

Cuerpos, tacones, sombreros y danzón



*Hoy como ayer, sigue imperando en el buen gusto de los grandes y finos bailadores del danzón cadencioso y rítmico baile...**

En el marco de la globalización existe una variedad de actores, prácticas y nuevas formas de usar de los espacios; una hibridación de las culturas, diría Néstor García Canclini, donde se crea una imagen general del cuerpo que atraviesa diversas concepciones y, a su vez, proyecta una idea de las personas que bailan danzón.

Seguro habrá quien piense que hablar del cuerpo es reducir toda su carga a la imagen estética, y aunque por supuesto no escapa de este término, lo estético no lo es todo. El cuerpo es objeto de análisis en sí mismo, pero también hay un significado de los aditamentos que lo revisten y crean imágenes en torno *a él* en función de la época, el contexto, así como de la cultura de la que forma parte. El cuerpo es el vínculo a partir del cual la gente se relaciona.

La propuesta de análisis de la que parte este ensayo es la del simbolismo del objeto, el cual abarca diferentes enfoques: simbólico, afectivo, relacional o sexual, entre otros. El objeto cultural debe de ser entendido a partir de la forma o el uso que se haga de él, de las decoraciones, el material de los accesorios y las relaciones afectivas, sociales o monetarias que se generan a partir de ello. De manera conjunta, es necesario ubicar los objetos en el espacio-tiempo; es decir, en el contexto cultural e histórico en el que intervienen y en función del cual denotan un significado.

Con base en lo anterior, este artículo tiene como objetivo plantear una visión general del objeto cuerpo expresado en el danzón, los objetos que

* Fragmento de un pensamiento escrito en una manta por el club Polvo de Estrellas a "Su majestad el danzón".

son usados y plasmados en el individuo, para finalmente examinar el objeto *performance* emplazado en la Ciudadela.

La Plaza de la Ciudadela

Para empezar quiero contextualizar un poco el lugar, y advertir al lector que este trabajo no pretende ser una etnografía, pues para ello tendría que recurrir a otros elementos, pero es importante ubicar el espacio en el cual se desarrolla.

La Plaza de la Ciudadela es un espacio de disfrute para los que gustan de bailar danzón. Ahí confluyen principalmente adultos mayores, pero no es exclusivo de este sector; si bien este tipo de música tuvo su auge entre 1920 y 1940, también asisten jóvenes y niños, quienes a pesar de ser minoría también forman parte de este espacio de sociabilidad.

A principios del siglo xx la práctica del danzón se hizo cada vez más popular y fue adquiriendo un estilo nacional e identitario. Desde 1882 los danzones eran presentados por los *Búfalos Habaneros*, mas a partir de la década de 1920 empezaron a ser interpretados por artistas mexicanos, en las escenificaciones de carácter nacionalista que se presentaban en los teatros de revista.¹

No obstante, para el año 2000 el gobierno de la ciudad de México fomentó el uso de espacios para los adultos mayores —cuyo número empezó a incrementarse— y dispuso una serie de apoyos para difundir el baile del danzón en las plazas públicas. Este baile, junto a ritmos como el son y el mambo, entre otros, solían interpretarse únicamente en salones de baile, situación que modifica las formas de socialización en espacios públicos y privados.

A mediados de la década de 1920, en varios salones las bandas u orquestas de jazz alternaban su actuación con las *danzoneras*, combinando la música pasada y la



que estaba de moda en aquel entonces. Esto es de suma importancia, porque la forma de bailar, así como las prácticas sociales que se daban en estos lugares, han variado a partir del uso de los espacios públicos: el cuerpo del baile y sus accesorios son exhibidos de manera diferente, diferencia que también surgía en materia de género, edad o clase social.

La Ciudadela es una plaza accesible que limita al norte con la calle Emilio Dondé y al sur con la calle Tolsá, entre Tres Guerras y Balderas, en la delegación Cuauhtémoc. La primera vez que llegué a este lugar no sabía dónde se localizaba el espacio designado para el baile. Cuando salí de la estación del Metro

Balderas pensé que inmediatamente encontraría la plaza; fue una imagen errónea que formulé a partir de la orientación que me dieron. Lo que pude observar al salir del metro fue una serie de vagabundos en la plaza Tolsá, por lo que di la vuelta para regresar a la estación de donde había salido, con la intención de encontrar alguien que me pudiera decir hacia dónde tenía que dirigirme. Di tan sólo unos pasos cuando, casi de frente, salía a mi encuentro un señor de edad avanzada; pero no era cualquier señor: llevaba una rosa en el ojal, detalle inicial que llamó mi atención. Con traje *beige*, camisa negra, zapatos de charol, acomodaba su sombrero estilo panamá mientras caminaba de prisa. En ese momento supe de inmediato que él sería mi guía, así que lo seguí hasta perderlo entre la multitud de señores que bailaban al ritmo de la música.

Imagen del cuerpo

Si consideramos el cuerpo como objeto, conlleva una presentación que depende del contexto: se hace uso de cierta indumentaria y accesorios, a los que puede atribuirse cierto significado en nuestra cultura y época. El cuerpo que a continuación se muestra es el musicalizado por el género del danzón, aun cuando se consideran algunos elementos relacionados con la imagen corpórea.

¹ Amparo Sevilla, “Los salones de baile: espacios de ritualización urbana”, en Néstor García Canclini (coord.), *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, México, Grijalbo, 1998, p. 227.

A lo largo de la historia el cuerpo ha sido concebido, reformulado e interpretado de diversas maneras; es decir, existe polisemia tanto en la visión occidental como en la tradicional. En el universo simbólico de los huaves el cuerpo adquiere sentido en la medida en que es simbolizado, y sus representaciones simbolizan distintos aspectos del universo. El cuerpo humano es indisoluble de otros cuerpos, como el social, animal, vegetal o mítico.²

Un cuerpo habla en la medida que nos informa sobre la identidad y la personalidad de los sujetos: sexo, edad, estado de salud, origen étnico o social, entre otras variables señaladas por Pierre Guiraud.³ Con sus partes, movimientos y funciones, el cuerpo comunica e informa cosas, incluso imaginamos el mundo sobre el modelo de nuestro cuerpo, que constituye una amplia geografía simbólica.

A principios del siglo XX la imagen corporal de la mujer se caracterizó por una figura estilo reloj de arena, con la cintura marcada y las caderas acentuadas.⁴ Esta silueta formaba parte de un sistema simbólico de lo que representaba (el valor de) la belleza, que no es otra cosa que un conjunto material de signos que se intercambian, diría Baudrillard; es decir, el valor de uso y valor de cambio del objeto-cuerpo se convierte en valor signo.

Este valor es reforzado con los cambios en la moda, las líneas y las formas del atuendo, así como el maquillaje, el peinado o los accesorios, lo cual se retomará más adelante. Mientras tanto, siguiendo con Baudrillard, cabe señalar que en cualquier cultura el modo de organización de la relación con el cuerpo refleja el modo de organización de las relaciones sociales.⁵

La instauración de un orden social para el uso de los espacios implica la imposición de un orden corporal,



que en el caso del baile se contenía en los salones, regidos por valores morales y por reglamentos oficiales impuestos por el regente Ernesto Peralta Uruchurtu a partir de la década de 1950, y quien estableció que toda persona que bailara de manera inconveniente sería consignada a las autoridades; también se prohibía terminantemente que bailaran mujeres menores de quince años de edad.⁶

Sin embargo, las políticas corpóreas que se expresan en el baile, y que remitían tanto a la moral como a los valores de la época, se han transformado, pasando de una idea represiva, autoritaria e intolerante, conforme a las buenas costumbres, al relajamiento de éstas a causa de varios factores, principalmente la desintegración familiar.

En la actualidad, en una sociedad capitalista, el estatuto general de la propiedad privada se aplica igualmente al cuerpo, a la práctica social, así como a la representación mental que se tenga de ellos. El cuerpo es sólo el más bello de esos objetos poseídos, manipulados y consumidos psíquicamente.⁷ Sin embargo, esto no aplica al cuerpo de los ancianos, que representa el signo más claro de la vejez: las arrugas, el cabello cano o la calvicie, la flacidez y el engrosamiento en la figura evidencian un cuerpo deteriorado, de escaso o nulo valor en la sociedad contemporánea.

No obstante, en la Plaza de la Ciudadela los bailarines de danzón muestran otra imagen del adulto, del baile y su audiencia. Lo erótico en relación con la estética del cuerpo se representan en la pista de acuerdo con la forma en que los individuos se mueven, los accesorios que porten, el maquillaje y el peinado que usen;

² Paola García Souza, "Cuerpo e identidad. Reflexiones sobre simbolismo huave", en Silvia Carrisoza H. (comp.), *Cuerpo: significaciones e imaginarios*, México, UAM-I, 1999, pp. 79-93.

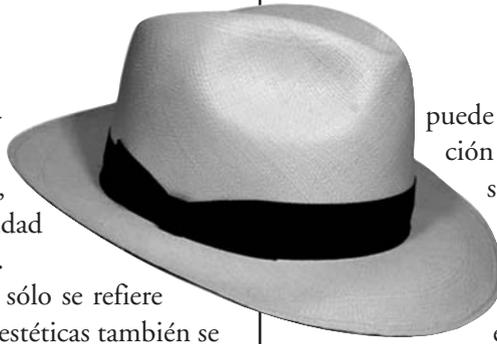
³ Pierre Guiraud, *El lenguaje del cuerpo*, México, FCE, 1994.

⁴ J. Katia Perdigón Castañeda, "Una visión de la moda femenina mexicana en el siglo XX", en Katia Perdigón Castañeda (coord.), *La conservación de los textiles en el INAH*, México, Conaculta-INAH, 2005, t. I, pp. 126-127

⁵ Jean Baudrillard, "La personalización o la mínima diferencia marginal", en *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI, 2007.

⁶ Amparo Sevilla, *op. cit.*

⁷ Jean Baudrillard, *op. cit.*



de manera que todos los componentes se encuentran inmersos en un ambiente o sistema simbólico, donde el capital dancístico o habilidad es un signo de la sofisticación total.

Pero esta red de significados no sólo se refiere al plano festivo, las modificaciones estéticas también se evidencian en la vida cotidiana. En la década de 1940 “el tobillo concentraba miradas, suscitaba pensamientos y levantaba sugerencias de pasiones. La progresiva exhibición de las piernas concentró en ellas la mayor parte de la erótica femenina, llegando a superar el papel tradicional del busto. Verlas y entre verlas, adivinarlas tras su fiel modelado a cargo de una falda estrecha, era parte de los juegos estéticos-sexuales de las piernas: sus cruces, sus movimientos”.⁸ A través de la historia “cada época ha tendido a destacar una zona anatómica intrínsecamente femenina, es decir representativa o constituyente de los caracteres sexuales secundarios de la mujer”.⁹

Así, conforme a lo anterior se puede decir que, hoy en día, en el escenario del baile de danzón las zonas del cuerpo femenino que resaltan son las caderas, las piernas, las pantorrillas, los brazos y las manos.

Los objetos que cubren y decoran el cuerpo

Para Baudrillard los objetos implican un orden moral, y con ello aseguran la cronología, regulando las conductas. Los objetos tienen como función personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparan y poseer un alma; por lo demás pueden tener gusto y/o estilo como no tenerlo.

En este sentido, para describir los objetos que se portan y se exhiben en la Plaza de la Ciudadela es necesario referirse a la variedad de públicos que ahí asisten, los cuales se diferencian por el género o la edad, pero también por la ropa que visten, ya que la indumentaria es “un identificador de sexo y condición social; es elemento de pertenencia a una cultura o a un grupo;

⁸ Joseph Toro, “Cuerpo, vestido y papel social de la mujer: prehistoria e historia”, en *El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*, Barcelona, Ariel, 1996, p. 69.

⁹ *Idem.*

puede incluso ser especial por su connotación ritual, o puede deambular entre lo sacro y lo profano. El tipo de manufactura, que incluye materiales, diseño, tamaño, color le otorga su funcionalidad, que tiene que ver con el momento específico en el que se va a usar: una fiesta, algún deporte o un sepelio”.¹⁰

A principios del siglo XX la vestimenta en hombres variaba poco: pantalones de vestir, camisa y saco; la corbata o el traje se utilizaba en el trabajo o en ocasiones especiales, como asistir a un salón de baile. Con el paso del tiempo la indumentaria se fue diversificando, según la difusión de los medios de comunicación y la prolongación de la educación; esta última permitió la posibilidad de una vida juvenil más amplia y con necesidades diversas.

Es necesario señalar que en el vestuario utilizado en este contexto, a pesar de tener mucho tiempo de haberse generado, se han mezclado objetos de la indumentaria de diversas épocas (pasado-presente), y propios de otros ritmos o estilos de baile, para darle significado a su propia interpretación del danzón. En el caso de los hombres se pueden hacer coordinados de vestimenta en cinco rubros:

1. Hombres que utilizan guayaberas, pantalón de lino y botines

Las guayaberas son camisas de tela lisa, al parecer de origen cubano, de mangas cortas o largas, con cuatro hileras de alforzas en la parte posterior, cuatro bolsos y cuello tipo rancharo. En México se utilizan principalmente en Yucatán y Veracruz, constituyendo un símbolo identitario de ambas regiones. Los colores que predominan en la guayabera son el blanco o el azul claro.

2. Caballeros que usan traje

Portan traje, corbata, pañuelo y una flor en el ojal. En algunos casos se introducen variaciones como el sombrero panamá o el zapato bicolor de charol, retomado del estilo *zoot suite*.

¹⁰ J. Katia Perdigón Castañeda, *op. cit.*, p. 111.

3. *Los de estilo pachuco*

Los *pachucos* fueron la primera cultura juvenil urbana en México, personaje transfronterizo que nació de una subcultura en la ciudad de Los Ángeles, California. Eran jóvenes de ascendencia mexicana nacidos en Estados Unidos (*chicanos*) y que vestían un atuendo llamativo conocido como *zoot suite*, el cual consistía en saco de solapas anchas, largo por abajo de la rodilla y con un botón al frente, zapatos bicolores, pantalones con valenciana, ceñido en los tobillos, relojes con leontinas colgadas casi hasta el piso y sombreros adornados con una pluma.

Según referencias históricas, se trataba de grupos de jóvenes adeptos al *boogie*, el *swing* y el mambo, por lo que en esa época no solía asociarse la imagen del pachuco con la práctica de bailar danzón. Por el contrario, en las décadas de 1940 y 1950, cuando se vivió el auge de este tipo de baile, la imagen de pachuco se encontraba marginada, estereotipados como fumadores de marihuana. Sin embargo, en la Plaza de la Ciudadela no es extraño ver a los hombres vestidos de esa forma, y tanto los niños como los adultos utilizan todos o alguno de sus elementos distintivos.

4. *Los que visten de manera formal, camisa y pantalón de vestir*

Este grupo conforma la mayoría de danzantes, son adultos renuentes a exhibirse; por el contrario, son lo que bailan entre la multitud, y otros tantos toman clases en los extremos de la plaza. En algunos casos llegan a distinguirse de este grupo por utilizar el sombrero panamá con la pluma.

5. *Otros atuendos*

Gente que no viste de una manera particular: usan camisas o playeras, pantalones de mezclilla o gabardina. Calzan zapato casual o tenis, aunque estos últimos son básicamente jóvenes que apenas están aprendiendo a bailar danzón.

Las mujeres, por su parte, usan vestidos ceñidos o faldas, que las más atrevidas portan por arriba de la rodilla. La ropa femenina presenta grandes contrastes en el siglo XX, cuando “se resalta la figura corporal y se desarrolla una gran diversidad de diseños de vestuario, incluyendo el uso de ropa masculina”.¹¹

¹¹ *Ibidem*, p. 112.



La concepción de la indumentaria y la decoración han cambiado en la modernidad, principalmente en los espacios urbanos destinados al baile, donde se retoman elementos de la tradición danzonería; pero en el caso de las mujeres también se han presentado variantes, introducidas especialmente por parte de las jovencitas.

Hay cuatro tipos de mujeres que destacan en el lugar: el primero de ellos son *las jóvenes*, porque en estos tiempos parecería que la juventud busca reunirse en espacios donde converja gente de la misma edad, lejos de la mirada de los adultos; sin embargo aquí es diferente, parece que disfrutan de la exhibición de su performance. A diferencia de otros jóvenes que buscan sustraerse de la mirada de los adultos, ellas no parecen sentir pena o estigma, son parte del espacio y lo disfrutan. Estas mujeres no sólo retoman elementos identitarios de distintas épocas, sino que además generan la construcción de una imagen propia a partir de la moda contemporánea.

El segundo tipo de mujer que destaca usa chaleco y sombrero de gala, su atuendo denota una distinción con respecto a las demás, por el tipo de material de su vestido.

Un tercer grupo esta formado por las mujeres que usan ropa a la usanza veracruzana: falda o vestido blan-

co de encaje; y finalmente las damas que usan vestidos o conjuntos sencillos para la ocasión.

Esta descripción acerca del atuendo es relevante, pues la indumentaria utilizada nos habla sobre algo más que protección y abrigo: las ropas “dan pista sobre las facetas subjetiva y social de la imagen corporal. El vestido señala e insinúa, tapa y destapa, manifiesta y oculta, pone de relieve o desconoce casi todas y cada una de las partes del cuerpo”.¹²

Los accesorios que acompañan al vestuario desde épocas anteriores son en esencia los mismos: abanicos, aretes, collares, pulseras y bolsas, pero estos objetos son de otro tamaño, material o decorado.

El abanico es uno de los principales objetos dentro de este sistema simbólico. Cobra una densidad en el tiempo y una condensación de los valores (uso, cambio, signo y afecto) que se ha convenido en lo que Baudrillard llama la “presencia” del objeto. Es un elemento hoy fuera de época, pero según los registros fue utilizado por las civilizaciones antiguas. En China era ampliamente usado como pequeño ornamento personal, pues no sólo servía para refrescarse, sino que tam-

¹² Joseph Toro, *op. cit.*, p. 59





bién era un elemento decorativo y elegante, útil a la vez como dispositivo de complicidad amorosa.

En las reproducciones y textos costumbristas de la España del siglo XIX, especialmente en Sevilla y Granada, se pueden hallar referencias al abanico hasta con un significado propio para cada acción realizada con él.¹³

En la Plaza de la Ciudadela brinda distinción a las mujeres que lo utilizan, pues se trata de un accesorio que evidencia que quien lo porta saber bailar el danzón. Por otra parte, el material con que estaban fabricados los objetos (oro o plata), generaba cierta elegancia en las personas y que en la actualidad ya no puede considerarse como único elemento distintivo, por la preponderancia de los objetos de fantasía.

Finalmente, quiero señalar el papel del zapato como un objeto de densidad cultural. Las damas usan tacones como un instrumento de seducción, pues con ellos se aparenta tener unas piernas más largas. Son referente importante del baile, pero también un elemento identitario cuando la zapatilla es de color rojo. El color es metáfora de significados estructurales clasificados. El rojo, como color preponderante en el baile de aquella época, era utilizado como una forma de oposición a los valores y a la moral. El color vivo es entendido siempre como signo de emancipación, diría Baudrillard. Pero ahora no es ese su significado, sino que resulta un signo identitario de quienes bailan danzón, aunque fuera del contexto de baile exista un rechazo al color rojo por parte de la clase alta, para quien denota “mal gusto” y es demasiado llamativo para usarse.

En conclusión, la evolución de las modas, de las costumbres concernientes al cuerpo, a su apariencia y

ornamentación se basa —por lo menos parcialmente— en la motivación de la clase alta para mantener las distancias o diferencias respecto al resto de la sociedad. En este sentido retomo la idea de Joseph Toro, quien menciona que los vestidos, el calzado, los gestos, el maquillaje y las sonrisas resultan significativos, de acuerdo con las normas que gradualmente se van estableciendo.

Performance del cuerpo musicalizado

Tomando la conjunción de elementos antes descritos, tanto el cuerpo como los accesorios se integran para la proyección y exhibición corporal a través del baile. Esta presentación se hace realidad mediante la actuación, diría Goffman; la representación del cuerpo en la vida diaria es fundamental para la actuación del yo. Por tanto, “es posible reinterpretar la sociología de Goffman no como el estudio de la representación del yo en los agrupamientos sociales, sino como la actuación del yo a través del instrumento del cuerpo socialmente interpretado”.¹⁴ Para este punto es importante considerar que

[...] la comunicación mediante símbolos no se reduce a palabras. Cada cultura y cada persona usan todo su repertorio sensorial para transmitir mensajes en el ámbito individual: gesticulaciones manuales, expresiones faciales, posturas corporales, respiración rápida, pesada o ligera y lágrimas; en el ámbito cultural: gestos estilizados, patrones dancísticos, silencios prescritos, movimientos sincronizados, como las marchas, los pasos y las “jugadas” en los deportes, juegos y rituales.¹⁵

Para llegar a la escenificación actual del baile es necesario indicar que el danzón es una contradanza cubana producto de la transculturación de la danza y contradanza europea que llegó a la región del Caribe a

¹³ Por ejemplo, entre otros muchos movimientos que tenían significado se pueden mencionar los siguientes:

Si la mujer escondía los ojos detrás del abanico, estaba diciendo a su interlocutor que lo quería.

Si colocaba el abanico sobre la mejilla izquierda, la respuesta era “no”; si lo posaba sobre la derecha, la respuesta era sí.

Si la mujer se abanicaba con rapidez, significaba que estaba comprometida; y si lo hacía lentamente, informaba estar casada [<http://www.educar.org/inventos/elabanico.asp>].

¹⁴ Victor Turner, “Del ritual al teatro”, en Victor Turner e Ingrid Geist (comp.), *Antropología del ritual*, México, Conaculta, ENAH-INAH, 2002, p. 74.

¹⁵ *Idem*.

finales del siglo XVIII por medio de los españoles, las migraciones de franceses y el traslado forzoso de africanos. Gracias a esta mezcla de culturas los bailes de salón recibieron la influencia mestiza para dar origen a un son criollo.

El danzón es un baile de salón proveniente de la contradanza francesa, la cual a su vez se deriva de la danza inglesa o danza del campo. Originario de Matanzas, Cuba, y de clara raíz africana, su ritmo ahora poseía una mayor libertad expresiva, que permitía a los bailarines enlazarse con más sensualidad. Este tipo de baile alcanzó popularidad entre 1900 y 1940; no obstante, con el surgimiento del danzonete, el *cha-cha-chá* y el mambo, el danzón entró en decadencia.

El danzón es un baile de coquetería y galanteo; la postura erguida en los hombres, el movimiento sutil de cadera en las mujeres, pero sobre todo la delicadeza que muestran las manos cuando se toma la pareja, que no deja de deslizar los pies sobre el piso. En la estructura musical de la pieza se distinguen dos momentos. El primero es un ritmo bailable que lleva un orden cuadrangular, mientras el segundo —aunque la música continua— es un periodo llamado estribillo, en el que los bailarines descansan. Es en esta pausa cuando las mujeres aprovechan para sacar sus abanicos y ventilar su rostro, mientras algunos hombres secan con el pañuelo el sudor de su frente.

Es un momento de galantería entre ambos, que conjuga el baile y el *juego*, que se ha dado en llamar coquetería. Este último término “no es más que una forma compleja de comunicación e incentivación sexual, en la que intervienen componentes verbales y gestuales, es decir un comportamiento en el que el cuerpo desempeña un papel manifiesto”.¹⁶

En este momento la pista se convierte en un escenario para mirar, pero también para ser mirado, el cuerpo muestra la destreza, el porte y la postura de cada uno de los bailarines. La proximidad de los cuerpos expresa tanto sensualidad como elegancia. Es un baile de pareja, y aunque no todos llegan con su compañera la Plaza de la Ciudadela, permite que quienes llegan solos puedan interactuar con el sexo opuesto. Como es



costumbre, los hombres se acercan a las mujeres para invitarlas a bailar, y éstas asienten si el solicitante es de su agrado.

Conclusión

La Ciudadela es un lugar de encuentros, un espacio del que se apropian momentáneamente diversos actores, que nos muestra una serie de significados a partir del uso y la práctica. La poética que surge de los tacones y de los zapatos de charol se plasma en el espacio. La Ciudadela es percibida a partir de los diferentes receptores: los ojos, los oídos, la nariz y el tacto son vías a partir de las que se estructuran los elementos de un ambiente festivo. En este sentido, en la *plaza del danzón* se percibe la prominencia del color rojo, se escucha a la orquesta tocar, se huele el perfume y el sudor de los cuerpos,¹⁷ se percibe la cercanía de los espectadores, y la mirada se deleita con la proximidad de los sujetos que bailan.

En general todo ello forma parte de un sistema simbólico cultural que corresponde a una imagen del cuerpo, a la forma de los objetos y al *performance* que se realiza a partir de todos estos componentes. Los objetos nos hablan de significados en la historia, de sus características, como el material, la forma u el color; determinan un orden y una lógica en la relación objetiva, definida a partir de la relación entre los objetos con los individuos, así como la relación sujeto-sujeto que impregna de significado a objetos concretos en espacios de tiempo definidos.

¹⁷ Una anécdota curiosa del Salón México es que había un señor que por 20 centavos rociaba perfume “francés” sobre la pareja, motivo por el cual se difundió la conocida frase “te echaste todo el veinte”.

¹⁶ Joseph Toro, *op. cit.*, p. 64.