un objeto que también ha sido intervenido con la tecnología de encendido remoto o los métodos de disparo en diferentes ángulos, lo que hace de la quema un espectáculo más completo, no solo es bailar o correr por los buscapiés, también es posible disfrutar de una secuencia de fuegos artificiales previa a que se enciendan las mechas que llevan a los buscapiés.

El toro es una artesanía contemporánea porque los artesanos y grupos que elaboran un toro han adaptado su tradición a los contextos en los que se han visto inmersos, la Feria de la Pirotecnia ha permitido que las artesanías se rediseñen continuamente. Un toro pirotécnico monumental es resultado de la interacción de la Tradición Pirotécnica de Tultepec y el mundo. Lo interesante de este análisis radica en que a pesar de que hay una influencia del exterior, los artesanos mantienen su

sello característico, por lo que la investigación plantea una última pregunta ¿es el toro monumental una artesanía con autenticidad?

La autenticidad plantea que el patrimonio de una región debe ser único y original y que los elementos con los que construya, manifieste, reproduzca, conserve y salvaguarde sean propios de este lugar. Las artesanías Tultepequenses manifiestan y destacan sus valores locales, se reconocen sus técnicas, su diseño, sus materiales y su tradición como únicas en el mundo.

Tultepec es creador de artesanías auténticas y el lugar donde nace la tradición viva de toros toritos y torotes.

## Reflexiones finales

Esta investigación ha sido un viaje satisfactorio en el que se pudieron descubrir elementos con los que la gente de Tultepec organiza su vida en comunidad. El toro pirotécnico es una figura muy importante para ellos y se ha convertido en un símbolo que tienen arraigado desde hace mucho tiempo, esta es una artesanía que surgió junto a la globalización y se ha fortalecido gracias a ella, también ha transformado y fortalecido la Tradición Pirotécnica local y a su comunidad, pues el toro ya es un emblema con el cual la gente se siente identificada.

Es importante poner a discusión nuestro supuesto de investigación que planteaba que *El diseño del toro pirotécnico está en constante transformación, debido a que los habitantes de Tultepec lo modifican durante el desarrollo de la fiesta de los pirotécnicos como parte de las prácticas que promueven la reproducción y salvaguardia de su PCI.*

La respuesta que se puede dar a esta afirmación es que el toro pirotécnico ha tenido una transformación histórica en su diseño y en los materiales con los que se elabora, sin embargo, también se transforma su significado, por lo que no representa los mismos valores que se le atribuían hace más de mil años o incluso los de hace treinta años, pues, tal como lo plantearía Kiyoshi (1995) el toro es resultado de una ruptura en la tradición y por tanto se transforma no solo su figura, sino que también lo hace su significado. Además de que una vez planteado como un nuevo texto, se fue adaptando a las condiciones sociales, culturales y económicas en el mundo. Su reproducción continua ha generado lazos de cooperación, convivencia y competencia entre los diferentes grupos que lo elabora, pero todos ellos con la finalidad de mantener viva la llama de su patrimonio.

El toro pirotécnico, junto a la Feria de la Pirotecnica son elementos que han traído consigo muchos beneficios a la comunidad y ha consolidado una de las actividades económicas con las que Tultepec es reconocido; la pirotecnica.

Como pudimos analizar, el toro pirotécnico monumental de Tultepec ha tenido un recorrido muy largo a través de la historia y como se revisó se ha representado de múltiples formas alrededor del mundo y en diferentes épocas. La Tradición Pirotécnica tomó y resignificó los valores y los elementos festivos de las representaciones que se dieron antes de que esta artesanía se concibiera.

La investigación permitió ver cada etapa en la que las personas y los contextos añadían elementos nuevos al torito pirotécnico, tanto en su diseño, como en su significación, además de que se deja entrever como, dichos elementos, iban encaminándolo a consolidarse como una de las artesanías auténticas de Tultepec. Si bien la artesanía se consolidó en el municipio también lo hizo la pirotecnia a la par, pues ya es posible identificar en ella la influencia de la innovación y el desarrollo de tecnología que la hacen más vistosa y segura. Hoy México puede competir con otros países como Italia, España, Francia, Malta, Japón o China, que son gigantes en la industria pirotécnica y es posible hacerlo con sus artesanías.

El toro pirotécnico se consolidó como un elemento del Patrimonio Cultural del municipio de Tultepec, pues es un objeto que tiene diferentes significados y significaciones tanto para el pueblo en su conjunto, como para los diferentes grupos de manera independiente. Si bien el significado de la tradición es ofrendar al patrono de los pirotécnicos con el diseño del toro pirotécnico, también existen significaciones particulares, las cuales se ven reflejadas en los múltiples diseños

El valor que le asignan los grupos hegemónicos al toro como artesanía y al recorrido como tradición va de la mano con lo planteado en los tratados plasmados en la carta de Quito (1967) en la que se adhiere un valor económico al patrimonio, con el cual les fue posible reorientar las miradas negativas al oficio de la pirotecnia por el lado de la cultura y el arte del municipio. Dicha estrategia funcionó de tal manera que no solo lograron un impacto ideológico, sino que también se logró incrementar los ingresos económicos de los pirotécnicos a través del intercambio comercial entre pirotécnicos mexicanos y extranjeros.

Es importante destacar que en materia de patrimonio aún existen muchos elementos por trabajar de manera teórica, partiendo desde la autenticidad planteada en la carta de Nara, en la que se reconoce la importancia del saber y no del objeto, pues gracias a los conocimientos con los que se reproduce el patrimonio este seguirá vigente, además de que es posible complementarlo con la tradición viva de Kiyoshi (1995) que añadiría cambios en las estructuras, pues la tradición debe adaptarse a las condiciones del mundo.

Un tema de gran importancia para el patrimonio también se orienta a la denominación de origen, pues es posible observar que otros municipios e incluso otros estados han replicado la figura del toro para sus fiestas patronales, sin embargo, surge el reto por legislar el reconocimiento del lugar de transformación de la artesanía, pues gracias a ello se podrán contar con herramientas jurídicas que protejan a las artesanías, a la tradición, sus significados y significaciones originales.

Haciendo referencia a los resultados obtenidos en trabajos anteriores, es posible ligar un concepto neurocientífico que está muy ligado a la conservación del Patrimonio Cultural Inmaterial y este es la permanencia en la memoria, el cual plantea que existen eventos de gran magnitud que marcan la vida de las personas, por lo que la memoria es un puente de transmisión del PCI y gracias a la educación y formación de las personas es posible transmitirlo. En todo caso la conservación del PCI no solo se da al reproducirlo, sino al aprenderlo, interiorizarlo y transmitirlo a otros para que sigan el legado que se les ha heredado.

Partiendo de los elementos de generación de nuevos objetos de diseño, el torito pirotécnico, desde la perspectiva de Lotman (1996), es un texto perteneciente a la semiósfera de la Tradición Pirotécnica Tultepequense que tuvo un periodo de consolidación de treinta años. Durante este tiempo no solo se estableció su forma y tamaño, sino que también su significación, pues dejó de ser un objeto ritual que anunciaba la fiesta y pasó a ser la ofrenda más importante de los pirotécnicos hacia su Santo Patrono San Juan de Dios. También se logró ver cómo el toro es una artesanía que sirve para consolidar lazos sociales durante la tradición, que va desde su organización, diseño y decoración, hasta el recorrido y la quema de los toritos.



La tradición de hacer un toro se reformula año con año, pues el rehacer y reproducir la pieza de manera inédita es lo que le da autenticidad a las piezas que se crean, la tradición está en constante ruptura -desde la perspectiva de Kiyoshi- pues el transformar el diseño es una tradición viva en sí y esa transformación conlleva a la boyada de año con año a una evolución continua y constante. Por lo que es posible mencionar que esta tradición es un ejemplo claro de una de las manifestaciones del PCI

El toro pirotécnico monumental ya es una artesanía que se replica en otras ferias y fiestas fuera del municipio, sin embargo, esto invita al lector a no perder la pista de dichas celebraciones, pues este es de los primeros escritos que manifiestan que esta artesanía es originaria de Tultepec, por tanto, hay que reconocer dicho origen por su autenticidad, y como comenzamos en el principio, se tiene que invitar a las autoridades y al pueblo a exigir una protección jurídica de la tradición.

El trabajo de campo también deja datos relevantes, pues esta investigación aporta elementos desde la mirada del investigador, quien se adentró y participó junto al grupo de diseñadores del toro Dinastía Solano, el toro de la cultura y pudo dar cuenta de la experiencia, así como del esfuerzo y la inversión que hacen estas personas para poder reproducir su patrimonio a través de esta tradición que crea artesanías auténticas e inéditas.

La Dinastía Solano es un grupo de amigos que refleja todo aquello que les fue heredado por su familia y que sienten la necesidad de conservarlo y difundirlo, pues consideran que es su responsabilidad agradecer por las bendiciones recibidas durante el año, además de que ellos mismos son el presente de la juventud creadora y en ellos se manifiesta la creación de nuevos textos y la ruptura continua de la tradición.

Este proyecto pudo descubrir muchos elementos que no se han planteado en la teoría del Patrimonio Cultural y que se ponen a discusión para que sean complementados, cuestionados o refutados en un futuro. Si bien la conservación del Patrimonio Cultural hace énfasis en preservar los bienes patrimoniales, mi

propuesta parte de la idea de que es posible realizar modificaciones, al menos en el ámbito inmaterial, donde se pueden realizar cambios, pues lo que se transmite no es un objeto, sino un conocimiento dado a través de la oralidad, la observación y las experiencias vividas. Esto quiere decir que el Patrimonio Cultural Inmaterial, que se manifiesta en mayor medida con las tradiciones, está en ruptura constante, recordando que la ruptura hace referencia a la adición o sustracción de elementos que generen identidad y significación en la sociedad.

Aún hay mucho por discutir en torno a ¿cómo conservar el patrimonio?, pero al ser el patrimonio un elemento que le significa al humano y a la sociedad, es posible dejar de significar, pues los valores de las épocas y los contextos no siempre estarán en concordancia y producirán efectos que orillarán a la reformulación de lo que deberíamos considerar como patrimonio y lo que no.

Si bien, aún existen preguntas en torno al oficio de la pirotecnia y al oficio y las tradiciones como manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial PCI, es importante cerrar esta investigación marcando sus alcances y limitaciones.

Para marcar las limitaciones es importante mencionar que la investigación se realizó en un contexto, que para el mundo fue inesperado, y que frenó de manera abrupta la vida cotidiana en todo el planeta. La Pandemia de SARS-cov2 modificó la forma de vida de la gente, pues no se tenía certeza de dónde pararía este problema. En 2021 se realizó el Festival de la Pirotecnia que sólo reunió a los pirotécnicos y no tuvo el mismo alcance que la Feria de la Pirotecnia, pero, en 2022, se llevó a cabo nuevamente la celebración, aunque esta exigía el cuidado y la responsabilidad de los organizadores, la población y los visitantes.

Dentro de los alcances, fue posible entrar a campo y desarrollar un análisis etnográfico y a pesar de las condiciones de pandemia y el poco tiempo para ello, pues a finales de enero de 2022 se anunció la organización de la Feria y el trabajo de campo se tenía que organizar de inmediato. Gracias a la Mtra. Juana Zúñiga, se pudo establecer contacto con Daniel, quien me permitió formar parte su grupo de trabajo. A pesar del escaso tiempo, que fue de dos semanas, se pudo obtener

información de gran utilidad con la que fue posible conocer el medio y poder interactuar con él, también se pudo aprender sobre el uso de materiales, componentes, técnicas e incluso fue un espacio de reflexión, de nuevas amistades y nuevos lazos de socialización.

Fue posible participar del resurgimiento de las actividades comerciales del municipio, pues la celebración se manifestó como el renacer de las cenizas, lo que fue plasmado en el logotipo de la Feria de la Pirotecnia de 2022, en el que se representaba al toro como un fénix que renació a pesar de la adversidad.

Si bien las adversidades han detenido la vida productiva en Tultepec en más de una ocasión, la comunidad sabe cómo ponerse de pie frente a los nuevos retos y no cabe duda de que la situación de emergencia sanitaria del SARS-cov2 fortaleció a los tultepequenses y es probable que sigan manteniendo con la frente en alto; el torito pirotécnico es resultado de ello.

Para concluir con este proyecto quiero destacar que Tultepec y sus pirotécnicos están dispuestos a seguir aprendiendo y a seguir integrando nuevos conocimientos a su Tradición Pirotécnica, que no sólo se refleja a través de sus toros, toritos y torotes, sino que todas sus artesanías tienen esa característica que las distingue y las hace auténticas. Al final el amor y el respeto que se tiene por la pirotecnia como una técnica, un oficio y modo de sustento se ve reflejado en sus artesanías. El color y la magia seguirán resplandeciendo, incluso si la noche parece ser cada vez más oscura.

¡Viva la Pirotecnia Tultepequense!

¡Vivan sus tradiciones!

¡Vivan sus toros, toritos y torotes!

## Bibliografía

- Arias, P., 2017. La fiesta patronal en transformación: significados y tensiones migratorias.. *Migración y desarrollo*, pp. 147-180.
- Ariza , V. & Andrade, M. I., 2021. La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Issue Cuaderno 90, pp. 193 - 211.
- Arribas Vinuesa, J., 1988. El arte del fuego: la pirotecnia. En: *Arte efimero y espacio estetico* . Barcelona : Anthropos, pp. 444-481.
- Bisquerra Alzina, R., 2009. *Metodología de la investigación educativa*. 2da ed. Madrid: La Muralla S.A..
- Boas, F., 1996. *Els métodos de l'etnologia*. Barcelona: Icaria.
- Burillo Mozota, F., 1984. *Algunos aspectos del toro de fuego: el toro embolado de Mora de Rubielos*. [En línea]  
Available at: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/8225>  
[Último acceso: 22 Enero 2021].
- CENAPRED, 2019. <https://www.gob.mx/cenapred>. [En línea]  
Available at: <https://www.gob.mx/cenapred/articulos/explosion-en-el-mercado-de-la-merced-el-11-de-diciembre-de-1988>  
[Último acceso: 2021 febrero 22].
- Chapa Oliver, K. d. S., 2014. *Mitos y ritos del toro bravo en las civilizaciones antiguas*, León: s.n.
- CONACULTA, s.f.. *cultura.gob*. [En línea]  
Available at:  
[https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/publi/Patrimonio\\_inmaterial/patrimonio\\_inmaterial.pdf](https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/publi/Patrimonio_inmaterial/patrimonio_inmaterial.pdf)  
[Último acceso: 28 09 2021].
- CPPHC, 2010. *Las guías de la comisión para la preservación del patrimonio historico cultural de la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires: CPPHC.
- Douglas Rivas, R., 2018. La Artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de museología Kóot*, Año 8(9), pp. 80-96.
- ElMamutdeTultepec, 2022. *El mamut de Tultepec*. [En línea]  
Available at: <https://elmamutdetultepec.com/>  
[Último acceso: 20 08 2022].
- Esmoris, M., 2009. Cultura: artes, patrimonio y tradiciones. Gestión cultural: una profesión de servicio. *Cuadernos del CLAEH*, pp. 37-54.

Esmoris, M., s.f.. *El patrimonio y las tradiciones culturales. Las novedades del pasado y su Gestión*. [En línea]

Available at: <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/patrimonio.pdf>

[Último acceso: 22 05 2021].

Falcón Pérez, M. R., 2015. *Entre la tradición y la innovación : Reproducción social en los Jóvenes pirotécnicos de Tultepec, Edo. de Méx.*. Ciudad de México: Trabajo terminal UAM-Azcapotzalco .

FONART, s/f. *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. México: SEDESOL.

FONART, s/f. *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. México: SEDESOL.

Geertz, C., 2003. *La interpretación de las culturas*. 12 ed. Barcelona: Gedisa S.A..

Gimenez Montiel, G., 2005. *La cultura como identidad y la identidad como cultura. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales..* [En línea]

Available at: <sic.conaculta.gob.mx/documentos/834.doc>

GobiernodeTultepec, 2022. *Tultepec.gob*. [En línea]

Available at: <https://tultepec.gob.mx/historia>

[Último acceso: 22 08 2022].

Gomez Pellón, E., 2017. Los problemas del patrimonio inmaterial: uso y abuso de los animales en España. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 12, núm. 2, pp. 147-168.

H. Ayuntamiento Constitucional, 2016-2018. *tultepec.gob*. [En línea]

Available at: <http://www.tultepec.gob.mx/index.php>

[Último acceso: 20 Septiembre 2017].

H.AyuntamientodeTultepec, 1999. *Memoria del 2do foro internacional de la pirotecnia "Tultepec 99"*. México: H. Ayuntamiento de Tultepec.

H.AyuntamientodeTultepec, 2018. *Feria Nacional de la Pirotecnia "Un recorrido gráfico. Del castillo de morillo al piromusical" 1989-2018 Edición conmemorativa*. México: H. Ayuntamiento de Tultepec.

Hernández, S. R., 2014. *Metodología de la investigación*. sexta edición ed. México D.F.: Mc Graw Hill Education.

Homobono, J. I., 1990. Fiesta, tradición e identidad local. En: *Cuadernos de etnología y etnografía de navarra N°55*. s.l.:s.n., pp. 43-58.

ICOMOS, 1976. *Carta de Turismo Cultural*. [En línea]

Available at: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7bec1917-8752-4444->

[ab46-d7e0add3edad/1976-carta-turismo-cultural-bruselas.pdf](https://www.ab46-d7e0add3edad/1976-carta-turismo-cultural-bruselas.pdf)  
[Último acceso: 22 09 22].

ICOMOS, 2019. Documento de Nara sobre autenticidad. *Conversaciones...*, Issue 8, pp. 253-256.

Jiménez, R., 2022. *Declaran nulo oficio del Gobierno del Edomex con el que Tultepec perdería 40% de su territorio*. [En línea]  
Available at: [https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/declaran-nulo-oficio-del-gobierno-del-edomex-con-el-que-tultepec-perderia-40-de-su-territorio?fbclid=IwAR1xcuKpPX\\_InPVbm5AzxVoaoW0zhT-Ge1CcGTysEKe-VwzZYCksqndzBM](https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/declaran-nulo-oficio-del-gobierno-del-edomex-con-el-que-tultepec-perderia-40-de-su-territorio?fbclid=IwAR1xcuKpPX_InPVbm5AzxVoaoW0zhT-Ge1CcGTysEKe-VwzZYCksqndzBM)  
[Último acceso: 20 08 2022].

Kiyoshi, M., 1995. Teoría de la tradición. En: A. Jacinto Zavala, ed. *Textos de la filosofía japonesa moderna Antología*. México: Colegio de Michoacán, pp. 365 - 372.

Lampis, M., 2016. Sobre la noción de texto artístico. *Signa*, Issue 25, pp. 685 - 694.

Liu, J., 2016. Las Fiestas de San Fermín en España: ¿Pasión o violencia?. *Humanidades*, pp. 1-16.

Lotman, I., 1982. *Estructura del Texto artístico*. 2a ed. Madrid: Itsmo.

Lotman, I., 1982. *Estructura del Texto artístico*. 2a ed. Madrid: Itsmo.

Lotman, I., 1996. *La semiosfera I Semiotica de la Cultura y del texto*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

Malinowski, B., 1973. Introducción: obejeto, metodo y finalidad de esta investigación. *Los Argonautas del Pacífico Occidental* , pp. 19-42.

Mantecón Vazquez, M. d. C., 2017. Linaje de los toritos mexicanos. En: *Cohetes de regocijo. Una interpretación de la fiesta mexicana*. Mexico: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, pp. 165 -183.

Olivera, A., 2011. Patrimonio Inmaterial, recurso turístico y espíritu de los territorios. *Cuadernos de turismo*, Issue 27, pp. 663-667.

Ortiz Ocaña, A., 2015. *Enfoques y metodos de investigación en las ciencias sociales y humanas*. Bogotá, Colombia: Buena Semilla.

Pino, R. & Barcelata , D., 2022. *El "brinco" de los Chinelos en Xochimilco, Ciudad de México. Significación del patrimonio en el espacio urbano*. México: Restauero.

Rodríguez Rivera, E., 2020. *Riesgo, pr+acticas tradicionales y la urbanización metropolitana: El caso de Santa María tultepec, Estado de México*. México: Tesis

de Maestría en Planeación y políticas metropolitanas de la Universidad Autónoma Metropolitana UAM-A.

Romero Nieto, C. A., 2018. *Tradición Pirotécnica: creatividad, pasión, arte y emoción*. México: UAM Azcapotzalco.

Salazar Sotelo, F., 1981. El concepto de Cultura y los cambios culturales. *Sociológica*, Issue 17, pp. 11-21.

Sandoval Valle, M. A., 2021. Relaciones de complejidad e identidad entre artesanía y diseño. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, Issue 90, pp. 47-59.

Schmelkes, C. & Elizondo Schmelkes, N., 2010. *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación (tesis)*. Tercera edición ed. México: Oxford·University Press México, S.A. de C.V.

Taylor, S. & Bogdan, R., 1992. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Segunda edición ed. España: Paidós.

Traven, B., 1956. Canastitas en serie. En: Narukei, ed. *Canasta de cuentos mexicanos*. s.l.:s.n., pp. 5-15.

Trillos Peña, C. E., 2017. La pregunta, eje de la investigación. Un reto para el investigador. *Ciencias de la Salud*, 15(3), pp. 309 - 312.

Tultepec.gob, 2022. *Gobierno de Tultepec*. [En línea]  
Available at: <https://tultepec.gob.mx/historia>  
[Último acceso: 21 08 2022].

UNESCO, 2003. *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003*. París, s.n.

UNESCO, 2021. *unesco.org*. [En línea]  
Available at: <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>  
[Último acceso: 15 04 2022].

UNESCOIPNUD, 1967. *Normas de Quito*. [En línea]  
Available at: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/eu/dam/jcr:da21dfac-4e15-4937-bd6a-d6ead67155be/1967-carta-de-quito.pdf>  
[Último acceso: 22 09 22].

UNESCO, s.f.. *Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. [En línea]  
Available at: <https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>  
[Último acceso: 2021 10 2].

Uribe, J., 2005. *Uribe, J. (2005). La investigación documental y el estado del arte como estrategias de investigación en ciencias sociales en la investigación en*

*ciencias sociales. Estrategias de investigación.* Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.

vanDijk, T. A., 1999. El análisis crítico del discurso. En: Barcelona: s.n., pp. 23-36.

Vázquez Hahn, M. A., 2020. *El trasfondo político de las fiestas de toros a inicios del siglo XIX en Quito.* Quito: Tesis de Maestría de Investigación en Historia de la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, Ecuador.

Zuñiga Urban, M. A., 2018. Feria Nacional de la Pirotecnia. En: *Feria Nacional de la pirotecnia "Un recorrido gráfico. Del castillo de morillo al piromusical"*. Mexico: H. Ayuntamiento de Tultepec 2016-2018, p. 5.