ESTADO ACTUAL DE LA INVESTIGACION FOLKLORICA EN MEXICO

Gabriel Moedano N., de la Dirección General de Arte Popular, S. E. P. México.

I. Introducción.

Para las finalidades de este trabaio consideramos como folklore únicamente los aspectos verbales v parcialmente verbales de la cultura popular tradicional. Esto refleja no solamente una posición personal, sino también la tradición académica antropológica del país. En efecto, los antropólogos mexicanos han casi siempre considerado sólo dichos aspectos como folklore, y aún ha habido trabajos en los que explícitamente se ha tratado de fundamentar teóricamente la distinción entre folklore y otros aspectos de la cultura (Cf. Villa Rojas 1945: 295-302). Y tal es también la orientación con la que hemos tenido que trabajar como folkloristas en años recientes en México, ya que en vista del gran desarrollo de la etnología y de la antropología social en el país, en comparación con el Folklore (Moedano 1963: 37-50), resultaría teórico y prácticamente insostenible una posición amplia, en la que también se incluyesen otros aspectos de la cultura de los grupos folk. En otras palabras, hablar en México de folklore en sentido amplio o si se quiere de folklife, es tanto como referirse a lo que generalmente se denomina en el país como etnología y etnografía, recuérdense por ejemplo, las salas de etnografía del Museo Nacional de Antropología, que quizá para muchos folklorista de los Estados Unidos podrían ser de folklife, si bien por otro lado, no así para la gran mavoría de los folkloristas y antropólogos centro y sudamericanos que, como se sabe, excluye las expresiones culturales indígenas del campo de estudio del folklore, situación que tampoco se presenta en México, ante la extrañeza y asombro de los colegas de ambas tendencias.

Sin embargo, es importante destacar que los folkloristas más prominentes de la última generación que ha habido en México, todos ya fallecidos, como Vicente T. Mendoza, Virginia Rodríguez R. y Fernando Anaya M., mantuvieron siempre una concepción amplia tanto del lore como del folk como discípulos directos del Dr. Ralph Steele Boggs, y por lo tanto de la tradición literaria o europea del Folklore.

Así, en la presente comunicación, se incluirá solamente la discusión de aquellos géneros o formas que en la actualidad se consideran y estudian como folklore entre antropólogos y folkloristas mexicanos. Y esto también por razones prácticas, ya que de otro modo el tema de la plática tendría que abarcar un campo demasiado vasto.

Hasta hace poco tiempo el referirse al estado de los estudios folklóricos en México, era prácticamente reseñar los esfuerzos que un puñado de investigadores dispersos hacía en esta área de la ciencia, va que en México no existía ningún organismo exclusivamente dedicado a patrocinar y organizar tales investigaciones, lo que traía como consecuencia una actividad de investigaciones dispersa e individualista. Esta última característica no era privativa solamente de la investigación folklórica, por tratarse de un área de investigaciones poco favorecidas, sino que también se presentaba en otras áreas del quehacer antropológico. Dentro del Instituto de Antropología e Historia, por ejemplo, Nacional la investigación también presentaba una situación disgregada y sin planificación, y sus finalidades quedaban limitadas a los intereses individuales de los investigadores, de tal modo que su proyección no rebasaba el ámbito de un pequeño grupo de especialistas. En consecuencia, tal disgregación de temas, la diferencia de enfoques y la diversidad de niveles en la veracidad de los conocimientos alcanzados, impedía la comparación entre los diferentes trabajos realizados y la visión de conjunto que es indispensable en cualquiera de las disciplinas sociales. En otras palabras, esto significa

que no se trataba solamente de problemas de una disciplina joven, sino de problemas íntimamente relacionados con la función y el papel de la investigación en nuestro sistema social.

Sin embargo, conscientes cada vez más de tal situación, los investigadores que ahora tienen en sus manos la planificación de la investigación antropológica del Instituto Nacional de Antropología e Historia y, nosotros, por lo que toca a la investigación folklórica, dentro de un organismo de reciente creación exclusivamente orientando hacia tal área, hemos tratado de reorganizar la investigación en forma funcional frente a sus tareas.

Por los anteriores motivos, en este trabajo nos referiremos básicamente a la labor de equipo desempeñada por el Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares (pertenecientes a la Dirección General de Arte Popular de la S. E. P.), en dos de sus proyectos principales, completando el panorama con una revisión de otros proyectos existentes en instituciones afines, así como de actividades aisladas conexas, que desde luego subsisten en el panorama de la investigación folklórica y antropológica en México.

II. La investigación folklórica actual.

 El Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares.

En virtud de un Decreto aparecido en el Diario Oficial del 24 de agosto de 1971, fue creada la Dirección General de Arte Popular, dentro de la Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar, perteneciente a la Secretaría de Educación Pública. Tal Dirección, se establece en tal Decreto, tendrá como funciones: investigar, preservar y difundir las expresiones populares tradicionales del país; para el efecto, se constituyó con los siguientes Departamentos: Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares, Departamento de Asesoría Técnica y Departamento de Extensión Educativa.

Como se advierte, así concebida dicha Dirección, tiene-

una naturaleza mixta, ya que se le confieren finalidades no solamente académicas sino también aplicadas. En efecto, incisos más adelante se mencionan específicamente las diferentes funciones que le corresponden, entre las que figuran la de recopilación de narraciones, música, danza, etc., con la finalidad de formar el Archivo Nacional de las Tradiciones y el Arte Popular, al lado de la que señala que deberá prestar asesoría técnica y consejo a artesanos para salvar de su desaparición a las diferentes expresiones de arte popular y artesanales del país. Siendo el objetivo básico de esta plática el hablar del desarrollo reciente de los estudios de Folklore, nos concretamos a dar una visión únicamente de las actividades relacionadas con el Departamento de Investigación.

Al ser invitado por el maestro Alberto Beltrán, director de la mencionada Dirección, para hacerme cargo de la jefatura del citado Departamento de Investigación, la primera tarea que se tuvo que llevar a cabo fue la de fundamentar y delimitar teóricamente su campo de acción, en coordinación con otros organismos afines. De este modo, se analizaron las áreas y proyectos de trabajo de instituciones tales como el Instituto Nacional de Antropología (en su sección de Etnografía), El Colegio de México (en su Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (en su Sección de Investigaciones Musicales), después de lo cual decidimos (acorde además con nuestra propia posición teórica), establecer las siguientes secciones: narraciones y creencias, juegos, refranes y adivinanzas, poesía y música, danza y teatro. Además, en tanto que el Departamento pertenece a una llamada Dirección General de Arte Popular, hubimos también de establecer una sección de arte popular (en sentido estricto, ya que la denominación oficial es demasiado exclusiva), con las especialidades de alfarería, textilería, ebanistería y cestería.

La siguiente actividad fue la de presentar los planes de trabajo para los dos primeros años de vida.

A) La bibliografía.

De acuerdo con un proyecto de prioridades, consideramos

que la labor más ingente era la de la elaboración de una bibliografía comentada y crítica sobre el folklore y el arte popular mexicanos, va que la única bibliografía al respecto de que disponemos es la del Dr. Ralph Steele Boggs, publicada en 1939, más las entradas que han venido apareciendo en la bibliografía anual del Southern Folklore Quarterly. Tal bibliografía, consideramos, sería de gran utilidad para planificar nuestras actividades, futuras, va que a través de su análisis podríamos evaluar lo realizado hasta la fecha (géneros o formas más tratados, nivel de los estudios, áreas más estudiadas, áreas menos conocidas, etc.). Además, en vista de que en México no hay bibliotecas, como las que hay en los Estados Unidos por ejemplo, en las que el investigador pueda trabajar con la abundancia de materiales y facilidades, y pocas, si es que algunos tienen los materiales folklóricos que suelen aparecer en publicaciones mexicanas poco conocidas, o editadas en un tiraje muy reducido en alguna ciudad de provincia, una guía de este tipo sería muy útil.

Por otra parte, en vista de tal naturaleza dispersa de las fuentes, una bibliografía anotada que indicara al investigador, no sólo de nuestro Departamento, sino de cualquier institución, el contenido de un trabajo, (ya sea que la fuente se pueda desechar o se deba obtener a toda costa), pensamos, sería de inestimable valor

Para llevar a cabo dicha investigación bibliográfica se tomó como punto de partida el registro bibliográfico de obras y artículos de folklore y de arte popular, existente en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, y elaborado por Gabriel Moedano de 1960 a 1963, bajo la dirección de Vicente T. Mendoza.

Una vez copiadas las fichas correspondientes a cada investigador, según las secciones establecidas, se continuó con la pesquisa en diversas bibliotecas especializadas de la ciudad de México, como la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, la del Instituto Nacional Indigenista, la del Instituto Indigenistas Interamericano, la del Colegio de México, y otras poseedoras de grandes colecciones, como la Biblioteca Nacional, que tiene entre sus fondos la biblioteca que perteneciera a Vicente T. Mendoza, y la de su colaboradora Virginia Rodríguez R.

En vista de que un gran número de fichas bibliográficas no fueron encontradas en las bibliotecas de la ciudad de México, ya por tratarse de publicaciones extranjeras (principalmente de los Estados Unidos), o bien por su rareza, el que esto escribe, aprovechando su estancia en Austin, Texas (en noviembre de 1972), con motivo de la reunión anual de la América Folklore Society, permaneció cerca de 15 días trabajando en la Colección Latinoamericana de la Universidad de Texas, tratando de localizar dichas fichas, así como de encontrar nuevos items.

Para esta fecha, la situación de la investigación bibliográfica es la siguiente: géneros terminados: narrraciones (mito, leyenda, cuento, caso y chistes), con cerca de 300 entradas; juegos, refranes y adivinanzas, con poco menos de 100 entradas; en proceso de elaboración: las secciones correspondientes a teoría, creencias, poesía y música y danza y teatro; además de arte popular (por cierto hasta ahora con cerca de 1 500 items). Esperamos que para finales de este año, se encuentre totalmente terminada (convencionalmente desde luego) y entregada para su publicación.

B) La investigación de campo en Tlaxcala.

El otro proyecto consistió en un programa de trabajo de campo, con la finalidad de iniciar la investigación sistemática y organizada de las manifestaciones folklóricas del país, que permitiese establecer las bases para trabajos futuros de la misma índole, a la vez que iniciar, con el material recogido, la formación del Archivo Nacional de las Tradiciones Populares.

En la selección del área de investigación hubo que tomar en cuenta factores de diverso carácter, en primer término los económicos, en segundo los humanos. En efecto, para la fecha en que se pensaba iniciar el trabajo de campo, no se contaba con los recursos económicos suficientes que permitiesen pagar a los investigadores los viáticos necesarios para que pudieran trasladarse a regiones aisladas o muy alejadas de la ciudad de México; para las que se requiriese el uso de avionetas o de vehículos adecuados.

Pese a que tal vez desde el punto de vista de prioridades fuese más urgente ir a ellas, por ser las menos conocidas o las más amenazados por el cambio y la modernización.

En segundo lugar hubimos de tomar en cuenta el escaso personal que en aquel entonces componía el equipo de investigación, a saber: cuatro personas, en las áreas de narraciones, juegos, refranes y adivinanzas y arte popular. Por otra parte, este personal no tenía la misma experiencia en el trabajo de campo, ni tampoco homogeneidad en su preparación en folklore (debe recordarse que en México no hay programas o cursos de folklore en donde las personas interesadas en estos estudios puedan formarse adecuadamente); así, la variación iba desde 10 años hasta 3 meses de trabajo de campo, y por lo que a la formación se refiere, sólo uno de ellos había recibido una clase de folklore, si bien casi todos tenían un back ground en antropología o en ciencias sociales. Esta situación nos imponía limitaciones en cuanto a la magnitud territorial del área y en cuanto al tipo de comunidades en que deberíamos trabajar.

Las alternativas que se nos ofrecían eran las de los estados cercanos a la ciudad de México: Puebla, Hidalgo, México, Morelos y Tlaxcala. Los dos primeros fueron desechados por su gran extensión territorial, gran complejidad lingüística y cultural y por poseer zonas de muy difícil acceso; el tercero se eliminó también por ser un estado muy grande y para no duplicar tareas, ya que un pequeño equipo patrocinado por el gobierno estatal ha venido haciendo el mismo tipo de investigación en la entidad (particularmente de arte popular, música y danza). Así, solo quedaban los estados de Morelos y de Tlaxcala, ambos de fácil acceso, relativamente bien comunicados y con cierta homogeneidad linguística y cultural (en los dos, además del español, sólo se habla predominantemente el náhuatl).

Nos decidimos por Tlaxcala, en virtud de tratarse de una región altamente conservadora y etnocéntrica desde tiempos prehispánicos. Si bien de tradición cultural náhuatl, nunca se alió con los aztecas, más aún, nunca pudo ser conquistada por éstos;

tuvo una forma de gobierno sui generis y muchos otros rasgos especiales de vida. Carácter propio y orgullo localista (dicho sin sentido peyorativo) que hasta cierto punto se conservó durante la Colonia, como resultado de su reacción para mantener su autonomía política y cultural ante el incumplimiento por parte de la Corona Española de los supuestos privilegios que debió haberle otorgado, en vista de su alianza con los españoles en la conquista de México, (sobre todo para librarse de la opresión imperialista de los aztecas). Tal actitud se reflejó, por ejemplo, con el desarrollo de la época colonial de un culto propio: el de la Virgen de Ocotlán, muy semejante al de la Virgen de Guadalupe, pero que rivaliza con él, o en el desarrollo de un particular estilo artístico dento del barroco.

Por otro lado, parecía ofrecer buenas perspectivas para el estudio de la tradición hispánica, ahí implantada desde el mismo siglo XVI, como consta en obras de cronistas de la época (ya que el interés por la historia tlaxcalteca ha existido siempre, desde la época de los primeros contactos entre españoles e indios de habla náhuatl). Pero si la bibliografía sobre su historia es abundante no ocurre lo mismo con la correspondiente a su etnología o su folklore, lo que además nos garantizaba un campo prácticamente virgen. Finalmente, el hecho de ser el estado más pequeño de la República (tiene una superficie de 3 914 Km²), fue también una circunstancia que pesó en la elección.

Obviamente la primera etapa consistió en tratar de recopilar en forma exhaustiva, toda la información bibliográfica y hemerográfica sobre el estado, no sólo antropológica o folklórica (que como ya dijimos es escasa), sino también histórica, geográfica, sociológica, económica, etc.

Una vez que dimos por terminada la labor anterior, se inició un recorrido por el Estado, con la finalidad de efectuar un survey, utilizando una guía de investigación etnográfica, en la que se hacía énfasis en ciertos aspectos considerados como indicadores de tradicionalidad, tales como el idioma, la tecnología, la cultura material, la organización político-religiosa y desde luego el folklore y el arte popular. Las comunidades visitadas en cada municipio

fueron escogidas al azar, pero se procuró que nunca fuesen mayores de 5 000 habitantes ni menores de 1 000, esto con la finalidad de que fuesen representativas de las diferentes áreas, pero que no hubiese necesidad de emplear en su estudio otras técnicas que no fuesen las antropológicas y folklóricas tradicionales. Además, durante este recorrido también se trató de observar los circuitos de mercados locales y regionales, así como los de ferias y fiestas, a fin de registrar danzas, conjuntos musicales y arte popular, a los que más tarde se les pudiese seguir la pista hasta sus lugares de origen. En esta temporada se empleó aproximadamente mes y medio, aunque no se permaneció en el campo de manera continua, sino en visitas intermitentes, aprovechando el Carnaval, la Semana Santa, etc.

Al final de dicho recorrido se tenía un cuadro más o menos representativos de las siguientes áreas (de carácter ecológico y hasta cierto punto cultural): área de "La Malinche" ("La Malinche" es una eminencia montañosa de 4 601 metros de altura, de gran importancia mítica desde tiempos prehispánicos), área de los llanos de Humantla y área de la Sierra de Tlaxco y de Terrenate. Quedando sólo pendientes de visitar el área de Natívitas y la de Calpulalpan.

Tomando en cuenta los índices de conservatismo ya señalados, y las informaciones específicas respecto a los géneros que se tenía planeado estudiar (por cierto para esta fecha ya teníamos investigadoras para danza y música, ambas con una preparación de carácter mixtos), se eligió el área de "La Malinche", por ser en la que se localiza la población indígena (y por lo tanto la más conservadora), así como la mayor densidad demográfica del estado. Dentro de su ámbito se seleccionaron las comunidades a estudiar, correspondientes a cada uno de los géneros previstos. Estas fueron: San Francisco Tetlanohca para juegos, refranes y adivinanzas, San Juan Totolác para danzas, San Miguel Tenancingo para música y San Isidro Buen Suceso para narraciones y creencias; además, dos para arte popular y artesanía: San Salvador Tzompantepec para alfarería y Santa Apolonia Teacalco para cestería.

Sin embargo, antes de que cada investigador se trasladase a

su respectiva comunidad, todo el equipo llevó a cabo una investigación de 15 días en San Pedro Tlalcuapan, (ubicado en la misma área), a manera de entrenamiento, con la finalidad de poner a prueba algunas técnicas, experimentar la convivencia, el trabajo en equipo y descubrir problemas de personalidad. Al final de este período hubo que volver a la ciudad de México por razones económicas, realmente iniciándose la primera temporada de trabajo intensivo hasta la segunda quincena de octubre, no de una manera fortuita, sino para registrar los preparativos y desarrollo correspondientes a las festividades dedicadas a los difuntos (que como se sabe, se celebran los días 31 de octubre y 1 y 2 de noviembre). Y por este mismo motivo, una temporada propicia para llegar a una comunidad y tener acceso a las casas con más facilidad. Los investigadores permanecieron un mes en el campo, sólo reuniéndose cada fin de semana para discusión y crítica del material recogido y de la actuación personal de cada uno.

A partir de enero del presente año, los investigadores han vuelto a salir al campo por dos meses más, algunos con la finalidad de terminar sus respectivas investigaciones en las comunidades originales y otros a otras nuevas, con intenciones de hacer estudios comparativos.

Los primeros trabajos se espera que estén listos para su publicación hacia finales de 1973, aunque se ha planeado la aparición de reportes o de artículos con resultados parciales, en una publicación periódica que será el órgano oficial de difusión del Departamento de Investigación. Los temas de los estudios que por ahora se vislumbran son los siguientes: juegos de niños de San Francisco Tetlanohea, y juegos de velorio del área, por Lilian Scheffler; danza de Moros y Cristianos de San Juan Totolác, bailes matrimoniales y danzas de carnaval, por Hilda Rodríguez; el culto y la leyenda de "La Malinche" y un narrador y su repertorio de San Francisco Tetlanohea, por Gabriel Moedano; el conjunto de "música azteca" de San Miguel Tenancingo, por Cristina Morales; más otras monografías sobre la alfarería de San Salvador Tzompantepec y de San Sebastián Atlahpa por Ernesto Nieto, y sobra la cestería de Santa Apolonia Teacalco y los trabajos en madera de Tizatlán, por Laura Zaldívar.

Por último, también habría que mencionar que el Departamento de Investigación ha estado asesorando al personal del Departamento de Extensión Educativa, en la elaboración de un calendario de Fiestas (de fecha fija y movible). Así, ha preparado una guía bibliográfica sobre el tema, de aproximadamente 200 items, y ha participado en las discusiones sobre un cuestionario que se ha enviado a los departamentos de turismo locales y a los presidentes municipales de diversos estados de la República. Se calcula que este Calendario verá la luz también a finales de este año.

2. Actividades en otras instituciones.

a) El Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Desde hace ya tiempo y con cierta frecuencia, los investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia han incluído dentro de sus trabajos de investigación, referencias o descripciones de aspectos folklóricos, aunque casi siempre sin estudiarlos de manera especial y como folklore, sino en forma más bien tangencial a otros aspectos o problemas (Cf. Moedano 1963: 67-68). En fecha reciente, como ya se dijo, se ha iniciado una reestructuración de la investigación dentro del Instituto. estableciendo un cierto número de provectos básicos. Sin embargo, en dichos provectos, el folklore ha seguido ocupando un lugar más bien periférico, aunque cuando menos en dos de ellos, el del estudio de los grupos indígenas en vías de extinción (los del norte de Baja California o los Lacandones, por ejemplo), y el de la formación del archivo antropólogico con datos municipales (que se ha iniciado en los estados de Puebla y Morelos, se le ha dedicado una sección. En un futuro próximo. creemos, ambos llegarán a ser fuentes de importancia para el investigador.

Por otra parte, el Departamento de difusión del Museo Nacional de Antropología ha venido editando una serie de discos de música folklórica (indígena y metiza), con notas explicativas en cada uno (hasta la fecha ha editado 12 álbumes). Las

grabaciones que se han utilizado para la elaboración de los mismos provienen, por una parte, de la fonoteca que existe en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (ubicada dentro del propio Museo), la cual formara el etnomusicólogo norteamericano Thomas Stanford, durante su trabajo con el Museo por más de 10 años (Vid Stanford 1968), y por otra parte, de las grabaciones personales de Arturo Warman, en un tiempo folklorista de tiempo completo, pero ahora básicamente dedicado al estudio de problemas campesinos.

b) El Colegio de México.

El Colegio de México, prestigiada institución para estudios graduados y posgraduados en diversas áreas, ha mantenido durante varios años, dentro de su Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, un Seminario de Lírica Popular Mexicana, bajo la dirección de la Dra. Margit Frenk Alatorre, que ha dado como resultado varios artículos y libros sobre diversos aspectos de la poesía folklórica mexicana e hispanoamericana (Vid: Frenk y Jiménez 1969: 12) de un excelente nivel.

Además, en el citado Centro, existe un rico fichero que contiene aproximadamente 12 000 coplas básicas (o sea sin contar las variantes de un mismo texto). Este material, que empezó a recopilarse desde 1959, proviene de colecciones científicas, (algunas inéditas), de ensayos y artículos científicos, de cintas magnetofónicas, de discos y de ensayos de divulgación.

También han servido de fuentes para la recolección, algunos manuscritos en poder de cantores populares y semipopulares. Todas las cintas han sido grabadas con ejemplos de la tradición oral, y una buena parte de ellas son el fruto de la investigación del personal de El Colegio de México, que han recorrido regiones poco exploradas todavía. Este acervo está ya clasificado con criterios básicamente literarios y en proceso de publicación. La Dra. Frenk ha anunciado que se llamará Cancionero Folkórico de México, y que constará de cinco volúmenes, estando el primero de ellos dedicado al importante caudal de las coplas amatorias.

e) El Instituto Nacional de Bellas Artes.

Dentro del Instituto Nacional de Bellas Artes ha existido prácticamente desde su fundación una Sección de Investigaciones Musicales, adscrito al Departamento de Música. En ella, laboró incansablemente durante muchos años el etnomusicólogo Joseph Ralph Hellmer, también de origen estadounidense, logrando formar una fonoteca de gran valor (Vid. Bal y Gay 1952: 7-8). Por razones burocráticas tuvo que salir de allí a principios de los sesentas, época desde la cual empezó a colaborar con otras instituciones como Radio Universidad (de la Universidad Nacional Autónoma de México) y la Universidad Iberoamericana, pero cuando hace dos años tuvimos que lamentar su muerte, todos los esfuezos que se hicieron para localizar la citada fonoteca fueron inútiles, pues nadie, ni en la mencionada oficina ni sus familiares saben de ella o de posibles copias. Sin embargo, algunos amigos suyos, encabezados por el grupo de proyección folklórica conocido como "Los Folkloristas", está tratando de reunir el material que el profesor Hellmer dejara disperso en varias instituciones, bajo la denominación de fonoteca "José Raúl Hellmer".

En la actualidad, la Sección de Investigaciones Musicales está bajo la dirección de una joven etnomusicóloga muy entusiasta, la profesora Carmen Sordo Sodi, pero en vista de que dispone de un raquítico presupuesto, es poco lo que ha podido hacer en materia de investigación, y sus esfuerzos más bien estuvieron dirigidos a organizar entre 1967 y 1972, un curso anual de Folklore (con duración de dos semanas) bajo la denominación de "Curso de Folklore Internacional", integrado con diversas clases de carácter académico al lado de otros de carácter práctico, como enseñanza de bailes y danzas de diversas partes del mundo, de interpretación de marimba y de flauta, etc. En los Cursos participaban básicamente investigadores e instructores nacionales, pero en ocasiones se han visto honrados con la presencia de etnomusicólogos y folkloristas de prestigio internacional, como el Dr. George List, de la Universidad de Indiana y los investigadores venezolanos Dra. Isabel Aretz, directora del Instituto Interamericano de Etnomusicología v Folklore y el Dr. Luis Felipe Ramón y Rivera, director del Instituto Nacional de Folklore de su país. Estos Cursos estaban pensados sobre todo para dar información sobre folklore y música folklórica a maestros de música y de danza de enseñanza primaria.

d) La Universidad Nacional Autónoma de México.

Pese a lo que se pudiera pensar, dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México no existe ningún departamento dedicado a la investigación folklórica. Y después de la muerte de Vicente T. Mendoza en 1964, no quedó nadie en ella dedicado a esta actividad a tiempo completo (existen tres o cuatro personas que de manera adyacente a su actividad básica en arqueología, sociología o etnohistoria, se ocupan del folklore).

Y por lo que a la docencia se refiere, únicamente podemos mencionar la clase de folklore mexicano (a mi cargo desde 1962), en la Escuela de Cursos Temporales. asimismo, dentro de esa misma Escuela existe un curso sobre música folklórica latinoamericana que dicta la profesora Irene Vásquez y otro denominado Mexican Folk Arts and Crafts, impartido por la Dra, Ma. de los Angeles Moreno Enríquez. Los tres se ofrecen solamente en la sección de Verano, es decir que están destinados primordialmente a estudiantes extranjeros.

e) El Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular.

Como consecuencia del nuevo énfasis nacionalista que el gobierno actual ha venido promoviendo, constantemente han estado surgiendo organismos relacionados con las expresiones populares tradicionales, particularmente en relación con el arte popular y la artesanía; muchos de ellos obviamente oportunistas y de naturaleza solamente burocrática. Sin embargo, otros parecen orientarse más bien hacia la investigación y difusión, tal es el caso del FONADAN (Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular), establecido hace poco más de un año bajo la presidencia del Director del Instituto Nacional de Bellas Artes, y cuyos propósitos, se ha dicho, son los de registrar el mayor número de grupos de danza indígena o mestiza, filmarlos y formar así el

primer archivo en la materia, que esté a disposición de coreógrafos, bailarines, maestros e investigadores.

EL FONADAN, han expresado sus voceros oficiales, es en realidad un fideicomiso en cuyo comité técnico se encuentran representados: el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Academia Mexicana de la Danza, la Secretaría de Hacienda, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Sociedad Mexicana de Crédito Industrial.

Para coordinar la investigación cuentan con un antropólogo social y con un coreógrafo, y los investigadores han sido reclutados principalmente entre los estudiantes y maestros de la citada Academia Mexicana de la Danza.

Son ya más de veinticinco los grupos que hasta ahora han llevado a la ciudad de México, con el fin de presentarlos al público y documentarlos integralmente.

f) La Sociedad Folklórica de México.

Entre los organismos no oficiales dedicados a la investigación y difusión de los estudios folklóricos, habría que mencionar la Sociedad Folklórica de México, en un tiempo el principal foco de la actividad de investigación folklórica en el país, bajo la dirección de los Mendoza, pero cuyas publicaciones se suspendieron desde el año de 1955, por falta de recursos económicos. Bajo mi gestión (que se inició en 1971), y en vista de que aun tenemos los mismos problemas económicos, nuestras actividades sólo se ha reducido a organizar dos o tres ciclos de conferencias al año, pero estamos tratando de lograr su reestructuración, y eventualmente reanudar la publicación del Anuario, su órgano oficial.

g) Los proyectores estéticos.

En la actualidad existen en la ciudad de México otros grupos de particulares relacionados con el folklore, o mejor dicho con la proyección estética de la música folklórica, son las llamadas "Peñas", en cuya constitución y naturaleza se advierte un origen doble: el llamado "folksong revival" de los Estados Unidos y la tradición latinoamericana (particularmente argentina, peruana, boliviana, chilena, etc.), de los grupos de exaltación nativista, precisamente denominados "Peñas". No es así sorprendente que en su repertorio figuren en un lugar prominente las interpretaciones de música folklórica de dichos países.

En realidad se trata de simples demófilos o amantes de la tradición que cooperan a su difusión y que en épocas recientes, identificados con las luchas libertarias de los países latinoamericanos, están tomando un papel activo en la concientización política. La más antigua y conocida de todas ellas es la llamada de "Los Folkloristas" (ya antes mencionados), que goza de gran popularidad sobre todo entre los estudiantes y por cierto los únicos intérpretes que figuran en una serie de discos que edita la Universidad Nacional bajo el rubro de "Folklore".

III. Resumen y conclusiones.

Para finalizar, sólo quisiera señalar brevemente cuáles son, a grandes rasgos, las diferencias más notables que pueden advertirse en la investigación folklórica llevada a cabo por la presente generación de folkloristas, que ahora inicia sus primeros pasos (especialmente en el Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares) insinuando sus líneas futuras de desarrollo, en relación con la que le precedió.

En primer término, habría que señalar un mayor énfasis en el planteamiento teórico de los aspectos y problemas a investigar, en vez del empirismo o pragmatismo característico de los trabajos anteriormente realizados en México. Este planteamiento teórico se hace sobre todo a partir de una concepción antropológica del folklore, frente a la orientación humanística o literaria que prevalecía: como consecuencia de lo anterior, hay un interés mayor en los análisis funcionales y estructurales, frente a los estudios de tipo histórico y comparativo, que resultaron

entre otras causas, de la militancia de los Mendoza y de los miembros más destacados de la Sociedad Folklórica de México en la escuela finlandesa. Ahora bien, es importante señalar que el uso de tales marcos teóricos o de técnicas más sofisticadas de análisis, no se hace de una manera mecánica o como colonizados intelectuales, sino que se pretende primero adaptarlos a las necesidades y circunstancias propias de la realidad sociocultural mexicana, a través de un proceso de reducción crítica.

Por último, con el auténtico trabajo de campo, en equipo, sistemático y organizado, se busca superar la etapa de las recolecciones individuales, aisladas, esporádicas y desvinculadas del contexto, (no sólo el lore, sino también el folk) hechas desde la placidez del escritorio. Todo lo anterior, esperamos, hará posible una mejor y más significativa producción científica.

BIBIOGRAFIA CITADA

Bal y Gay, Jesús

"Los Trabajos Folklóricos de la Sección de Investigaciones Musicales durante el Sexenio 1947-1952" en Música Folklórica Mexicana. Inventario de Discos grabados por la Sección de Investigaciones Musicales del — I.N.B.A. México, D. F., I.N.B.A. 78 p.

Frenk Alatorre, Margit e Ivette Jiménez de Báez

1969 Coplas de Amor del Folklore Mexicano. Selección y Prólogo de... México D. F., El Colegio de México. 150 p.

Moedano N., Gabriel

"El Folklore como Disciplina Antropológica: Su Desarrollo en México". **Tlatoani**. México, D. F., S.A.E.N.A.H. Núm. 17. 2a época, p. 37-50

Stanford, Thomas

Catálogo de Grabaciones del Laboratorio de Sonido del Museo Nacional de Antropología. México, I.N.A.H. 471 p.

Villa Rojas, Alfonso

1945 "Significado y Valor Práctico del Folklore".

América-Indígena. México, D.F., I.I.I., octubre. Vol.
V. Núm. 4 p. 295-302

LAS ANIMAS

por Dr. Roberto de la Guardia

Parte I

Discusión sobre las Animas.

La más corriente de las ideas definitorias sobre las ánimas es que son almas en pena. Esto significa que estos entes no pueden entrar en el cielo. Ahora bien, el concepto de penar no parece referirse únicamente a la capacidad de entrar en el cielo. Parece tener más notas, tales como la idea de la existencia de un estado intermedio terrestre-espiritual. Las ánimas pueden presentarse de varias formas; una de esas formas, quizás la más importante por su frecuencia es la forma audible. Invisibles a los ojos, las almas se presentan, siendo conocida su presencia por los ruidos que hacen con ese propósito. Muchas veces, parece que la intención de las ánimas es no asustar tanto y entonces adoptan formas visibles, pero de persona más o menos corriente. Cuando las ánimas pretenden aterrorizar y castigar parecen recurrir a figuras que consisten en un desdibujamiento general de la figura humana. El oír y decir misa, fue una de las actividades más minuciosamente informadas en el Istmo. En la misa puede haber un cura que oficia, un gran grupo de ánimas que llena de oventes la iglesia, coro hasta de veinte voces y cantares del Más Allá. Las procesiones parceen ser de las actividades más corrientes de las ánimas. Tienen al parecer, un propósito de control de cierto tipo humano claramente delimitado: la Chismosa. Gran cantidad de ánimas se concentran en las procesiones; generalmente llevan hábito blanco y un cirio en la mano izquierda, vienen rezando, lo provoca el murmullo que sienten las trasnochadoras-vidajenas. Voces, pasos y quejidos son los elementos más importantes de la actividad invisible-audible. La actividad aparecer-pedir consistió en que el ánima se hace visible o audible a la persona que le interesa y le propone o le sugiere un contrato mediante el cual el ánima descubre un secreto y la persona cobra y manda a decir misa u otra actividad religiosa de validez ultraterrena. La actividad básica de las ánimas es la de penar, es la que explica su presencia en este mundo después de haber partido de él. Se entiende por aviso de ánimas a ciertos acontecimientos extraños que ocurren a familiares o a personas relacionadas con gente próxima a morir en el acto de morir o muertas efectivamente. El Velorio de Animas, consiste de una reunión de éstas, en una casa a la cual iluminan y la colocación de los asistentes como en un velorio corriente en el área. El principal de los daños atribuibles a las ánimas es el miedo que produce el conocimiento de su presencia y su mismo aspecto; molestias y maltratos de obra son otros daños atribuíbles a estos entes. Los mejores controles para la actividad de las ánimas son los ritos religiosos, especialmente las misas. Uno de los medios al parecer más eficaces, para acabar con las molestias del penar de las ánimas entre terrestres es el de desenterrar lo que ellas en vida enterraron, con objeto de terminar con la causa de su penar. Los niños resultaron la tabla de salvación para las chismosas envueltas en problemas con las procesiones de las ánimas. El efecto de la oresencia de los niños sobre las ánimas parece tener relación con la idea de que los niños pueden transmitir su inocencia y atenuar la pecaminosidad de las acciones humanas. El caso de la comadre muerta parece indicar que la relación de comadre a comadre (relación socio-religiosa) tiene efecto sobre la conducta de las ánimas. Siempre fue la comadre la ayuda precisa en el momento preciso para la terrestre despistada. Los parientes son al parecer los más frecuentemente intervenidos por las ánimas, al parecer, con el fin de requerir ayuda. Uno de los principales tipos humanos intervenidos por las ánimas fue el fipo Chismosa. Los vecinos entraron más de una vez en relación con estos entes. Parece evidente que las relaciones sobrenaturales de las ánimas son con Dios. Las ánimas son parte importante de la estructura del Más Allá católico y se supone que son almas castigadas por diversas causas y que el ente castigador es Dios.

I. LA DEFINICION

A) La definición como Almas en pena.

La más corriente de las ideas definitorias sobre las ánimas es

que son almas en pena. Esto significa que estos entes no pueden entrar al cielo. Ahora bien, el concepto de penar no parece referirse únicamente a la capacidad de entrar en el cielo. Parece tener más notas, tales como la idea de la existencia de un estado intermedio terrestre-espiritual. Hay que hacer notar que el acento sobre las causas de la pena de las ánimas recae en el istmo sobre deudas sin pagar, dinero que dejaron enterrados y cosas por el estilo, más bien materiales preferentemente, con poca referencia a cosas espirituales.

Ejemplos de la definición Almas en Pena.

Bugabita - 3-

"Dicen que las ánimas son almas que andan penando por que han dejado algún entierro..."

Tolé - 4 -

"Y el alma de los que enterraron no tendrán descanso hasta que alguien los saque de su pena o sea desenterrando la plata."

Santa María -7-

"En este pueblo se llama ánima al alma del difunto que queda vagando por el mundo porque el difunto dejó algo muy querido o dinero enterrado."

Guararé -9-

"Tienen la creencia que son almas de pecadores que andan penando por el mundo, pues han dejado algún asunto pendiente como deudas o promesas que no cumplieron, dinero enterrado, etc.

Antón -11-

"Se dice que eran ánimas de los dueños de las propiedades que están cerca, los cuales caminan y pasean para recordar las fiestas patronales de Antón."

Río Hato -12-

"Las ánimas son almas de personas muertas las cuales no pueden entrar al ciclo por haber dejado alguna cuenta pendiente en la tierra."

Chorrera -13-

"... diciéndole que los había salvado de estar toda la vida en pena."

Arraiján -14-

"Son espíritus de personas que han muerto dejando algo pendiente, como dinero enterrado..."

Chepo -15-

"El rezo que les hacen sus amigos o parientes terrenales les sirve para aliviar las penas que tienen en el purgatorio."

II. LA MORFOLOGIA

A) La morfología audible.

Las ánimas pueden presentarse de varias formas. Una de esas formas, quizás la más importante por su frecuencia es la forma audible. Invisibles a los ojos, las almas se presentan, siendo conocida su presencia por los ruidos que hacen con ese propósito. Así en Bugabita, se manifiestan en forma de voces y pasos a sus familiares. En La Mesa, imitaron el ruido de quien camina con botas de goma; en Santa María, los quejidos identificaron a un ánima por un tiempo y después se dejó oír mediante pasos como los que da una mujer descalza. En Guararé dicen que las ánimas no se ven, que solo se siente el susurro apagado de su voz. Igualmente se manifestaron por medio de ruidos en Antón, Río Hato y Chorrera.

Ejemplos de la morfología audible.

Bugabita -3-

"Casi siempre que se muere una persona y los familiares oyen voces y pasos por la noche dicen que estos son los del ánima del finado o difunto."

La Mesa -6-

"Se aparentaba en el ruido del caminar como que andaba con botas de caucho llenas de agua."

Santa María -7-

"Tampoco contestaron los quejidos y así siguió pasando el tiempo con los quejidos y el cuidado de la casa. Un día que se encontraba en la cama, sintió que algo entró por la puerta del frente, y por los pasos que daba se notaba que era mujer y estaba descalza."

Guararé -9-

"Otros nos dicen que las ánimas no se ven, solo se siente su voz que es como un susurro apagado."

Antón -11-

"Cerca del mismo poblado, el 15 de Enero, se sintieron pasos de caballos con monturas nuevas."

Río Hato -12-

"Cuando una persona por cualquier motivo oye ruidos extraños o siente algo que no es común en un momento dado y luego una persona muy amiga suya se muere..."

Chorrera -13-

"Unicamente quedaban dos, los que se sentían muy preocupados

porque cada día se oían más voces y cosas raras..."

B) La Morfología de persona corriente.

Muchas veces parece que la intención de las ánimas es no asustar tanto y entonces adoptan formas visibles, pero de persona más o menos corriente. Así en Soná, apareció una como mujer de procesión cuyo único punto que causaba impresión era que vestía hábito blanco. En Guararé, un ánima se apareció a un señor vestido de camisa blanca y pantalón negro, impresionó solamente cuando hizo su petición y se identificó. En los Santos, se presentaron a Juana Franco, el cura como hombre joven corriente y el resto de las ánimas muy normales a excepción del hábito blanco, el que por otra parte es corriente en el Istmo entre la gente que cumple "mandas" o penitencias.

En Chorrera, la vecina caritativa encontró que en el Velorio de las Animas, todas ellas tenían su figura de antes de muertas.

Ejemplos de la morfología de persona corriente.

Soná -5-

"Se quedó en la ventana asomá cuando se le acercó una mujer vestida de blanco de las muchas que ahí iban..."

Guararé -9-

"... cuando de pronto me llamó la antención que cerquita del palo de naranjo, recostado estaba un hombre muy extraño. Vestía una camisa blanca y pantalón negro"

Los Santos -10-

"Arrodillada frente al altar, Juana Franco notó que el padre que estaba oficiando la misa era joven y que la iglesia llena de personas con túnicas blancas."

"Juana Franco la miró bien y reconoció que era su comadre Marcela Moreno, muerta mucho antes."

"Venían rezando el rosario cuando se acercaron a la puerta por donde ella estaba situada, una de las alumbrantes le entregó una gran vela encendida."

Chorrera -13-

"Extrañada, miró la cara de cada uno de los presentes y reconoció entre ellos a toda la familia y a otro grupo de ánimas."

C) Otros tipos morfológicos.

Cuando las ánimas pretenden aterrorizar y castigar entonces parecen recurrir a figuras que consisten en un desdibujamiento general de la figura humana. Son, especialmente los casos de San Pablo y los Santos, en los que el ánima dejó ver una calavera.

En Parita se manifestaron a golpes y maltratos físicos a una familia de hermanos y por último suelen manifestarse en forma de luces como en los casos de Arraiján y Santa María.

Ejemplos de tipos morfológicos.

San Pablo -2-

"Le entregó la tibia de muerto a la primera ánima que pasó y ésta, volviéndose hacia ella y dejándole ver su cara descarnada, le dijo moviendo en horrorosa mueca los huesos de la boca:..."

Los Santos -10-

"El ánima se volvió hacia María Chismosa, dejándole ver la cara descarnada y moviendo en horrorosas muecas los huesos de la boca diciéndole:..."

Parita -8-

"Cierta vez, en que el hermano mayor no se encontraba en la casa

(éste se llamaba Julio Montenegro) cuando los otros se acostaron sintieron que les halaban el pelo, los pellizcaban, les quitaban la manta y cuando iban a prender la luz se les apagaba."

Guararé -9-

"Son bultos en forma de seres humanos que adquieren la misma personalidad que tenían cuando estaban vivos."

Chorrera -13-

"... y además se veían horribles abuciones."

Arraiján -14-

"Entonces aparecen a sus familiares, a veces a particulares en forma de luces..."

Santa María -7-

"Cuando un hombre o una mujer entierran su dinero, ya por avaricia o para que no lo roben, queda una luz por el lugar del entierro."

III. LAS ACTIVIDADES.

A) La Misa.

El oír y decir misa, fue una de las actividades de ánimas más minuciosamente informadas en los trabajos sobre ánimas. La Misa no parece tener el propósito de controlar ninguna actividad humana de signo ético. Sin embargo, siempre ocurre que una despistada la presencia. En la Misa puede haber un cura que oficia, un gran grupo de ánimas que llena de oyentes la iglesia, coro de hasta veinte voces y cantares del Más Allá. Las ánimas parecen estar obligadas a llevar un cirio en la mano izquierda. Sobre la misa hay que anotar lo que parece ser una contradicción. Si las ánimas pueden ellas mismas oír y dar misa, por qué forzar a parientes y amigos y hasta desconocidos a que les ofrezean

misas? Es posible que la contradicción pueda resolverse pensando que son dos tipos de actividad distintos, que representan dos direcciones del pensamiento panameño de ocurrencia simultánea y excluyente.

Ejemplos de la actividad Misa.

Remedios -1-

"Dicen algunas personas que viven alrededor de la iglesia, que muchas veces a altas horas de la noche han visto las luces de la inglesia encendidas, es decir las velas, y que poco rato después han escuchado sonar la campanilla que usa el sacerdote. Aseguran ellos que son los muertos que vienen en las noches a oir y decir misa"

Soná -2-

"Cierta vez una señora que se dedicaba al oficio de lavar y teniendo gran cantidad de trabajo que entregar al día siguiente se fue al río, engañada por la luz de los luceros. Al pasar por la iglesia la vio alumbrada y oyó murmullos de voces que rezaban, y pensando que unos minutos de rezo no estropearían su labor, entró. Cuando estuvo dentro, se extrañó de que todas las personas que allí estaban vestían de blanco; al volver su cabeza se extrañó aún más pues reconocía personas de las que habían muerto años atrás, y fue cuando sintió una mano que se posaba en su hombro y le decía: "salga comadre, que esta misa no es para Uds. los vivos". (La voz era de su comadre que había muerto años atrás.) Asustada salió y se puso a meditar sobre lo que había visto pero al volver la cabeza ya las puertas estaban cerradas y las luces apagadas.

Los Santos -10-

"Cierta noche perteneciente al mes de Enero, clara como el día Juana Franco se levantó creyendo que era de madrugada y salió hacia el río como era su costumbre. En el camino hacia el río, Juana tenía que pasar al lado de la iglesia. Al pasar por allí,

escuchó que las campanas resonaban como anunciando la misa y que un momento después la iglesia quedó iluminada. Juana se extrañó de eso, y se asomó por una puerta, vio mucha gente y se decidió entrar. Puso su cántaro recostado a una palma real, luego entró por la puerta del perdón se dirigió hacia donde había una vasua con agua bendita y luego pasó y se arrodilló en un reclinatorio que desde mucho tiempo atrás tenían sus parientes. Arrodillada frente al altar. Juana Franco notó que el padre que estaba oficiando la misa era joven y que la iglesia estaba llena de personas con túnicas blancas. Las velas que daban luz al altar eran blancas como perlas y producían un resplandor nunca visto por ella. Todas las personas llevaban un cirio en la mano izquierda. Se sentía una mezcla de olores de heliotropos y jazmines. De pronto comenzó a cantar un coro de 20 jóvenes una música jamás escuchada por ella. Juana se estremeció de emoción y de espanto en un mismo tiempo. Miró curiosamente a todas las personas que le quedaban cerca. Algunos de los rostros les eran conocidos, otros desconocidos. Reconoció a Juanita Castillo, Juan Facundo Espino, Miguel Saucedo y Domingo Correa, todos ellos habían muerto. Juana Franco temblaba de temor, quiso gritar pero no pudo. En ese momento, una señora se le acercó y la cogió por el brazo y le dijo: "Venga comadre, salga de aquí, que esta misa no es para los de la Tierra." Juana Franco la miró bien y reconoció que era su comadre Marcela Moreno, muerta mucho antes. Juana se dejó llevar por su comadre, cuando salió afuera solo vió sombras, las luces apagadas y no había ruido alguno. Llena de miedo, de una sola carrera quedó en su casa, miró el reloj y eran las 12 de la noche, lo que quería decir que la misa que acababa de escuchar era la de los difuntos."

B) La Procesión.

Las procesiones parecen ser actividades corrientes de las ánimas. Tienen al parecer un propósito de control de cierto tipo humano claramente delimitado. La forma de procesión, tal cual ha sido informada es parecida en una amplia extensión de la República, desde San Pablo hasta Los Santos, lo que concentra la idea de Procesión hacia el Oeste del Istmo.

Gran cantidad de ánimas se concentran en las procesiones; generalmente llevan hábito blanco y un cirio en la mano izquierda, vienen rezando lo que provoca el murmullo que sienten las trasnochadoras vidajenas. Por último parece que las procesiones no son casos aislados en estos pueblos sino que ocurren con alguna frecuencia.

Ejemplos de la actividad Procesión.

San Pablo -2-

"Una noche como a las 12, estaba ella como de costumbre, con una puerta "entrejustá", esperando que algo se moviera o algo pasara por ahí, cuando oyó un murmullo como de voces lejanas que luego se parecieron rezos. Miró por la rendija de la puerta y vio que por toda la calle abajo venía un gentío con luces encendidas. Un nietecito suvo comenzó a llorar en ese momento para consolarlo fue a su cunita, lo cogió cargado y volvió a la puerta, la abrió un poquito más para ver mejor y ahora pudo apreciar que una gran procesión venía calle abajo. La gente no cabía en la calle v venía caminando también por los portales. Notó que todos venían alumbrando; no había una sola persona que no trajera su vela encendida. Ya llegaban frente a su puerta, iban rezando el rosario. De pronto una de las "alumbradas" le entregó una vela grande encendida, que ella tomó con la mano izquierda que le quedaba libre. La misteriosa procesión siguió adelante..." "Así lo hizo una noche que volvió a pasar la misma procesión macabra. Le entregó la tibia de muerto a la primera ánima que pasó y ésta, volviéndose hacia ella dejándole ver su cara descarnada, le dijo moviendo en horrorosa mueca los huesos de la boca: "Te has salvado por cargar en tus brazos un niño inocente, María Chismosa, quédate en tu casa y no averigues la vida ajena."

Soná -5-

"Existía en el poblado una costurera que acostumbraba a coser hasta muy tarde y cierto día que tenía mucha costura se quedó hasta las 12 de la noche; tenía la ventana abierta, cuando oyó rumor de gente que venía. Apuraíta se acercó a la ventana, dejando el trabajo que tenía que hacer vio que el ruido venía de una procesión que se acercaba. Se quedó en la ventana asomá cuando se le acercó una mujer vestida de blanco de las muchas que allí iban; y después de darle las buenas noches le pidió que le guardara una vela que allí llevaba y que se la devolviera al día siguiente cuando ella volvería a pasar. La mujer cerró la ventana y al entrar en el cuarto se sintió sorprendida al contemplar que lo que tenía en la mano no era una vela sino un hueso... Asustá..." "Hízolo así la mujer cuando volvió a pasar, enojada le dijo: "Anda, eso te puede valer, porque yo te iba a enseñar a no dejar tu trabajo para salir a la ventana a vidajenear."

Los Santos -10-

"Cierta noche, como era de costumbre, se encontraba espiando a las personas, de pronto escuchó unos murmullos de voces lejanas, que luego le parecieron rezos. Se asomó por una rendija y vio que toda la calle hacia abajo, venía un gentío con luces encendidas. En ese momento un nicto pequeño empezó a llorar y ella para consolarlo fue a su cuna y lo cargó hasta la puerta. Abrióla más para mirar mejor, y pudo apreciar que una extensa procesión, como las de Viernes Santo, venía calle abajo. Las personas no cabían en la calle y venían caminando también por los portales. Notó que todos venían alumbrando, pues no había una sola persona que no trajera una vela encendida. Venían rezando el rosario y cuando se acercaron a la puerta por donde ella estaba situada, una de las alumbrantes le entregó una gran vela encendida. Ella la tomó con la mano izquierda que era la que tenía desocupada porque la derecha la tenía ocupada con el nietecito. La procesión siguió adelante..." "Así lo hizo una noche, que volvió a pasar la procesión a la misma hora, entregándole a la primera persona que iba en ella la vela. El ánima se volvió hacia María Chismosa, dejándole ver la cara descarnada y moviendo en horrorosas muecas los huesos de la boca diciéndole: "Te has salvado por cargar un niño inocente, María Chismosa, quédate en tu casa y no vuelvas a averiguar más la vida aiena."

C) La actividad Voces y pasos.

Voces, pasos, quejidos son los elementos más importantes de este tipo de actividades de las ánimas. Están referidos generalmente a los parientes a amigos cercanos de los difuntos y parecen tener siempre dos propósitos: 1. El de presionar para obtener una misa o ritos religiosos de alguna clase; 2. El de presionar, haciendo una verdadera guerra de nervios con objeto de permutar bienes o situaciones terrenales por el precio de actividades, generalmente religiosas, de efecto ultraterreno. Otro propósito de los ruidos fue el informado desde Antón, el pasear de las ánimas para recordar emociones terrenas. Expulsar a terrestres indeseables fue el móvil de actividades de La Mesa.

Ejemplos de la actividad Voces y pasos.

Bugabita -3-

"Casi siempre que se muere una persona y los familiares oyen voces y pasos por la noche dicen que estos son los del ánima del finado o difunto."

La Mesa -6-

"Se aparentaba en el ruido del caminar como que andaba con botas de caucho llenas de agua."

Santa María -7-

"Tampoco contestaron los quejidos y así siguió pasando el tiempo con los quejidos y él cuidando la casa. Un día que se encontraba acostado en la cama sintió que algo entró por la puerta del frente, y por los pasos que daba se notaba que era mujer y que estaba descalza."

Chorrera -13-

"Unicamente quedaban dos, los que se sentían muy preocupados

porque cada día se oían más voces y cosas raras y además se veían horribles abuciones."

D) La Actividad Aparecer-Pedir.

La actividad aparecer pedir consiste en que el ánima se hace visible o audible a la persona que le interesa y le propone o le sugiere un contrato mediante el cual el ánima descubre un secreto y la persona cobra y manda a decir misa u otra actividad religiosa de validez ultraterrena. En ocasiones como en el caso de Arraiján, las ánimas no piden abiertamente sino que se dedican a actuar independientemente para ver si alguien se le ocurre ayudarlas.

Ejemplos de la actividad Aparecer Pedir.

Guararé -9-

"A medida que mi pensamiento se aclaraba me fue entrando un miedo y unas ganas de salir huyendo porque era nada menos que el difunto Juan Pérez, muerto recientemente."

"Luego recuerdo que como en un sueño me dijo: "Vaye para mi casa y debajo de la tinaja, enterrado en el suelo, hay una bolsa llena de oro. Cójala para Ud. que yo lo único que quiero es que me mande a decir una misa."

Chorrera -13-

"La señora les dijo que les iba a rezar pero nadic le contestó. Comenzó a rezar y cuando hubo terminado los miembros de la familia se dirigieron a ella y le dieron las gracias, diciéndole que los había salvado de estar toda la vida en pena. Uno de ellos le entregó una señal y le dijo que, buscando, encontraría un dinero enterrrado con esa señal y que se quedara con la casa."

Arraiján -14-

"Entonces aparecen a sus familiares, a veces particulares en forma de luces, para pedirles que recen por ellas o que manden a decirles misas porque de lo contrario su alma seguirá penando en el purgatorio."

Chepo -15-

"Las ánimas salen como a eso de las 12 de la noche con el propósito de asustar a sus parientes para que les recen. El rezo que les hacen sus amigos o parientes terrenales les sirve para aliviar las penas que tienen en el purgatorio."

E) La Actividad Penar.

Es la actividad básica de las ánimas, la que explica su presencia en este mundo después de haber partido de él. Todas las demás actividades están subordinadas teóricamente al menos, a ésta. La actividad de penar consiste en volver al mundo de hacer alguna obra grata a la divinidad u ordenada por ella, por ejemplo deshacer malas actividades terrestres.

Ejemplos de la actividad de penar.

Tolé -4-

"Y el alma de los que lo enterraron no tendrá descanso hasta que alguien los saque de su pena o sea desenterrando la plata."

Soná -5-

"Las ánimas son las almas en pena de las personas que han muerto y vagan por el mundo."

Guararé -9-

"Tienen la creencia que son almas de pecadores que andan penando por el mundo, pues han dejado algún asunto pendiente, como deudas o promesas que no cumplieron, dinero enterrado, etc."

F) Otras Actividades

El aviso de Animas- se entiende por aviso de ánimas a ciertos acontecimientos extraños que ocurren a familiares o a personas relacionadas con gente próxima a morir o en el acto de morir o muertas efectivamente. El Aviso de Animas es un fenómeno bastante más extendido en Panamá que lo que dejan ver los informes sobre el asunto.

El Velorio de Animas. Fue informado desde la localidad de Chorrera, y consiste en una reunión de ánimas, en una casa la cual iluminan, y la colocación de los asistentes como en un velorio corriente en el área. Otra característica es que el Velorio de Animas parece una trampa dispuesta como para recibir una visita que se decida a rezar y facilitar a las ánimas el requisito de entrada en el ciclo.

El Paseo de las Animas de Antón consiste en que para las fiestas patronales de ese pueblo, las ánimas de dueños de propiedades de los alrededores salen a caminar y pasear por el pueblo para recordar los buenos tiempos.

El ataque de ánimas consiste en que si las ánimas no desean que unos inquilinos habiten determinada casa por motivos sobrenaturales los pellizcan, les halan el pelo, los agolpean, etc. con objeto de que se retiren.

Ejemplos de otras actividades.

Parita -8-

"Este cuento se trata de unos hermanos que vivían con el hermano mayor, en una finca que está situada en París, un corregimiento de Parita. Cierta vez, en que el Hermano mayor no se encontraba en la casa (éste se llamaba Julio Montenegro) cuando los otros se acostaron sintieron que les halaban el pelo, los pellizcaban, les quitaban la manta y cuando iban a prender la luz se las apagaban."

Antón -11-

"Se dice que eran las ánimas de los dueños de las propiedades que están cerca, las cuales caminan y pasean para recordar las fiestas patronales de Antón."

Río Hato -12-

"Las ánimas son almas de personas muertas las cuales no pueden entrar en el cielo por haber dejado alguna cuenta pendiente en la tierra. Las ánimas pretenden así, que por medio de participaciones una persona pague su deuda a quién el muerto deba."

"También se llama aviso de ánimas a ciertos acontecimientos que resultan cuando una persona va a morir. Un ejemplo de lo anterior es lo siguiente: Cuando una persona por cualquier motivo oye ruidos extraños o siente algo que no es común en un momento dado y luego una persona muy amiga suya se muere, se dice que el ánima de la persona le estaba avisando su muerte."

Chorrera -13-

"Una noche la vecina vió la casa completamente iluminada, entró en ella y vio un velorio; dio las buenas noches pero nadie contestó. Extrañada, miró la cara de cada uno de los presentes y reconoció entre ellos a toda la familia y a otro grupo de ánimas. La señora dijo que les iba a rezar pero nadie contestó. Comenzó a rezar y cuando hubo terminado los miembros de la familia se dirigieron a ella y le dieron las gracias, diciéndole que los había salvado de estar toda la vida en pena. Uno de ellos le entregó una señal y le dijo que, buscando, encontraría un dinero enterrado con esa señal y que se quedara con la casa."

IV. LOS DAÑOS ATRIBUIBLES.

A) Miedo.

El principal de los daños atribuíbles a las ánimas es el miedo

que produce el conocimiento de su presencia y su mismo aspecto. Así la mujer de San Pablo se aterrorizó fue por las implicaciones de el acto del ánima de darle el hueso, en primer lugar y después por el aspecto sobrenatural de la cara de la difunta y sus implicaciones. Igual pasó en Soná y Los Santos.

El susto en el caso de las Misas de ánimas parece consistir en el conocimiento de estar donde no se pertenece, conocimiento remachado en ocasiones con las palabras de la comadre.

Un caso parecido es el de Guararé; el hombre frente a la aparición comenzó a aterrorizarse cuando comprendió que le hablaba uno que estaba muerto según él sabía.

Ejemplos de los daños atribuíbles. Miedo:

San Pablo -2-

"Comprobó que no tenía mecha y empezó a temblar de miedo. Prendió la luz y "Jesús. Ave María Purísima" exclamó "Es una canilla de muerto lo que me han dado". Presa de terror llamó a las vecinas y le mostró la tibia macabra..."

Soná -5-

"Asustada salió y se puso a meditar..."

Guararé -9-

"A medida que mi pensamiento se aclaraba me fue entrando un miedo y unas ganas de salir huyendo..."

Los Santos -10-

"Juana Franco temblaba de temor, quiso gritar pero no pudo..."

Chepo -15-

"Las ánimas que asustan son aquellas que no tienen parientes o amigos en el mundo..."

B) Molestias y maltratos.

Las molestias y los maltratos son otros de los importantes daños atribuíbles a las ánimas.

Caso típico de molestias es el caso de La Mesa, en el que un ánima estaba decidida por lo visto a hacer desalojar una casa y tenía a los inquilinos sujetos a una verdadera guerra de ruidos que nos los dejaba en paz. Además los sustos cuando se hacen constantes dejan de constituir tales para convertirse en simples molestias por su insistencia. Los maltratos están mejor ejemplificados en el caso de Parita, en el que unos hermanos fueron obligados a desalojar una finca debido a golpes, torturas que los tenía sometido un espíritu.

Ejemplos de los daños atribuibles: Molestias y Maltratos.

La Mesa -6-

"Otro día pasaba un guardia y se le llamó a ver que veía él en el patio de la casa y no localizó nada. Minutos después las personas que estaban dentro de la casa, como a los cinco minutos de estar acostados comenzó a hacer estruendos deseperados. Insistimos a ver si era alguien que había entrado en la casa y no vimos nada. Al ver tal insistencia de ese ruido fuí y busqué al cura, el cual se quedó durmiendo con nosotros y durante el término que estuvo el padre ahí no oyeron más ruidos."

Parita -8-

"Cierta vez que el hermano mayor no se encontraba en la casa (éste se llamaba Julio Montenegro) cuando los otros se acostaron sintieron que les halaban el pelo, los pellizcaban, les quitaban la manta y cuando iban a prender la luz se les apagaba," "Se vieron en la necesidad de abandonar el rancho y dormir en el corral pero les sucedió lo mismo. Al fin abandonaron la finca y se fueron para el pueblo."

Chorrera #13#

"Unicamente quedaban dos, los que se sentían muy preocupados porque cada día se oían más voces y cosas raras y además se veían horribles abuciones."

Chepo -15-

"Las ánimas salen como a eso de las 12 de la noche, con el propósito de asustar a sus parientes para que les recen."

V. LOS CONTROLES

A) Misas y Ritos.

Los mejores controles para la actividad de las ánimas son los ritos religiosos. En Santa María, el vecino molestado por el ánima, sabía y mencionó qué es lo que quieren ellas: misas, velas. En Guararé piensan que las misas, velas y rosarios son efectivos controles para las peores fases de las actividades de las ánimas. Los rezos probaron ser justamente lo que necesitaban para no molestar más las ánimas de Chorrera. Los Arraijaneños piensan que las misas son indispensables para evitar que el penar de las ánimas los moleste. En Chepo, la gente dice que las ánimas salen con el propósito de buscar misas.

Y por último un control que no fue específicamente religioso fue el que se informó desde La Mesa. Frases, ahuyentaron al espíritu. Estas frases eran posiblemente conjuros. Quedan las actividades típicamente religiosas como los medios más eficientes para evitarse las molestias del penar de estos espíritus.

Las misas, las velas y los rezos tienen efecto positivo sobre las ánimas, al parecer debido a que es justamente lo que están necesitando. Por consiguiente representan las fórmulas de control más seguras : sobre estos entes. Hay que anotar sin embargo que en el sistema de ideas sobre las ánimas que se relaciona con las Misas y las Procesiones, los rezos, misas y velas parecen no tener efecto.

Ejemplos de los controles: Misas y Ritos.

La Mesa -6-

"... y entonces yo, ante tal insistencia del espíritu, consulté con un señor espiritista y dio frases que han ahuyentado al espíritu hasta el presente."

Santa María -7-

"Despúes de esto el señor escuchaba todas las noches quejidos de mujer, él no se atrevía a hablarle y entonces escribió una nota que decía: "¿Qué te sucede? Dime si quieres algo de mí! " "Si es que estás penando y quieres que te ponga algunas velas o te mande a decir una misa."

Guararé -9-

"De los modos de evitarse, el que da mayores resultados es el de mandarle a rezar misas, prendiéndoles velas, rezando rosarios, etc...." "Luego recuerdo que como en un sueño me dijo 'Vaye para mi casa, y debajo de la tinaja, enterrado en el suelo, hay una bolsa llena de oro. Cójala para Ud. que yo lo único que quiero es que me mande a decir una misa."

Chorrera -13-

"Comenzó a rezar y cuando hubo terminado los miembros de la familia se dirigieron a ella y le dieron las gracias, diciéndole que los había salvado de estar toda la vida en pena. Uno de ellos...

Arraiján -14-

"Entonces aparecen a sus familiares, a veces a particulares en forma de luces, para pedirles que recen por ellas o que manden a

decirles misas porque de lo contrario su alma seguirá penando en el purgatorio."

Chepo -15-

"Las ánimas salen como a eso de las 12 de la noche con el propósito de asustar a sus parientes para que les recen. El rezo que les hacen sus amigos o parientes terrenales les sirve para aliviar las penas que tienen en el purgatorio."

B) Desenterrar.

Uno de los medios más eficaces para acabar con las molestias del penar de ánimas entre terrestres es el de desenterrar lo que ellas en vida enterraron, con objeto de terminar con la causa de su penar. Así, piensan en Tolé que el alma del que enterró en vida dinero no tendrá descanso hasta que alguien lo desentierre.

En Santa María, queda una luz por el lugar donde hay dinero que hace penar difuntos. Desaparece la luz cuando se desentierra el dinero. En Guararé el ánima se le presentó al hombre para hacer un pacto: Que el hombre desenterrara el dinero cogiera todo menos una parte para mandar a decir una misa en sufragio de esa alma en pena.

Ejemplos del control Desenterrar.

Tolé -4-

"Y el alma de los que lo enterraron no tendrán descanso hasta que alguien los saque de su pena o sea desenterrando la plata."

Santa María -7-

"Cuando un hombre o una mujer entierran su dinero, ya por avaricia o para que no se lo roben, queda una luz por el lugar del entierro. Para que esa luz desaparezca tiene que sacarse de la tierra tal dinero pero con el inconveniente que el que lo saca muere al poco tiempo."

Parita -8-

"El día que se fueron, Juan, que era el menor salió el último, le tiraron una mazorca de una piña que había en una esquina. Se creía que esto era porque allí había un entierro de plata."

Guararé -9-

"Luego recuerdo que como en un sueño me dijo: "Vaye para mi

Soná -5-

"Asustá, al día siguiente fue a confesárselo al cura, el cual le dijo que eso le pasaba por vidajena, y que lo que tenía que hacer era conseguirse un angelito (niño inocente) para que el día siguiente cuando la procesión pasara ella por medio de la mano del niño, le entregara el hueso."

Los Santos -10-

"Después de escucharla, el cura le dijo que se había salvado porque cargaba al niño en sus brazos y le aconsejó que la próxima vez que pasara la procesión devolviera a una de esas personas el hueso, pero que tuviera al niño en brazos."

D) Otros controles.

La Comadre: El caso de la comadre muerta parece indicar que la relación de comadre a comadre (relación socio-religiosa) tiene efecto sobre la conducta de las ánimas. Siempre fue la comadre la ayuda precisa en el momento preciso para la terrestre despistada.

Un tipo de control experimental en Santa María, fue el de hablarle fuerte a un ánima impertinente. El hombre le dijo al ánima "Déjame en paz" y el ánima lo obedeció como si estuviera acostumbrada a ese trato.

El tipo de control por huída fue mejor ejemplificado en la actividad de los hermanos de la finca de Parita, los cuales frente a las impertinencias del ánima, la cual no los dejaba en paz, optaron por alejarse del sitio dejándole todo al ánima.

Ejemplos de otros controles.

Santa María -7-

"Era invisible, el sintió cuando se acercó a la casa y lo iba como a

agarrar, pero con un súbito movimiento se la quitó de encima y le habló diciéndole "Déjame en paz". El ánima salió por donde mismo entró y el señor este se fue de la casa al día siguiente".

Parita -8-

"Se vieron en la necesidad de abandonar el rancho y dormir en el corral pero les sucedió lo mismo. Al fin abandonaron la finca y se fueron para el pueblo."

Soná -5-

"Cuando estuvo adentro, se extrañó de que todas las personas que allí estaban vestían de blanco; al volver su cabeza se extrañó aún más pues reconocía personas de las que habían muerto años atrás, y fue cuando sintió una mano que se posaba en su hombro y le decía. "Salga comadre, que esta misa no es para Uds. los vivos." (La voz era de su comadre que había muerto años atrás.)

Los Santos -10-

"Juana Franco temblaba de temor, quiso gritar pero no pudo. En ese momento, una señora se le acercó y la cogió por un brazo y le dijo: "Venga, comadre, salga de aquí, que esta misa no es para los de la tierra." Juana Franco la miró bien y reconoció que era su comadre Marcela Moreno, muerta mucho antes."

Río Hato -12-

"Las ánimas son almas de personas muertas las cuales no pueden entrar en el cielo por haber dejado alguna cuenta pendiente en la tierra. Las ánimas pretenden así que por medio de participaciones auna persona pague su deuda a quien el muerto deba."

VI. LAS RELACIONES HUMANAS.

A) Los Familiares.

Los parientes son al parecer los más frecuentemente

intervenidos por las ánimas, varios ejemplos hay de este asunto. Sin embargo es notable que no son intervenidos con fines de escarmentarlos, como en el caso de las Chismosas, sino simplemente con el fin, al parecer, de requerir su ayuda. Así en Bugabita, las ánimas recién muertas rondan la casa familiar por muchos días después de muertos. Pero solo en Chepo se especificó que las ánimas salen con el propósito de asustar para que sus parientes les recen.

Ejemplos de la relación con familiares.

Bugabita -3-

"Dicen que las ánimas son almas que andan penando porque han dejado algún entierro, ya sea de plata o de oro y que están rondando la casa de sus familiares por muchas noches."

Tole -4-

"Antiguamente acostumbraba la gente que tenía dinero de verdad enterrarlo para evitar ser robados. Algunos murieron sin decir a sus familiares el lugar donde se encontraban..."

Arraiján -14-

"Son espíritus de personas que han muerto dejando algo pendiente como dinero enterrado, deudas sin pagar, etc. y que se encuentran penando por esto. Entonces aparecen a sus familiares..."

Chepo -15-

"Las ánimas salen como a eso de las 12 de la noche con el propósito de asustar a sus parientes para que les recen. El rezo que les hacen sus amigos o parientes terrenales les sirve para aliviar las penas que tienen en el purgatorio."

B) Trasnochadoras-Chismosas.

Uno de los principales tipos humanos intervenidos por las ánimas es el tipo de la Chismosa. Observamos que los tipos de chismosa de San Pablo y de Los Santos son casi idénticos y que el tipo de Soná no está claro en el punto que la costurera fuera una vidajena empedernida a la que hubiese de castigar. Es digno de anotar, sin embargo que el informe de Soná, habla de que las costureras han aprendido la lección. Lo que se puede concluir prudentemente es que las ánimas intervienen contra todo tipo de chismosa: sea principiante, como en Soná o sea reincidente como las de San Pablo o Los Santos. Una relación curiosa de las ánimas se da en el caso de la señora despistada —siempre trabajadora nocturna que se mete accidentalmente en la iglesia cuando está ocurriendo la Misa de las Animas. Estas no parecen tener intenciones aviesas contra la trabajadora. Da este caso la impresión de que se tratara de un simple accidente.

Ejemplos de la relación con Trasnochadoras-Chismosas.

San Pablo -2-

"Su fama llegó a ser tan grande, que la llamaban María Chismosa." Una noche como a las 12, estaba allá como de costumbre, con una puerta "entrejustá", esperando que algo pasara..."

Los Santos -10-

"En la Villa de Los Santos existió una mujer llamada María que también le llamaron María Chismosa, por su defecto de interesarse por la vida ajena. María Chismosa, todas las noches, protegida por la oscuridad se situaba detrás de las puertas con el fin de saber las andanzas de la gente."

Soná -5-

"Existía en el poblado una costurera que acostumbraba coser hasta muy tarde y cierto día tenía mucha costura se quedó hasta las 12 de la noche; tenía la ventana abierta, cuando oyó rumor de gente que venía. Apuraíta se acercó a la ventana, dejando el trabajo que tenía que hacer y vio que el ruido venía de una procesión..."

Los Santos -10-

"Cierta noche perteneciente al mes de Enero, clara como el día, Juana Franco se levantó creyendo que era de madrugada y salió hacia el río como era su costumbre."

Soná -5-

"Cierta vez una señora se dedicaba al oficio de lavar y teniendo gran cantidad de trabajo por entregar al día siguiente se fue al río, engañada por la luz de los luceros. Al pasar por la iglesia la vio alumbrada..."

C) Otras Relaciones Humanas.

Los inquilinos casuales fueron perjudicados por las ánimas en los casos de La Mesa, Parita y Santa María. En La Mesa, el espíritu no quería que vivieran en la casa personas que no fueran de su familia. En Parita, el espíritu expulsó a la familia de hermanos porque tenía un entierro de plata que quería cuidar sin extraños cerca. Y en Santa María, el ánima obligó al vecino a terminar la ocupación de la casa sin que se especificasen sus motivos.

Los vecinos entraron más de una vez en relación con las almas. En Guararé, el ánima le salió al vecino para que lo ayudara en su penar y en Chorrera fue la vecina caritativa la que les resolvió el problema a las ánimas del Velorio.

Ejemplos de otras relaciones humanas.

Remedios -1-

"Algunas autoridades públicas son testigos de estas misas a medianoche, dada y escuchada por los muertos.

La Mesa -6-

"El espiritista dijo que esta casa era muy antigua y que los primeros dueños habían muerto y que el espíritu no quería que vivieran personas que no fueran de su familia".

Parita -8-

"Se vieron en la necesidad de abandonar el rancho y dormir en el corral pero les sucedió lo mismo. Al fin abandonaron la finca y se fueron para el pueblo. El día que se fueron, Juan, que era el menor salió el último, le tiraron una mazorca de una piña que había en una esquina. Se creía que esto era porque allí había un entierro de plata."

Santa María -7-

"Al poco tiempo murió dejando un poco de hijos al esposo; después el marido de la difunta buscó al señor para que le cuidara una casa que tenía en el monte." "Después de esto, el señor escuchaba todas las noches quejidos de mujer..."

Guararé -9-

"A medida que mi pensamiento se aclaraba me fue entrando un miedo y unas ganas de salir huyendo, porque era nada menos que el difunto Juan Pérez, muerto recientemente."

Chorrera -13-

"Una noche, la vecina vio la casa completamente iluminada, entró en ella y vio un velorio; dio las buenas noches pero nadie le contestó."

VII. LAS RELACIONES SOBRENATURALES.

Parece evidente que las relaciones sobrenaturales de las ánimas son con Dios. Las ánimas son parte importante de la

estructura del más allá católico y se supone que son almas castigadas por diversas causas y que el ente castigador es Dios. Solamente en Chepo se relacionó a las ánimas con el Diablo. Piensan que como esa alma quedó en deuda, es un alma para el Diablo, el cual se convierte en el que manda y los mandamientos son generalmente de venir al mundo a tratar de conseguir almas para su nuevo jefe.

Ejemplos de las relaciones sobrenaturales.

Guararé -9-

"De los modos de evitarse, el que da mayores resultados es el de mandarle a rezar misas, prendiéndoles velas, rezando rosarios, etc. ya que ellas lo que necesitan es que Dios las perdone de todos los pecados que cometieron antes de morir."

Río Hato -12-

"Las ánimas son almas de personas muertas las cuales no pueden entrar en el cielo por haber dejado alguna cuenta pendiente en la tierra."

Chepo -15-

"Las ánimas que asustan son aquellas que no tienen parientes o amigos en el mundo y por lo tanto no tienen salvación posible. Como quedan en deuda es un alma que se gana el Diablo y este les pone por castigo venir al mundo a molestar a las personas y si es posible a tratar de convencerlas para que le vendan su alma al Diablo."

DESCRIPCIONES DEL FENOMENO DE LOS POBLADOS

1. LAS ANIMAS de Remedios, Chiriquí

"Dicen algunas personas que viven alrededor de la iglesia, que muchas veces a altas horas de la noche han visto las luces de la iglesia encendidas, es decir las velas, y que poco rato después han escuchado sonar la campanilla que usa el sacerdote. Aseguran ellos que son los muertos que vienen en las noches a oir y decir misa. Algunas autoridades públicas son testigos de estas misas a medianoche, dada y escuchada por los muertos." Alvarez, 1960 pág. 22.

2. LAS ANIMAS DE SAN PABLO, Chiriquí. La Procesión de las Animas.

"Una vez, hubo en el pueblo una mujer de éstas que averiguaba la vida de todo el mundo y espiaba de noche, protegida por la oscuridad, para saber las andanzas de la gente. A cualquier hora que se pasara, tarde de la noche, por su calle, era seguro que ahí atrás de alguna puerta o escondida en alguna sombra, estaba ella vidajeneando. Su fama llegó a ser tan grande, que la llamaban "María Chismosa". Una noche como a las 12, estaba ella como de costumbre con una puerta "entrejustá", esperando que algo se moviera o algo pasara por allí, cuando oyó un murmullo como de voces lejanas que luego le parecieron rezos. Miró por la rendija de la puerta y vio que por toda la calle abajo venía un gentío con luces encendidas. Un nietecito suyo comenzó a llorar en ese momento v para consolarlo fue a su cunita, lo cogió cargado v volvió a la puerta, la abrió un poquito más para ver mejor y ahora pudo apreciar que una gran procesión venía calle abajo. La gente no cabía en la calle y venía caminando también por los portales. Notó que todos venían alumbrando; no había una sola persona que no trajera su vela encendida. Ya llegaban frente a su puerta, iban rezando el rosario. De pronto una de las "alumbradas" le entregó una vela grande encendida, que ella tomó con la mano izquierda que le quedaba libre. La misteriosa procesión siguió adelante cuando María Chismosa apagó la vela se dio cuenta de

que era muy dura y que no era enteramente redonda y tenía protuberancia en los extremos. Trató de prenderla y no pudo. Comprobó que no tenía mecha y empezó a temblar de miedo. Prendió la luz y "¡ Jesús, Ave María Purísima! " exclamó, "¡ es una canilla de muerto lo que me han dado! ". Presa de terror llamó a la vecina y le mostró la tibia macabra; y enseguida se pusieron a rezar. "¡ Estas fueron las ánimas! " convinieron las dos. La vecina le aconsejó que fuera a ver al cura y así lo hizo muy temprano en la mañana. El reverendo, después de oír la historia de María Chismosa, le dijo que se había salvado porque tenía el niño en los brazos y le aconsejó entonces que otra noche, cuando volviera a pasar la procesión le devolviera a un ánima el hueso de muerto, pero que tuviera el niño en los brazos.

Así lo hizo una noche que volvió a pasar la misma procesión macabra. Le entregó la tibia de muerto a la primera ánima que pasó y ésta, volviéndose hacia ella y dejándole ver su cara descarnada, le dijo moviendo en horrorosa mueca los huesos de la boca: ¡"Te has salvado por cargar en tus brazos un niño inocente, María Chismosa! "¡"Quédate en tu casa y no averigues la vida ajena! ".

Gallardo, 1960 pág. 65,66.

3. LAS ANIMAS de Bugabita, Chiriquí.

"Dicen que las ánimas son almas que andan penando porque han dejado algún entierro, ya sea de plata o de oro y que están rondando la casa de sus familiares por muchas noches. Casi siempre que se muere una persona y los familiares oyen voces y pasos por la noche dicen que éstos son los del ánima del finado o difunto."

Choy, E. 1961 pág. 108.

4. LOS ENTIERROS de Tolé, Chiriquí.

"Antiguamente acostumbraba la gente que tenía dinero de verdad enterrarlo para evitar ser robados. Algunos murieron sin

decir a sus familiares el lugar donde se encontraban estos escondites. De ahí pues que hoy hayan los conocidos entierros. Y el alma de los que lo enterraron no tendrán descanso hasta que alguien los saque de su pena o sea desenterrando la plata." Menéndez, Guillermina. 1961 pág. 50

5. LAS ANIMAS de Soná, Veraguas.

"Las ánimas son las almas en pena de las personas que han muerto y vagan por el mundo. Sobre las ánimas hay muchas creencias y supersticiones; se dice que generalmente aparecen a las doce de la noche y que es a esa hora que hacen misas y procesiones; y es así que nace la creencia en la procesión de las ánimas".

Esta creencia existe en muchos pueblos de la República v me fue referida por la señora Josefa Castillo, habitante del poblado y aparece tal como fue referida. "Existía en el poblado una costurera que acostumbraba coser hasta muy tarde y cierto día que tenía mucha costura se quedó hasta las 12 de la noche: tenía la ventana abierta cuando ovó rumor de gente que venía. Apuraíta se acercó a la ventana, dejando el trabajo que tenía que hacer y vio que el ruido venía de una procesión que se acercaba. Se quedó en la ventana asomá cuando se le acercó una mujer vestida de blanco de las muchas que allí iban; y después de darle las buenas noches le pidió que le guardara una vela que allí llevaba, y que se la devolviera al día siguiente cuando ella volvería a pasar. La mujer cerró la ventana y al entrar en el cuarto se sintió sorprendida al contemplar que lo que tenía en la mano no era una vela sino un hueso... Asustá, al día siguiente fue a confesárselo al cura, el cual le dijo que eso le pasaba por vidajena, y que lo que tenía que hacer era conseguirse un angelito (niño inocente) para que al día siguiente cuando la procesión pasara ella por medio de la mano del niño le entregara el hueso. Hízolo así la mujer y cuando volvió a pasar, enojada le dijo: "Anda, eso te puede valer, porque yo te iba a enseñar a no dejar tu trabajo para salir a la ventana a vidajenear." Y es por eso que la mayoría de las costureras llegan a trabajar hasta las 12 p.m. y han aprendido su lección."

Las ánimas lo mismo que los mortales realizan misas, con la diferencia de que éstas son a las doce de la noche y en ciertos días del año. Y esta leyenda que voy a relatarles me fue contada por una de las señoras que se dedican a lavar y dice así: "Cierta vez una señora que se dedicaba al oficio de lavar y teniendo gran cantidad de trabajo que entregar al día siguiente se fue al río engañada por la luz de los luceros. Al pasar por la iglesia la vio alumbrada y oyó murmullo de voces que rezaban, y pensando que unos minutos de rezo no estropearían su labor, entró. Cuando estuvo dentro, se extrañó de que todas las personas que allí estaban vestían de blanco; al volver su cabeza se extrañó aún más pues reconocía personas de las que habían muerto años atrás, y fue cuando sintió una mano que se posaba en su hombro y le decía "salga comadre, que esta misa no es para Uds. los vivos" (La voz era de su comadre que había muerto años atrás.)

Asustada salió y se puso a meditar sobre lo que había visto pero al volver la cabeza ya las puertas estaban cerradas y las luces apagadas. Temprano fue a confesarle al padre todo lo que había visto, diciéndole que al regresar había visto que sólo cran las 12 de la noche. El sacerdote le dijo que no se asustara, pero que sin proponérselo había asistido a una ; misa de los muertos! ". Urriola, Marcela, 1961 págs. 114, 115.

6. LOS ESPIRITUS de la Mesa, Veraguas.

"Cuenta el señor Jorge Rodríguez en esta forma: A las 2 de la madrugada sale un espíritu malo que se presenta invisible. Se aparentaba en el ruido del caminar como que andaba con botas de caucho llenas de agua. Salía con seguridad el Jueves al amanecer, viernes y viernes a amanecer sábado en días seguidos. Empezaba a hacer ruido en el zinc de la casa en forma rara y al mismo tiempo aparecía caminando alrededor de la casa, como quien pasea de un lado a otro, unos 10 metros de un lugar a otro. Uno al oír el ruido salía a ver qué veía.

Otro día pasaba un guardia y se le llamó a ver qué veía él en el patio de la casa y no localizó nada. Minutos después las personas estaban dentro de la casa, como a los cinco minutos de estar acostados, comenzó a hacer estruendos desesperados. Insistimos a ver si era alguien que había entrado a la casa y no vimos nada. Al ver tal insistencia de este ruido fui y busqué al cura, el cual se quedó durmiendo con nosotros y durante el término que estuvo el padre ahí no se oyeron más ruidos. El siguiente día después de la dormida del padre en mi casa volvieron a registrarse ruidos de la misma clase, y entonces yo, anta tanta insistencia del confritu appenhá con un coñen

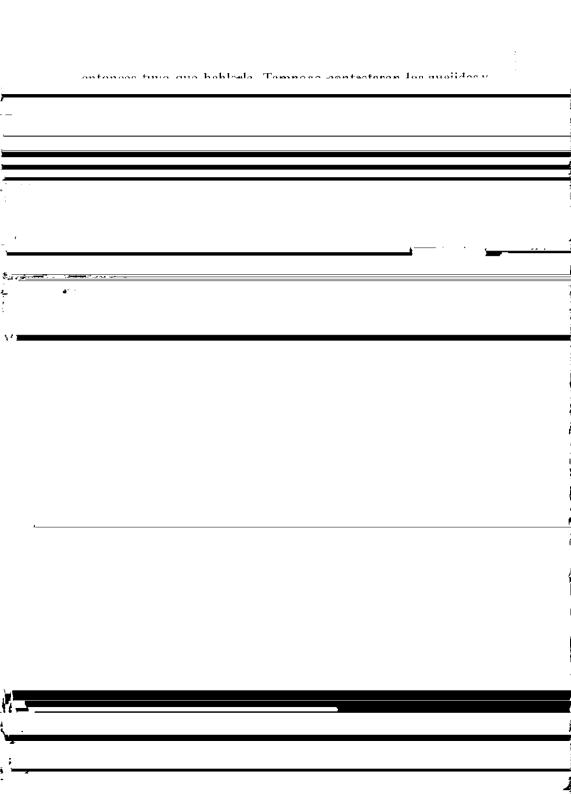
espiritista y dio frases que han ahuyentado al espíritu hasta el presente. El espiritista dijo que esta casa era muy antigua y que los primeros dueños habían muerto y que el espíritu no quería que vivieran personas que no fueran de su familia."

Quirós, R. 1961 pág. 99.

7. LAS ANIMAS de Santa María, Herrera.

"En este pueblo se llama ánima al alma del difunto que queda vagando por el mundo porque el difunto dejó algo muy querido o dinero enterrado. Los casos que nos mencionaron de las ánimas son los siguientes: Cuando un hombre o una mujer entierran su dinero, ya por avaricia o para que no lo roben, queda una luz por el lugar del entierro. Para que esa luz desaparezca tiene que sacarse de la tierra tal dinero pero con el inconveniente que el que lo saca muere al poco tiempo. También está el caso que nos refirió un señor: Hacer tiempo que un señor vivía cerca de la casa de unos amigos. Un día, la señora un poco enferma fue donde el vecino y le pidió algo que no recuerda. Lo cierto es que el señor contando dijo que cuando vio a esa mujer el pensó que no duraría mucho tiempo por el estado en que la vio, y así fue. Al poco tiempo murió dejando un poco de hijos al esposo; después el marido de la difunta buscó al señor para que le cuidara una casa que tenía en el monte. El aceptó y se fue con un niño para que lo acompañara pero al segundo día el "pelao" se fue para su

casa y él no supo por qué Después de esto el señor escuchaba todas las noches quejidos de mujer, él no se atrevía a hablarle y entonces escribió una nota que decía: "¿Qué te sucede: ¡ dime si



como deudas o promesas que no cumplieron, dinero enterrado, etc.

Muchos individuos evocan las ánimas para que la suerte les acompañe en los negocios o en la Lotería.

Aparecen tarde en la noche, en lugares oscuros, en los cementerios o en el lugar que murió su cuerpo. Son bultos en forma de seres humanos que adquieren la misma personalidad que tenía cuando estaban vivos. Otros nos dicen que las ánimas no se ven, solo se sienten su voz que es como un susurrro apagado.

De los modos de evitarse, el que da mayores resultados es el de mandarle a rezar misas., prendiéndoles velas, rezando rosarios, etc. ya que ellas lo que necesitan es que Dios las perdone todos los pecados que cometieron antes de morir. Para ilustrar al lector sobre el particular, transcribiremos una relación que nos hiciera un anciano guarareño, que dice así: "Era una noche hermosa de luna, cuando venía ilusionado de ver a mi novia, por lo que mi único pensamiento estaba puesto en la muchacha, cuando de pronto me llamó la atención que cerquita del palo de naranjo, recostado, estaba un hombre muy extraño. Vestía una camisa blanca v pantalón negro. Me fui acercando para ver si lo conocía y él me dijo tranquilamente "¿Se acuerda de mí?". A medida que mi pensamiento se aclaraba me fue entrando un miedo v unas ganas de salir huyendo, porque era nada menos que el difunto Juan Pérez, muerto recientemente. Lucgo recuerdo que como en un sueño me dijo "Vaye para mi casa y debajo de la tinaja, enterrado en el suelo, hay una bolsa llena de oro. Cójala para Ud. que yo lo único que quiero es que me mande a decir una misa." Después salí corriendo a todo lo que daban mis piernas para la casa, estuve un buen rato que no podía hablar porque la lengua no me daba. Hacen muchos años de eso, pero no me atrevo a buscar la bolsa de oro que se encuentra en la casa de Jobo,"

González, O. 1961 pág. 24, 25.

10. LAS ANIMAS de Los Santos, Los Santos.

"Los habitantes de la Villa de Los Santos se han conocido a por madrugadores, especialmente las través de su historia mujeres, las que madrugan con el fin de terminar los oficios domésticos antes que amanezca. Una de estas mujeres Juana Franco, que vivía en el Llano del Panteón, actualmente llamado San Mateo, se ganaba la vida haciendo tortillas y todas las madrugadas acostumbraba ir al río por un cántaro de agua, para mojar el maíz, mientras lo molía en la piedra. Cierta noche perteneciente al mes de Enero, clara como el día, Juana Franco se levantó crevendo que cra de madrugada y salió hacia el río como era su costumbre. En el camino hacia el río, Juana tenía que pasar al lado de la iglesia. Al pasar por allí, escuchó que las campanas resonaban como anunciando la misa y que un momento después la iglesia quedó iluminada. Juana se extrañó de eso, v se asomó por una puerta v vio mucha gente v se decidió entrar. Puso su cántaro recostado a una palma real, luego entró por la puerta del perdón, se dirigió hacia donde había una vasija con agua bendita y luego pasó y se arrodilló en un reclinatorio que desde mucho tiempo atrás tenían sus parientes. Arrodillada frente al altar, Juana Franco, notó que el padre que estaba oficiando la misa era joven y que la iglesia estaba llena de personas con túnicas blancas.

Las velas que le daban luz al altar eran blancas como perlas y producían un resplandor nunca visto por ella. Todas las personas llevaban un cirio en la mano izquierda. Se sentía una mezela de olores de heliotropos y jazmines. De pronto comenzaron a cantar un coro de 20 jóvenes, una música jamás escuchada por ellas.

Juana se estremeció de emoción y de espanto en un mismo tiempo. Miró curiosamente a todas las personas que le quedaban cerca. Algunos de los rostros le eran conocidos, otros desconocidos. Reconoció a Juanita Castillo, Juan Facundo Espino, Miguel Saucedo y Domingo Correa, todos ellos habían muerto.

Juana Franco temblaba de temor, quiso gritar pero no pudo. En ese momento, una señora se le acercó y la cogió por el brazo y le dijo: "Venga comadre, salga de aquí que esta misa no es para los de la tierra." Juana Franco la miró bien y reconoció que era su comadre Marcela Moreno, muerta mucho antes. Juana se dejó llevar por su comadre, cuando salió afuera solo vio sombras, las luces apagadas y no había ruido alguno. Llena de miedo, de una sola carrera quedó en su casa, miró el reloj y eran las 12 de la noche, lo que quería decir que la misa que acababa de escuchar era la de los difuntos."

María Chismosa: Como en todos los lugares y épocas existen muieres curiosas y con mayor número en pueblos pequeños. En la Villa de Los Santos existió una mujer llamada María que también la llamaron María Chismosa, por su defecto de interesarse por la vida ajena. María Chismosa, todas las noches. protegida por la oscuridad, se situaba detrás de las puertas con el fin de saber las andanzas de la gente. Cierta noche, como era de costumbre, se encontraba espiando a las personas, de pronto escuchó unos murmullos de voces lejanas, que luego le parecían rezos. Se asomó por una rendija y vio que por toda la calle hacia abajo, venía un gentío con luces encendidas. En ese momento, un nieto pequeño empezó a llorar y ella, para consolarlo fue a su cuna y lo cargó hasta la puerta. Abrióla más para mirar mejor, v pudo apreciar que una extensa procesión, como las de Viernes Santo, venía calle abajo. Las personas no cabían en la calle y venían caminando también por los portales. Notó que todos venían alumbrando, pues no había una sola persona que no se trajera una vela encendida. Venían rezando el rosario y cuando se acercaron a la puerta por donde ella estaba situada, una de las alumbrantes le entregó una gran vela encendida. Ella la tomó con la mano izquierda que era la que tenía desocupada porque la derecha la tenía ocupada con el nietecito. La procesión siguió adelante y cuando María Chismosa apagó la vela notó que era muy dura, no era enteramente redonda y que tenía protuberancias en los extremos. Trató de volverla a prender y no pudo. Notó que no tenía mecha y entonces encendiendo la luz exclamó: "; Jesús, Ave María Purísima, es una canilla de muerto lo que me han dado! "... Presa de temor llamó a sus vecinas y les enseñó la tibia, de una vez empezaron a rezar, pero la vecina le aconsejó que fuera donde el cura y le contara lo sucedido. Ella madrugó mucho al día siguiente y fue donde el cura a contarle lo que le había sucedido. Después de escucharle, el cura le dijo que se había salvado porque cargaba al niño en sus brazos y le aconsejó que la próxima vez que pasara la procesión devolviera a una de estas personas el hueso, pero que tuviera el niño en brazos.

Así lo hizo una noche, que volvió a pasar la procesión a la misma hora, entregándole a la primera persona que iba en ella la vela. El ánima se volvió hacia María Chismosa, dejándole ver la cara descarnada y moviendo en horrorosas muccas los huesos de la boca diciéndole: "¡Te has salvado por cargar un niño inocente, María Chismosa; quédate en tu casa y no vuelvas a averiguar más la vida ajena! ".

Quiel, N. 1961 págs. 97, 98, 101, 102.

11. LAS ANIMAS de Antón, Coclé.

"Cerca del mismo poblado, el 15 de Enero, se sintieron pasos de caballos con monturas nuevas. Los perros empezaron a aullar de una manera muy rara. Se dice que eran las ánimas de los dueños de las propiedades que están cerca, las cuales caminan y pasean para recordar las fiestas patronales de Antón." Castrellón, W. 1961 págs. 170.

12. LAS ANIMAS de Río Hato, Coclé.

"Las ánimas son almas de personas muertas las cuales no pueden entrar en el cielo por haber dejado alguna cuenta pendiente en la tierra. Las ánimas pretenden así que por medio de participaciones una persona pague su deuda a quien el muerto deba. También se llama aviso de ánimas a ciertos acontecimientos que resultan cuando una persona se va a morir. Un ejemplo de lo anterior es el siguiente: Cuando una persona por cualquier motivo oye ruidos extraños o siente algo que no es común en un momento dado y luego una persona muy amiga suya se muere, se dice que el ánima

de la persona le estaba avisando su muerte. Por eso cuando una persona siente estas cosas no comunes se dice que un amigo o familia suya se va morir".

Morales, E. 1961 págs. 123, 124.

13. LAS ANIMAS de Chorrera, Panamá.

"Hace muchos años existió en la Chorrera una familia muy incrédula. Poco a poco fueron muriendo cada uno de los miembros, y nunca se rezaban velorios. ni se les decía misa. Unicamente quedaban 2, los que se sentían muy preocupados porque cada día se oían más voces y cosas raras y además se veían horribles abusiones. Pocos meses después, murió una de ellas y tampoco se rezó. En el pueblo se supo la muerte, pero, cosa rara, los vecinos no supieron nada, y así hasta que murió el último.

Una noche, la vecina vio la casa completamente iluminada, entró a ella y vio un velorio; dio las buenas noches pero nadie le contestó. Extrañada, miró la cara de cada uno de los presentes y reconoció entre ellos a toda la familia y a otro grupo de ánimas. La señora les dijo que les iba a rezar pero nadie le contestó. Comenzó a rezar y cuando hubo terminado los miembros de la familia se dirigieron a ella y le dieron las gracias, diciéndole que los había salvado de estar toda la vida en pena. Uno de ellos le entregó una señal y le dijo que, buscando encontraría un dinero enterrado con esa señal que se quedara con la casa.

La señora encontró el dinero y se convirtió en una mujer muy rica."

Candanedo, Laura. 1961. págs. 165, 166.

14. LAS ANIMAS de Arraiján, Panamá.

"Son espíritus de personas que han muerto dejando algo pendiente, como dinero enterrado, deudas sin pagar, etc. y que se encuentran penando por esto. Entonces aparecen a sus familiares, a veces a particulares en forma de luces, para pedirles que recen por ellas o que manden a decirles misas porque de lo contrario su alma seguirá penando en el purgatorio." Espinosa, O. 1961 pág. 56.

15. LAS ANIMAS de Chepo, Panamá.

"Las ánimas salen como a eso de las 12 de la noche con el propósito de asustar a sus parientes para que les recen. El rezo que les hacen sus amigos o parientes terrenales les sirve para aliviar las penas que tienen en el purgatorio.

Las ánimas que asustan son aquellas que no tienen parientes o amigos en el mundo y por lo tanto no tienen salvación posible. Como quedan en deuda es un alma que se gana el diablo y éste les pone por castigo venir al mundo a molestar a las personas y si es posible a tratar de convencerlas para que le vendan su alma al diablo."

Candanedo, Julio. 1961 Carta personal.

FOLKLORE APLICADO EN LA ARGENTINA FUNDAMENTOS Y PRACTICAS EN EL CAMPO DE LAS ARTESANIAS

por Augusto Raúl Cortazar

- I. La teoría y la práctica.
- II. Caso de las artesanías folklóricas
 - a) Concepto
 - b) Deslindes
 - c) Vigencia contemporánea y procesos de cambio socioeconómico y cultural
 - d) Crisis de la artesanía.
- III. Folklore aplicado, estímulo y revitalización de las artesanías.

Obra del Fondo Nacional de las Artes.

IV. Valoración de las artesanías.

Estas páginas son a la vez selección y resumen de capítulos de un libro en preparación sobre Ciencia folklórica aplicada. Reseña teórica y experiencia argentina, en el que expongo la teoría antropológica en cuanto es aprovechable y doy noticias de ejemplos de aplicación que conozco en la Argentina; incluyo aquí sólo el de las artesanías, dejando de lado, por razones de extensión, el caso particular de las artesanías aplicadas a diversas especialidades médicas, y, en otros campos, el folklore en la educación y en la escuela, y la promoción de comunidades "folk" de grupos migratorios internos y de "trasplantes".

En la reseña teórica aludo a la bibliografía que considero válida desde mi punto de vista, pero he tomado como referencia para la ordenación de los tópicos algunos capítulos del reciente libro de Roger Bastide, Anthropologie appliquée, (1) incorporando valiosos aportes, observaciones y comentarios críticos de autores familiarizados con la realidad popular latinoamericana.

De allí surgen, sintéticamente, dos concepciones antagónicas:

- a) El modelo cartesiano, racionalista, corriente en los centros científicos y universitarios del mundo occidental;
- b) Modelo marxista, dominante en contexto socialista, que se manifiesta en la teoría y en la práctica de la llamada Sociología del desarrollo;
- c) Por fin, un resumen del nuevo enfoque propuesto por Roger Bastide, que concibe la Antropología aplicada como ciencia teórica, autónoma aunque se refiera a la práctica; no como un nuevo "arte", una técnica derivados de una teoría general; sino como "ciencia teórica de la práctica".

Además, a través de ejemplos ilustrativos, dedico un capítulo a los objetivos, fines y valores.

I. LA TEORIA Y LA PRACTICA.

No pretendo, por cierto, exponer una concepción propia. Más modestamente, se trata sólo de matizar la perspectiva mundial con lo que se está iniciando entre nosotros, y muy circunscriptamente encuadrado con referencia, a lugar, tiempo y materia: la Argentina, en 1973, desde el punto de vista de las ciencia folklórica.

Cómo se ha llegado a esta etapa a través de los cuatro últimos lustros demandaría actualizar lo que expuse en el capítulo de la Historia de la Nación Argentina, sobre "El folklore argentino y los estudios folklóricos; reseña esquemática de su formación y desarrollo"(1) no sólo en cuanto a fechas, sino incluyendo las novísimas tentativas actuales de ampliar los límites del consabido campo del Folklore hacia este rico y apasionante sector de su aplicación, afinando la teoría y realizando simultáneamente una intensa y metódica labor práctica.

Las jóvenes generaciones, como siempre (y más que nunca) iconoclastas y desdeñosas del pasado no tienen idea de lo que fue abrir en la selva la "picada", para que los sucesores pudieran recorrer holgadamente el sendero.

Con todas las carencias actuales, quien sienta su vocación sinceramente orientada hacia la investigación folklórica, cuenta hoy con carreras universitarias organizadas, o por lo menos cátedras específicas; con docentes y estudiosos de diversas tendencias; con innúmeros aportes teóricos y metodológicos y ya habituales investigaciones de campo; con bibliotecas especializadas y bibliografías corrientes y al día; con instituciones oficiales y privadas de distinto carácter, pero dignas y útiles en su respectivo nivel; con vinculaciones internacionales facilitadas por la comunicación accesible y los frecuentes congresos, simposios y reuniones; con cursos, ciclos y conferencias casi diarios en Buenos Aires y en varias ciudades del Interior.

Desde otro punto de vista, se despliega ante nosotros un extenso país en el que viven grupos y comunidades genuinamente

"Folk" o "campesinos", como ahora se gusta denominarlos, que son elemento en parte virgen para los estudios, y fundamentalmente destinatarios preferentes de la acción y el estímulo que con pleno derecho esperan de los folkloristas, cuya preparación científica debe nutrise de solidaria comprensión humana.

Desde el plano de una vocación auténtica y sobre la base de años de estudios e investigaciones folklóricas, algunos sentimos la inquietud de perfeccionamiento intelectual, el acicate de la acción concreta y el llamado de aquella solidaridad hacia los más próximos a nuestra disciplina científica.

Esta, por su propia naturaleza epistemológica, es ciencia de la realidad, no abstracta, y su teoría se va enriqueciendo inductivamente, por fecunda interacción, entre la vida popular, vigente en las comunidades campesinas, y la técnica y el método científico.

En la práctica de la formación profesional, esto se correponde con las etapas de la investigación de campo y de gabinete, que cumplen nuestros jóvenes especialistas actuales. Estos, por lo tanto, vislumbran al concluir su carrera cuál será el teatro de su actividad. Y llega entonces el momento crítico en que nuestros alumnos hoy, como nosotros mismo ayer, se planteen las incógnitas:

¿Para qué logramos esta especialización?

¿Qué aporta para el bienestar físico y espiritual de nuestros semejantes más necesitados?

¿En beneficio de quién nos perfeccionamos?

¿Qué fines perseguimos: ¿Qué tabla de valores adoptamos?

Acudimos a quienes llamamos "informante calificados" y "claves" en nuestras investigaciones y recibimos de ellos y de los miembros de su comunidad datos valiosos, documentación nutrida ¿y qué les damos en cambio? En el mejor de los casos, nuestra simpatía, nuestra gratitud, incluso nuestra cariñosa admiración por sus condiciones humanas, nuestra amistad y tal

vez nuestra ayuda personal. ¿Es éste el fin último de la investigación folklórica?

Esta faz ética y axiológica integra con la que muestra el aspecto teórico y metodológico la esfinge bifronte con la que se enfrenta el joven investigador.

Sin ánimo de señalar lo personal, y sólo como testimonio de precisas épocas y circunstancias recientes, resumiré actitudes y valoraciones que el folklorista consideraba intelectualmente fundamentadas e impecables como conducta.

Por razones de método, concordantes con lo que aconsejaría el sentido común, era una aspiración informarse de lo que en el mundo se había hecho en rumbo coincidente. La documentación y la bibliografía eran el punto de partida.

Jamás el folklorista se dejó dominar por limitaciones apriorísticas ni pre-juicios teóricos y menos por ideologías excluyentes ni sectarias.

La información y el acceso a las fuentes estaban limitados, muy a su pesar, por la modesta realidad de las bibliotecas accesibles y por las magras posibilidades de adquisición de libros y suscripciones de publicaciones periódicas.

El folklorista repensaba, en el plano teórico, los aportes y propuestas ajenos y los confrontaba con la realidad popular con la cual sus viajes y observaciones lo iban familiarizando.

Su actitud no era de separación incomunicada entre teoría y praxis y abominaba del encastillamiento de la primera en "torre de marfil". Y con mayor razón, pues la posición se refuerza con principios éticos, no concibió la subordinación de la ciencia a la tutela de intereses ajenos a su ámbito, ni a disimulados asesoramientos comprometidos.

El folklorista solo, con total libertad, sabiéndose sincero y responsable, buscó su rumbo y labró su cauce.

No se concebían condicionamiento ideológicos, religiosos, sociales, políticos, etc., que luego fueron presionando cada vez más con su influjo multiforme.

La vinculación con el pueblo se fortalecía sobre la base de profunda simpatía, buena fe, conocimiento auténtico, actitud de servicio. Algo de eso se trasluce espontáneamente en lo que por mi parte he narrado, con estilo vivaz y algo chacotón, en Andanzas de un folklorista: aventura y técnica en la investigación de campo. (1)

La personal visión metodológica en la documentación de campo y en la de gabinete fue "integral", lo que no excluye hacer confluir todos los datos de la más diversa índole al núcleo monográfico que se elija: folklore poético o narrativo, fiestas, folklore lúdico, mágico o laboral, o cualesquiera otros.

En las páginas que siguen me limitaré a las artesanías populares tradicionales, tomándolas como ejemplo representativo, integrante de la cultura "folk" y a la vez caso relevante de Folklores aplicado.

Confío en que se aprecie así cómo se integran, en un enriquecimiento recíproco y simultáneo, la teoría, el método, la

técnica de la investigación y la aplicación concreta, por una parte, a una definida especie folklórica, y por otra, a laboriosas comunidades populares y a integrantes representantivos, los artesanos, que son a la vez trabajadores y artistas,

Se supera así el doble riesgo ya insinuado:

- 1. el cultivo de la pura teoría deshumanizada y egotista, desarraigada de su campo de aplicación.
- 2. la mera experiencia sin concepto ni teoría, que impide, por esencial exigencia lógica, que el conocimiento de lo regional y comarcano llegue al nivel científico, pues es sabido que "no hay

ciencia de lo particular ni individual". Es ingenua la pretensión de hacer de la ignorancia virtud.

Esto no impide que en el plano de la acción práctica, de la dedicación humanitaria, que no tienen por qué ser también científicas, algunas personas revelen méritos admirables como actitud de solidaridad humana y valores positivos de carácter moral.

En el primer caso, cuando se debe aplicar aquella cultivada teoría, según numerosos ejemplos lo confirman en el mundo entero, se corre el riesgo del fracaso.

La realidad y la vida, aunque se trate de una aldea, son muy complejas y parecen burlarse de quienes pretenden actuar sobre ellas sin un pleno conocimiento previo, sin esa compenetración que sólo madura abonada por comprensiva simpatía. No basta la técnica del investigador. Sabe éste, por ejemplo, la repercusión funcional que cualquier novedad o alteración en un solo aspecto produce en los demás elementos de una cultura aún los más desconectados e imprevisibles; pero a veces no las prevé por falta de aquella entrañable familiaridad con el grupo humano en cuestión.

Veamos algunos anecdóticos ejemplos. Refiere Sol Tax que con un grupo de estudiantes visitaba una aldea indígena de Chiapas (México), en el curso de una investigación de campo. Comprobaron probreza, enfermedad, explotación. Los jóvenes se asombraron de que el investigador pudiera contemplar esa realidad sin hacer nada por ayudarla. El Profesor respondió que nadie podía actuar eficazmente en bien de esa realidad sin poner previamente en claro qué es y cómo es; que la función del científico es determinar obejtivamente cuáles son los hechos, pues los datos recogidos, sin son interpretados científicamente, podrían dar pie para generalizaciones válidas y además servir de punto de apoyo para la acción, que tendiera a solucionar los problemas concretos y las carencias de la comunidad en estudio. (1)

Dietistas internacionales, en el curso de una misión en

Africa Occidental resolvieron la desodorización del pescado seco, base de la alimentación local, pues el tufo era intolerable para su olfato europeo; pero los nativos dejaron de consumirlo y esta privación de las únicas proteínas que consumían trajo incalculables consecuencias en la salud de la población. (1)

Una campaña contra el alcoholismo en la sierra del Perú, llevó a médicos y psicológos a la conclusión de que el "mal de ojo", el "daño mágico" actuaban, según la creencia colectiva, tanto en la causa como en la cura del vicio. En consecuencia, se reconoció la importante participación de brujos y curanderos en el tratamiento.(2)

El humo del fogón encendido en el suelo del recinto sin ventanas de las viviendas, en la India, produce dolencias respiratorias y oculares; se adoptaron hornallas con chimeneas, pero empezaron a desplomarse los techos, carcomidos por las hormigas blancas, a las que el humo ahuyentaba. (3)

También las hornallas jugaron un papel inesperado en las islas Cook: las modernas cocinillas elevadas se adoptaron para liberar a las mujeres de su incómoda posición agachada, pero éstas se negaron a cocinar de pie, por respeto consuetudinario a la tradición. En otro caso semejante, en Minas Gerais (Brasil) la hornalla ubicada en un ángulo de la habitación, resultaba cómoda, pero fue rechazada porque ponía a la dueña de casa en el desairado trance de dar la espalda a las visitas congregadas en la cocina. (4)

La instalación de aguas corrientes en Coimbra (Portugal) pareció aliviar a las lavanderas de su trajín en el río Mondego, y de la penosa subida de las barrancas ribereñas; pero las lavanderas cobran más caro, pues a pesar de los esfuerzos, se prefiere disfrutar del aliciente psico-social de las charlas jugosas en los grupos de amigas, en la ribera del río. (5)

Los ejemplos son innúmeros y podrían multiplicarse respecto de los más diversos sectores de la cultura, en las más variadas circunstancias y en las regiones más disímiles del mundo. Tales ejemplos ilustran sobre los principios enunciados y su análisis inductivo autoriza conclusiones coincidentes.

En primer lugar, superar las antinomia de la ciencia pura, incontaminada en su "torre de marfil", frente a la audacia irresponsable de la acción improvisada, sin dominio previo de la teoría, los métodos y la técnica.

En segundo lugar, Raymond Firth, (1) los antropólogos se dividen entre los que sostienen que la justificación de su ciencia reside en la validez de las generalizaciones que logra y aquéllos que arguyen que la ciencia se justifica por sus resultados prácticos.

En este último sentido cabe preguntarse: ¿cómo la Antropología puede aplicarse al mejoramiento humano y conservar al mismo tiempo la "objetividad" y la "neutralidad operativa", reconocidos como rasgos del conocimiento científico? Y si ello es posible, cuáles son los ajustes que es necesario introducir en la teoría antropológica para que, sin dejar de ser científica, pueda al mismo tiempo ser capaz de señalar cuáles son o no son problemas sociales y qué soluciones deben aplicarse para remediarlos. (2) Esto confirma, según Enrique Valencia, la distinción que él propugna entre "problemas sociológicos" vinculados con el progreso de la ciencia como tal y los "problemas sociales", es decir los hechos mismos, que aquejan a la sociedad, a cuya solución se consagra la Antropología aplicada. (3)

En tercer lugar, con referencia especial a la América Latina, la Antropología aplicada representa un doble compromiso, según Bonfil: (4)

- 1. Elaboración de una teoría que no sea, ni la simple expresión de una ideología nacionalista del pensamiento científico, ni simples preguntas o interrogantes que por sí mismos no implican problemas científicos.
 - 2. Investigación de los fenómenos antropológicos,

folklóricos, sociales, dentro del contexto histórico y socio-económico de la región y ésta a su vez integrada en la realidad nacional del país. (1)

Como desideratum, en países de rica y antigua tradición académica, ambos rumbos no deben interferirse, y el especialista dedicado al estudio de problemas teóricos y metodológicos no debe consagrarse a la vez a las tareas de aplicación práctica de su ciencia, pues bien es cierto que el biólogo de laboratorio no tiene por qué ser al mismo tiempo médico rural, ni el físico constructor de puentes como dice Herskovitz (2) y como aconseja (Evans-Pritchard, (3) por él citado.

Pero los consejos ideales, aun reconociendo su fundamento y su acierto, no siempre puede ser seguidos en nuestros países latinoamericanos, donde no hay tantos especialistas como para darse el lujo de subdividir el campo de la especialización, aun aceptando su conveniencia.

La realidad es dura y premiosa, "la cosecha es mucha y pocos los segadores" y es preciso a veces renunciar a planteos ideales para acometer, por cierto con saber y responsabilidad, problemas y actividades hipotéticamente deslindables.

La Antropología y el Folklore aplicados reclaman con patética urgencia operarios, experto, técnicos. Se plantea una disyuntiva:

- a) postergar la ayuda y el remedio hasta que se logre formar investigadores que trasciendan de los niveles teóricos y académicos y se especialicen, a su vez, en el campo de la práctica y la aplicación, las cuales, a su turno, requieren el dominio de lo que Bastide llama la "teoría de la práctica";
- b) lograr la formación teórica, técnica, metodológica y sin perjuicio de seguir cultivando la heredad de la ciencia, lanzarse a la aplicación del bagaje adquirido; en acción concreta, bien planeada, pero inmediata, en bien de tantos pueblos que

acuciados por sus necesidades claman, no por la dádiva, sino por el apoyo técnico y responsable, basado en la ciencia, pero no indiferente ni deshumanizado frente al hombre.

Por fin, el desideratum de la posición equilibrada y sensata que procura el sistemático dominio de la teoría, pero vitalizándolo con el simultáneo y fecundo contacto con la realidad, en este caso las sociedades "folk" o campesinas, (1) no como objetos de laboratorios o de museo, sino como partes integrantes de la multiforme y dinámica sociedad global del país que se considere. (2)

Por lo tante, la ciencia teórica y la práctica no deben ser ámbitos aislados, ni es forzoso que se transiten sucesivamente, de modo de aludir el contacto con la realidad hasta haber agotado (si esto es posible alguna vez) el caudal de conceptos, principios, normas, leyes y técnicas.

Ambas órdenes pueden estimularse recíprocamente de acuerdo con pautas metodológicas adecuadas.

En el caso de la ciencia folklórica, después de la capacitación básica, a medida que se profundiza en la teoría, representada por corrientes, escuelas y orientaciones diversas y hasta antagónicas; que los conceptos son precisados y se afina la terminología; que se demarca el campo; que se inicia el dominio de la técnica de la investigación, el folklorista, puede trascender los límites puramente académicos, sumergirse en el mundo concreto de la vida popular y captar apasionadamente su resonancia humana, familiar y social.

El folklorista, cumplida su formación específica como tal, adquirida la adecuada experiencia de investigador de campo y de gabinete, puede ampliar su radio de acción y vitalizar su personalidad haciendo intervenir actitudes, valores, concepciones de la vida que en determinadas circunstancias pasan a primer plano, poniendo el tono, por ejemplo:

en la práctica sobre la teoría,

- en la acción sobre la reflexión desinteresada,
- en la consagración altruista sobre el aislamiento agotista,
- en la actitud de servicio sobre la excluyente especulación intelectual

Esta concepción, que trasciende en la conducta, imbuida de reforzados sentidos teleológicos (en cuanto a los fines) y axiológicos (en cuanto a los valores), es la que sustenta el propósito de ampliar el campo originario de la disciplina con esta especialidad, concorde con apetencias de nuestra época; la ciencia folklórica aplicada.

El folklorista puede actuar por sí mismo, pero también es posible, y aun descable, que coordine su labor con personas (colegas, colaboradores, discípulos, alumnos) o instituciones, oficiales y privadas, (sociedades científicas, entidades de bien público, cooperativas, reparticiones del Estado, gobiernos de Provincia, municipios, etc.), sin menoscabo de los objetivos e ideales que inspiran cada acción.

Para el cumplimiento de programas concretos y según las modalidades de cada caso se postula la coordinación interdisciplinaria, apoyándose el folklorista en otras ciencias y actividades que pueden coadyuvar en el logro de los fines propuestos, como por ejemplo, Antropología social, Sociología, Economía, Ciencia médica, Agronomía y Veterinaria, Catequesis y acción pastoral, las diversas artes (literarias, plásticas, coreográficas), la Musicología, la técnica de la promoción turística, etc., etc.

II. CASO DE LAS ARTESANIAS FOLKLORICAS.

a) CONCEPTO.

Cuando contemplo piezas artesanales meritorias no puedo dejar de considerar el encanto con que nos atraen, no sólo por

expresión artística, ya ingenua, ya complicada, sino por el hechizo del tiempo en ellas detenido, aunque hayan sido terminadas el día anterior; el tiempo no meramente cronológico. sino impregnado de contenido cultural que va fluyendo de generación en generación, que se infiltra en las mentes de quienes reciben esta herencia sin término dotándolas de una especie de "memoria ancestral" que actualiza y mantiene vigentes los valores, los estilos, las técnicas que fueron patrimonio de los antepasados. En una palabra, la paradoja mágica de que el poncho, el cacharro, la bombilla de plata o una imagen tallada, cuando son artesanales, pueden ser recientes y al mismo tiempo representativos de una tradición secular. El tiempo no pasa en balde y en cada caso reconocemos variantes, como consecuencia de la labor humana que produce piezas únicas, nunca idénticamente repetidas, y también por la presión del ambiente regional y los cambios de función que aquellas piezas deben cumplir, dada la mudanza de las necesidades colectivas.

El embeleso espontáneo se trueca luego en la inquietud intelectual de saber a ciencia cierta qué es artesanía, qué concepto preciso resulta de su análisis y cómo podríamos definirla, caracterizadora y compresivamente.

Al intentar la aproximación advertimos que vamos hacia un vértice donde convergen, junto con el Folklore, distintos caminos que multiplican las perspectivas y los puntos de vista. Como es sabido las artesanías pueden ser consideradas desde los ángulos de lo artístico, lo económico, lo industrial; pero también tiene mucho que ver con ellas la historia del arte y la antropología; la educación, la sociología y la medicina son campos fértiles para las experiencias de Folklore aplicado.

Lo primero que resulta del análisis y de la meditación sobre el tema lleva a determinar en la actividad artesanal una serie de condiciones y constantes que coinciden con los que, por mi parte, he llegado a proponer para los fenómenos o hechos folklóricos en general. Estos son, en consecuencia, culturales, pero dotados de ciertos rasgos adquiridos como culminación de

un proceso: populares (propios de las sociedades "folk" y campesinas), colectivos (vigentes en la comunidad), orales (trasmitidos de persona a persona por la palabra y el ejemplo), anónimos (en cuanto a sus inventores o creadores de variantes), empíricos, funcionales, regionales y tradicionales.

Esta comprobación inductiva, que se basa en fundamento teóricos expuestos en otros trabajos y que no puedo repetir aquí, es el punto de apovo para la definición siguiente, adoptada por el Fondo Nacional de las Artes (1959); aceptada en el Congreso Internacional de Folklore de Buenos Aires (1960),(1) en el Primero Congreso del área araucana argentina (San Martín de los Andes, Neuquén, 1961)(2) y en el Congreso Internacional de Etnografía de Santo Tirso (Portugal, 1963)(3): Las artesanías son actividades, destrezas o técnicas empíricas, practicadas tradicionalmente por el pueblo, mediante las cuales, con intención y elementos artísticos, se crean o producen objetos destinados a cumplir una función utilitaria cualquiera, o bien se los adorna o decora, con el mismo o distinto material, ralizando una labor manual (aunque ayudada o complementada por herramientas o máquinas), individualmente o en grupos reducidos, por lo común familiares, e infundiendo en los productos carácter o estilo típico, generalmente concordes con los predominantes en la cultura tradicional de la comunidad.

b) DESLINDES.

Conviene aclarar que las diferenciaciones se refieren a los conceptos y no implican en modo alguno valoración preferencial ni reconocimiento de jerarquías estéticas.

Artesanías etnográficas.

Son las cultivadas por los grupos indígeneas y en lo esencial podrían ser consideradas entre las folklóricas, si se diera al término "folk" un alcance muy amplio, que englobara tanto lo popular como lo aborigen, tal como lo hacen investigadores de la corriente anglo sajona y norteamericana.

En el caso argentino, muestran dos características antitéticas: por una parte, la creciente influencia de trasculturaciones urbanas, tanto en la función (sombreros de playa y y carterones de fibra vegetal), como en los materiales empleados (nylon, pinturas industriales para decorar piezas de alfarería) y en general en el estilo; por otra parte, perduran en muchas piezas estructuras, contenidos y simbología tradicionales, de honda significación cultural, por ejemplo, mágico-religiosa (máscaras, amuletos, intrumentos musicales, armas).

Para mantener congruencia conceptual y terminológica con lo ya expuesto, no se incluye en lo folklórico, referido primordialmente a lo popular, integrado en el contexto nacional, con las peculiaridades culturales señaladas: pero no se postulan compartimientos estancos, dada la concepción unitaria y universal de la cultura, en primer lugar, y luego porque la dinámica cada día más intensa de trasculturaciones y cambios torna las distinciones menos estables y justificadas.

Manufacturas folklóricas no artísticas.

Algunos productos contituyen incuestionable manifestaciones folklóricas que, sin embargo, no llegan a ser estrictamente artesanías, pues carecen de la nota artística que a éstas distingue: no han cumplido la totalidad de la trayectoria; no se descubre en ellos la actitud estética de su creador, quien no ha dejado huellas de su capacidad para sobreañadir a lo utilitario y a lo práctico el toque del arte, que eleva un objeto cualquiera a la dignidad artesanal. Se reserva para estos casos la denominación de "manufactura folkórica no artística", como pueden ser un mortero socavado en un tronco, un plato de madera, un catre de tiento, una escudilla deforme de barro mal cocido.

Manualidades.

Hay una variada gama de labores, preferentemente femeninas, que reciben, aun en el campo escolar, el nombre de "manualidades", como confección de flores artificiales, o de sombreros de mujer, o cierto tipos de bordados. Son actividades típicamente urbanas, no necesariamente tradicionales, que por el contrario procuran acompasarse al son de la moda imperante.

Manufacturas de proyección folkórica de tipo industrial. (1)

En algunos casos, la industria logra la colaboración de artistas para producir piezas en serie, destinadas al comercio. Tienen el prestigio de lo manufacturado, de lo "hecho a mano" y suelen lograrse notables niveles de calidad y buen gusto.

Conocidos ejemplos se dan en los ramos de muebles, alfombras, hierro forjado, marroquinería. Pueden ser una forma especial de "proyección", pero preferimos, con aquella frase, distinguir explícitamente el matiz.

Arte popular. (2)

Las obras son el resultado de una creación individual, de manifiesta internacionalidad artística, y por lo tanto desinteresada, como las tallas que representan figuras reales o fantasiosas, así como las modeladas en greda o en cera, o los cuadros pintados por artistas espontáneos e intuitivos. Los autores pueden ser miembros del "folk", pero se evaden de las pautas tradicionales de su comunidad y no les preocupa que carezcan de función utilitaria los productos de su ingenio.

Artesanías urbanas.

Es denominación que se está generalizando, a partir de las Ferias realizadas en Rosario (Provincia de Santa Fe), organizadas por la Dra. Clara Passafari de Gutiérrez, profesora universitaria.

Coinciden en parte con las de proyección folklórica, en cuanto predomina la labor manual y son creaciones personales de los artistas; su ámbito es la ciudad, en lugares sugerentes que son ya habituales, frecuentados por jóvenes de notable personalidad y singulares condiciones de gusto, destreza y sentido estético,

muchos de los cuales integran grupos "hippies"; utilizan los más variados y a veces insólitos materiales, desde plata, alpaca, cuero, cobre, esmalte, hasta chatarra y cáscaras de nuez; producen joyas, adornos femeninos, carteras, sandalias y mil fantasías.

Son artesanales en sentido lato (orfebrería, joyería, etc.), pero no tiene por qué ser de inspiración folklórica, y en general no responden a pautas, técnicas ni materiales propios de la tradición popular.

Artesanías de proyección folklórica.

Fuera del ámbito de la cultura "folk", en talleres, estudios y "ateliers" urbanos, artistas propiamente dichos, muy determinados, crean piezas de diversas especialidades coincidentes con las de la artesanía tradicional; cerámica, tejeduría, orfebrería, etc. Los frutos de sus manos son obras artísticas. Aunque habitualmente el mismo rubro "artesanías" las cubre junto con las populares y tradicionales, deben distinguirse conceptualmente: por eso les asignamos aquella denominación, pues son creaciones individuales, no colectivizadas ni anónimas que, en el mejor de los casos, se inspiran en la realidad folklórica.

He aludido varias veces a las "proyecciones", cuya definición he propuesto y fundamentado en otros ensayos, sometiéndolas al análisis y a la crítica en cuanto a su expresión contemporánea. En este caso basta, como simple punto de partida, transcribir aquella definición: son manifestaciones producidas fuera de su ambiente geográfico y cultural, por obra de personas determiandas o determinables, que se inspiran en la realidad folklórica cuyo estilo, formas o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras e interpretaciones, destinadas al público general, preferentemente urbano, al cual se trasmiten por medios mecánicos e institucionalizados, propios de la civilización vigente en el momento que se considere.

Según la definición trasncrita, la "proyección" estaría representada por los casos de reelaboraciones hechas por personas determinadas (o determinables), con carácter de creación

artística que si bien se inspira en los modelos tradicionales procura imprimir en la obra resultante el sello de una inspiración personal, de un estilo particular y acaso destellos de talento estético. El caso se ha difundido mucho, y el ejemplo es claro y repetido, si consideramos la pintura, la escultura, la música, la poesía, el cine, el teatro. En cuanto a lo que ahora se trata, los ejemplos más notables se dan en la cerámica, la talla, la imaginería, y algunos casos de alfombras, tapices y muebles.

De lo dicho pueden extraerse dos órdenes de conclusiones que se complementan recíprocamente pues no son sino dos etapas de un mismo ciclo cultural:

- a) Por una parte, reafirmo que las artesanías, como expresión de la cultura "folk" pueden contribuir a dar carácter, personalidad, estilo, temática distintiva a la cultura urbana, letrada, industrial mediante las "proyecciones", con lo cual queda dicho que enriquecen la personalidad colectiva de un pueblo o de una nación.
- b) Una vez consustanciadas con las expresiones de ese nivel superior y favorecidas con el genio y la inspiración de los más grandes artistas en los más diversos campos, puede repetirse el caso que la historia de la cultura demuestra que se ha producido incesantemente desde los albores dela civilización, mediante la trayectoria cultural en zigzag, tantas veces comprobada desde los más eminentes planos de la creación artística hasta los remansos tradicionales de los grupos populares capaces de reelaborar y atesorar una cultura propia, regional, típica, a la que llamamos "folk".(1)

Si consideramos, para las artesanías, las circunstancias de lugar y de momento histórico (en la Argentina y ahora), (1) creo que impulsando el clima de comprensión, de aprecio, de admiración que públicos cada día más numerosos demuestran hacia esta expresión entrañable del pueblo de su patria, se podrá orientar y sin duda estimular la marcha del proceso.

Estamos empeñados en proclamar una valoración positiva de las artesanías, de demostrar y difundir el aprecio en que se las

tiene en los más altos niveles de la Nación: desde los gobiernos (central y provinciales) a los diversos organismos de la cultura, desde las Universidades hasta el Fondo Nacional de las Artes.

Esta actitud colectiva de franco apoyo y simpatía se manifiesta en multiplicadas exposiciones, en ferias regionales, en secciones de museos, en películas y espectáculos audiovisuales, todo lo cual, por ser de actualidad, tiene acogida en todos los medios de difusión, incluido el cine y las audiciones televisadas de amplísima resonancia en el público.

Si se pueden mantener y aun vigorizar estas ondas difusoras hasta que alcancen los más extremos y distantes lugares del país, confío en que los artesanos verán ampliado su mercado por una demanda mayor y más sostenida; se valorizará colectivamente su labor y esto acarreará como consecuencia uno de los frutos que considero fundamentales: infundirá en los artesanos confianza en su propia obra, fe en su valor cuando se ejecuta con probidad, con destreza y con respeto hacia las fuentes de inspiración que sus antepasados les han trasmitido eslabonando la "cadena tradicional", a veces por milenios.

Así se hará reconocer, mejor al pueblo, al parecer paradójicamente, lo mejor y más legítimo de su propio acervo, que la sociedad urbana ha seleccionado, reelaborado y difundido. Acaso se logre sugerir, con la eficacia del ejemplo de lo consagrado y más apetecido, un mayor sentido artístico en las comunidades "folk", a fin de que, a medida que el estímulo mejore sus condiciones económicas, estén mejor preparadas para rechazar las falsas novedades, los modelos deleznables, ayunos a la vez de fuerza creadora y de tonificantes reservas ancestrales.

c) VIGENCIA CONTEMPORANEA Y PROCESOS DE CAMBIO SOCIO ECONOMICIO Y CULTURAL.

Es afirmación repetida y aceptada que las artesanías están pasando en nuestro país por un período de decaimiento que muchos procuramos superar con medios y recursos varios; pero; de ningún modo quiere esto decir que haya que considerarlas un proceso extinguido, un ejemplo más de folklore histórico.

Por el contrario, se manifiestan hoy con más extensión y variedad de lo que suele creerse y con fuerza suficiente, no sólo para vivir por sí misma, sino también para inspirar "proyecciones" artísticas que en la cerámica y en el tejido, en tapices y alfombras, en la fabricación de juguetes y vestidos femeninos, de muebles y adornos se revelan hoy con pujanza comprobable.

En cuanto a las artesanías propiamente dichas, como todo fenómeno folklórico, no se manifiestan en los escaparates de las grandes tiendas, en concurridas calles metropolitanas; subsisten y se desarrollan en los ambientes más propicios para la existencia de los grupos "folk" donde habitualmente florecen. Está dicho que son por lo común lugares distantes, periféricos, alejados del tránsito y del tráfago comercial, turístico y ciudadano y de ahí que no sean conocidas por quienes, sin haber recorrido esos lugares remotos, han proclamado su extinción.

Por otra parte, la artesanía más extrictamente funcional, y por lo tanto folklórica, se produce en consonancia con las necesidades locales, para el propio consumo y, cuanto más, para utilizarla como elemento de trueque a fin de obtener otros productos, también necesarios para la vida comunitaria.

La producción en cantidad, con miras a la venta, significa una nueva etapa en la trayectoria, que a su vez tiene diversas formas de manifestarse. La más simple, la más apegada al estrato originario de la artesanía folklórica, se pone de relieve en los mercados y ferias populares: entre estas últimas, las tan concurridas y famosas de Yavi, la Quiaca, Abra Pampa (Provincia de Jujuy), por ejemplo, revelan que, si bien los productos son llevados allí para la venta, es el trueque figura jurídico-económica muy usual cuando la operación se realiza entre los feriantes mismos, miembros auténticos de comunidades de tipo "folk"; el pago en dinero tiende a generalizarse, naturalmente, máxime con

la presencia de compradores (¡ tan apetecidos!) de nivel extra-"folk", cuya imagen más caracterizada la dan los turistas.

Otro paso en aquella trayectoria estaría representado por el artesano que, ya sea por el favorable lugar de su residencia, ya por relaciones personales, puede vender su producción en escala comercial. Son casi los únicos casos que el gran público conoce, pues los antes mencionados quedan en un segundo plano, en una especie de penumbra favorecida por su aislamiento y el sobrio recato de la existencia lugareña.

Por fin, algunos de estos artesanos se dejan tentar por la producción de objetos destinados a satisfacer necesidades y gustos reales o presumidos en los futuros adquirentes. (1)

Este deslizamiento transfiere la artesanía desde el campo del fenómeno folklórico auténtico al de las "proyecciones" y no sería de temer si éstas fueran legítimas y cumplieran los recaudos mínimos para adquirir, a cambio de lo que pierden, carácter representativo y destacado valor artístico; pero desdichadamente, en el ansia de salir al encuentro de los gustos del veraneante fugaz, del viajero presuroso, del turista ávido de novedades que obstenten fuertes dosis de tipicidad regional, o del extranjero ingenuo, cuando no desorientado, los artesanos que se lanzan por la vía del negocio no trepidan en imaginar objetos, formas, colores, adornos y aun funciones falsas y fantasiosas, totalmente ajenas al carácter y al estilo de la artesanía tradicional.

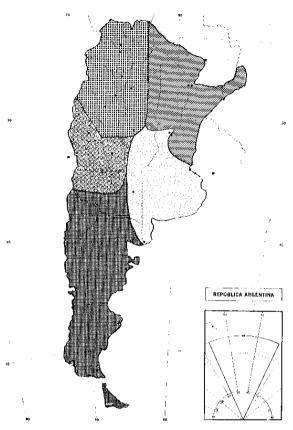
Esta última ha padecido y todavía afronta una honda crisis, motivada por múltiples factores que no le son exclusivos, sino de carácter económico-social y en gran parte engendrados por los procesos de cambio cultural.

La resultante es, en muchos casos, un desplazamiento del valor de uso (lo funcional, empírico, tradicional en la comunidad) al valor de cambio, es decir a una economía monetaria y de mercado. (2)

En consecuencia, algunas expresiones artesanales folklóricas tienden a institucionalizarse; la funcionalidad colectiva del grupo es sustituida por la que procura satisfacer necesidades reales o presuntas de los adquirentes ajenos al "folk"; la actividad manual se impersonaliza con máquinas, moldes y tornos; lo impregnado de trascendente religiosidad (imaginería, por ejemplo), se seculariza; la obra única, irrepetible, de cada artesano, se estandariza en series industriales.

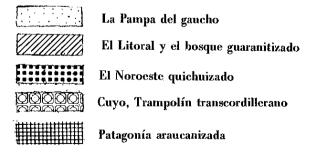
Es cierto que mi propia concepción de los fenómenos folklóricos (y por lo tanto las artesanías que se identifican con ellos) es dinámica y funcional y por lo tanto, no sólo admite cambios y variantes, sino que los considera matices inherentes al proceso cultural, pero siempre que los nuevos elementos sean asimilados en verdadera síntesis, que no desnaturalicen la personalidad auténtica de la obra y de su creador, que se mantenga y aun revitalice, el estilo típico y tradicional.

No encuadra en estas páginas dilatar la exposición pormenorizada y la fundamentación de estas observaciones, pero por el contrario, puede ser útil sintetizarlas en un cuadro sinóptico que permita de un vistazo, a través de pocos términos claves, apreciar la trayectoria de estos complejos procesos. (1)



REGIONES FOLKLORICAS

Referencias:



Rasgos de las artesanía folklóricas.

1.	Las artesanías populares y tradicionales se dan en contextos
	funcionales de tipo "folk" o campesino y tienen, por lo tan-
	to, vigencia colectiva en la comunidad.

2. Son funcionales (satisfacen necesidades de la comunidad).

3. Son empíricas.

Elementos, factores y variantes que intervienen en un constante proceso de cambio.

 En la sociedad urbana institucionalizada, tecnificada, se dan como "elementos folklóricos trasculturados", como "proyecciones", en ciertos casos como fenómeno de "trasplante".
 Predomina la individuación, la creación personal, el desanudamiento o desajuste funcional en la sociedad.

2. En la sociedad urbana:

- a) pueden satisfacer la misma necesidad originaria: ejemplos: frazada, poncho, montura, cesto, recipiente de barro.
- b) pueden satisfacer necesidades propias del adquiriente no "folk": bolsillo de alforja o "maleta" como "sacoch"; sobrecama o matrón como tapiz; faja como adorno de vestido femenino.
- 3. Se enseñan institucionalizadamente en escuelas y talleres (sistematización del aprendizaje, métodos, programas, etc.)

4.	Son regionales, típicas.
5.	Son tradicionales.
6.	Son manuales.
7.	Son piezas únicas, fruto de creación y elaboración personal del artesano.

- 4. Pierden tipicidad; se uniformizan; adquieren carácter urbano v a veces hasta internacional.
- 5. Reciben incesantes impactos de las trasculturaciones urbanas y a veces las asimilan, originando innovaciones y variantes en

la técnica

los materiales (por ejemplo, anilinas para teñir; pinturas para la alfarería; hilo industrial y hasta del tipo "perlé" para el tejido; nylon para parches de "cajas" (tamboriles) e hilos para pesca, redes, etc.)

en el estilo en la función.

- 6. Se elaboran a máquina, en creciente complejidad; uso de moldes y de tornos para la alfarería y la madera.
- 7. Predomina la producción en serie: las piezas "standard"; la despersonalización.

- 8. En las sociedades "folk" predomina la economía de autosuficiencia; suele estar vigente el sistema de trueque.
- 9. Influyente papel de la socialización (ejemplos: imaginería, exvotos) y de la significación mágica (ejemplos: máscasras, amuletos, talismanes, instrumentos musicales como el cultrún, etc.)

Hasta aquí mantiei	ne su vigencia el	
VALOR DE USO		

que va transformándose en

Las artesanías que responden a esta caracterización las consideramos folklóricas. La concepción dinámica por mí expuesta admite procesos de cambio, trasculturaciones asimiladas, innovaciones, siempre que tales elementos sean asimilados en verdadera síntesis, que no desnaturalicen la personalidad auténtica que mantengan y aun revitalicen el estilo típico y tradicional, por ser obra de auténticos artesanos que practiquen la técnica y usen la materia prima consuetudinarias.

- 8. Predomina la industrialización la tecnificación, la comercialización organizada, la economía de mercado y monetaria.
- 9. Predomina la secularización.

VALOR DE CAMBIO:

Venta de las artesanías para obtener dinero a fin de adquirir las mercaderías indispensables para subvenir a las propias necesidades y las de la familia.

Trueque de artesanías por algunos de esos artículos.

Obtención de créditos, o de materia prima adelantada, o de prórroga de plazos para pago de deudas merced a contratos de tipo "diádico" y "vertical" por ser la otra parte algún integrante de la sociedad urbana, y de condiciones económicas ventajosas.

10. Se producen por los mismos artesanos bienes que no integran el patrimonio tradicional de la comunidad "folk", debido al incentivo del valor de cambio que adquieren en la sociedad urbana: no son artesanías folklóricas.

11. Los artesanos actuán en sus comunidades como trabajadores sin relación de dependencia, independientes, autónomos y las relaciones con los ayudantes y aprendices son de tipo casi familiar.

- 10. Objetivos, funciones, valores, gustos, etc. propios de la sociedad urbana (ejemplos: ceniceros, llaveros, gemelos para camisas de hombre, sombrero "alpinos" de fibra vegetal, destapabotellas, posavasos y posafuentes, pantallas de lámpara, muñecos que evocan personajes cinematográficos internacionales, de Walt Disney entre otros, etc.)
- 11. Los artesanos "folk" son progresivamente atrapados por los sistemas y regímenes institucionalizados, oficiales, de las distintas jurisdicciones (nacional, provincial, municipal), máxime si tienen taller organizado y utilizan materia prima de considerable valor económico (plata, oro, ciertos tipos de cueros y lanas, etc.) y como consecuencia deben pagar múltiples (y a veces duplicados) impuestos y tasas; a las ventas, actividades lucrativas, aprendizaje, réditos, objetos suntuarios, jubilaciones, entre otros.

d) CRISIS DE LA ARTESANIA.

En el mundo entero son conocidos los factores negativos que se conjuran para provocar la desvitalización, la decadencia y la muerte de las artesanías tradicionales.

En primer término, la escasez y el encarecimiento de la materia prima o de ingredientes indispensables, como ocurre, por ejemplo, con ciertos tipos de lana, especialemente de vicuña (ya casi inaccesible), de llama y aun de oveja (para algunas regiones o deteminados tipos). Otro tanto ocurre con las anilinas o sustancias utilizadas en la curtiembre.

En segundo lugar, la intervención de intermediarios y acopiadores inescrupulosos y abusivos. Si bien lo ideal sería la relación directa entre el artesano y el comprador, es evidente que en la mayor parte de los casos no puede lograrse por las mismas condiciones de vida habituales en el primero: aislamiento, dificultad y costo de medios de comunicación y transporte, etc., condiciones por el momento insuperables que bien explotan los acopiadores que compran en los lugares de producción, vale decir, en cada rancho, en los más remotos pueblecitos.

En tercer lugar, la maraña de disposiciones legales y reglamentarios de jurisdicción nacional, provincial y aun municipal que no pocas veces se superponen y que en definitiva gravan la actividad artesanal, provocando la incongruencia económica, pues lo que el Estado (a través de diversos organismos oficiales) apoya y estimula, por otra lo aplasta con impuestos, patentes y gravámenes.

En cuarto lugar, la indiscriminada aceptación, por parte de los artesanos, de motivos, estilos o modas que desde luego desplazan los tradicionales. Bien sabido es que se trata de una manifestación del duelo eterno entre innovación y tradición, uno de los resortes de mi propia concepción dinámica del folklore; por lo tanto, descarto la hipótesis de todo pretendido anquilosamiento del cambio cultural y con mayor razón cualquier forma de dirigismo que anule la espontaneidad y la

libre decisión del artesano respecto de los elementos estéticos de su obra.

Por fin, insisto en destacar un factor negativo, menos evidente en lo general, por su carácter psicológico, por la natural reserva que el artesano guarda respecto del asunto y aún por la falta de conciencia clara que él mismo pueda tener del problema.

Me refiero a una cierta actitud derrotista y desesperanzada que los artesanos suelen abrigar, a veces desdichadamente justificada por la triste experiencia del fracaso económico o del engaño mezquino que tantas veces deben sufrir.

Aparte del sentimiento de frustración por motivos concretos y personales, se propaga, a modo de epidemia espiritual, el debilitamiento de la fe del obrero en su propio trabajo, del artista en su obra, hasta rematar en una subestimación suicida.

Una de las formas en que este mal se manifiesta es la creencia de que los productos de sus manos, que ellos mismos hallan tosco y primitivos frente a los pulidos frutos del molde y de la máquina, son desdeñados por la gente y los mercados de la ciudad.

Por paradójica contradicción, ésta los atrae con su espejismo, agravando así el mal de la concentración urbana que parece no tener remedio, vistos los esfuerzos hechos para atemperarlo desde la constitución de las grandes ciudades en todas las épocas históricas. Acongoja el ánimo el comprobar cuántas veces este desolador proceso nos priva de artesanos eximios, y en cambio aumenta el número de mucamas o ínfimos empleados, sin especialización y sin relieve, candidatos a ser triturados por la deshumanizada máquina de la gran ciudad.

III. FOLKLORE APLICADO: ESTIMULO Y REVITALIZACION DE LAS ARTESANIAS

-Obra del Fondo Nacional de las Artes.

Desde los tiempos de mi mocedad y en el curso de viajes e investigaciones de campo me ha familiarizado con la obra y la

vida de numerosos artesanos en variadas regiones argentinas.

Las inquictudes que me suscitaban sus problemas hallaron un cauce esperanzado cuando en 1958 tuve el honor de integrar plantação del Eondo Nacional de las Artes reción creado (1)

Como Presidente de la Comisión de Expresiones Folklóricas, a los pocos meses, puse a consideración del Directorio el "Plan general para estímulo de las artesanías argentinas" que fue aprobado el 30 de agosto de aquel año".

Se trataba de hallar soluciones a los varios interrogantes para los que no había encontrado respuestas satisfactorias, ni teóricas ni prácticas: ¿qué es artesanía folklórica y cómo se distingue conceptualmente de otras manifestaciones culturales afines? ¿Quiénes son los artesanos; dónde y cómo viven; qué hacen; qué necesidades padecen; qué dificultades afrontan; cuáles son sus aspiraciones y propuestas válidas?

de una encuesta sobre la base de un cuestionario; la compilación de antecedentes legales y reglamentarios, la reunión de elementos iconográficos e ilustrativos de carácter audiovisual, y fundamentalmente, la preparación técnica específica de alumnos y discípulos; por otra parte, la obtención de recursos económicos adecuados.

Esta ardua y sostenida labor se desplegó en otras iniciativas concurrentes adoptadas y puestas en marcha por el FNA en sucesión incesante y enriquecedora, como por ejemplo:

becas específicas para estudiar las artesanías, ya en sus principales aspectos, ya en remotas regiones.

subsidios a instituciones provincianas oficiales y privadas, para promoción artesanal: censos, exposiciones, ferias, concursos, premios, creación de mercados artesanales, organización de centros de artesanías folklóricas, que constan de exposiciones-ferias y talleres-escuelas.

préstamos de fomento a artesanos calificados.

publicación de libros especializados, como El guasquero (artesano trenzados de piezas de cuero "crudo"), por Luis Alberto Flores. (1)

Casi una década de esfuerzos fructificó en el "Régimen para estímulo de las artesanías y ayuda de los artesanos" vigente desde 1967.

Su objetivo principal es el aportar medios económicos, técnicas apropiadas y soluciones administrativas para la revitalización de la cultura popular tradicional mediante la promoción de pequeñas comunidades, por el estímulo de las artesanías y el apoyo a los artesanos.

La primera preocupación fue iniciar el Censo nacional de artesanos, de carácter permanente, el que a la fecha registra el

primer millar de personas censadas en 500 localidades, a quienes se ha comprado millares de piezas, de 10 especialidades artesanales, por decenas de millones de pesos.

Más interesantes todavía son los casos de comunidades "folk" dedicadas al cultivo de una determinada artesanía, que a veces adquiere largo arraigo y merecida fama.

Esta escueta referencia a los modos y medios de acción del REDA basta para confirmar que se trata del primer régimen vigente en la Argentina de carácter metódico, técnico, concreto, económicamente eficaz y permanente.

El éxito se explica si se considera que se aplica sobre la base de esta fórmula: $REDA \equiv teoría + técnica + organización$ eficiente + apoyo económico + consagración vocacional del equipo de técnicos colaboradores + actitud de hondo aprecio y comprensión humana de la personalidad de los artesanos, considerada en el contexto de su comunidad.

De ahí que la "ayuda" no sea dádiva, ni trato deshumanizado y frío. El Foklore aplicado orienta hacia el trato directo, el respeto cordial de la personalidad de cada uno, la frecuentación y aun la convivencia en el ambiente familiar y social, la consideración de la realidad económica.

Por mi parte, aplico mi propia concepción dinámica y funcional de los fenómenos folklóricos, de las artesanías como integrantes de la cultura "folk" y, por lo tanto, de sociedades peculiares, englobadas a su vez en los procesos de cambio de la sociedad nacional.(1)

El triple bagaje: a) teórico, técnico y metodológico, b) práctico, concreto, eficiente, c) vocacional, impregnado de honda simpatía humana, sustenta la labor del Equipo de discípulos.

Se va enriqueciendo, no por etapas inconexas y sucesivas, sino simultánea y funcionalmente, de acuerdo con las posibilidades.

Por cierto que lograda la documentación, cumplimentadas las fichas censales y técnicas de cada pieza adquirida, la tarea se prolonga sin solución de continuidad, con la investigación de gabinete que se refleja en coordinados ficheros, mapas, estadísticas y primordialmente en estudios serios y profundos de cada especialidad artesanal de las distintas regiones y aún de aquellas piezas que, como las de un museo, incitan a interpretar los rasgos que puedan revelar elementos culturales de honda raigambre, de compleja significación mágica, religiosa, económica, funcional y a veces de tradición milenaria, que logra la síntesis estupenda de la difusión universal y su típica peculiaridad comarcana.

Este vasto y complejo programa, a la vez que exige preparación técnica y condiciones personales, despliega un incitante panorama intelectual y una propuesta de acción fructífera. Por eso mi constante preocupación ha sido estimular a varios exalumnos capaces, y en estos últimos años, a jóvenes Licenciados en Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y aún estudiantes distinguidos de mi cátedra titular de Folklore, vinculándolos, mediante contratos, a la concreta obra del Fondo Nacional de las Artes.

Para responder mejor a las circunstancias, dictamos Seminarios de Folklore con la Profesora adjunta Lic. Dora Jiménez de Pupareli y por mi parte organicé investigaciones de campo con equipos de discípulos, jóvenes colegas y alumnos.

En todas las oportunidades adecuadas propuse al FNA la contratación de miembros de estas nuevas promociones de presuntos especialistas futuros, para actuar en relación con la aplicación del REDA, de los convenios con las Provincias, de las Exposiciones Representativas, de los Ciclos sobre folklore argentino, preferentemente en el Interior del país.

Así se ha ido constituyendo un plantel de un centenar de colaboradores, permanentes y temporarios, con discípulos consagrados, con los graduados y estudiantes de Folklore recién aludidos y con egresados de otras Universidades e Institutos Superiores, especialmente de la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas, en la que fui profesor de Folklore teórico y metodológico desde su fundación, hace ya 25 años.

La concepción básica y los principios más arriba enunciados son puestos en práctica por los miembros del Equipo y por los técnicos contratados al adquirir las piezas significativas de todas las especialidades, a centenares de artesanos, a precios equitativos y al contado; mas no se trata sólo de comprar mercadería; aquéllos deben documentar el ambiente, la personalidad de cada artesano y su trabajo, mediante diapositivas, fotografías, grabaciones y películas.

Entre los frutos más brillantes de esta labor se cuentan las Exposiciones representativas de artesanías argentinas. Después de la primera, presentada en las Salas nacionales de Exposiciones en 1968, de la que da idea el expléndido Catálago ilustrado (en blanco y negro y color), (1) se ha exhibido en constante renovación veintiséis veces: cinco en Buenos Aires y las restantes en otras tantas ciudades del Interior.

Es una verdadera antología, verdaderamente "representativa", de notable variedad, reflejada en un millar de piezas selectas (por ejemplo de tejido, con lana de oveja, llama, guanaco, vicuña; cuero, plata y oro, fibras vegetales, hierro forjado, madera, asta, alfarería, imaginería, instumentos musicales, etc.).

No es una simple exhibición estática: se complementa con: a) visitas guiadas a cargo de técnicos; b) espectáculo audiovisual de diapositivas y cinta magnetofónica, que registra los diálogos con varios artesanos; c) la proyección de películas, a la par documentales y artísticas (16 mm. en colores) filmadas por Jorge Prelorán, quien saca el mejor partido de las grabaciones musicales y de la palabra espontánea de los protagonistas lugareños; d) presencia de artesanos invitados que trabajan a la vista del público (tejedoras, hilanderas, alfareros, cesteros, trenzadores,

plateros, herreros, etc.); e) mapa mural que ilustra sobre las localidades de donde proceden las piezas expuestas; f) paneles y murales fotográficos, que representan escenas y personajes típicos del artesanado argentino.

En muchos casos se organizó una feria paralela para la venta de piezas que cuentan con la garantía del FNA en cuanto a su autenticidad.

El apoyo a los artesanos se traduce no sólo en la compra de piezas, sino también en los préstamos de fomento para provisión de materia prima, refección de taller, etc. Se otorgan, en óptimas condiciones bancarias, a quienes, por sus antecendentes, personalidad, excelencia en el trabajo, son suscriptos en el "Registro de honor de artesanos representativos" del FNA.

La vasta obra que el FNA cumple directamente, por sí mismo, en todo el país, se refuerza mediante convenios bilaterales celebrados con los gobiernos de Provincia, aportando subsidios para compra de artesanías con la intervención de técnicos contratados por el FNA. Se han firmado 25 en total, desde 1969, tanto de iniciación como de renovación, visto el buen resultado. Están a la fecha vigentes 17 y 6 nuevos en trámite.

También se ha ratificado el convenio para promoción artesanal en las Provincias con la Secretaría de Promoción y Asistencia Social del Ministerio de Bienestar Social de la Nación.

La Colección sobre artesanía folklóricas argentinas es una de las manifestaciones más recientes de la preocupación del FNA en este sector de su actividad. Se ha publicado el primer volumen: Panorama de las artesanías de La Rioja, por Elena Díaz Caralho, (1) están en prensa: Artesanías de los metales: platería, por Alicia Quereilhac de Kussrow e Imaginería religiosa y profana en la Provincia de Santiago del Estero, por Jorge L. Carol Paz, además de varios en preparación.

Esta Colección está concebida como el vehículo más

adecuado para cumplir ambiciosos objetivos, que se irán logrando en sucesivos volúmenes.

Con lo expuesto en este capítulo se trata de mostrar objetivamente que "el movimiento se demuestra andando", sin sonrojarse por los tanteos, las vacilaciones, los frutos en agraz.

Hace 15 años, al nacer el FNA, me lancé solo a la tarea de abrir la senda. Aventura a veces incierta y con frecuencia agotadora. En el curso de tres lustros se fue diversificando el panorama e intensificando el ritmo. Me animaban el entusiasmo y la fe, en actitud de servicio, desinteresada, totalmente "ad honorem". Me respaldaba el apoyo y la confianza del Directorio del FNA, de su Presidente, sus autoridades, su personal de todas las jerarquías.

Por fin, en 1971 el FNA creó el Instituto de Folklore, (1) que me permitió coordinar armónicamente actividades como las siguientes:

- a) Ciclos sobre folklore argentino (8 en la Capital y numerosos en el Interior, a cargo de pequeños equipos de jóvenes profesores y licenciados).
- b) Folklore argentino en imágenes (2 series de 100 diapositivas cada una con folletos explicativos).
- c) Relevamiento cinematográfico de expresiones folklóricas argentinas (25 películas).
- d) Serie discográfica "Folklore musical y música folklórica" (6 discos long-play).
- e) Día mundial del Folklore (instituido en 1964 y conmemorado todos los años en Buenos Aires y en las Provincias).
- f) Los complejos modos de promoción artesanal reseñados en este trabajo.

Gradualmente se fue constituyendo el Equipo, con excepcionales y fieles discípulos y luego con exalumnas brillantes, hoy Licenciadas, de los cursos de Folklore de la carrera de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, más arriba recordadas.*

En conjunto, las seis colaboradoras del Equipo del FNA y yo realizamos una labor activísima, armónica, responsable y cordial que explica la vastedad de la obra cumplida, justifica nuestra confianza en resultados cada día más fructíferos y reconforta el espíritu, pues se comprueba que no son meras palabras la vocación, el espíritu solidario y la responsabilidad laboriosa.

En estas páginas he tratado de exponer un caso concreto, la obra del FNA, en la cual la disciplina del Folklore, con su bagaje de teoría, conceptos, métodos y técnicas de la investigación, se aplica a un objetivo determinado: la revitalización de las artesanías populares y tradicionales, que actúan a su vez como medio concurrente para la promoción de comunidades "folk" y campesinas.

Se parte de la base de que la ciencia ha sido previamente abordada como tal, en actitud desinteresada, especultativa, académica, y sin perjuicio de seguirla cultivando con el mayor rigor intelectual, se la pone al servicio de aquella finalidad, de tanta resonancia humana, social, familiar, económica y artística.

Por eso la exposición de lo hecho, gracias a la estimulante comprensión y al apoyo material de una institución única y ejemplar con el FNA contituye un caso actual y eficaz de ciencia folklórica aplicada.

^{*} Son en la actualidad las profesoras en folklore, María Carmen Lauría, Angela G. de Médici, María Mondragón y Luisa Travieso y las Licenciadas Martha Blache y Susana Santini de Spadafora.

IV. VALORACION DE LAS ARTESANIAS.

Cumplido el periplo a través del concepto de artesanías, contrapuestas antitéticamente la constancia de su vigencia actual y la de su crisis, y expuestos los estímulos que están fructificando en una vislumbre de renacimiento, a través de concretos ejemplos de ciencia folklórica aplicada, clausuro este ensayo con la exposición de algunas de las razones que justifican nuestro empeño de revitalización de las artesanías.

Representan un trabajo manual, pero no son una mera "manualidad". Implican destreza, prolijidad, paciencia, atención, esmero, ingenio, pero además y fundamentalmente, la fuerza creadora de su autor, el destello del arte, la difícil y armoniosa síntesis de la originalidad y del estilo individual con las pautas tradicionales a las que el artesano se somete voluntaria y gozosamente, pues le ofrecen el prestigio de su intrínseca excelencia y de su eficacia funcional, abonada por la experiencia de generaciones.

Por otra parte, cada objeto representa la obra total, como resultado de lo que concibió la mente y ejecutaron las manos del artífice.

Cada obra, no sólo es fruto de una creación individual, sino que trasunta los matices del ámbito geográfico donde se produce, no sólo por las materias primas características sino también por la presencia de un estilo regional. Este representa a su vez una síntesis de cultura, pues conjuntamente y casi por milagro, en el mismo objeto, el análisis puede descubrir elementos de una tradición superior, lejana a veces en el tiempo (secular, milenaria) y en el espacio (de otros continentes, países y regiones), armónicamente refundidos con los que se infiltran desde la misma tierra bajo la expresión de supervivencia autóctonas.

Todo esto, más los elementos de la naturaleza, presentes como materia y como tema, es refundido e interpretado por el artesano, personificación de lo que Pedro Salinas llamó "analfabeto profundo", capaz, sin embargo, de asimilar una

cultura tradicional, de elaborar una concepción del mundo y de la vida, de practicar una conducta rica en contenidos éticos y religiosos, de lograr una profunda y funcional compenetración con la naturaleza. Y sobre esos cimientos, edificar la delicada construcción de su obra, síntesis con frecuencia admirable de valores estéticos que se revelan en la forma, la textura, el color, el diseño, el decorado, la ejecución.

De todo ello pueden ser ejemplos una sobrecama tejida y una fuente zoomorfa; figulinas de greda policromada o una rastra de plata; un cesto de fibras vegetales y una talla de madera; el trenzado del cabo de un rebenque y un "santo de palo".

En la mayoría de los casos, los técnicos, entendidos v aficionados admiran el prodigio de intuición con que son elegidos y combinados los colores, materiales y formas. Por lo común. como maduro resultado de una experiencia que se podría llamar ancestral; pero muchas veces también por la misteriosa infiltración espiritual que desde remotos antepasados llega a las manos de la artesana, como fue el caso de la tejedora de la que tan sugestiva y conmovedoramente nos habla Bernardo Canal Feijóo: (1) la espléndida manta floreada que cubría la humilde cama en la única pieza de su rancho era una explosión de colores que hacía decir con orgullo a la mujer: "Mi cama es un jardín"; pero no por influencia de un florido ambiente que rodeara su casa, que enmarcara su vida, asentada en el lugar desde su nacimiento; por el contrario, aquel rincón de Santiago del Estero era desolado y árido, sin más que un ascético algarrobo como única muestra de la tenacidad con que se puede superar la falta de agua y la tierra yerma. Por lo tanto, aquel alarde multicolor, aquella acertada combinación de matices la había logrado la tejedora como un don, por trasmisión secular de valores y contenidos culturales de incógnitos y anónimos artistas predecesores.

Como por otra parte, todo objeto artesanal existe en cuanto es apto para llenar una función, es decir, para satisfacer una necesidad, interpreta a la postre la sencilla y difícil fórmula de ser a la vez simple, útil y bello.

La consideración estrictamente folklórica que prevalece en estas páginas no debe hacer perder de vista la multiplicidad de facetas que las artesanías ofrecen por su significación cultural y su valor artístico, según lo he dicho y repetido, sino también por la resonancia familiar y social que despiertan; por su interés económico, pese a lo magro de su monto; por la buscada proyección industrial; por la posible y fecunda aplicación docente, social y terapéutica; por su fuerza de atracción turística; por la hondura humana; espiritual, que tantas veces ponde de relieve y hasta en su latente aptitud para que en ellas se apoye una trascendente concepción religiosa de la vida.(1)

En efecto, las artesanías son punto de convergencia del trabajo sobre las cosas, hechas por lo común, con nobles y simples materiales, y del trabajo realizado en función de los demás, representados ya sea por la familia, ya por la comunidad. Trabajo desinteresado y libre, no encadenado, a las exigencias de lucro y de salario. Trabajo sobre el espíritu, en plena libertad. acuciado por la tensión creadora, perfeccionado por la destreza manual y el dominio técnico, animado por hálitos de inspiración, transido de sensibilidad. Trabajo que durante ciertas fases de su ejecución ha permitido esa especie de desdoblamiento del espíritu, atento a las manos y a la materia en la medida de lo preciso durante las etapas rutinarias, para que el alma pueda al mismo tiempo, favorecida por la circunstancias exterior y por la actitud del ánimo, desplegarse en el embeleso del ahondamiento interior y esforzarse en la disciplina de la meditación. Por fin. trabajo cumplido no como castigo, ni como mal necesario ni como obligación esclavizadora, sino como ofrenda casi que el artesano logra sintetizando en una obra la sacralizada materia y el espíritu, por la gracia del arte.

CITAS

Pag.	Notas	
286	1	Bastide, Roger Anthropologie appliquée. Paris, Payot, 1971. 244 p. (Petite biblio- thèque Payot, 183).
287	1	Cortazar, Augusto Raúl El folklore argentino y los estudios folklóricos; reseña esquemática de su formación y desarrollo. (En: Historia argentina contemporá- nea; Historia de las instituciones y la cultura, t. 2, p. 453-489. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1964).
290	1	Cortazar, Augusto Raúl Andanzas de un folklorista: aventura y técnica en la investigación de campo. (Buenos Aires), Editorial Universitaria de Buenos Aires, Eudeba, (c. 1964). 90 p. ilus., fot. (Libros del caminante, 4).
291	1	Tax, Sol Anthropology and administration. (En: América indígena, México, v. 5, No. 1, p. 21-33, enero 1945).
292	1	Bastide, R.: Anthr. appl. p. 42.
	2	Chiappe Costa, Mario; Campos Fuentes, Johnny; Dragundky, Luis. Psiquiatría folklórica peruana: tratamiento del alcoholismo. (En: Acta psiquiátrica y psicológica de América Latina, Buenos Aires, v. 18, No. 6, p. 385-394, ilus.)
	3	Foster, George, M. Las culturas tradicionales y los cambios técnicos. México, Fondo de cultura económica, 1964. 261 p. Cit. p. 82.
	4	Foster, G. M.: Las cult. tradic, p. 89.
	5	Foster, G. M.: Las cult. tradic, p. 96.
293	1	Firth, Raymond Applied Anthropology. (En: Readings in Anthropology, compil. por Hoebel, Jennings, Smith, New York, McGraw-Hill, 1955).
	2	Adams, Richard N. La ética y el antropólogo social en América Latina. (En: América indígena, México, v. 28, No.1, p. 273-290, 1968).
		Valencia, Enrique Problemas sociales y sociológicos en la Antropología aplicada. (En: Anuario indigenista, México, v. 28, p. 323-338, dic. 1968).

4 Bonfil Batalla, Guillermo

El pensamiento conservador en la Antropología aplicada: una crítica. (En: Ciencias políticas y sociales, México, año 11, No. 39, p. 105-113, 1965).

294 1 Cfr. además:

Bastien, Remy

La orientación de los programas de desarrollo rural en América Latina; una evolución. (En: Anuario indigenista, México, v. 29, p. 145-151, dic. 1969).

Balandier, Georges

Sociología de las regiones subdesarrolladas. (En: Georges Gurvitch, dir.: Tratado de Sociología, T. 1 cap. 5 p. 376-389, Buenos Aires, Kapeluszi)

Palerm, Angel

Antropología aplicada y desarrollo de la comunidad. (En: Anuario indigenista, México, v. 29, p. 153-161, dic. 1969).

2 Herkovitz, Melville I.

Les bases de l'Anthropologie culturella. Paris, Payot, s. f. 331 p. (Petite bibliothèque Payot) 106

Trad. por François Vaudou de Man and his works. Cap. 20: Le role de l'anthropologie dans les sociáteés modernes, p. 313-329.

3 Evans-Pritchard

Applied Anthropology, (En: Africa, 1946)

295 1 Wolf, Eric R.

Los campesinos. Trad. Juan Eduardo Cirlot Laporta. Barcelona, Labor. 1971.

151 p. (Nueva Colección Labor).

2 Stavenhagen, Rodolfo

Las clases sociales en las sociedades agrarias. México, Siglo XX, 1970.

VII, 292 p. El mundo del hombre. (Sociología y política).

Cfr.:

Mendras, Henri

Sociología del medio rural. (En: Georges Gurvitch, dir.: Tratado de Sociología, t. 1, cap. 4, p. 356-373, Buenos Aires, Kapeluz).

298 1 Cortazar, Augusto Raúl

Las artesanías folklóricas: su estímulo y proyección en el campo industrial. (En: Documentos. Congreso internacional de Folklore, Buenos Aires, 1960, No. 21, 4 h).

2 Cortazar, Augusto Raúl

Plan para conocimiento y estímulo de las artesanías neuquinas en relación con la obra del Fondo Nacional de las Artes. (En: Congreso del área araucana argentina. San Martín de los Andes, Neuquén, 1961, t. 2, p. 83-90, Buenos Aires, 1963).

3 Cortazar, Augusto Raúl

El Fondo Nacional de las Artes y su obra en pro del folklore y de las artesanías, Lisboa Junta de investigaciones de ultramar, 1965. 13 p.

Separata de las Actas del Congreso internacional de etnografía, promovido por la Cámara Municipal de Santo Tirso, del 10 al 18 de julio de 1963, v. 1.

Este caso se inscribe dentro del marco general del estudio del papel 1 300 del folklore en la época contemporánea y en el seno de una civilización industrializada.

Marinus, Albert

El folklore en la era industrial. Buenos Aires, 1971.

12 p.

Trad. Norma Beatriz Ferrari

Tr. del art.: Le folklore a l'ere industrielle. Communication aux Journèes Folkloriques de Marche 1965. Bruxelles, Commission Royale Belge de Folklore. Section Wallone, 1970. Collection: Contributions au Renouveau du Folklore en Wallone, vol 111, p. 3-8.

Pinan, Roger

¿Es posible el folklore en la era industrial? Buenos Aires, 1971.

Trad.: Mirta Castelvecchi.

Tr. del art.: Le Folklore est-il possible a l'ere industrielle? (En: Bruxelles, Ministere de la Cultura. Commission Royale Belge de Foklore (Section Wallone), 1965.

Collection: Contributions au Renouveau du Folklore en Wallonie, vol III: Le Folklore dans le monde moderne, p. 1i-18.

Beals, Ralph L.; Hoijer, Harry

Introducción a la Antropología; con la colaboración de Virginia More Roediger. Traducción de Juan Martín. MADRID, Aguilar, 1953. XXXIII, 716 p. ilus.

Cap. 21, 3: Antropología aplicada, p. 682-684. Otras aplicaciones de la Antropología, p. 686-688. La Antropología en el mundo moderno, p. 688-695. Estudios suplementarios, p. 695.

2 Aunque la expresión "arte popular" se usa como equivalente a artesanía, los autores suelen mantener la diferencia, como en las publicaciones siguientes, mencionadas a título de ejemplo, entre las argentinas y extranjeras:

ARTE popular y artesanías tradicionales de la Argentina (por varios autores). Preparación y supervisión por J. Cáceres Freyre. Buenos Aires, Eudeba, 1964.

61 p. ilus. (alg. color) (Serie del Siglo y medio, E 6).

Delahave, Gilbert

Noveau guide des artisans et créateurs de France, Paris, Robert Laffont, 1970.

239 p., ilus., map.

301 1 Cortazar, Augusto Raúl

El folklore, la escuela y la cultura. Buenos Aires, La Obra, 1964. 48 p. (Cuadernillos para el maestro, No. 16),

Esquemas del folklore; conceptos y métodos. 2 ed. Buenos Aires, Columba, 1965.

66 p. frent. port. (Colección Esquemas, 41).

El folklore y su proyección literaria. (En: Capítulo; la historia de la literatura argentina, No. 57, p. 1345-1368, ilus. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968).

Junto con el fascículo los v. 57 y 58 de la Biblioteca argentina fundamental: Literatura y folklore: I. El folklore literario, 77 p. - II. El folklore en la literatura, 101 p. Buenos Aires, 1968.

Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural; concepción funcional y dinámica. Buenos Aires, Tekné, 1969.

302 1 Cortazar, Augusto Raúl

Folklore y literatura, Buenos Aires, Eudeba, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964, 128 p. (Cuadernos de Eudeba, 106).

2 Cortazar, Augusto Raúl El folklore en la Argentina, hoy, (En: Qué es la Argentina, Buenos Aires, Columba, 1970, p. 209-255).

305 1 Nelson, Norbert N.

Mercado y ventas de artesanías. México, Centro regional de ayuda técnica, Agencia para el desarrollo internacional (AID), 1970. 158 p.

Edit. Limusa-Wiley.

2 En una monografía de un exalumno, presentada en un Seminario sobre artesanías en la Licenciatura en Ciencias Antropológicas se alude algunos de estos procesos:

Núñez Prins, Aleiandro

Artesanía y cambio cultural en la comunidad Barrio Toba de Resistencia, Chaco. Buenos Aires, 1969. 20 p., ilus. bibl.

1 306 Aspectos y problemas semejantes se presentan en otros países hispanoamericanos, como por ejemplo:

Ramón y Rivera, Luis Felipe; Aretz, Isabel Folklore Tachirense.

Caracas, Editorial Arte, 1961-1963.

2 t. (el 10. en 2 v.) (Biblioteca de autores y temas tachirenses, 37). ("Artesanía" y "Arte folklórico"), t.2, vol. 3, p.521-614.

Bremme de Santos, Ida

Artesanías de Guatemala, (Apuntes), Guatemala, Universidad de San Carlos, Facultad de Humanidades, 1971.

87 p., 8 p. ilus.

- 318
 1 Argentina. Fondo Nacional de las Artes.

 Los 15 años del Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires, Impr.

 Poligraf, 1973.

 238 p., gráf.
- 319 i Flores, Luis Alberto
 El guasquero; trenzados criollos. Buenos Aires, Cesarini, 1960.
 154 p. ilus. 21 lám. (fot.)
- 1 Cortazar, Augusto Raúl
 Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural; concepción funcional y dinámica. Buenos Aires Tekné, 1969.
 46 p.
- Argentina, Fondo Nacional de las Artes.
 Catálogo de la Primera Exposición representativa de artesanías argentinas. Buenos Aires, 1968.
 47 p. fot. (alg. color), 1 mapa.
- Díaz Carvalho, Elena
 Estado actual de las artesanías folklóricas en la Provincia de La
 Rioja. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1973.
 79 p. ilus. (fot. negro y col., dib.) (Colección Artesanías Folklóricas
 Argentinas, 1).
- 324
 Argentina. Fondo Nacional de las Artes.
 Instituto de Folklore; creación, objetivos, antecedentes. Buenos Aires, 1971.
 desplegable, 12 columnas.
- 327 1 Canal Feijóo, Bernardo
 Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago (del Estero).
 Buenos Aires, Compañía impresora argentina, 1937.
 137 p., 25 lám. (color).
- 328 1 Seghezzo, Ricardo Miguel Artesanía y vida espiritual. (En: Selecciones folklóricas Códex, Buenos Aires, año 1, No. 7, p. 73-79, fot., dic. 1965).

PRESENCIA AFRICANA EN LA MUSICA PANAMEÑA

Armando Fortune

Panamá, como los demás países de América, ha recibido el influjo de los hijos de Africa y sus descendientes desde los primeros años de la conquista y colonización, pues al Istmo arribaron las dotaciones bozalonas para la estructuración de nuestra sociedad postcolombina, y su enorme impacto en la formación etno espiritual de la nación panameña no puede negarse razonablemente. Pero, muchos de nuestros connacionales, que llenos de pudores morbosamente patrióticos y henchidos de orgullosa etnomanía nórdica sienten repugnancia en reconocer todo cuanto hay de africano en la formación social y el carácter de la gente más tradicional y telúrgicamente panameña, tozudamente han querido ocultar lo negro que existe en nuestro país temerosos de que se piense que Panamá es un país de negros.

Aunque en todo lo panameño pervive el atavismo africano, una multitud de prejuicios emocionales, intelectuales y éticos, que no son otra cosa que la supervivencia de los métodos y costumbres de la época colonial, la carencia de todo espíritu democrático y de un sentido humano de nuestra realidad, nos ha mantenido a todos en un estado de ignorancia perfecta sobre la capacidad del hombre de color, de sus aportes y posibilidades, y todo lo que puede su prodigiosa constitución física y moral. tanto cuantas veces en nuestra historia ha tenido oportunidad v medios de poderlo demostrar. Este hecho, igualmente, no ha permitido al panameño en general estudiar ahora, con la objetividad y minuciosidad que el caso requiere, su formación social y sus antecedentes históricos, desfigurando totalmente el valioso contenido de la contribución del negro a la creación de la cultura nacional. Y frente a ese imperativo innegable que es la fuerza de la sangre, ese afán y manía de no querer estudiar y tratar de ocultar la realidad histórica nacional se ha extendido hasta el mismo negro panameño quien, para rehuir la discriminación, casi siempre ha intentado, y todavía lo intenta, acallar sus tesoros emocionales, de un primitivismo atrayente y

sugestivo, al igual que subestimar sus propios valores artísticos e intelectuales aceptando, con ingenuo fatalismo, las doctrinas prejuiciosas de sus dominadores que, envueltos en razonamientos y alegatos pseudo-científicos y pseudo-históricos, han estado destinadas a mantener las barreras que separan al pueblo panameño, creando un complejo de inferioridad que ha llevado a sus descendientes hasta avergonzarse del color de su piel. Y todo ello porque lo negro siempre ha dolido como cáustico abrasador para un sinúmero de panameños.

Pero, como apunta María Villar Buceta en su artículo sobre Lo negro, providencia humana(1), "...lo curioso, o mejor, lo lamentable, es que, siendo el arte el factor de acercamiento humano por excelencia, la incorporación de lo negro, como valor estético, a la creación de lo "universalmente criollo", ha teñido las relaciones de blancos y negros de una suspicacia tanto más dolorosa cuanto que, so capa de arte, se quiere echar abajo las fronteras sociales que secularmente aislaron a unos y otros. ¿Es que el negro captado por el artista blanco no se reconoce en toda su integridad humana? ¿O es que dignamente se niega a aceptar ciertas deformidades en que su sensibilidad desarrollada advierte aún la tradicional malicia del blanco, y no se olvide que malicia tiene parentesco con maldad? "

Aunque parezca aquí redundancia repetirlo, la introducción del negro en América no se debió, como han tratado de hacerlo ver los defensores intelectuales de la trata negrera, a ningún propósito altruista. Venía como bestia de trabajo para sustituir al indio en los trabajos manuales violentos y embrutecedores que se iniciaron en el Nuevo Mundo cuando se sustituyó en este continente la economía primitiva del aborígena americano por el sistema de colonización española. Sobre esa gran masa negra esclava iba a fundarse todo el régimen de la explotación colonial.

Los negros bozales, esto es, procedentes directamente de

Citado por José L. Vidaurreta. "Ensayo sobre la música cubana". Estudios Afrocubanos. Vol. II, No. 1, La Habana, 1938, pág. 84.

Africa, llegaron al Istmo como esclavos casi al mismo tiempo que los primeros españoles, pues desde el año de 1511 el mismo Rey Fernando dictó varias providencias y uno de ellos decía que "... como el trabajo de un negro era más útil que el de cuatro indios, se tratase de llevar a la Española muchos negros de Guinea"(2). El número de bozales en el Istmo era numeroso en el año de 1515 pues desde esc año "... tuvieron esclavos negros así los particulares como el gobierno; y con los de éste abriéronse caminos por los cerros para facilitar el trabajo de las minas"(3).

En el año de 1517 los Padres Gerónimos y el mismo padre Bartolomé de las Casas, para salvar a la población india, solicitan la introducción de negros bozales "... para que estos indios sus vasallos sean cuidados y relevarlos en el trabajo, y puedan más aprovechar a sus ánimas y a su multiplicación" (4); y en ese mismo año Rodrigo de Colmenares, Regidor de Castilla del Oro, pidió al rey Carlos I "... que a cada castellano que a ella pase de España se le permitiera introducir para su servicio esclavos sin pagar derecho" (5). En el año de 1523 el Rey mandó que se llevaran a las Indias cuatro mil negros bozales, de los cuales quinientos debían ser para Castilla del ORO"... el único país del continente a donde entonces se enviaron... cuyos pobladores ya los empleaban principalmente en aquel metal, cortar palo de tinte y en la producción del azúcar..." (6); y en 1527 se llevaron mil más para "...aliviar el trabajo de los indios..." (7).

Desde los primeros días de nuestra vida colectiva, el sentimiento de opresión del africano tiñó la indolente naturaleza

⁽²⁾ En José Antonio Saco. Historia de la Esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo y en especial en los países Américo-Hispanos. La Habana, 1938, Tomo I, pág. 106.

⁽³⁾ Ibid, I, pág. 117.

⁽⁴⁾ Ibid, I, pág. 142.

⁽⁵⁾ Ibid, I, pág. 141.

⁽⁶⁾ Ibid, I, pág. 218,

⁽⁷⁾ Ibid, I, pág. 228.

del criollo panameño. No sólo no limitó el esclavo negro su esfuerzo en los primeros tiempos de conquista y colonización a ser el principal elemento de nuestro desenvolvimiento económico. Siendo hijo de un ambiente tropical, de alta tensión climática como emocional, transplantado a nuestras tierras de iguales condiciones geográficas de donde él procedía y, por lo tanto, propicia para su desarrollo integral, prontamente se adaptó a su medio. Había traído consigo, junto con sus músculos, la integridad intacta de su espíritu; todo el hondo latido de su mundo africano. Esto le permitió, en los cuatro siglos de constante convivencia más o menos íntima con la raza blanca, el influirse mutualmente, mezclarse y hasta realizar una creciente. aun cuando incompleta, fusión de caracteres fundamentales, propios e imborrables, y marcó con el sello de sus caracteres étnicos va inocultable, la rica naturaleza física, mental v emocional del panameño.

El esclavo negro en Panamá, por su posición mismo de encontrarse en la escala más baja de la organización colonial española, y sin perder sus características ancestrales, aspiraba a elevarse hasta lo blanco adaptándose en lo posible al tipo del arte, de hábitos, de maneras que se le ofrecía de modelo. Esto le permitió asimilar rápidamente gran parte de la cultura de sus dominadores blancos; se arraigó en lo más profundo de la tierra a que fue transplantado y unió sus destinos a los de la raza que lo había sometido a la esclavitud. Y de tal manera prodújose esta inserción, que es patente a su vez la influencia del negro sobre la raza dominante, al entreverar en la psicología de éste un grueso caudal de elementos espirituales, es decir, religiosos, lingüísticos, artísticos y de profunda caracterología, que son ya representativos, junto con los meramente españoles e indígenas, del alma de nuestra población criolla.

El negro africano en el Istmo, como en el resto del continente americano, se introdujo en el afán constructivo de nuestra nacionalidad no sólo por las puertas de la esclavitud, como han querido hacer ver ciertos escritores panameños en quienes todavía perviven los prejuicios raciales, emocionales,

intelectuales y éticos, ni del mestizo de sangre sino, al igual, por aquella otra puerta abierta que fue la insurrección. No fue el negro africano solamente sumiso y dócil esclavo.

El célebre afrólogo Melville J. Herskovits en el capítulo IV de su obra The Myth of the Negro Past sobre "La esclavitud y la reacción contra el status de esclavo"(8), ha podido demostrar que es un mito el de que al Nuevo Mundo sólo arribaron africanos de condiciones sociales y mentales muy bajos; que se trajeron los elementos menos deseables del Africa subsahriana. Al revisar los documentos históricos sobre la esclavitud, este autor ha podido demostrar que la inquietud de los esclavos era latente. y que esa rebelión latente no sólo les impedía aceptar su condición de esclavo sino, igualmente, asimilar totalmente la cultura de los blancos, y ello lo empujaba casi siempre a aferrarse cada vez más a sus tradiciones y costumbres africanas. La docilidad que se le atribuía al negro como una de sus cualidades o características peculiares no es, según Herskovits, sino un mito, uno de los aspectos exteriores del acomodo con que el negro esclavo hacía ver y creer a su amo que aceptaba las costumbres e ideas de los blancos, siguiendo ese patrón flexible que permite la elasticidad de la cultura y tradiciones africanas. En esta forma podía ocultar y esperar pacientemente, en tanto planeaba y hacía efectiva la fuga para reunirse con sus compañeros en cimarronaje en la lucha contra sus antiguos amos y mayorales. Ejemplos de estos movimientos libertarios entre nosotros fueron las insurrecciones dirigidas por líderes cimarrones negros como Bayano, Felipillo, Pedro, Luis de Mozambique y Antón Mandinga, en la segunda mitad del siglo XVI⁽⁹⁾

Como hemos apuntado en otros trabajos, los negros en Panamá han sobresalido en las artes que, cabalmente

⁽⁸⁾ Melville J. Herskovits. The Myth of the Negro Past. New York: Harper & Brothers, 1941.

⁽⁹⁾ Ver Armando Fortune. "Los negros cimarrones en Tierra Firme y su lucha por la Libertad". Revista Lotería. Nos. 111, 112, 113 y 114. Panamá: Impresora Panamá, S.A., 1970.

interpretada, es siempre una expresión simbólica del fenómeno social. Y esto es así porque el arte negro en general es arte transido de socialidad. "El negro es, observa Amaury P Talbot⁽¹⁰⁾, quizás el más gregario de los seres humanos; su mayor goce está en divertirse con sus compañeros en bailes, comparsas, etc.; y quizás su mayor pena sea su soledad por haber caído en impopularidad y ridiculez ante sus convecinos. Un negro africano misántropo o misógino sería muy difícil de hallar". Y como lo manifiesta claramente el Dr. Ortíz ⁽¹¹⁾, "…en la música de los negros africanos la socialidad es más intensa y sus condiciones ambientales son más determinantes y ostensibles a causa del espíritu fuertemente gregario de su organización social…

"Su socialidad gregaria hace que sus mismas emociones broten ya conformadas por la conciencia tribal, en donde las individualidades están inmersas. En su mismo origen, el arte africano es inseparable de la colaboración del núcleo social. Eso germina en la religión y la magia y da su mejor floración con el baile. Nace y vive en la multitud como función del grupo. Un genio le infunde la creadora chispa de su individualidad, el coro le da la masa con que se plasma; uno y otros cooperan a darle sus formas con una vertebración de ritmos. Es un arte esencialmente "dialogal".

"...la vida de los negros africanos, sigue diciendo el Dr. Ortíz, es toda ella no sólo a son de música, sino con la participación colectiva en coros, instrumentos, bailes y pantomimas. Es una orquestación social, la perenne sinfonía de toda una cultura.

"La includible y básica socialidad del arte negro se nota desde sus primeras y más simples expresiones. La intensa

⁽¹⁰⁾ Amaury P. Talbot. The People of Southern Nigeria. London, 1926 vol. III, pág. 754.

⁽¹¹⁾ Fernando Ortíz. Los Bailes y el Teatro de los negros en el Folklore de Cuba. La Habana: Ediciones Cárdenas y Cía., 1951, págs. 2 y 5.

socialidad del negro africano es lo que motiva en sus cantos el predominio de las formas interlocutorias y dialogísticas. Uno que reza una plegaria o un conjunto y otro que se suma al rezo haciéndolo plural. Un verso y un estribillo. Un solista que canta y otro cantador o un coro que le responde, o un coro que habla con otro coro. Canto antifonaria o responsorial. Estrofa y antiestrofa, y el sonsonete que precede o sigue como un epodo que se reitera indefinitivamente. El negro no canta en verdadero soliloquio; si se le oye cantar estando aparentemente solo, es porque él oye en su mente una respuesta misteriosa que para los demás está escondida en el silencio. "El negro nunca está solo", ha dicho con razón un psicólogo norteamericano".

Aseguran algunos historiadores, etnólogos, folkloristas y musicógrafos panameños, que quisieran esconder, disimular, negar o borrar cualquier vinculación negroide, en el pasado, de nuestra nación con Africa debido a ciertos sentimientos de incomprensible sonrojo y empeñados en hacer de Panamá un país a la indoeuropea y desafricanizarla a au trance, que la mayor contribución a la mística panameña es de origen indígena y eurooccidental y no africana, aunque entre la mística negra, la india v la blanca, si en esta forma podemos distinguirlas por la pigmentación de los creventes, sólo hav deferencias circunstanciales de cuantía y exterioridad formal, es decir, de cultura y no de raza. Y en los pecos géneros del arte en Panamá que muestra dicha influencia, esa africanidad es casi nula. Apenas si admiten la predominancia rítmica o melódica de lo negro para la música, la danza. esa "... perfecta sinfonía de movimientos rítmicos en la que participan todos los músculos", como observa el Dr. Ortíz⁽¹²⁾, tan peculiar en el negro, la lírica y los bailes típicos nacionales como la cumbia, el tambor, el tamborito, los diablicos, el Gran Diablo, el pindín, la mojiganga, el saracunde, el bullerengue, el bunde, las congadas, la mejorana, la saloma, las décimas, los esparcimientos carnavalescos, etc. "Este desdén por la música de Africa es, como expresa el Dr. Ortíz⁽¹³⁾, la

⁽¹²⁾ Fernando Ortíz. "La música sagrada de los negros Yorubá en Cuba". Estudios Afrocubanos. Vol. II, No. 1, La Habana, 1938, pág. 101.

⁽¹³⁾ Ibid, pág. 90.

supervivencia de una vieja postura de blancos coloniales, explotadores del trabajo forzado de una raza infeliz y sometida. Los esclavistas, en su afán de justificar la subyugación por la supuesta inferioridad racial del esclavo, quisieron ver en los fervores musicales del negro, no sólo un entretenimiento infantil, desprovisto de todo valor estético, sino hasta una tara, propia de razas calificadas de deficientes, y destinadas a la dominación ajena". Pero querrámoslo así o no y pese a quien pese, en Panamá lo africano y el atavismo negro surge en todos los campos de la panameñidad y la presencia negra aparece en todas las manifestaciones populares del panameño. Ese atavismo es, como diría el poeta José Manuel Poveda en su **Grito Abuelo**,

"grito de la tierra lógobre diatriba del dolor remoto sílaba exclusiva".

En cuanto a la influencia del indio a la mística panameña, consideramos nosotros más probable que ésta es apenas observable; y ella queda más bien como reminiscencia del pasado. Por otra parte, admitiendo que casi toda nuestra mística nos viene de la madre patria, como observa el Dr. Gilberto Freyre⁽¹⁴⁾, "... España y Portugal, aunque convencionalmente Estados europeos, no son ortodoxos en todas sus cualidades, experiencias y condiciones de vida europea y cristiana. En muchos respectos son una mezcla de Europa y Africa, de cristianismo y mohometismo. La península ibérica es, según los geólogos, una zona de transición entre dos continentes; y todos sabemos cuan popular es el dicho de que "Africa empieza en los Pirineos", dicho que los nórdicos emplean a veces con un sentido sarcástico".

"... la invasión mora y bereber no fue la primera en ensanchar de pardos o negros los extremos meridionales de Europa..., región de

⁽¹⁴⁾ Gilberto Freyre. Interpretación del Brasil. México: Fondo de Cultura Económica, 1945. Traducción de Teodoro Ortíz, págs. 7 y sig.

fácil tránsito por donde antes y con más vigor desbordaron las olas de la exuberancia africana, escribe Freyre en otro trabajo (15). Es notable también la posibilidad de que haya sido de origen africano el fondo considerado indígena de la población peninsular. De manera que, al invadir la península los árabes, los moros, los bereberes, los musulmanes, fueron enseñorcándose de la región ya suavizada por su sangre y su cultura, y tal vez más suya que de Europa. Suya por ese pasado humano y amplias proporciones, por el clima y la vegetación". Además, y esto se puede notar claramente, es algo incuestionable que, visible o invisiblemente, consciente o inconscientemente, lo negro sobrenada en la psique de los pueblos hispanoamericanos, principalmente en la región del Mar Caribe y meridional de América y, por ende, en el pueblo panameño. "Tengamos presente, ha hecho notar con sumo acierto Simón Bolívar (16), que nuestro pueblo no es el europeo, ni el americano del Norte; que más bien es un compuesto de Africa y América que una emanación de Europa; pues que hasta España misma deja de ser europea por su sangre africana, por sus instituciones y por su carácter. Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos".

En cuanto a música se refiere, que, según Keyserling, es la imagen perfecta de la vida como experiencia concreta, la hispánica llegó al Istmo de Panamá traída por los conquistadores y colonizadores oriundos en su gran mayoría de la España meridional. Por lo tanto, fue la música de Andalucía la que arraigó entre nosotros, no la de la España del norte. Y todos sabemos que esta región de la península ibérica permaneció bajo el dominio de los moros, con sus próximos parientes los africanos, por siete largos siglos y que el descubrimiento de América tuvo lugar el mismo año (1492) en que los últimos

⁽¹⁵⁾ Gilberto Freyre, Casa-Grande y Senzala, Buenos Aires: Emecé Editores, S. A., 1943, Traducción de Benjamín de Garay, II, pág. 41.

⁽¹⁶⁾ Simón Bolívar, Discursos y Proclamas, París: R. Blanco Fombona, 1913, pág. 47.

moros fueron expulsados de España. Lógico es pensar, por consiguiente, la tremenda influencia que ejerció la civilización morisca en España y Portugal durante esos setecientos años: desde las artes hasta el idioma. Esa música andaluza, que forzosamente es parte integrante de nuestra música vernácula, es morisca desde sus mismas raíces. Si esto es así, la música que nos legara España, pese al empeño de muchos connacionales de tratar de negarlo, es igualmente africana. Esto es bueno recordarlo de cuando en cuando.

Aparte de otras múltiples actividades del negro en la vida de nuestra nación, consideramos que es a través de su música como más ha enriquecido nuestra cultura artística y ha plasmado el folklore de preciosas aportaciones. Y no podía ser de otra manera, ya que la música de por sí encierra un contenido.

todo, querían tener esclavitos y esclavitas algo educados, a veces para mayor ostentación; en otras, y en cuanto a los mulatos se refiere, por inconfesables impulsos de paternidad, y en ocasiones por fines de lucro, para poder arrendarlos a mayor precio si eran algo instruídos.

Varias capillas de ingenios, campos y pueblos del interior, al igual que de las ciudades, tuvieron coros negros. La iglesia era para el negro, en numerosas ocasiones, el club, el teatro, el agora, el periódico, el centro social, en el sentido de núcleo de su cohesividad que armonizaba perfectamente con su espíritu comunitario. Diversas casas grandes, manteniendo la tradición. sostuvieron, para deleite de los blancos, bandas de música formadas por esclavos africanos, y ordenaban a los negros que cantasen sus cantares africanos y bailaran al efecto catártico del ritmo, de la música, del canto, del balanceo casi danzario y el rito ambulatorio, cuando llegaba a casa alguna visita. En Africa, como se sabe, el canto y el baile, como la religión, la guerra y la economía, son manifestaciones humanas socializadas, quizás la más socializada y la más socializadora. Estos esclavos negros entonaban cantos de labor, religiosos, de amor, de rebeldía, de fiestas, etc. Hubo en ingenios, campos y ciudades, no sólo bandas de música compuestas por esclavos, sino igualmente circo acueste en que los esclavos hacían de payasos y acróbatas. "El negro es el ser viviente más músico de la creación", escribe Milligan (17). Su música no es sólo un recuerdo fugitivo y una simple supervivencia de ideas ancestrales de pueblos ágrafos y de estructura rudimentaria y homogénea. La música panameña es, como diría Milligan⁽¹⁸⁾ "... el fecundo entrecruzamiento de las originalidades musicales de pueblos muy diversos, de naciones de negros muy distintos, que cubrían casi todo un continente: traductoras de sentimientos e ideologías, simples y análogas, pere muy arraigadas y dispares".

El negro esclavo en Panamá, cogido en su amarga servidumbre y mientras esperaba el momento preciso para

⁽¹⁷⁾ En Vidaurreta, opus cit., pág. 86.

⁽¹⁸⁾ Locus cit.

escapar, como bálsamo al dolor de la cadena, cantó y bailó, tratando de encontrar en su alma las imágenes de la tierra natal; evocación a la vez devota y soliviantadora por el contraste nostálgico de su vida primitiva. Estos cantos de añoranza en el destierro, de escape en la desgracia, de compensación en la miseria, de evocación del pasado, de rebeldía, que no eran otra cosa que un instrumento de compenetración étnica, de solidaridad social, de unidad ideológica y de afinidad psíquica, y que sólo eran consentidos en las Iglesias, cabildos y cofradías, le permitía recordar su antigua libertad, reivindicada ahora con el dolor de lo perdido, los cuales cruzaban con sus bailes, cargados de sombría queja que dedicaban a sus dioses, y les hacía recordar sus ancestrales conceptos litúrgicos en esa resurrección rítmica que ha sido una de las características peculiares del negro en todo el continente americano.

Al traspasar los linderos de la Iglesia y en sus momentos de ocio, el esclavo negro se reunía con sus compañeros de infortunio, después de sus arduas tareas cotidianas, y pasaba el tiempo haciendo música, cantando y bailando, tañendo sus tambores africanos, ebrio de alegría o de alcohol, dando rienda suelta a sus instintos, contenidos por largos días de abstinencia, y cuyo propósito primordial era mantener la cohesividad del grupo, mover a las masas de esclavos y orientarlas no sólo espiritualmente, sino en el orden material. Y en estos cantos y bailes, de intensa emotividad colectiva, y en que la consonancia rítmica, que es típica del negro, se apoderaba de la conciencia del grupo hasta adquirir musicalidad, el negro buscaba busca— un complemento de su presente, una catarsis de sus impulsiones comprimidas, una satisfacción de su anhelo calabiótico, en igual forma como lo han hecho los otros hombres de cultura similar.

En la misma forma hizo música y cantó el negro esclavo panameño acompasando sus faenas diarias. Y así, al irse adaptando poco a poco a su estado de esclavitud, aquellos que no tuvieron la oportunidad de escapar hacia el cimarronaje, fueron pasando al canto y a las melodías las nuevas impresiones que, sin borrar el sello original y próximos a sus veneros africanos, y en

"colaboración comunal", como diría Furness (19), dieron a la música, los bailes e instrumentos de los esclavos, junto con la de los cimarrones panameños, los matices diferenciales que más tarde consolidaron su incorporación a nuestro rico folklore.

En nuestros días basta observar nuestras fiestas, danzas y bailes populares como el Festival de Guararé, el bunde, los carnavales, las congadas, el Día de Reyes, etc. para darnos cuenta cuan definitiva ha sido la influencia afronegra en la música vernácula panameña y como ha enriquecido nuestro folklore.

Antes de terminar, creemos que vale la pena consignar aquí el caso de algunos negros, mulatos y otros panameños, que fulminantemente obsesionados por el matiz europeo escondido en su alma y quienes se consideraban de estrato social alto, practicaban un cierto exclusivismo snob, o sea, una vulgar afectación o pretendida falsa superioridad y que trataban de pasar socialmente a un escatón más blanco; que renegaban del genuino abolengo de la hechicera inspiración de la música africana y criticaban ácremente dicha música, el canto, el baile y el ritmo sensual, "vulgar", decían, de una comparsa de morenos en una de nuestras ruidosas carnavaladas y que, a final de cuenta terminaron uniéndose a dicha comparsa atraídos, "arrastrados" diríamos mejor, inconscientemente por la embrujadora ritmación negra que sentían correr por sus venas, su fuerte espíritu gregario y por el llamado tambor africano. Es lo que en significativos versos ha destacado el poeta cubano Nicolás Guillén: para ellos era imposible sustraerse y luchar contra ese tambor que se les metió en el cuerpo como el demonio mismo y que en lo más recóndito de su ser y en forma disimulada les decía:

"Aquí el que más fino sea responde si llamo yo".

"El encanto de la música de tambores africanos no está solamente en el embrujamiento de sus ritmos, a veces muy difíciles de captar por la complejidad de sus tramazones sonoras y hasta de sus silencios, sino también en sus matizadas tonalidades", observa el Dr. Ortíz (20).

⁽¹⁹⁾ Joseph G. Furness. "Comunal music among the Arabians and Negroes". The Musical Quarterly, New York, 1939, Vol. XIV, No. 1, pág. 40.

⁽²⁰⁾ Fernando Ortíz. La música sagrada... pág. 97.

BIBLIOGRAFIA

- Bolívar, Simón. Discursos y Proclamas. París: R. Blanco Fombona, 1913.
- Fortune, Armando. "Los negros cimarrones en Tierra Firme y su lucha por la Libertad". Revista Lotería. Nos. 111, 112, 113 y 114. Panamá: Impresora Panamá, S. A., 1970.
- Freyre, Gilberto. Casa-Grande y Senzala. Buenos Aires: Emecé Editores, S. A., 1943. Traducción de Benjamín de Garay, 2 Tomos.
 - Interpretación del Brasil: México: Fondo de Cultura Económica, 1945. Traducción de Teodoro Ortíz.
- Furness, Joseph G. "Comunal music among the Arabians and Negroes". The Musical Quarterly. New York, 1939, Vol. XIV, No. 1.
- Herskovits, Melville J. The Myth of the Negro past. New York: Harper & Brothers, 1941.
- Ortíz, Fernando. "La música sagrada de los negros Yorubá en Cuba". **Estudios Afrocubanos**. Vol. II, No. 1, La Habana, 1938.
 - Los Bailes y el Teatro de los negros en el Folklore de Cuba. La Habana: Ediciones Cárdenas y Cía., 1951.
- Saco, José Antonio. Historia de la Esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo y en especial en los países Américo-Hispanos. La Habana, 1938. 4 Tomos.
- Talbot, Amaury P. The People of Southern Nigeria. London, 1926, 4 Tomos.
- Vidaurreta, José L. "Ensayo sobre la música cubana". Estudios Afrocubanos. Vol. II, No 1, La Habana, 1938.

INDICE

Palabras preliminares	
por Dra. Reina Torres de Araúz	5
Palabras de Bienvenida por Dora P. de Zárate	7
Palabras pronunciadas por el folklorista argentino, Prof. Julián Cáceres Freyre	11
El Folklore en los cuadros de Goya por Nieves de Hoyos S	15
La pintura popular en Panamá por Silvano Lora	21
La danza de los Cuenecué, folklore afro-americano en Azuero, por Reina Torres de Araúz	33
Anotaciones sobre el baile por Lila Cheville	43
El Folklore como técnica educativa por Mildred Merino de Zela	55
Breve reseña del Folklore en Costa Rica por Emilia Prieto	69
El Folklore en la literatura panameña por Ernesto J. Castillero R	77
Artesanías de Guatemala	87

Los museos folkloricos al aire libre y su importancia educativa y científica para la República Argentina por Julián Cáceres Freyre	
La Festividad de Jesús Triunfante el Domingo de Ramos en la población de Chepo por Prof. Coralia H. de Llorente	195
Estado actual de la Investigación folklórica en Mexico por Gabriel Moedano N	225
Las Animas, por Dr. Roberto de la Guardia	243
Folklore aplicado en la Argentina, fundamentos y prácticas en el campo de las artesanías, por Augusto Raúl Cortazar	285
Presencia africana en la música panameña por Armando Fortune	335

CONCLUSIONES

La Profesora Dora P. de Zárate, organizadora del evento, al concluir las deliberaciones, recogió las conclusiones finales que se publicaron oportunamente en la Revista Tierra y Dos Mares y las cuales por su importancia se transcriben a continuación:

- 1. Temario que se ha de tratar en el próximo Congreso Internacional de Americanistas que se celebrará en Méjico en Septiembre de 1974.
 - a) Concepto de artesanía desde el punto de vista folklórico.
 - b) Deslindes conceptuales, respecto a arte popular, proyecciones, manufacturas, artesanías urbanas, etc.
 - c) Vigencia contemporánea y proceso de cambio socio-económico y cultural.
 - d) Crisis de la artesanía
 - e) Folklore aplicado; estímulo y revitalización de las artesanías.
- Comenzar los estudios sobre la tri-etonología de la cultura hispanoamericana que será el tema central de las deliberaciones en el Congreso que celebrará el bicentenario de los Estados Unidos en Washington.
- 3. Lograr la publicación del estudio que el profesor Gonzalo Brenes tiene sobre nuestros instrumentos musicales y conseguir que se usen sus servicios a fin de que pueda seguir su investigación hasta agotarla.
- 4. Publicar el trabajo de D. Ernesto J. Castillero, Lila Cheville, y de Coralia Hassán de Llorente.
- 5. Trabajar para que se ponga en función el Instituto de Investigaciones Folklóricas de Panamá que está creado por Ley.
- 6. Comenzar un intercambio cultural a través de películas, diapositivas y obras con los demás países americanos y europeos a través de las Instituciones de investigación folklóricas.

Esta obra se terminó de imprimir en los Talleres de la Editora de La Nación 1976

INSTITU TO NACIONAL DE CULTURA

