

# Testimonios y referencias sobre los tastoanes

Arturo Chamorro  
*El Colegio de Jalisco*

## Introducción

Evidentemente, una de las tradiciones indígenas más representativas de Tonalá es la danza de Tastoanes, la cual es compartida también por Nextipac y Ocotán, además de Zalatitán. Se han ofrecido varias referencias en cuanto al origen del término Tastoán. Algunas opiniones se orientan hacia el concepto de *Tlatoani*, *Tlatohuani* o Señor Soberano, atendiendo a la etnohistoria que describe la presencia de una organización militar prehispánica que se ha podido identificar en distintas regiones del Centro y Occidente de México. Otras opiniones se centran en *tlatolli*, el habla, para referir al poseedor de palabra.

Alberto Santoscoy<sup>1</sup> entendió al *tlatoani* como la figura de un cacique indígena, aludiendo a la presencia del sistema de tlatoanazgos, cacicazgos o señoríos que tenían un carácter electivo y militar en Mesoamérica. Aunque el señorío tenía un carácter hereditario, algunas fuentes también mencionan los señoríos independientes, como los de Tenamaxtlán y Teocuitatlán, según lo refiere el corregidor Pedro de Ávila en 1584.<sup>2</sup> Phil Weigand<sup>3</sup> concluye que los términos señor, señorío, provincia, cacique son insuficientes para explicar el occidente de México y sugiere que deberían apreciarse también las jerarquías de asentamiento, tales como estratificación y estado. Según Weigand, hay claras evidencias arqueológicas de la existencia de pro-

1. Alberto Santoscoy, "La fiesta de los tastoanes: un estudio etnográfico-histórico." *Obras Completas*. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco, 1984, p. 410.
2. Pedro de Ávila, cit. en Santoscoy, *op. cit.*, p. 415.
3. Phil Weigand. *Evolución de una civilización prehispánica: arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1993, p. 131.

4. Pedro Carrasco. "Los linajes del México Antiguo". Pedro Carrasco y Johanna Broda. *Estratificación social en la Mesoamérica Prehispánica*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, La Casa Chata, 1976. pp. 39,40,45.

5. Miguel Covarrubias. *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1946. pp. 100 y 360.
6. Janet Brody Esser, "Señores del Aire y Principales Máscaras de los Negros de Michoacán." *Foro Interamericano*. La Cultura Popular y la Educación Superior. Colima: Universidad de Colima, COMARPO, 1983, p. 95.
7. Margherita Pavia. *Máscaras Teatrales*. México: Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, 1994, p. 123.

vincias culturales y políticas en lo que él mismo llama la zona trans-tarasca.

El *tlatohuani* formó parte de la estratificación social mesoamericana, junto con otros personajes como los *pipiltin*, *macehualtin*, *tlaloque*, según lo refiere Pedro Carrasco<sup>4</sup> con respecto al centro de México. La representación de Tastoanes, es evidentemente una representación guerrera, por lo que su asociación simbólica con los antiguos soberanos y guerreros del mundo mesoamericano es clara. En muchas descripciones de esta danza se advierten elementos suficientes para entender a los Tastoanes dentro de un marco de contienda o combate.

Alberto Santoscoy refiere que la Fiesta de los Tastoanes se celebraba tradicionalmente en San Andrés Mezquitán, Huentitán y Tonalá, por lo general dentro de la fiesta del 26 de julio en honor a Santiago Apóstol. Santoscoy describe a la representación como comparsa de danzantes, en medio de gritos y golpes de espadas, que hacen evidente la significación de un combate.

### La máscara y el nahual aludido

Desde el trabajo pionero de Miguel Covarrubias<sup>5</sup> en torno al arte popular mexicano, se ha planteado que la máscara es uno de los elementos básicos de la cultura indígena mexicana y refleja toda una historia de opresión y pobreza. Janet Brody Esser<sup>6</sup> ha continuado el estudio de las máscaras en el arte popular mexicano y nos expresa que las mascaradas indígenas pueden definirse como expresiones sincréticas con antecedentes discernibles en tradiciones mesoamericanas y europeas. También Margherita Pavia<sup>7</sup> nos indica que los elementos vegetales y animales en la iconografía de la máscara mexicana son considerados como reminiscencias prehispánicas y de la Conquista. Muchas máscaras, genéricamente consideradas como diablos o demonios, manifiestan una clara influencia de la iconografía cristiana y en ellas podemos reconocer dos interpretaciones,

como el caso de la serpiente, asociada al mundo del mal en la visión cristiana; mientras que para el mundo indígena mesoamericano fue un símbolo acuático calendárico que representaba al quinto día del *tonalpohualli*.

La imagen zoomorfa que se puede encontrar en la representación de los Tastoanes hace recordar especialmente el simbolismo *tona-nahual* del mundo mítico indígena. En muchas de las máscaras que utilizan los Tastoanes, se reconocen atributos polizoomorfos, como los que ha documentado el ayuntamiento de Tonalá en los concursos de máscaras de Tastoanes. Entre algunas de las figuras que se menciona, figuran *ñoño* (jabalí con serpientes), *torito* (bovino con serpientes), *miquiztli* (mezcla de animal con dientes humanos), *tenamachtli* (el guerrero con serpientes), *tlachichintli* (con serpientes), *cipaactli* (lagarto), etcétera.

Invariablemente todas las máscaras son ataviadas con filosos colmillos o dientes salidos, lo que hace resaltar su apariencia bestial. Don Miguel Pila (guardián de la tradición en Tonalá), refiere que las máscaras actualmente se terminan con pelo de caballo, aunque anteriormente las pelucas se hacían de pita de maguey, para representar animales de la sierra. Alberto Santoscoy<sup>8</sup> describe la máscara del Tastoán en los siguientes términos:

Nada más abigarrado que el conjunto que presenta aquella fantástica turba: enormes máscaras de barro o cuero, bien imitando un rostro humano grotesco o feroz, ya el de cualquier animal —un perro, un asno, un gato, un lobo o un gallo— cubren los rostros de los danzantes; sobre la cabeza ostentan desmesurada peluca de colas de res de distintos colores, que hacen de cada cabeza una verdadera cabeza de Medusa.

Las máscaras de los Tastoanes pueden reconocerse, desde la perspectiva indígena, como símbolos de la noche y del inframundo, o bien su vinculación al *atl-tlachinolli* (agua-fuego), símbolo de la guerra que se representa en los hocicos de estos animales. También pueden reconocerse elementos de una práctica mágico-ritual indígena como la del nahualismo. Según Roberto Weitlaner<sup>9</sup> la tona y el nahual se encuentran fuertemente arraigados en las mentalidades indígenas

8. Alberto Santoscoy, *op. cit.*, p. 410

9. Roberto Weitlaner. *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla*. México: Instituto Nacional Indigenista (Colección INI, núm. 53, Serie Antropología Social), 1977, p. 169.

y no son únicamente ejemplo del folklore, sino casos que han dado por consecuencia conflictos sociales. La tona se define como las almas gemelas de un animal y un ser humano, es decir, que desde el nacimiento cada persona queda enlazada a un animal compañero, este último considerado como su protector. Cada persona y su tona comparten un destino común y una relación simpatética, de tal manera que cuando la tona es agredida, las señales de la agresión aparecen simultáneamente también en la persona. En el caso de muerte de la tona, la persona también muere. Quizá éste podría ser uno de los atributos que representan las máscaras de Tastoanes, pero en mayor medida, se podría reconocer su vinculación al nahual.

El nahual es el individuo que mediante cierto tipo de prácticas mágicas o rituales puede transformarse en animal y por consiguiente adquirir poder. Weitlaner reporta que dicha mutación facilita ciertas ventajas a quienes poseen tal poder, como la de desplazarse a grandes distancias con facilidad y lograr empresas imposibles. Cuando los nahuales son agredidos pueden salvarse en su forma humana. En el mundo indígena se cree que los nahuales son brujos que adoptan el cuerpo bestial con la finalidad de obtener ciertas ventajas de su práctica mágica.

Alfredo López Austin<sup>10</sup> se sumerge en esta interpretación y nos ofrece una amplia documentación de la historia del cuerpo humano en la mitología nahua, para explicarnos que ciertos personajes de gobierno eran concebidos como nahuales y entre ellos el *tlatoani* de Tzutzutmatzín; pero que además había una categoría de nahual conocida como *nanahualtin*, atributo de los adivinos y de los que controlaban los meteoros. Esta denominación se aplicaba tanto a los magos o brujos como a la forma que tomaban. Dichos personajes eran reconocidos por sus conocimientos específicos y por sus ejercicios penitenciales que fueron considerados en su ritual de iniciación para adquirir el pleno poder del nahualismo. Según López Austin, las formas que adquiriría el nahual se describen en los documentos, y en los

10. Alfredo López Austin. *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*. México: UNAM, 1984, p. 419.

juegos como figuras zoomorfas con apariencia anormal (como por ejemplo bestias con los dientes salidos).

Antecedentes de prácticas mágicas indígenas en Jalisco son ampliamente referidas por Ethelia Ruíz Medrano,<sup>11</sup> Arthur Scott<sup>12</sup>, C. Pérez Bustamante<sup>13</sup> quienes a su vez se documentan en el *Ramo Justicia* del Archivo General de Indias, en relación con la presencia de una abundante práctica de hechiceros durante la Guerra del Mixtón, a la que se caracterizó como levantamiento indígena. Al parecer, en este conflicto los hechiceros incitaron a los indígenas rebeldes a entablar la guerra con los españoles. En dicha rebelión participó un nutrido ejército de aliados indígenas de Tonalá que pelearían contra los rebeldes. En realidad, las fuentes no hablan de hechiceros tonaltecas en dicha guerra, sino de hechiceros procedentes de Zacatecas, a quienes los españoles interpretaron como los "tlatoanis del habla del diablo".

Si relacionamos al tastoán con el nahual, se entendería en este tipo de nahualismo una fuerte vinculación mágico-mítica de profunda raíz indígena, que bien podría representar e incluso escenificar a los hechiceros indígenas que alentaron la guerra contra los españoles. Las máscaras de los Tastoanes, en realidad tienen la función de tótem o emblema de pertenencia a un grupo con posibles vínculos a entidades mesoamericanas como *Ehécatl* (en los casos de figuras de aves) muy importante para el occidente de México, o bien las entidades terrestres representadas en serpientes, cocodrilos, jabalí, coyote, perro y jaguar.

### Tastoanes como representación y danza

Debido a su característica de representación y diálogos, para algunos, los Tastoanes no son entendidos como danza sino como teatro; sin embargo, habría que decir que danza no es nada más coreografía. En este caso nos enfrentamos a una manifestación de *performance*, evento y corporalidad. Richard Bauman<sup>14</sup> define *performan-*

11. Ethelia Ruíz Medrano, "Versiones sobre un fenómeno rebelde: la Guerra del Mixtón en Nueva Galicia." *Contribuciones a la Arqueología del Occidente de México*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1994, p. 358.
12. Arthur Scott Aino. *Antonio de Mendoza, First Viceroy of New Spain*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1927.
13. C. Pérez Bustamante. *Los orígenes del gobierno virreinal en las Indias Españolas*. Santiago: Tipografía de El Eco Franciscano, 1928.

14. Richard Bauman. *Story, performance and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p. 3.

ce como un modo de comunicación, una manera de expresión, la esencia en la que descansa la idea de que el despliegue de habilidad comunicativa impacta a la audiencia e ilumina la forma en que se lleva a cabo la comunicación, detrás de su contenido referencial.

Así, *performance* puede ser entendido como acto con cierta función poética o como evento comunicativo. Puede ser también dominante en la jerarquía de múltiples funciones, bien sea de tipo referencial, retórica o cualquier otra. Desde la perspectiva de la etnomusicología se entiende a la danza como vinculación de performance corporal y audiencia, inscritos en la vida ritual, política y social de un grupo étnico o comunidad, cuyos símbolos y emociones se comparten colectivamente y en donde la corporalidad es gestionada en relación con la ejecución musical.

El viejo argumento de que la danza son pasos y coreografías, y que éstos marcan la diferencia con el baile, resulta un tanto arcaico. Cierta tipo de danzas como la de Cuauileros, Santiagueros y Moros en el occidente de México, se caracterizan por una corporalidad en la que los brazos (aludiendo al paloteo o el combate de espadas) y los desplazamientos de combate, mantienen la rítmica y la intensidad de la danza de una manera distinta al zapateado, pero no menos importante. Fernando Nava<sup>15</sup> se afilia a esta misma idea de que la música gestiona la corporalidad, refiriendo que en la danza de Conquista la música coordina muy variadas situaciones que se analizan en el *performance*, tales como traslados, desplazamientos, embajadas, amenazas de guerra, enfrentamientos y reverencias.

Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli<sup>16</sup> se expresan a favor de que ciertas representaciones como Tastoanes, deben considerarse como un complejo dancístico-teatral y un proceso ritual-dancístico, cuyo mensaje corporal expresa la confrontación, la pugna entre lo étnico y lo religioso, el carácter épico, el período liminal o desarrollo de un conflicto ritual, la separación o traslado al *locus choristicus* (concepto acuñado por Jáuregui y Bonfiglioli) y la incorporación o retorno al mismo.

15. Fernando Nava, "Danzas con reverencia para una conquista gentil." *Anuario Antropológico*. México: núm. 29, 1992, p. 304.

16. Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli. *Las Danzas de la Conquista*. I. México Contemporáneo. México: CNCA, FCE, 1996, pp. 12,13, 21.

Desde el punto de vista de la antropología, la danza implica una identidad y un ritual. Stanley Brandes, en *Dance as Metaphor: A case of Tzintzuntzan*, sobre la danza en la fiesta de febrero que incluye también a un tipo de Santiagueros, nos explica la danza inscrita en un momento ritual.

Partiendo de que Tastoanes es una manifestación de danza, ¿cómo se podría entender la identidad danzante? José Lameiras,<sup>17</sup> en torno a la identidad danzante, refiere varias consideraciones tales como “el sentimiento de pertenencia común”, el “nosotros frente a los otros”, pero también se reconocen los vestigios de la identidad en los rituales familiares y comunales.

Otra manera de cómo podríamos entender la identidad danzante es la membresía, la carta de nacionalidad, o bien otros aspectos no menos importantes como: sentirse danzante, moverse como danzante, comer como danzante. Desde la experiencia de campo en Tlaxcala, reconocí junto con Amparo Sevilla, Elizabeth Cámara, Hilda Rodríguez,<sup>18</sup> la identidad danzante desde el ensayo mismo, pertenecer a una familia de danzantes o pertenecer a una danza y considerarla como su familia, aprender los protocolos de la danza, aprender las actividades alrededor de la ocasión, como el principio de reciprocidad en la danza (intercambios de comida, aceptación de responsabilidades, regalos en especie y permanencia en el grupo de danza).

La estructura de representación de la danza de Tastoanes es similar a la de Santiagueros y Cuauileros de comunidades nahua del occidente de México (Pómaro, en la costa michoacana). Se podría entender a la danza como guerreros en combate y avanzada, soberanos (antiguamente eran tres, con rostros negro, blanco y amarillo), una mujer, el jinete en su caballo blanco (Santiago) y los ex tastoanes. En la representación, los tastoanes se lanzan sobre el jinete para combatirlo, pero nunca se apoderan ni del jinete ni del caballo. En la nutrida reflexión semiótico-estructuralista de Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli<sup>19</sup> se refiere que el caballo blanco es un símbolo evidentemente europeo, pero que

17. José Lameiras. *El Tuxpan de Jalisco: una identidad danzante*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1990. pp. 256, 258.

18. Amparo Sevilla, Elizabeth Cámara e Hilda Rodríguez. *Danzas Tradicionales del Estado de Tlaxcala*. México: Editorial Premiá (Col. La Red de Jonás), 1983. Arturo Chamorro. *La Música Popular en Tlaxcala*. México: Editorial Premiá (Col. La Red de Jonás), 1984.

19. Jáuregui y Bonfiglioli, *op. cit.*, pp. 15-16.

20. Cayuqui Estage Noel, "El Teatro Indígena en México". *Foro Interamericano. La Cultura Popular y la Educación Superior*. Colima. Universidad de Colima, COMARPO, 1983, p. 44.

se apropia en muchas tradiciones indígenas y puede entenderse como símbolo de Conquista, con amplios movimientos rítmico-miméticos del ritual de danza-teatro. Es sin duda el elemento que identifica a otras danzas como Santiagos o Santiagueros.

Cayuqui Estage Noel<sup>20</sup> define a las danzas indígenas contemporáneas que incluyen símbolos europeos e indígenas en combate, como Teatro de Conquista, en donde se incluye a la danza de Santiagos. Desde su perspectiva, el teatro ha conquistado al espíritu indígena, aniquilando de manera despiadada a la mitología nativa y substituyéndola por la nueva mitología; así, por cuanto se refiere a Santiago, originalmente considerado en la versión europea como el azote de los moros infieles, en el mundo indígena galopa para perseguir a los indígenas idólatras.

Para el caso de los Tastoanes de Tonalá, don Miguel Pila nos hace ver claramente esta misma posición de conquista del espíritu indígena y refiere que Santiago fue juzgado y perseguido por Herodes, y que dicha persecución, que resultó muy difícil, se realizó con animales debido a que "éstos ventean la carne". Junto a Santiago aparece otra figura que es el perro (también representado en la danza) quien defendía a Santiago de los ataques de los animales enviados para su captura. En el momento más crítico de la descripción se refiere que Jacobo, quien acompañaba también a Santiago, se convirtió en caballo y le ofreció salir montado de la trampa para iniciar una venganza, y así Santiago les echa el caballo encima a los animales salvajes y los castiga con su espada vengadora. De acuerdo con esta descripción, compartida por don Miguel Pila, la danza representa el momento en que Santiago se libera de la persecución, aunque en lugar de espadas se utilizan varas de "palo dulce" o de mezquite. Según las referencias populares, solamente en Ocotán los Tastoanes utilizan espadas y hacen representación con caballo en vivo.

Sin duda, una de las hipótesis clásicas de la antropología mexicana es la de Arturo Warman<sup>21</sup> quien sugiere a Tastoanes, Santiagos y a muchas otras danzas

21. Arturo Warman. *La Danza de Moros y Cristianos*. México: Sep-Setentas, Núm. 46, 1972, p. 155.

de representación de combate, como derivaciones del tronco común en Moros y Cristianos, desprendidas en una época relativamente tardía y considerada como parte del patrimonio cultural indígena. Con base en esto, efectivamente las versiones de Tastoanes de Zalatitisán se integran por personajes tales como reyes, moros, santiagos, tastoán "El Perro" y los tastoanes guerreros (como los llaman en Zalatitisán). En Tonalá la danza se introduce con uno de los personajes más importantes y que requiere de cierto entrenamiento en el marco de la habilidad comunicativa del *performance*, es "el perro" el primero que habla y da un saludo al público. Otro personaje es el tastoán verdugo y desde luego el Santiago, cuya imagen moderna es de un caporal o rancharo, ataviado con un chalequito y sombrero, y tiene en su mano la vara de azote o castigo.

Al tastoán verdugo se le encomienda la tarea de presentar a los tastoanes bestiales (o los que participan en la persecución) frente a Santiago para que sean ajusticiados. El acuerdo entre tastoán verdugo y Santiago incluye relaciones que no siempre se escuchan claramente en la representación, algunas dicen lo siguiente en el habla del tastoán dirigiéndose a Santiago:<sup>22</sup>

Vamos a ver desde luego *parantechimacace*  
 Vamos a ver mi buen personaje [le quita el sombrero a Santiago]  
 Vamos más para allá abajo *parantechimacace*  
 Que escuchen todas las *jocoyotas* [las mujercitas]  
*Axcan quema*

Qué buen tastoán  
 Qué buen *camacle* [chaleco]  
*Parantechimacace*  
 Para tapar a todas la *jocoyotas*  
*Axcan quema*

Vamos más para allá abajo  
 Qué buen espadín  
*Parantechimacace*

22. Relación proporcionada por don Miguel Pila, nacido en Tonalá en 1905, guardián de la tradición de los Tastoanes.

Para todos mis vasallajes  
*Axcan quema*

Vamos más para allá abajo  
Que buenos *sistlanecas* [zapatos]  
*Parantechimacace*  
Mi mero personaje  
*Axcan quema*

Vamos más para allá abajo  
*Parantechimacace*  
Damos la media vuelta  
Y que toque la mera *tapichola organa*  
*Parantechimacace*  
Tener gusto y buen valor  
*Axcan quema*

Se puede ver claramente que en las danzas de Tastoanes existe un profundo paralelismo con las danzas de Santiagos de otros pueblos indígenas y mestizos, en donde salta a la vista la concepción del caballo como símbolo de justicia y castigo en el mundo indígena cristianizado. Warman explica que las danzas con la figura de Santiagos son el resultado de las condiciones mexicanas, y su evolución debe considerarse a partir del grupo indígena que las preservan hasta la fecha. La presencia indígena está aquí, en Tonalá.



Festival de Santo Santiago y los tastoanes por las calles de Tonalá. En en primer plano se observa el chirimitero, al del tambor y a don Miguel Pila. (Fotografía: Archivo Municipal de Tonalá)



Santo Santiago y tastoanes. Tonalá. (Fotografía: Archivo Municipal de Tonalá).



Tastoanes. Tonalá. (Fotografía: Archivo Municipal de Tonalá).