

J ESTUDIOS JALISCIENSE S

44

Mayo de 2001

TONALÁ: ARTESANÍA Y TRADICIÓN

INTRODUCCIÓN

Andrés Fábregas Puig



MARIO ALBERTO NÁJERA

*Santiago: capitán de la guerra,
patrono de Tonalá*



PATRICIA MOCTEZUMA YANO

*La subversión de lo indígena
en las fronteras de la tradición popular*



ARTURO CHAMORRO

Testimonios y referencias sobre los tastoanes



DANIEL ARANA

Las máscaras de os tastoanes

J ESTUDIOS ALISCICENSE S

Revista trimestral de El Colegio de Jalisco

EDITORES

José María Murià, Jaime Olveda y Agustín Vaca

ADMINISTRADORA

Angélica Peregrina

APOYO TÉCNICO

Patricia Arellano

CONSEJO EDITORIAL

Jorge Alarcón (Universidad de Guadalajara). Georges Baudot (Université de Toulouse-Le Mirail). Guillermo de la Peña (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social). Juan Manuel Durán (Universidad de Guadalajara).

Claudi Esteva Fabregat (Universidad de Barcelona). Moisés González Navarro (El Colegio de México). José Luis Martínez (Academia Mexicana de la Lengua).

Coordinador de este número: Mario Alberto Nájera

Mayo de 2001

TONALÁ: ARTESANÍA Y TRADICIÓN

INTRODUCCIÓN

Andrés Fábregas Puig 3

MARIO ALBERTO NÁJERA

Santiago: capitán de la guerra, patrono de Tonalá 5

PATRICIA MOCTEZUMA YANO

*La subversión de lo indígena
en las fronteras de la tradición popular* 18

ARTURO CHAMORRO

Testimonios y referencias sobre los tastoanes 39

DANIEL ARANA

Las máscaras de los tastoanes 52

Asociados numerarios de El Colegio de Jalisco:

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
Gobierno del Estado de Jalisco
Universidad de Guadalajara
Instituto Nacional de Antropología e Historia
El Colegio de México, A.C.
Ayuntamiento de Guadalajara
Ayuntamiento de Zapopan
El Colegio de Michoacán, A.C.

Estudios Jaliscienses

La responsabilidad de los artículos es estrictamente personal de los autores. Son ajenas a ella, en consecuencia, tanto la revista como la institución que la patrocina.



5 de Mayo 321
Zapopan, Jalisco

Introducción

La ciudad de Tonalá, cabecera del municipio del mismo nombre, forma parte de la zona urbana metropolitana de Guadalajara. No obstante, sigue siendo el mayor centro alfarero del país y un enorme mercado de artesanías que proceden de varios rumbos de la geografía nacional. Los trabajos aquí reunidos demuestran lo anterior y van más allá: Tonalá no es sólo artesanías. Existen una historia propia y configuraciones culturales que nos permiten hablar con propiedad de un universo que se distingue, manteniendo la integración de sus habitantes. De esto nos hablan los cuatro ensayos debidos a las plumas de Mario Alberto Nájera, Patricia Moctezuma, Arturo Chamorro y Daniel Arana.

Mario Alberto Nájera nos narra cómo el Señor Santiago llegó a ser el Patrono de Tonalá. Se trata de un bien documentado trabajo escrito con amenidad. Pero hay también un punto de vista que guía la descripción, y Nájera lo explicita: la implantación de una “cultura de conquista”, concepto usado por el antropólogo de Berkeley, George M. Foster, y adoptado por Arturo Warman (*La danza de moros y cristianos*). De los encuentros y desencuentros de Castilla con los pueblos indios originales de México, resultaron complejos culturales que aún perviven en el orbe mexicano. Resulta atractivo, por original, el esfuerzo de Nájera por mostrarnos que en la misma Península, en Castilla, tienen siglos de profundidad las culturas de conquista. De esos ciclos surgió el Santo Santiago, el guerrero celestial que auxilia a los castellanos en sus guerras contra los musulmanes. Es el mismo santo que, atravesando los mares, llegó a tierras mexicanas con su caballo blanco y su flamígera espada, argumento incontrovertible para imponer el cristianismo. En la mismísima batalla de El Mixtón, la más fiera que los castellanos y sus aliados sostuvieran contra los nómadas, el santo guerrero, el señor Santiago, determinó la victoria cristiana. En la Tonalá de hoy, el santo soldado, nostálgico de tantas batallas ganadas, se aparece junto a los danzantes, los tastoanes, como rememorando las glorias pasadas.

No son pocos los cambios sociales y culturales que en un tiempo relativamente corto han tenido lugar en Tonalá. Como lo dice Patricia Moctezuma, el resultado es la actualidad de una población compleja y la persistencia de la producción artesanal junto al funcionamiento de un centro de acopio y venta de considerables proporciones. En un universo como este, resalta el esfuerzo de Patricia Moctezuma por descubrir qué define a la tradición po-

pular y cómo se expresa –si eso es posible– lo indígena. Uno de los primeros rasgos que en ese sentido llaman la atención, es la continuidad de la familia como unidad de producción en la actividad artesanal. Moctezuma demuestra lo tradicional de la alfarería destacando el enlace del pasado y el presente. Otras artesanías han emergido al lado de la alfarería tradicional y son aquellas relacionadas con lo típico, dice Patricia Moctezuma. Aquí lo típico son los objetos que transmiten “valores y significados” relacionados con imágenes nacionalistas o indigenistas, que eslabonan a Tonalá con identidades del ámbito nacional. Muchos elementos más contribuyen a que Tonalá sea un caso representativo de los pueblos alfareros que con el mercado han topado, y sin embargo, persiste “lo indígena”, la tradición popular cuyos elementos integrativos destaca Moctezuma y cuyo constante replanteamiento es parte de la complejización del centro alfarero.

Arturo Chamorro, etnomusicólogo, ve en la danza de los Tastoanes a una tradición indígena actuante en la Tonalá de nuestros días. Pasa revista a las diversas interpretaciones que de esta danza se han ofrecido sin eludir comunicarnos su propia interpretación. Se trata, escribe Chamorro, de un *performance* tal como lo entiende Richard Baumann. En esta danza, y desde el punto de vista de la etnomusicología, la música es gestora de la corporalidad. Es decir, es una danza portadora de identidad que está asociada a los tlatoanis, los antiguos líderes políticos y religiosos de Mesoamérica. Pero también la danza representa un momento en la vida del Santo Santiago: aquel en que se libra de la persecución de la que ha sido objeto. Chamorro escribe con conocimiento y fluidez acerca de un aspecto de la cultura que es relevante para un país como México: la conservación de la memoria a través de la danza. En congruencia, concluye que la presencia indígena aún permanece en Tonalá.

En el trabajo de Daniel Arana leemos una descripción detallada de la danza de los Tastoanes, con énfasis en las máscaras y los atuendos de los danzantes. El texto es un complemento de los trabajos anteriores, regresando la centralidad del Santo Santiago, patrono de Tonalá. El texto de Arana también describe la fiesta de la Santa Cruz celebrada el 3 de mayo, la tradición de los Tastoanes de Tonalá y algunos pasajes de la historia de la parroquia.

Son textos, pues, que el lector apreciará porque nos proveen de descripciones y reflexiones que, al recuperarlas, enriquecen nuestra apreciación contemporánea de este complejo orbe sociocultural que es la Tonalá de nuestros días.

Andrés Fábregas Puig

Santiago: capitán de la guerra, patrono de Tonalá

Mario Alberto Nájera
El Colegio de Jalisco

Introducción

Para entender la implantación del mito de Santiago en América, nos es útil el concepto de *cultura de conquista* propuesto por George M. Foster en su libro *Cultura y conquista*, retomado varios años después por Arturo Warman en su trabajo *La danza de moros y cristianos*. Foster define la cultura de conquista como

la totalidad de influencias donadoras, cualquiera que sea su origen, que se ejercen sobre una cultura receptora, canal por el cual las normas dominantes, los valores y las actitudes del grupo más fuerte se transmiten al más débil.¹

El resultado de tal encuentro es, siguiendo esta perspectiva, una complejización de elementos que se produce según las condiciones del contacto.

En el caso que nos ocupa, podemos observar que en la Península ibérica hubo, muchos siglos antes del contacto con América, varias etapas de cultura de conquista. En efecto, el Imperio romano tomó bajo su control esta parte de Europa imponiendo tradiciones religiosas antiguas y algunos rasgos culturales tales como la arquitectura, la cerámica, la asimilación de relatos y leyendas; en otra etapa se impuso el cristianismo; otro momento crucial lo fue la conquista de España por los moros, y vendría luego la reconquista del territorio por los reinos unidos de la Península.

1. George. M. Foster. *Cultura y conquista*. La herencia española de América. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1962, p.36.

2. Carlos Herrejón Peredo, "Tradición. Esbozo de algunos conceptos". *Relaciones*. Zamora: El Colegio de Michoacán, núm. 59, 1994, p.146.

3. Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor, 1994, p.12.

4. Mario Alberto Nájera, "Talpa: la mediación expresiva en la fiesta de la virgen". *Estudios Jaliscienses*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, núm. 34, noviembre de 1998, p.66.

5. Mateo, 4:21-22; Marcos, 1:19-20. *Sagrada Biblia*. Madrid; Biblioteca de Autores Cristianos, 1985.

Por otro lado, se sabe que la persistencia y resignificación de los mitos tiene que ver con el fenómeno de la identidad, esa fuerza que cohesiona, define y al mismo tiempo hace la diferencia entre los pueblos. Es cierto que los mitos, como tradiciones que son, pueden surgir no sólo en "el momento inicial del grupo, sino que pueden referirse a otros muy contados momentos decisivos de su existencia y conformación".² Aquí podemos agregar también que, como afirma Eliade, "el mito cuenta cómo gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia ... es el relato de una 'creación'".³

Luego de estas breves consideraciones podemos comenzar a responder cómo Santiago pasó de ser un abnegado y fiel apóstol, miembro del núcleo más cercano a Jesús junto con Juan y Pedro, a guerrero implacable, protector incondicional de los españoles frente a los moros; y cómo, después de haber participado tenazmente en la conquista de América –según recoge la tradición– y haber sido ajusticiador de indios, finalmente "trasciende el tiempo y el espacio de la vida terrenal"⁴ para convertirse, en esta porción del occidente de México, en el Santo patrono de Tonalá.

El primer Santiago

La información acerca de Santiago que encontramos en el "Nuevo Testamento" es parca. Narra San Mateo que Jesús en su trayecto, caminando junto al mar de Galilea, encontró a dos pescadores, Pedro y Andrés, a los que instó a unirse a su causa; luego de haber invitado a éstos, "vio a otros dos hermanos: Santiago el de Zebedeo y Juan, su hermano, que en la barca, con Zebedeo, su padre, componían las redes, y los llamó. Ellos, dejando luego la barca y a su padre, le siguieron".⁵ San Marcos, por su parte, refiere también este relato casi con idénticas palabras.

Después de algunos años de andar junto a Jesús propagando su doctrina y presenciando sus milagros,

Santiago fue enviado por Él a recorrer el mundo conocido con la tarea encomendada de bautizar a la gente y llevar la palabra de Dios.⁶ Cumpliendo este mandato fue que llegó a España. Hay la creencia de que desembarcó en algún puerto andaluz, de ahí avanzó por una calzada romana pasando por Coimbra y Braga hasta Galicia. De regreso a Jerusalén predicó en Zaragoza, donde junto al río Ebro y sobre un pilar, se le apareció la virgen María quien le armó de valor y nuevas energías para continuar su empresa, este hecho daría origen al santuario de la virgen del Pilar:

cansado y decepcionado, pensó regresar a Jerusalén. Una noche, cuando descansaba a orillas del río Ebro y en los arrabales de Zaragoza, comenzó a verse un fuerte resplandor. Asustado el apóstol temió alguna desventura. Momentos más tarde, aparecía, sobre un pilar de piedra, la Santísima Virgen, que se había trasladado desde Palestina para infundir ánimos al Apóstol entristecido.⁷

Así, impulsado por la Virgen, retornó a su labor misionera; formó a otros discípulos, “levantó templos, destruyó falsos dioses y a todos los pueblos iluminó con las verdades divinas”.⁸ Al fin, Santiago volvió a Jerusalén donde fue apresado por Herodes Agripa y decapitado; corría el año 42.

En adelante, los relatos ofrecen algunas variantes: se dice que un ángel guió a dos de sus discípulos trasladando el cuerpo del Apóstol en una barca sobre la mar tranquila hasta tocar el puerto de Iria Flavia⁹ (Padrón, hoy territorio de Galicia); luego fueron depositados los restos en un paraje tierra adentro protegidos en un arca, en ese lugar permanecieron olvidados por casi ochocientos años, pues entre los años 810 y 813 un ermitaño fue testigo de extraños resplandores y de estrellas que se precipitaban, se lo comunicó al obispo de Iria Flavia, Teodomiro, quien al inspeccionar el lugar descubrió el cuerpo de un hombre al que identificó como el Apóstol Santiago. Otras leyendas hablan de los penosos trabajos que pasaron los discípulos del Santo, Atanasio y Teodoro, para encontrar un lugar seguro dónde depositar los restos. El caso es que el obispo Teodomiro

6. Cfr., José Fernández Arenas. *Los caminos de Santiago*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1993.

7. *Ibid.*, pp. 19-20.

8. *Ibid.*, p. 20.

9. Cfr., Román López y López. *Santiago de Compostela*. Tipografía de El Eco Franciscano, 1915; José Filgueira Valverde. *Guía de Santiago de Compostela*. Madrid: Patronato Nacional del Turismo, 1932.

mandó de inmediato construir un templo en su honor, y con el tiempo la sede del obispado pasó a la nueva población que fue llamada *Campus Stellae*, finalmente Santiago de Compostela.

En contraste con estos relatos, los historiadores españoles Ubieto, Reglá, Jover y Seco, en su volumen dedicado a la historia de España, sostienen que

el culto a Santiago en Galicia es evidentemente una cristianización de un culto pagano, posiblemente el culto a Júpiter. Precisamente junto al templo donde se veneran actualmente los restos apostólicos se conserva una lápida dedicada a Júpiter, el 'dios tonante'.¹⁰

Apoyan esta aseveración las exploraciones arqueológicas realizadas entre 1878 y 1879, unas, y entre 1946 y 1959, otras. El autor de la recopilación de las memorias de las excavaciones más recientes, José Guerra Campos, confirma que en el área donde se ubica la catedral de Compostela se han descubierto muros y pisos que corresponden a construcciones y edificios romanos del siglo II y comienzos del III de nuestra era. Nos refiere este investigador que se han encontrado vestigios relativos a Júpiter, dios romano del trueno, y apunta que el Ara dedicada a Júpiter "está metida en el cubo de cimentación de uno de los pilares románicos situados entre el Muro Romano y el edificio 'termal'".¹¹

Hay que recordar, por otra parte, que en el Evangelio de Marcos se hace referencia a Santiago y a su hermano Juan como *Boanerges*, esto es, hijos del trueno (Marcos, 3:17). Estos datos, entre muchos otros más que presentan Ubieto y sus coautores, muestran la configuración de un fenómeno de sincretismo toda vez que, "parece que se cristianizó el culto a Júpiter, el 'dios tonante', identificándolo con 'el hijo del trueno', o sea, el apóstol Santiago".¹²

De cualquier forma, aunque se tratara de restos materiales de la cultura de conquista romana, tanto el arca como los restos óseos que la tradición consigna, más la "certeza" del hallazgo del sepulcro del Apóstol en tierras sojuzgadas por el invasor árabe, servirían de poderoso símbolo que alentó la recuperación de la Iberia

10. Arturo Ubieto *et. al.* *Introducción a la historia de España*. Barcelona: Editorial Teide, 1970, p. 28.

11. José Guerra Campos. *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*. s/e, Santiago de Compostela: 1982, p. 529.

12. Ubieto *et. al.*, *op. cit.*, p. 29.

mediante la alianza de los reinos dispersos. Dios favorecía a España a través de Santo Santiago, la señal era inequívoca. Así,

no es fácil comprender lo que suponía, en aquellas épocas, el tesoro de unas reliquias que contraban la esperanza de los cristianos como un talismán omnipotente. La tumba de Santiago se convirtió en el término de una ruta esperanzadora y en la fortaleza necesaria para luchar contra los invasores herejes. Nadie mejor que el apóstol predicador de la fe en España podía defender a los cristianos de las amenazas que el credo musulmán suponía para la Europa cristiana.¹³

Santiago el guerrero

Un hecho da comienzo a la transfiguración del Apóstol que predica con la fe y el amor, que bautiza y gana almas, a la visión –conveniente para España– del flamígero capitán que se lanza a la guerra espada en mano exterminando infieles. Este hecho es conocido, según coinciden muchos autores, como la batalla de Clavijo: debido a que los reyes cristianos de España se negaban a pagar el tributo exigido de cien doncellas al emir de Córdoba, Abderramán II, éste decidió cobrarse por la fuerza. Se dice que

enfrentado con las tropas árabes el rey Ramiro I, en Clavijo, se le aparece Santiago durante una tregua nocturna, prometiéndole ayuda. Reanudada la batalla, surge Santiago a caballo y determina el triunfo de los cristianos.¹⁴

A partir del año 834 en que ocurrió esta batalla, se hacen frecuentes las intervenciones de Santiago, ahora como militar invencible. Al respecto dice Warman que

esta mística de cruzada permanente se plasmó en símbolos que representaban la lucha de los españoles contra los moros, a los que identificaban maniqueamente con la infidelidad y la herejía. Uno de esos símbolos fue Santiago, patrono de los combatientes cruzados de Occidente, el eficaz protector espiritual, y a veces, según las leyendas, inmejorable luchador físico contra los infieles.¹⁵

13. Fernández Arenas, *op. cit.*, p. 25.

14. Filgueira Valverde, *op. cit.*, p. 24.

15. Arturo Warman. *La danza de moros y cristianos*. México: Sep, 1972, p. 20.

16. Joseph Ignacio de Heredia y Sarmiento. *Sermón panegírico del glorioso apóstol de España Santiago el Mayor*. México: Oficina de Don Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros. 1802. p. 54.

17. José Luis Martín. *Orígenes de la Orden Militar de Santiago*. México: s/e. 1974. p. 18.

18. Amin Maalouf. *Las cruzadas vistas por los árabes*. Madrid: Alianza, 1994. p. 16.

En un interesante texto de principios del siglo XIX, todavía encontramos encendidas y nostálgicas referencias a las legendarias batallas en que participó el Apóstol; en él se exaltan las

tres mil setecientas nueve famosísimas batallas en que, desde la primera de Covadonga hasta la última de la sierra de Alavár en el reino de Valencia, dando muerte a millares de Moros, consiguió por su patrocinio la suspirada libertad de la oprimida España.¹⁶

La inspiración guerrero-libertaria de Santiago desemboca en la creación de la Orden militar que lleva su nombre. En efecto, la Orden Militar de Santiago se fundó el día primero de agosto de 1170, durante el reinado de Fernando II y el pontificado de Alejandro III. “Los santiaguistas fueron creados para defender la fe cristiana frente a los musulmanes”.¹⁷ Además de jurar fidelidad y obediencia, los miembros de la Orden debían despojarse de todos sus bienes personales entregándolos a la Orden misma para financiar las campañas contra el enemigo.

En el nombre de Dios y contando con el brazo fuerte de Santiago blandiendo la espada, los ejércitos cristianos combatieron durante un largo período a los enemigos de la cristiandad. Sin embargo, poco ha permitido el eurocentrismo conocer los testimonios que relatan excesos de crueldades y matanzas cometidas por los caballeros cruzados en contra de la población del lado árabe. El historiador Amin Maalouf recoge un testimonio del año 1099 en Jerusalén, en el que se narra la entrada a la ciudad santa de los cristianos, describiéndolos como

guerreros rubios cubiertos de armaduras que se dispersan por las calles, con las espadas desenvainadas, degollando a hombres, mujeres y niños, pillando las casas y saqueando las mezquitas ... dos días después, cesó la matanza, ya no quedaba ni un solo musulmán dentro de las murallas ... yacían miles en medio de charcos de sangre en el umbral de sus casas o en las proximidades de las mezquitas.¹⁸

Muchas penalidades y afrentas debió haber sufrido también la población árabe al ser poco a poco pero inexorablemente reducida en sus fuerzas y obligada a replegarse fuera de Europa; es incuestionable que los árabes habían llevado a todo el Mediterráneo los avances de una gran civilización depositaria de un sorprendente legado científico que Europa supo asimilar y luego desarrollar:

si se transmitió la herencia de la civilización griega a Europa occidental fue a través de los árabes, traductores y continuadores. En medicina, astronomía, química, geografía, matemáticas y arquitectura, [los europeos] adquirieron sus conocimientos en los libros árabes que asimilaron, imitaron y luego superaron.¹⁹

19. *Ibid.*, p. 288.

Volviendo a España, ésta entró finalmente en la última etapa de recuperación de su territorio ya en pleno siglo XV; el contacto con América se acercaba y Santiago no habría de descansar aún. Nuevas batallas en otras tierras lo aguardaban después de liberada la Península del yugo musulmán; de ser un guerrero defensor de cristianos en la lucha contra los conquistadores árabes, pasó a ser él mismo un conquistador de ricos y lejanos territorios, edénicos paisajes, extraordinarias ciudades, un mundo de maravilla cuya existencia el Santo Santiago nunca había imaginado.

El guerrero al servicio del Imperio... de Dios

Refiriéndose a la conquista de América, dice A. Warman que

el clima alucinado que vivía la España del siglo XVI, resultado de su trayectoria histórica, no sólo se prolongó, sino que se acentuó en la cultura de conquista. Los conquistadores no sólo creían en las ficciones sino que las vivían. El nuevo continente alimentaba su fantasía y hacia él proyectaban todo el conjunto de creencias forjadas alrededor de la historia milagrosa de la reconquista, que para ellos se concretaba frente a los nuevos infieles. Los símbolos de la guerra de reconquista recibieron nuevo aliento en la conquista de América; Santiago volvía a cabalgar junto a sus hijos predilectos, segando vidas infieles.²⁰

20. Warman, *op. cit.*, p. 69.

21. Alberto Santoscoy. *Obras completas*. T. 1. Guadalajara: Gobierno de Jalisco, 1984. p. 417.

22. *Idem*.

23. Francisco de Florencia. *Zodiaco Mariano*. México: CNCA, 1995, p. 117.

24. Bernal Díaz del Castillo. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Editorial Porrúa, 1994. p. 259.

Efectivamente, como escribe Santoscoy, “no podía el santo patrón de España dejar de proteger a los que invocaban con vehemente fe su poderosa ayuda”.²¹ Más adelante, este mismo autor jalisciense, apoyándose en Gómara, asevera que

al efectuarse la sublevación de Tenochtitlan contra los soldados de la conquista, suceso a que dio origen la terrible matanza de naturales que en el patio del palacio de Axayácatl mandó hacer el terrible Pedro de Alvarado, aparece Santiago favoreciendo a los españoles, montado en el mismo caballo blanco que en la victoria de Clavijo, cuyo caballo ‘mataba tanto con la boca y con los pies y manos como el caballero con la espada’.²²

Sobre esta batalla, dice el padre Florencia que un indio que había sido testigo contaba que la virgen de los Remedios “en compañía de un caballero, que era Santiago, patrón de las Españas, echaba tierra en los ojos a los innumerables indios que cercaban a los derrotados españoles, deseando acabarlos a todos y consumirlos”.²³ Mientras que Bernal Díaz del Castillo consigna que “todos los soldados poníamos grande ánimo a Cortés para pelear, y esto Nuestro Señor Jesucristo y Nuestra Señora la Virgen Santa María nos lo ponían en corazón, y el Señor Santiago, que ciertamente nos ayudaba”.²⁴ Santiago redobla su actividad militar por todo el continente americano; así, está presente en Tabasco, Tenochtitlan, Cuzco, en Chile contra los araucanos y también en el territorio de Nueva Galicia. J. Ignacio de Heredia enumera algunas acciones de armas en las que participa Santiago:

Se dexó ver peleando milagrosamente á favor de sus Españoles, quando el pequeño ejército de ellos combatió en Tabasco, y venció á más de quarenta mil indios: quando una inmensa muchedumbre de estos les acometió valerosamente en el campo Cincia, cerca de la ciudad de Potodoyan ... El mismo favor franqueó este beneficentísimo Apóstol en el reyno de Perú á su Conquistador Don Francisco Pizarro, quando, cercados sus docientos Españoles en la ciudad del Cuzco, capital del reyno, por más de docientos mil Indios con que repentinamente les acometió el Mana Inga, se dexó ver milagrosamente Santiago en favor de los Españoles, no solo libertando á la ciudad del incendio que furiosamente procuraban los enemigos, sino infundiendo en ellos tal terror, que

confundidos, unos á otros se daban muerte por lograr la fuga. Lo mismo aconteció en el reyno de Chile, donde el Capitan Don Andres Florez, protegido de este Apóstol, con menos de docientos Españoles puso en desordenada fuga un ejército de siete mil Araucanos.²⁵

Fray Antonio Tello da noticia de las varias apariciones del guerrero Santiago en tierras de Nueva Galicia. En la batalla que según este cronista ocurrió en las inmediaciones de Tonalá, describe que Santiago apareció “a la vista de nuestro exercito y del de los indios”²⁶, y afirma que esa fue la primera aparición del santo en estas tierras. En la batalla por Tonalá murieron más de dos mil indios y ningún español. Agrega Tello que allí donde fue visto Santiago, mandó construir una capilla el franciscano Antonio de Segovia, y que

esta es verdadera tradición de los conquistadores y de los indios que experimentaron en sus cuerpos las heridas de la espada de Santiago, y después los heridos y lisiados, publicando la maravilla, pedían limosna por las calles, y se puso al pueblo de Tonalan por título Santiago de Tonalá.²⁷

En otra ocasión, cuando los indios entraban a la Guadalajara de Tacotlán y habían quemado ya la iglesia, narra Tello que

salió de en medio de ella un hombre en un caballo blanco, con una capa colorada y una cruz en la mano izquierda, y en los pechos otra cruz, y con una espada desenvainada en la mano derecha echando fuego, y que llevaba consigo mucha gente de pelea, y que cuando salieron los españoles del fuerte a pelear a caballo vieron que aquel hombre con su gente andaba entre ellos peleando y los quemaban y cegaban ... muchos quedaron como paralíticos y otros mudos. Este milagro representan cada año los indios en los pueblos de la Galicia.²⁸

Por su parte, De la Mota Padilla, siguiendo a Tello, refiere parte de lo ocurrido en la memorable batalla de El Mixtón cuando los españoles no encontraban la forma de llegar a la cima donde los aguerridos soldados de Tenamxtli estaban atrincherados. Dice Mota Padilla lo siguiente:

25. Heredia, *op. cit.*, p. 55.

26. Fray Antonio Tello. *Crónica miscelánea de la Sancta provincia de Xalisco*. Libro II, vol. I. Guadalajara: UNED, 1968, p. 116.

27. *Ibid.* Sobre el tema, y apoyándose en Tello, también puede consultarse a Jaime de Anesagasti y Llamas. *Tonalá ayer y hoy*. Guadalajara: Talleres Tipográficos Mercantil, 1941; igualmente es útil el trabajo de J. Miguel Toscano García de Quevedo. *Santiago, de España a América, la transculturización de una creencia*. Guadalajara: Sociedad de Geografía y Estadística, 1994.

28. Tello, cit. en Santoscoy, *op. cit.*, p. 421.

vieron que en un caballo blanco capitaneaba un caballero, y al mismo tiempo era tanta la multitud de indios, que parecía imposible entrarles, y por la angostura no podían socorrerle, mas advirtieron que sin detenerse aquel caballero subía, y con la espada en la mano hacía que los indios que resistían el paso, se despeñasen por librarse de sus manos ..., se formó tan violenta escaramuza, que como la piedra de un molino despide la harina, así caían los indios por las peñas tajadas, desde el plan de la mesa ... Divulgóse haber sido Santiago, el que capitaneó a los primeros que subieron al Mixtón.²⁹

Hacia 1839, otro religioso, fray Francisco Frejes, ve en este relato de Mota Padilla sólo la intención de justificar los abusos cometidos por los españoles contra los indios e inquiriere: “¿qué tenía que hacer Santiago con los inocentes indígenas, que solamente se defendían de una agresión injusta?” Y agrega que “el mayor milagro que hizo Dios con los indígenas, fue que recibieran con tanto gusto y afición una religión que los españoles les trajeron en la punta de la espada y en la boca del cañón”³⁰

En todo ese imaginario estaba presente el espíritu de las cruzadas. La Conquista se convirtió en una santa cruzada; había que justificar por la fe las sangrientas acciones bélicas “*en el nombre de Santiago y del Señor celestial*”.³¹ De este modo, en los inmensos territorios ganados parecía emerger el legendario héroe que había servido de símbolo para recuperar y engrandecer la Península española. Santiago “matamoros” atravesó el mar llevando la guerra hasta aquellos confines. Compostela, la ciudad hispana que en Galicia alberga el santuario dedicado al Apóstol, se repetía ahora en la conquista americana (la Nueva Galicia y su primera capital Compostela).

Muchos de los conquistadores al llegar a América eran miembros de la Orden Militar de Santiago, tales son los casos del mismo Hernán Cortés, de Pedro de Alvarado y el primer virrey de la Nueva España, don Antonio de Mendoza,³² quienes “no se limitarán a luchar en *defensa* de la cristiandad, sino que [*ampliarán*] la fe de Cristo siempre mediante la lucha contra los enemigos de la Cruz”.³³ Al final del periodo colonial, la devoción popular americana a Santiago

29. Matías de la Mota Padilla. *Historia del reino de Nueva Galicia en la América Septentrional*. Guadalajara: INAH-U. de G., 1973, pp. 150-151.

30. Fray Francisco Frejes. *Historia breve de la conquista de los estados independientes del Imperio Mexicano*. Guadalajara: Tipografía de S. Banda, 1878, pp. 150-151.

31. *Poema de Mio Cid*. Navarra: Salvat Editores, 1970, p. 84; este verso corresponde al fragmento titulado “Plan de la batalla” en el que se narra la arenga que Rodrigo Díaz de Vivar dirige a sus Caballeros frente al campamento moro del rey Yusuf en la “huerta de Valencia”.

32. Cfr., Leopoldo Martínez Cosío. *Los Caballeros de las Ordenes Militares en México*. México: Editorial Santiago, 1946.

33. Martín, *op. cit.*, p. 29.

es una prueba eficiente de cuan profundamente había penetrado la tradición española en el Nuevo Mundo, no solamente conservada por los criollos, que podían recordar su origen español, sino admitida como propia por los mismos indios.³⁴

Epílogo

En los tiempos que corren, en Jalisco la épica santiaguista permanece entre bruma; sus resonancias son más bien débiles, no así el culto al Santo. Parece que el Apóstol decidió ocupar con firmeza su lugar en los altares, junto a Cristo su maestro y compañero, como en los ya remotos tiempos de las primeras prédicas. Sin embargo, la capacidad sincrética de los hijos del Nuevo Mundo sigue manteniendo un hilo delgado de recuerdo; así, el guerrero suele aparecer por los rumbos de Tonalá en ocasiones especiales, aunque sea alegóricamente en las danzas de Tastoanes, para que no lo olviden.

34. Juan de Contreras. "Santiago en Indias". *Santiago en España, Europa y América*. Madrid: Editorial Nacional, 1971, p. 498.



Santiago Apóstol, parroquia de Tonalá.
(Fotografía de Beatriz Núñez).



Santiago el guerrero, parroquia de Tonalá.
(Fotografía de Beatriz Núñez).

La subversión de lo indígena en las fronteras de la tradición popular

Patricia Moctezuma Yano
El Colegio de San Luis

Introducción

Después de haber sido durante siglos una comunidad predominantemente campesina y alfarera, históricamente conformada por un universo poblacional de rai-gambre indígena, Tonalá padeció en las últimas cuatro décadas un agresivo proceso de transformación sociodemográfica determinado, entre otras cosas, por su relación e integración al contexto metropolitano de Guadalajara y su mercado laboral. El resultado ha sido la conversión de Tonalá en una población heterogénea y compleja; sin embargo, mantiene como su principal elemento distintivo su caracterización regional y nacional como una de las entidades artesanas más importantes del país, no sólo como productora, sino también en términos de acopio y comercialización de artesanías locales y foráneas.

Así, lo que podemos denominar el “nuevo Tonalá” ha retomado la tradición artesanal en medio de otro proceso: la resignificación de lo indígena, presencia ahora perceptible sólo en función del capital simbólico y comercial que representa. En la artesanía y en los artesanos de Tonalá—nativos y foráneos— existen múltiples maneras de entender y construir “lo indígena”, a partir del valor simbólico que esto le confiere a sus artesanías-mercancías, tanto las tradicionales (loza bruñida y

enseres de hoja de maíz). Así, pretendemos contribuir al estudio de la producción y transformación cultural de Tonalá por medio de su articulación al proceso de globalización económica.

Panorama de la actividad artesanal en Tonalá

Actualmente, Tonalá es conocido o caracterizado como una de las entidades artesanales más dinámicas y productivas no sólo a nivel regional, sino también nacional. Entre sus muchas actividades se encuentra, de manera central y a lo que se debe la fama de Tonalá, la producción de loza bruñida de tipo suntuario y cerámica diversa de alta y baja temperatura que no ha perdido su valor de uso. Esta clase de producciones artesanales es catalogada como "artesanías tradicionales". ¿Por qué? En primer lugar, porque mantiene una relación directa con la actividad artesanal que históricamente se consolidó a partir de una base económica formada por una comunidad campesina que complementaba sus actividades con el trabajo del barro a partir de técnicas con una doble vertiente; por un lado las prehispánicas; y por el otro, las novohispanas. De ahí que el término "tradicional" nos remita a la conservación de viejas formas, modelos y técnicas asociadas a un ancestral trabajo alfarero.

Diversas relaciones y datos históricos referidos a Tonalá confirman que en dicha entidad la comunidad organizaba, desde el siglo XVI, sus actividades económicas principalmente alrededor de la agricultura y la alfarería. Esto sin considerar la evidencia arqueológica que, a partir de recientes estudios, confirma el desarrollo de dicha actividad desde tiempos prehispánicos (hallazgos de enseres de barro asociados a montículos ceremoniales, depósitos de barro, etcétera).

Sin embargo, en nuestros días Tonalá no sólo se caracteriza como entidad artesanal por sus producciones tradicionales, sino también por una gran variedad de otros productos que podemos clasificar como "artesa-

nías emergentes” que mantienen una relación con lo típico; es decir, con una serie de valores y significados directamente asociados a imágenes nacionalistas, indigenistas y en muchas ocasiones románticas, que pretenden establecer un nexo de identidad que rebasa el ámbito mismo de Tonalá. Por ejemplo, a la par de la alfarería tradicional, Tonalá se ha convertido en productor de objetos artesanales de papel maché, de pasta, de yeso, de vidrio soplado, de madera tallada, etc. A ello se suma otra característica actual de Tonalá: su función como centro de acopio y comercialización artesanal. Esto quiere decir que Tonalá no sólo comercializa su propia producción, sino que concentra un mercado de objetos artesanales de regiones muy diversas de la República.

Esta complejidad productiva y comercial cobró fuerza en la década de los sesenta y respondió a diversos procesos, entre los que podemos destacar la introducción de nuevas producciones artesanales a partir de iniciativas de artesanos tanto locales como foráneos; la complicación del contexto sociodemográfico de Tonalá, producto del explosivo crecimiento urbano de Guadalajara en los años setenta; el incremento del mercado artesanal, no sólo por un aumento en la demanda, sino por el de las necesidades laborales de la creciente población de Tonalá, etcétera.

También debemos destacar los cambios que a nivel macroeconómico han obligado a los diversos productores a impulsar iniciativas no necesariamente apegadas a la tradición artesanal alfarera. Los cambios en las formas de producir y entender las artesanías tradicionales, así como la creciente complejidad del panorama productivo, han sido reflejo y respuesta a cambios sociales y económicos. Pero dichas respuestas y resignificaciones de la actividad artesanal han dependido principalmente de los actores sociales, en este caso, los tonaltecas, quienes han logrado insertar una actividad tradicional en el ámbito de un mercado y un consumo sometido en las últimas décadas a la lógica del capital y, en los últimos años, a la globalización económica y cultural.

Desde nuestra perspectiva, Tonalá es un caso representativo de una entidad tradicionalmente artesana sujeta a las demandas del mercado. Pero también representa un ámbito complejo que merece diversas respuestas y análisis para entender cómo, en un contexto como el anteriormente expuesto, la tradición artesana ha sufrido aceleradas transformaciones. ¿Por qué? El primer problema por abordar, o al menos proponerlo como discusión, es la cuestión misma de la tradición popular. En pocas palabras, nuestra pregunta central en esta ocasión es: ¿cómo convergen la tradición popular y la presencia indígena en un espacio artesanal tan complejo? Es decir, ¿en qué proceso ha participado y ha estado expuesto Tonalá como entidad artesana y cuál ha sido la respuesta de los actores sociales, en este caso los artesanos (nativos y foráneos), para preservar, reutilizar y resignificar elementos indígenas por medio de sus nuevas propuestas artesanales?

Esto nos lleva necesariamente a otra serie de preguntas: ¿qué significa lo indígena para la tradición artesanal tonalteca? ¿Es lo indígena un reflejo de formas de entender y reproducir la vida al interior de Tonalá? ¿Es Tonalá una entidad predominantemente indígena, o estamos ante un uso comercial, ante la rentabilidad de una imagen histórica que ahora se maneja como discurso desde los productores e intermediarios comerciales de las artesanías? De ser así, ¿qué elementos posibilitan este manejo de lo indígena desde una pureza étnica que ya no lo es del todo? Podemos partir por establecer, de una manera muy sencilla, qué entendemos por tradición popular y qué por lo "indígena", para después intentar explicar cómo ambas categorías operan en el complejo económico artesanal de Tonalá.

La tradición popular

Desde el estricto sentido de los elementos que la integran, la tradición es un proceso que involucra al menos cinco fases.¹

1. Carlos Herrejón. "Tradición: esbozo de algunos conceptos". *Relaciones*. Zamora: El Colegio de Michoacán, núm. 59, verano 1994, pp. 135.

- 1) El sujeto que transmite o entrega.
- 2) La acción de transmitir o entregar.
- 3) El contenido de la transmisión: es decir, lo que se transmite o entrega.
- 4) El sujeto que recibe.
- 5) La acción de recibir.

Etimológicamente, tradición proviene del latín *traditio*, que significa la acción y el efecto de entregar o transmitir. Pero además, la acción de entregar implica un sentido temporal, esto es, que la tradición se realiza en el tiempo y está expuesta a él. Se trata de un proceso histórico que depende de la continuidad.

De esta forma, la tradición es un vehículo de la identidad de un grupo a través del tiempo; de ahí que la tradición siempre está sujeta a otros procesos de transformación. Entre los más importantes podemos ubicar los cambios socioeconómicos y sociopolíticos, porque la tradición siempre refleja formas de entender e interiorizar la cultura, que son constantemente resignificadas a partir de situaciones novedosas, de cambio o incluso de resistencia al mismo. Así, la tradición debe ser entendida como un proceso mediado por una gran cantidad de elementos, no sólo por quien o quienes la entregan y la reciben, sino por la forma peculiar en que dichas operaciones se llevan a efecto. La tradición es, entonces, un proceso muy complejo, y no está exenta de ser completamente replanteada en función de nuevas situaciones.

Estos procesos de entrega constante operan en distintos niveles. Uno de ellos, quizá el más tratado desde el punto de vista artesanal, es el de la tradición popular; es decir, aquella que depende de la entrega y continuidad de algún elemento sociocultural compartido por una colectividad. Sin embargo, desde este ángulo, lo popular no tiene que ver precisamente con clasificaciones de clase social, pues incluso grupos de élite mantienen una tradición con respecto a la entrega y preservación de valores y conductas que las identifican. Lo popular constantemente ha sido asociado a la cultura de grupos subalternos, a grupos no hegemónicos ni detentadores

del poder o de conductas y valores que derivan de él. Lo popular, en este sentido, suele ser sinónimo de "pueblo", de valores culturales compartidos por grupos numerosos y, en el caso particular de México, con culturas marginales o bien tradicionales como la indígena.

En el estado actual de la tradición popular de Tonalá, ¿es posible hablar de una presencia indígena? Para el caso de la actividad artesanal, nos hemos percatado de que ni las formas de organización laboral ni el entendimiento mismo de las artesanías, nos remiten a una identidad indígena, entendida esta última como un conjunto de valores y prácticas comunes asociados a la pertenencia y reproducción cultural de un grupo específico. Si bien históricamente Tonalá se desarrolló como una población integrada a partir de la vida comunitaria indígena, esta categoría debe ser reconsiderada en la actualidad.

Al igual que la tradición, que como hemos apuntado es un poderoso vehículo de la identidad, lo indígena no es un término que defina un estado inalterable de ser o de entender la vida y la comunidad. Lo indígena no significa lo mismo para el Tonalá del siglo XVII que para el Tonalá de nuestros días. En las últimas décadas, el sustrato cultural indígena de Tonalá ha sido severamente erosionado no sólo en sus elementos étnicos, sino culturales. Buena parte de esta erosión es perceptible no sólo en los procesos de mestizaje biológico, sino también en la transformación de Tonalá en una zona conurbada de la metrópoli tapatía que le ha llevado a su descampesinización, por decir tan sólo uno de tantos elementos que han diluido lo indígena en esta entidad.

Esta situación mantiene un reflejo muy claro en el ámbito del quehacer artesanal. En primer lugar, las artesanías tradicionales, aquellas creaciones producto de un conocimiento ancestral, enriquecido por diversos choques culturales y basado en formas de organización laboral y en una especialización técnica, poco a poco ceden frente al influjo de muchas otras creaciones que también deben ser consideradas artesanales, por ejemplo, las figuras de papel maché, pasta y yeso.

En segundo lugar, las artesanías tradicionales (loza bruñida, de bandera, opaca y enseres de cocina) han perdido su valor de uso (elemento central de un consumo garantizado a partir de la integración del producto artesanal a la vida cotidiana) y se han asimilado, como todas las demás artesanías, a un mercado en donde se le da prioridad a su valor simbólico y estético. Pero dicho desplazamiento no sólo responde a transformaciones en el consumo regional, sino a una nueva valoración del objeto artesanal en función de los elementos indígenas que integra no sólo a partir de los productos, sino de los consumidores mismos.

Esto quiere decir que lo indígena, es decir, aquel valor simbólico que crea un nexo entre un objeto y un discurso (sea nacionalista, identitario, nostálgico, folclorista, etc.), se ha integrado al mercado a partir de un significado ambiguo, generalizante y comercialmente viable en el contexto de lo que las artesanías ahora significan para la denominada cultura nacional. Por ello, lo indígena en las artesanías de Tonalá no es producto de una situación sociocultural, sino consecuencia de la versatilidad que el uso de "lo indígena" puede llegar a tener en las producciones y el consumo artesanal.

Estamos ante un proceso que tiende a reducir, al menos en Tonalá, lo indígena a una imagen tipificada que ya no remite a una base social que exprese la historia, los conflictos y la conciencia colectiva de un grupo indígena. Lo típico, es decir, la reducción de una imagen cultural compleja como lo indígena a un tipo representativo de más amplio espectro, implica la subordinación de las diferencias a una imagen cada vez más homogénea que facilita el consumo y estandariza la producción. En una palabra, lo típico ignora la pluralidad de identidades, hábitos, creencias y representaciones, elementos por lo general reflejados en objetos artesanales de corte tradicional.

En tercer lugar, podemos señalar que el grado de transformación sociocultural de Tonalá nos permite apreciar, en la actualidad, la coexistencia de las artesanías tradicionales que han rescatado o bien preservado

producciones históricamente reconocidas en sus orígenes tonaltecas, principalmente las alfareras, con nuevas producciones que no sólo implican la reformulación de la artesanía como alternativa laboral, sino que también se nutren de la situación reconocida de Tonalá como entidad artesana. Lo central de este proceso no radica en la contraposición que desde afuera parecería imponérsele a Tonalá en términos de las artesanías tradicionales *versus* artesanías emergentes, sino en la realidad misma de las transformaciones que se suceden en el ámbito de la sociedad tonalteca.

Por ejemplo, podemos pensar en la dificultad que ha entrañado por siglos la inserción de las mujeres en las labores artesanales tradicionales, en donde su participación en el proceso productivo estaba supeditado a su lugar en la unidad doméstica y a sus funciones reproductivas. Hoy en día, como veremos más adelante a partir de casos específicos, las mujeres tonaltecas que forman parte de unidades domésticas con antecedentes alfareros han encontrado un importante espacio laboral en las artesanías emergentes, llevándolas a potenciar su toma de decisiones con respecto a la organización del trabajo y el comercio, y a cuestionar su participación subordinada en la producción de artesanías tradicionales. De esta forma, no sólo se debe explicar la aparición de artesanías emergentes por la incursión de elementos exógenos o presiones del mercado y el consumo artesanal, sino en términos de nuevas actitudes con respecto al oficio.

Así observamos, por citar un caso representativo, que en la familia Ortiz el padre y sus hijos trabajan la loza bruñida y las mujeres de casa —la esposa del señor Ortiz, su hija y una nuera— ayudan a bruñir las piezas una vez que los hombres se las entregan fondeadas y pintadas. Bruñir se considera una tarea monótona que requiere de cierto cuidado para no rayar el fondo y los motivos decorativos ya trazados. Las mujeres suelen ser las idóneas para desempeñar esta fase dado que lo pueden hacer en sus tiempos libres entre una y otra tarea doméstica, y como no hay la presión de continuar

con alguna otra fase decorativa posterior al bruñido mismo, esto permite a las mujeres programar cuándo llevar a cabo el proceso de bruñido entre sus tantas tareas domésticas.

Generalmente la participación de las mujeres en la manufactura y decoración de la loza bruñida se concreta a desempeñar esta última fase; sin embargo, en algunos talleres las mujeres se limitan exclusivamente a pintar sólo algunos motivos decorativos que les nombran “de relleno”, mientras que los hombres son quienes se identifican como los pintores de este tipo de loza. María de Lourdes, nuera de los señores Ortiz, ayudaba a su suegra a bruñir la loza que se producía en casa, práctica que nos refleja la continuidad hasta cierto punto de la residencia patrilocal posmarital, en donde las nueras se integran como “hijas” en la familia del esposo y se espera que ayuden en el quehacer doméstico y en todo aquello que se considera propio de su género.

Si bien Lourdes se entendía bien con su suegra y sus cuñadas, ella deseaba percibir sus propios ingresos para ayudar económicamente a su esposo. Así, un buen día invirtió sus escasos ahorros en la compra del material necesario para manufacturar figuras de papel maché, con la idea de representar ancianos de ambos sexos (tal como lo hacían otros artesanos de tiempo atrás), con indumentaria tradicional y desempeñando diversas faenas de la vida cotidiana del viejo y agrícola Tonalá.

Esta posibilidad fue factible para Lourdes gracias a que cuando era soltera, además de ayudar a sus padres en el taller de enseres de cocina que hoy en día conservan, solía trabajar por las tardes o en períodos vacacionales en algún taller como empleada eventual asalariada. De esta forma, y aprovechando su soltería, Lourdes adquirió cierta experiencia artesanal; además, sus contactos con los talleres donde trabajaba le permitieron en el momento que decidió emprender por su propia cuenta la manufactura de figuras de papel maché establecer, por un lado, relación directa con algunos intermediarios comerciales para garantizar la venta

de sus artesanías; por el otro, contactar vendedores de figuras de ancianos inacabadas para completar el proceso productivo dedicándose a la fase decorativa.

Actualmente Lourdes produce a la semana 200 viejitos de papel maché completamente decorados y compra un ciento más de estas figuras sin terminar para decorarlas; además, en sus tiempos libres, ayuda a su suegra y cuñadas a bruñir la loza tradicional.

El caso de Lourdes nos muestra cómo la introducción de nuevas producciones artesanales, como el papel maché, las figuras de pasta y yeso, han conllevado al desarrollo de importantes procesos productivos y laborales que nos hablan, por una parte, de una mayor participación laboral y económica de la mujer en el mercado ocupacional artesanal, y en segundo término, del papel protagónico de la mujer en el diseño de artesanías que recrean una y otra vez símbolos que los tonaltecas y el público consumidor identifica como “indígena”.

Pero debemos ser cuidadosos al aproximarnos a dicha identificación de las nuevas creaciones artesanales con lo que se denomina “lo indígena”. Por ejemplo, podemos plantearnos el significado de “lo indígena” para Lourdes, la artesana, joven directamente involucrada en la creación de figuras de ancianos con indumentaria tradicional y que representan escenas de una vida cotidiana pretérita y ahora casi extinta para la usanza de la vida moderna de Tonalá (por ejemplo, vendedoras de verdura, cargadores de leña, aguadores, etc.). Si pensamos que Lourdes nutrió sus ideas y modelos de papel maché más por imitación de otros artesanos mayores que por inventiva particular, entonces estamos ante el surgimiento de una nueva tradición artesanal en el contexto de la complicación laboral de Tonalá, en la cual los jóvenes artesanos, incluidas muchas mujeres, se han convertido en el vehículo por el que una creación artesanal de cuño reciente, (los viejitos de papel maché), adquiere importancia local como generadora de alternativas laborales, no sólo por la flexibilidad del proceso productivo, sino también por la reutilización y

resignificación de imágenes simbólicas asociadas al pasado campesino de Tonalá.

Dichas imágenes tienden a ser asociadas por los jóvenes artesanos a formas de vida practicadas por sus abuelos, formas que a su vez se identifican, desde una perspectiva actual, a modelos de vida indígena. Esto no quiere decir que “lo indígena” sea una caracterización simbólica plenamente integrada a los modelos artesanales; el proceso mediático es más complejo, pues las formas de vida campesina de Tonalá, ahora desaparecidas, por lo general son interpretadas por los mismos tonaltecos como un estadio social que remite a un pasado de mayor profundidad y, por ende, más cercano a lo que ellos mismos denominan “lo indígena”.

Esta imagen puede variar de un artesano a otro, e inclusive no significa nada para ciertos sectores de Tonalá que consideran la representación de formas de vida tradicional por medio de sus creaciones de papel maché como un elemento de tipo comercial. Esto quiere decir que a la par de diversas interpretaciones de lo que significa representar formas de vida antigua por medio de artesanías con escenas costumbristas más cercanas a lo considerado “indígena”, también coexiste la intención de hacerlo por el éxito comercial de dichas representaciones, el cual depende de la recepción que del objeto artesanal y su mensaje tiendan a desarrollar los consumidores.

Tan sólo pensamos en las múltiples respuestas interpretativas que los consumidores realizan: el consumo artesanal, por lo general, establece una relación diversa entre quienes ejercen la acción de consumir estas artesanías emergentes y quienes las producen. Por ejemplo, podemos encontrar consumidores que explican la compra de figuras de papel maché con escenas costumbristas por un simple elemento de gusto o por intenciones decorativas; sin embargo, cuando se profundiza en el nexo que establece el consumidor con estos nuevos objetos artesanales, casi siempre afloran explicaciones e interpretaciones centradas en un discurso nacionalista, indigenista y de corte identitario,

todos asociados al gusto del consumidor, nacional y extranjero, por poseer un objeto representativo de un México tradicional, campesino, indígena y en vías de extinción. Así, las diversas miradas que convergen en este tipo de artesanía emergente tienden a establecer un nexo emocional con el consumidor, nexo cargado de significaciones culturales.

Cabe entonces una reflexión. De muchas décadas atrás a nuestros días, los estudios en torno a las artesanías se han basado mayoritariamente en la valoración del objeto artesanal como un objeto culturalmente representativo. En ocasiones, los criterios imperantes han sido estéticos o nacionalistas. Sin embargo, autores como Néstor García Canclini y Victoria Novelo han llamado la atención de los estudiosos para entender el fenómeno artesanal en su dimensión económica, no sólo cultural. La revisión del caso anteriormente expuesto ilustra el avance de las relaciones capitalistas en la producción y el comercio artesanal y la necesidad de replantear lo que se entiende por "cultura popular" manifiesta en otras formas como la danza, las fiestas y las artesanías.²

Así, García Canclini y Guillermo Bonfil Batalla prefieren retomar las aportaciones de la escuela italiana sobre la "cultura popular",³ la cual abandona la visión tradicional sobre este término definido como un conjunto de tradiciones inmersas en un idealismo folclórico. El enfoque que proponen estos autores es visualizar a la cultura popular como una forma de comprender, reproducir y transformar el sistema social, para elaborar y construir la hegemonía de cada clase.⁴ Bonfil lo puntualiza aún más señalando que los grupos subalternos —en los cuales no sólo incluye a los indígenas sino a todas las clases emergentes en México predominantemente inscritas en sectores marginales de la economía como los obreros, los vendedores, entre otros—, deben apropiarse de sus elementos culturales como vehículo de contestación a la hegemonía de los grupos dominantes. Así, apropiarse de ciertos símbolos de identidad cultural, como lo hemos ejemplificado para el caso de las artesanías emergentes de

2. Néstor García Canclini. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen, 1988.
Victoria Novelo. *Artesanías y capitalismo en México*. México: SEP-INAH, 1976.
3. La escuela italiana interesada en el estudio de la *cultura popular* la representan pensadores como Gramsci, Lombardi Satriani, Cirese y de Martino en: Maya Lorena Pérez-Ruiz, "Aportaciones de Guillermo Bonfil al concepto de lo popular". *Nueva Antropología*. México: INAH-CONACULTA, núm. 55, junio, 1999.
4. García Canclini, *op. cit.*, p. 17.

Tonalá con respecto al elemento indígena, representa, para los grupos subalternos como los artesanos, un medio efectivo a través del cual elaboran y construyen respuestas frente a situaciones hegemónicas.

En nuestro caso, deseamos mostrar cómo, en Tonalá, ciertos procesos productivos y laborales han implicado la apropiación de imágenes y valores simbólicos en torno a diversas concepciones de “lo indígena”, como una forma de replantear la producción artesanal de acuerdo con una oferta artesanal viable para un mercado incluso transnacional. Abundaremos un poco más en estos procesos laborales y productivos para mostrar parte de lo que subyace detrás de un objeto artesanal.

La venta de mano de obra femenina

En Tonalá existen muchas mujeres, predominantemente jóvenes (menores de 24 años) o señoras mayores de 30 años con hijos, que trabajan a destajo en algún taller artesanal. Los ingresos suelen invertirlos en el gasto de la familia de la cual forman parte. Las jóvenes suelen invertir otro tanto de sus ingresos en gastos personales dentro de los cuales se incluyen, por ejemplo, útiles escolares. En cambio, las mujeres con hijos, cuando logran algún ahorro, tienden a considerar la posibilidad de conformar un taller propio.

La coproducción de un objeto artesanal

La práctica de producir un objeto artesanal entre dos o más unidades productoras es en Tonalá un caso sumamente frecuente. Incluso hoy en día hay talleres que se especializan en llevar a cabo cierto proceso productivo hasta determinada fase. Esta práctica de fragmentar el proceso productivo ocurre tanto en las artesanías tradicionales –enseres de barro oriundos de Tonalá– como en las nuevas producciones artesanales (papel maché, las figuras de pasta, etcétera).

Dicha coproducción entre talleres de artesanos ha conducido a varios cambios importantes de anotar. Para empezar, ha facilitado la introducción de ciertas subfases decorativas las cuales permiten ampliar los modelos por ofrecer en el mercado y dicha creatividad artística se debe en gran parte a la mujer, ya que la mano de obra femenina suele tener mayor demanda para ejecutar las fases decorativas. La creatividad de las mujeres tonaltecas se aprecia en el sin fin de modelos que cambian de una a otra temporada de acuerdo con la demanda en el mercado. Entre estos modelos sobresalen, recientemente, las figuras de mujeres con rasgos físicos e indumentaria de lo que la visión occidental y turística, e incluso la de los mismos tonaltecas, considera como “indígena”, sinónimo de representativo o, para precisar mejor, lo típico de México.

Así, por ejemplo, vemos muñecas de silueta alta y esbelta, más apegada a la complexión de una mujer europea, que luce un traje típico de cierta región de México, indumentaria que muchas veces ni siquiera es representativa de algún grupo étnico del país sino que más bien se apega a lo que en México conocemos como “traje regional” de algún bailable, como por ejemplo el traje de la tehuana, la jarocho, la tapatía, vestidos que reflejan de manera nostálgica y romántica el sincretismo novohispano-indígena manifiesto en muchas otras prácticas culturales de un México como sociedad colonizada.

Como vemos, la coproducción de un objeto artesanal entre dos o más talleres ha conducido a importantes procesos laborales como los siguientes. Se ha incrementado la especialización ocupacional en la que algunos artesanos tienen exclusivo dominio en la ejecución de ciertas fases de determinado proceso productivo. Han surgido nuevas formas de organizar la producción artesanal que revisten las características distintivas de un taller familiar —utiliza predominantemente mano de obra familiar, el dueño participa directamente en el proceso productivo, la venta de sus mercancías se realiza predominantemente a través de intermediarios y el taller cuenta con pocos recursos para expandir la pro-

ducción y el comercio de sus artesanías—, pero que por contar con mayores recursos económicos y facilidades diversas, como nuevas técnicas y materiales para elaborar objetos artesanales o bien la infraestructura que provee Tonalá como centro productor y comercial —bodegas para almacenar mercancía, servicio de transporte y paquetería—, los dueños de dichos talleres familiares pueden aspirar a tener mayor control sobre la comercialización de sus artesanías y delegar cada vez más la ejecución del proceso productivo a trabajadores asalariados.

Con frecuencia son las mujeres quienes sobresalen como empleadas asalariadas en las fases decorativas de alguna artesanía. De tal manera que la mujer en Tonalá ha jugado un papel protagónico en la resignificación y empleo de algunos símbolos, considerados como “indígenas”, en la decoración de objetos artesanales que logren representar todo aquello que se identifica como típicamente mexicano a nivel nacional y transnacional.

La rotación laboral

Otro de los impactos importantes de la introducción de nuevas mercancías como el papel maché, las figuras de pasta y yeso, es la proliferación de trabajos eventuales. Si bien los dueños de los talleres estratégicamente prefieren tener empleados asalariados eventuales para no incrementar sus gastos de producción, dicha eventualidad laboral obedece también a la gran oferta de mano de obra y a la fluctuación de la demanda en el mercado. En Tonalá los trabajadores buscan siempre el taller que ofrece el pago a destajo más alto o bien aquel en el que se produce mayor volumen de mercancía, por la sencilla razón de percibir el pago de acuerdo con la cantidad de piezas que hacen.

Así, es común encontrar que un trabajador labore en un taller dos semanas y luego se cambie a otra unidad en donde le ofrecen un mejor pago, y así sucesivamente. Si bien esto nos habla de la inseguridad laboral

y la baja remuneración de los trabajadores en la producción artesanal, de lo cual no nos ocuparemos aquí, dicha rotación laboral ha permitido que los artesanos adquieran experiencia manual en diversas producciones a partir de una socialización de las habilidades. De esta manera, la rotación laboral fomenta la creatividad artesanal de los productores.

Por citar un caso, revisemos el de Martha Gómez quien se atribuye, en gran medida, la invención de los viejitos de papel maché que ahora tienen tanta demanda. Cuando soltera, Martha trabajó en distintos talleres como empleada eventual. En uno hacía tablillas navideñas de estambre; en otro pintaba palomas de barro bruñidas. Luego estuvo en un taller que hacía figuras de pasta. Así, estuvo en tantos que aprendió a hacer diferentes artesanías y dominó distintas fases productivas. Más tarde, ya casada, necesitaba ayudar a su marido y visitó a un antiguo patrón quien se encontraba ocupado en idear un nuevo objeto artesanal comercialmente viable. Después de un intercambio de experiencias e ideas, decidieron impulsar la idea de producir muñecas vestidas con indumentaria típica de distintas regiones del país como las tehuanas y las oaxaqueñas, entre otras. Martha asegura que todos los conocimientos que adquirió a lo largo de su experiencia laboral en distintos talleres le ayudaron para inventar algo novedoso. Ella misma me advirtió que en Tonalá existe una desleal competencia entre los artesanos y que un productor siempre está temeroso de sacar alguna novedad porque no tardan los demás artesanos en copiar y mejorar la idea.

El ejemplo de Martha nos muestra cómo la oferta y la demanda en el mercado operan de acuerdo con las modas en el consumo artesanal, modas en las cuales el ingenio de los artesanos por interpretar lo "indígena" o bien por integrar algún otro símbolo que se considere como representativo de México (como por ejemplo la figura del "charro"), es un elemento central en la aparición de artesanías emergentes, portadoras de significados reconstruidos dirigidos a llamar la atención y

captar no sólo nuevos consumidores, sino intermediarios comerciales.

Así, recientemente (desde 1994) las artesanías hechas con hoja de maíz deshidratada han tomado vigor e incluso tienen una considerable demanda en Estados Unidos y Canadá. Los artesanos diseñan distintas flores, nacimientos y figuras de diversas muñecas, desde niñas y mujeres vestidas a la usanza de la Nueva España, hasta aquellas que nos recuerdan la vida de las mujeres campesinas provenientes de comunidades indígenas, por ejemplo, muñecas con trenzas, falda en forma de rollo detenida por una cinta y el rebozo para cobijarse, indumentaria todavía común entre algunas indígenas del país.

Conclusiones

Sin haber agotado el tema de las transformaciones a que ha estado sujeta la tradición artesanal de Tonalá, creemos que es tiempo de abordar la discusión sobre dicho proceso no sólo en términos de lo que ha significado para la antropología la denominada "tradición popular". Como lo ejemplificamos mediante la comparación de los procesos productivos en las artesanías denominadas tradicionales y en las que hemos caracterizado como artesanías emergentes, es claro que la tradición artesanal en Tonalá ha estado expuesta como nunca, al menos desde las últimas tres décadas, a toda una serie de factores que han llevado a los mismos tonaltecos a construir respuestas ingeniosas para enfrentar la viabilidad laboral de su quehacer.

Dicho quehacer, el artesanal, ahora se desprende cada vez más de sus vertientes históricas y asume nuevas formas en el contexto de los cambios económicos y sociodemográficos. No se trata de plantear el peligro de extinción en que se encuentran las artesanías tradicionales. En todo caso, considero que los estudios y nuevas discusiones deben incluir las diferentes respuestas que asumen los viejos y nuevos artesanos con

respecto a lo que ellos mismos consideran tradición popular. Así, más que la modificación del quehacer, lo que notamos es su continuidad a partir de nuevas propuestas que incluyan la resignificación de símbolos y valores objeto de consumo artesanal.

Podemos proponer que estas transformaciones, que en muchos sentidos se muestran como respuestas contrahegemónicas a contextos adversos, han impactado de manera especialmente aguda al quehacer artesanal como expresión de la tradición popular tonalteca. En ello se incluye la resignificación de lo indígena no sólo a partir de las demandas del mercado artesanal sino también en función del reciclaje de símbolos que atañen a la identidad de Tonalá y de México desde una perspectiva generalizante y tipificadora a nivel nacional y transnacional.

Pero los puntos propuestos no agotan la discusión en torno a las transformaciones de la tradición popular en Tonalá y la presencia indígena: habrá que discutir abundantemente sobre el impacto de las nuevas condiciones en la resignificación de símbolos y valores como lo indígena en otras expresiones plásticas consideradas parte central del bagaje cultural tonalteca, tales como las danzas y las fiestas patronales que potencializan expresiones de arte efímero. Por su nexo natural con el mercado, las artesanías son las expresiones más vulnerables y susceptibles de ser replanteadas y resignificadas desde los artesanos mismos.



Barro bruñido. (Fotografía: Archivo Municipal de Tonalá).



Hermanos Bernabe. Petatillo. (Fotografía: Archivo Municipal de Tonalá).



J. Asunción Galván Anguiano decorando un
botellón, Bruñido. (Fotografía: Archivo
Municipal de Tonalá)

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 Santoscoy¹ 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 1584.² Phil Weigand³ 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 Carrasco⁴ 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 Covarrubias⁵ 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 Esser⁶ 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 Pavia⁷ 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 Santoscoy⁸ 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 Weitlaner⁹ 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 Austin¹⁰ 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,¹¹ Arthur Scott¹², C. Pérez Bustamante¹³ 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 Bauman¹⁴ 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 Nava¹⁵ 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 Bonfiglioli¹⁶ 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,¹⁷ 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,¹⁸ 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 Bonfiglioli¹⁹ 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 Noel²⁰ 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 Warman²¹ 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:²²

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).

Las máscaras de los tastoanes

Daniel Arana
Archivo Municipal de Tonalá

Santiago y las máscaras

La danza de Tastoanes con la participación simulada de Santo Santiago se ha venido transmitiendo de generación en generación, teniendo su origen en tiempos de la Colonia, inmediatamente después de la Conquista, a través de los frailes franciscanos, quienes de este modo contribuían a la conquista espiritual.

Esta ceremonia pagano-cristiana tiene las características propias de un carnaval en el que participa todo mundo, siendo además una mezcla de danzas guerreras, pasajes místico-rituales con representación histórica.

Refiriéndonos propiamente a los atuendos, los tastoanes, incluyendo a los mayores que son los jefes inmediatos de la danza, llevan máscara. Antiguamente, cada tastoán hacía su propia máscara y resultaban más variadas e impresionantes, pues algunas se producían con gran realismo; caras de animales (caballos, gatos, águilas, perros, tigres, etc.) que hacían pensar en los nahuales, espíritus de los animales bajo cuya protección quedaban los niños indígenas desde su venida a este mundo.

En la actualidad, la mayoría de las máscaras son de plástico y son adquiridas en las casas comerciales. “La máscara oculta la identidad, desata el instinto y proyecta hacia un mundo apasionante donde el hombre se aventura en el misterio de sí mismo”. Y es que a través de las máscaras el pueblo entra en contacto con el instinto que grita en busca de la libertad.

El siguiente es un testimonio de alguien que alguna vez fue tastoán, nos habla acerca del porqué éstos llevan máscara de animales:

Según la biografía que tiene esta danza, Santiago peleó en Turquía cuando había moros; entonces una vez que el Señor le ordenó a Santiago que peleara como de costumbre, peleó muy friamente. No era sanguinario, pero en una de sus batallas logró cortarles la cabeza a todos los moros. Entonces Jesucristo al ver lo sucedido le dijo que no lo había mandado a cortar las cabezas de los moros y que por lo tanto debía ponérselas; entonces Santiago se atareó a ponerles las cabezas pero como se le acabaron las cabezas y quedaron muchos sin nada, entonces él se agarró cortando cabezas a perros, a gatos, lobos, etc. y luego se agarró poniéndoselas a los moros que no tenían y esa es la razón y la tradición por la cual los tastoanes traen máscara con muchas figuras de animales, Así es la tradición.

La historia de las máscaras

Las máscaras o antifaces se manufacturan en los más diversos materiales como papel, cartón, cuero, barro, madera, tela, oro, piedra y en general todos aquellos elementos que puedan ser manejados por la mano del hombre.

Por otro lado, el uso de la máscara va a ser por varios motivos: para representar a algo o a alguien en una ceremonia o ritual, para ocultarse de la gente o simplemente para conservarla como adorno.

A lo largo del tiempo, desde la prehistoria (antes de la escritura y de la sedentarización del hombre) y en las diversas etapas de la historia ha sido frecuente el uso de la máscara. Así, tenemos que en las tribus, las máscaras eran símbolo de jerarquía (quienes las poseían o las usaban eran los más fuertes o los más sabios); aunque también las había para distinguir a esa misma tribu de otras (a manera de tótem o nahual).

Más adelante, los griegos, egipcios y romanos le van a dar otro carácter al uso de la máscara, ya sea en las representaciones teatrales, como para honrar a los dignatarios y aún como elemento de defensa contra las fieras (leones), o contra humanos (esclavos) en el circo, todo aquello en un ritual simbólico.

En la América prehispanica son notables las máscaras de los caballeros tigre y águila en los diversos rituales, así como en las famosas guerras floridas, en las que diversos grupos peleaban para conseguir esclavos y poder ofrendarlos a los dioses, sacrificándolos.

También aparecen máscaras de representaciones de las diversas divinidades, como Quetzalcóatl, Tláloc y Coatlicue, por mencionar algunos, como una manera de perpetuar su imagen a la vez de tenerlos presentes como una especie de origen propio.

A la llegada de los españoles, en toda América va a haber un cambio sustancial en cuanto al uso de las máscaras, pues por principio de cuentas van a traer el uso de técnicas, materiales y conceptos diferentes. Así, a partir de entonces se harán máscaras de cerámica (con imágenes cristianas, de Dios, de vírgenes y santos), se harán máscaras de hierro para la defensa de los soldados europeos aunque también como signo presente de dominio y poderío de éstos.

Por último, durante la conquista fueron cambiando las formas de las máscaras de representaciones divinas, muy naturales, por unas grotescas –fusión de animales y hombres– símbolo de salvajismo e idolatría y representadas perfectamente en la lucha de contrarios: moros e indígenas (los malos) contra los cristianos-redentores (los buenos), es decir los tastoanes contra Santo Santiago.

Santo Santiago y los tastoanes

Santiago era (y es) el evangelizador y el patrono de España, el que sembró la fe y el que montado en su caballo blanco y espada en mano, excitaba y conducía las fuerzas españolas contra los moros (conquistadores de España por varios siglos), así como en la conquista de América en el siglo XVI.

Santo Santiago no fue siempre en España el santo de la fe devota del pueblo que en cada lugar constituyera la imagen predilecta. Santiago era, sí, el santo paladín, el santo caudillo, el santo de España, el

conquistador. Pues bien, este santo caudillo español se convirtió, después de la Conquista, en el santo patrón de muchísimos pueblos indígenas, no porque se venerara y conociera a fondo su vida y milagros, sino porque simplemente era el símbolo del vencedor. Y es que Santo Santiago, con su caballo blanco y espada en mano, aparecía de pronto en cada lugar donde los conquistadores encontraban resistencia indígena para decidir la contienda en favor de aquéllos. Tal vez por eso hay en México más pueblos donde se venera a Santo Santiago que en la propia Península.

En el reino de la Nueva Galicia, Santiago estuvo presente en la lucha de Tonalá, en 1530; en la lucha de Guadalajara de Tlacotán, en septiembre de 1541, y en el mismo año, pero en diciembre, durante el sometimiento general y casi definitivo de los indígenas regionales en el cerro de El Mixtón (hoy en el estado de Zacatecas).

El recuerdo de Santo Santiago quedó cinchado en las páginas de la historia, en la geografía, en la literatura que le dio rango de Patrono en toda la Nueva Galicia y en la fe y devoción de muchos pueblos de México y de Jalisco, donde cada 25 de julio revive el alarido del indígena, del tastoán que espera mirar renacer el mito, el milagro: Santo Santiago, el conquistador, regresa montado en su caballo blanco, haciendo relucir el filo de su espada y ver cómo el mismo jinete se pierde en un océano enardecido de fe en que, contradictoriamente y en una perfecta simbiosis, los tastoanes son a la vez que diablos, humildes devotos, lo mismo en Nextipac, que en Zalatitán y por supuesto en Tonalá.

Santiago Apóstol, fiel protector de Tonalá

Un gran jinete montado sobre un caballo blanco, sosteniendo en su mano izquierda un estandarte rojo estampado con una cruz estampada en el mismo, y en la mano derecha una espada la cual simboliza la fe que utiliza como arma para defender y proteger de todo enemigo a este pueblo de "Tonallan", el lugar por donde el sol sale.

De esta manera describen muchos al Apóstol Santiago, hombre evangelizador de Cristo y personaje que protagoniza grandes leyendas en numerosas ciudades y provincias de Europa y América. Nuestro pueblo de Tonalá no es la excepción de tales acontecimientos insólitos y representados por este personaje, ya que –según testigos– es el mismo Apóstol Santiago quien se ha aparecido en defensa del pueblo y de su gente de la misma forma como lo hizo en España defendiendo al pueblo español que estaba sometido por los moros.

Fray Antonio Tello narra la tremenda batalla que Nuño de Guzmán sostuvo con los nativos que se sublevaron en contra de los conquistadores y que al término de ésta, arrojó el siguiente resultado:

Confesaron después los españoles haber sido esta batalla una de la más memorables por el aprieto en que se hallaron y muchos testificaron que habían visto a Santiago y de los indios muchos dijeron haber visto a un hombre en un caballo blanco en el aire, que les hacía poner en fuga.¹

El presbítero Jaime de Anesagasti y Llamas cuenta esta misma batalla así:

El 25 de marzo de 1530, fecha del arribo de los conquistadores españoles a Tonallan, gobernaba la Cihualpilli Tzapotzintli, quien luego de consultar a sus tlatoani, recibió en paz a los españoles. Pero un grupo de coyultecas inconformes con la decisión de la Reina se enfrentaron a los hispanos que estaban al mando de Nuño de Guzmán quien mandó los requiriesen con la paz. Tras tres o cuatro veces, y viendo que no hacían caso, arremetió en reñida y sangrienta batalla contra los rebeldes, y en esta batalla los desbarató el Apóstol Santiago a vista de nuestro ejército y del de los indios, y fue la primera aparición del apóstol en el nuevo reino de la Galicia.²

De este modo describen ambos religiosos aquella aparición del Apóstol Santiago en nuestro Tonalá, y según se entiende, favoreció a los dos ejércitos, haciendo que los indios nativos huyeran hacia la barranca dejando de combatir a los conquistadores.

Después de aquella batalla, han asegurado muchos nativos que Santiago siempre está presente resguardando nuestra población de cualquier invasión. Su

1. Cfr. Fray Antonio Tello. *Crónica Miscelánea de la Sancta Provincia de Nalisco*. Guadalajara: UNED, 1968.

2. Cfr. Jaime de Anesagasti y Llamas. *Tonalá Ayer y Hoy*. Guadalajara. Talleres Tipográficos "Mercantil", 1941.

nombre ha sido invocado muchas veces por nativos de Tonalá y por quienes han tenido fe en sus grandes poderes. Se asegura que siempre ha correspondido al llamado haciéndose presente milagrosamente para resolver la necesidad encomendada, siendo ésta muchas veces colectiva y otras personales.

Una de estas invocaciones de fe encomendada al Apóstol Santiago por muchos tonaltecas, fue la que se le hizo en el año de 1962, cuando en una tarde de verano el cielo de Tonalá se vio envuelto por enormes nubes que formaron una gran tromba, la cual azotó a la población durante varias horas, ocasionando grandes destrozos. A muchas casas les voló los techos, en otras más derrumbó las bardas y árboles, además de que provocó inundaciones a causa de una espesa granizada.

La tromba tomó tal fuerza que derribó una cruz de cantera de la Parroquia y estuvo a punto de echar abajo las cruces de las torres del santuario del Sagrado Corazón. Los tonaltecas, alarmados ante la incontrolable tempestad que los aquejaba, buscaron una fuerza que por su magnitud pudiera terminar con aquella tromba y todos por igual invocaron al Santo Apóstol Santiago, patrono de los tonaltecas.

La gente llena de fe salió a las calles para suplicar al Santo Apóstol que interviniese para que la lluvia cesase. Muchos testifican que, a los pocos minutos, apareció en la cumbre del cerro de la Reina un imponente caballero sobre un corcel de blancura extraordinaria que con su espada parecía entablar batalla contra la ira de la naturaleza, logrando con rapidez extrema ahuyentar al enemigo.

Al ver que de inmediato el cielo se despejaba sin dejar rastro de nube alguna, los moradores del pueblo quedaron asombrados ante lo que con toda seguridad había sido un milagro.

Desde entonces, la devoción por el Santo Apóstol se reafirmó en gran escala, y es por ello que cada año el júbilo de los habitantes de este pueblo se desborda en las fiestas patronales, como símbolo de amor y gratitud hacia su patrono que nunca los desampara.

Cabe destacar que en el templo parroquial se encuentra la imagen del Apóstol Santiago Evangelizador, y que gracias a su intercesión, sus feligreses no han quedado sin amparo, ya que siempre ha habido en la evangelización parroquial buenos sacerdotes que han sabido conducir por buen camino a la población creyente. Hoy en día tenemos a uno de estos hombres llamado Rafael Gonzalez, que durante 25 años ha enfrentado los retos de conducir en paz a sus feligreses. Anterior a este cura estuvo al frente de la parroquia otro sacerdote que llevo el nombre de Carlos Gonzalez, quien durante 28 años fue fiel guía que supo unir a los lugareños en santa paz ya que el pueblo estaba dividido por rencillas de cuarteles.

Este relato que pudiera parecer un tanto fantástico, forma parte de la historia de los tonaltecas, y constituye una página más del rico tesoro de las tradiciones y leyendas de Tonalá.

Tradiciones

La Santa Cruz. En el mes de mayo, específicamente el día 3, se celebra en todo el país el día de la Santa Cruz.

En Tonalá se llevan a cabo algunos eventos en honor a las capillas. Las hermandades son agrupaciones de vecinos de cada uno de los barrios donde hay una capilla; ellos se organizan y se proponen ofrecer la mejor fiesta, dividiendo entre todos los gastos que se ocasionen para la celebración.

El día 24 de abril da inicio el novenario de rezos en todas las capillas, terminando el día 2 de mayo. La Santa Misa, la música y el tradicional castillo, son parte medular de la fiesta.

Anotamos ahora las capillas existentes en Tonalá y el día que corresponde a su celebración.

- Mayo 3: La de metal y Castiochepe.
- Mayo 4: Cruz Blanca, Castiogalván y Arenal.
- Mayo 5: Alberca y La Higuera.
- Mayo 6: Agua Caliente y Capilla.

- Mayo 7: Escondida.
 Mayo 8: Ocote y Zapote.
 Mayo 9: Sillita Pachahuio.
 Mayo 10: Tempisque.
 Mayo 11: Pachahuio.

Tastoanes de Tonalá. Cuenta la leyenda que hace 466 años, unos hombres quedaron maltrechos, heridos y con las caras deformes, para escarmiento de la comunidad tonalteca y como ejemplo del poderío español, el cual basaba su fuerza en la espada y la fe. Así surgieron los tastoanes, palabra derivada del vocablo náhuatl *tlastoani* que significa gobernante.

Cada 25 de julio es común verlos correr por las calles de Tonalá, golpeando las piedras con sus varas al grito de "*Aisca quemá*" una abreviatura del viejo grito de guerra caxcán, que hiciera temblar al mismo Pedro de Alvarado cuando viniera a tratar de sofocar la rebelión del cerro de El Mixtón.

El señor Miguel Pila, con 91 años de edad, recuerda que a los 18 años él representaba a la "perra", "un puesto que heredé de mi papá que entonces organizaba a los Tastoanes".

Para los tonaltecas maduros, el haber salido alguna vez de tastoán es un orgullo. Días antes de la representación, los jóvenes se reúnen en la casa de don Miguel para conocer un poco más acerca de la representación, esto es, los diversos papeles: los magos y los personajes indígenas, el Santiago y su eterno acompañante "la perra", que es quien calma al apóstol e impide que siga "vareando" a los tastoanes.

Detrás de esta representación sigue latente la rebelión contra el conquistador, prueba de ello son las burlas que se hacen al Santiago. El que los tastoanes en una parte de la acción lo maten y se lo coman, y que al final, cuando logra vencerlos, ellos corran por las calles llevándose frutas o comestibles que se encuentran a su paso, es una pretendida victoria final.

Esta representación ha subsistido por muchos años, principalmente por el interés de los propios lugareños.

Era común que nos juntáramos para organizar la tastoanada, uno ponía dos galones de tequila para que no se sintieran los varazos, otro la carne para hacerles la comida, alguien más ponía la caja de los refrescos y entre todos armábamos la jugada,

recuerda Miguel Pila. Parte de la tradición consistía en que una semana antes de la representación la chirimía recorría la plaza principal “anunciando la jugada” agrega don Miguel. Cada grupo pertenecía a uno de los cuatro cuarteles en que estaba dividida la cabecera municipal y cada cual quería ser el mejor.

Algo sobre la Parroquia de Santo Santiago

Muy pocos años después de la Conquista establecieron los franciscanos su convento en Tonalá, en donde más tarde y por no cubrir a cabal sus necesidades, los misioneros de la orden de San Agustín que venían de Michoacán, fabricaron de nuevo la iglesia y alrededor fundaron otro convento en lo que ahora es el templo parroquial y la casa del curato. La parroquia, por tanto, comienza su historia desde 1533 cuando nombraron a fray Antonio Coello primer párroco de Tonalá.

Los franciscanos tuvieron, pues, la jurisdicción de Tonalá gran parte del siglo XVI y el padre Tello señala 1576 como el año de la llegada de los Agustinos. Ellos fueron constructores de la actual parroquia y existen constancias de que en 1600 ya había donativos para tal fin. Por tanto, la parroquia fue construida y reconstruida en diferentes fechas para distintos usos y por diferentes párrocos.

Seguramente el padre agustino José Luis de la Torre desempeñó un papel muy importante, pues se dice que a la salida de los franciscanos, él la fabricó y a él se le atribuye su fundación. Otras fechas quedaron asentadas como testimonios de reconstrucciones a la parroquia: en el costado norte de la iglesia se inscribió el año de 1735, una fecha más en la entrada principal y otra en un arco de la esquina suroeste. Hubo una muy impor-

tante reedificación, la cual fue hecha por el padre Antonio Galindo entre 1880 y 1887, en esta ocasión se cambió el techo de vigas por el de bóvedas, el cual perdura hasta nuestros días.



Tastoanes. (Fotografía: Archivo Municipal de Tonalá).



Tastoanes. (Fotografía: Archivo Municipal de Tonalá).



PUBLICACIONES RECIENTES

Carlos Guzmán Moncada (ed.). *Las voces del espejo*. Reflexiones literarias jaliscienses del siglo XIX. Zapopan, 2000. 312 p.

Arturo Chamorro Escalante. *Mariachi antiguo, jarabe y son*. Zapopan, 2001. 176 p.

Jorge Alonso (coord.). *Identidades, acciones colectivas y movimientos sociales*. Zapopan, 2001. 192 p.

Próximo número

ESTUDIOS JALISCIENSES

45

Introducción

Jesús Gómez Serrano

Eugenia Meyer

En defensa de lo propio

En este trabajo, la autora realiza la labor que ha desarrollado El Colegio de Jalisco en la defensa de la cultura regional y en la construcción de una identidad propia, ambas a contracorriente del centralismo educativo nacional y del proceso de globalización internacional.

Palabras clave: Cultura regional, Identidad, Centralismo, Globalización

Jorge Alonso

Diez productivos años

El objeto de este artículo es el de hacer un recuento de la tarea que, a lo largo de diez años, ha venido realizando la revista *Estudios Jaliscienses*. Se hace mención, entre otras cosas, de los autores que en ella han colaborado, de los temas que se han tratado y de las instituciones que se han visto representadas.

Palabras clave: Región, Conocimiento científico

Mario Aldana Rendón

Una institución cultural consolidada

Aquí se pasa revista al proceso de creación y consolidación de El Colegio de Jalisco. Se ponen de manifiesto las circunstancias que impulsaron su desarrollo, así como los obstáculos que se le han opuesto.

Palabras clave: Jalisco, Política, Cultura

José Luis Cuéllar

Diez años en la vida de Jalisco

El autor da cuenta de las vicisitudes materiales por las que ha atravesado El Colegio de Jalisco, desde su fundación hasta el presente. Incluye una revisión de las tareas de investigación y enseñanza superior realizadas en esa institución.

Palabras clave: Jalisco, Investigación, Enseñanza superior

Pedro Tomé

Un acontecer que fluye a contracorriente

En este artículo, el autor expone sus puntos de vista acerca de las labores de investigación que se llevan a cabo en El Colegio de Jalisco, al mismo tiempo que destaca las relaciones entre esta institución y otras de la misma índole en el extranjero.

Palabras clave: Jalisco, Ciencias sociales, Investigación