

## FOLKLORE COMO ANTROPOLOGIA

Por Martha Ellen Davis

### Definición del folklore

La definición tradicional del folklore trata de las artes y artesanías tradicionales transmitidas por vía oral. Es decir, que el folklore tiene que ver con artes populares. Estas abarcan la literatura oral —mitos, leyendas, cuentos, adivinanzas; artes plásticas de diferentes tipos, medios, técnicas y usos— dibujo, pintura, escultura, alfarería, metalurgia, textiles, etc.; música; baile; teatro; juegos; y otros aspectos de artes populares, además de lo que se denominan “creencias”.

Anteriormente, los estudios de folklore tenían que ver con descripciones de estos productos humanos, con poca atención al concepto y proceso que concibieron y formaron el producto. En estas tres últimas décadas, más o menos, este enfoque descriptivo y sincrónico está siendo desplazado por uno que toma en cuenta el concepto y proceso además del producto —un enfoque social, un enfoque diacrónico. Parece que el cambio en perspectiva se debe, por una parte, a la adaptación necesaria a la naturaleza de la sociedad en proceso de modernización, y por otra, a influencias de la perspectiva de las ciencias sociales. Este cambio en enfoque se ve manifestado no sólo en estudios de folklore, sino también en campos afines que tratan de una u otra de las artes populares —como la etnomusicología. Está reflejado en el hecho de que el término “folklore” se está sustituyendo por otro de mayor envergadura: “folklife”, literalmente en inglés, “vida popular” o “cultura popular”; y aún no se emplee, está claro que hay una redefinición implícita del folklore como “cultura expresiva”.

Al tratarse de cultura, el folklore forma así parte de la antropología cultural, el estudio de la cultura. Se puede definir una cultura como un sistema ordenado de conceptos y creencias aprendidos, y compartidos entre miembros de una sociedad, que determinan las percepciones y comportamiento social de los miembros. (según Keesing 1976). En este caso, los conceptos y creencias tienen que ver con

estética y simbolismo, además de técnicas, que determinan la forma, función y significado de las manifestaciones artísticas. Puesto que el hombre es un animal social y cultural, sus conceptos, creencias, percepciones y comportamiento —abarcando elementos de artes populares, o sea folklore— son fenómenos sociales y culturales, y por eso, hay que estudiarlos como tales. Por lo tanto, si un estudio no ubica el folklore dentro de un marco social, cultural e histórico, tiene poco significado y propósito científico.

*¿Por qué el afán por el folklore?*

1. El rescate de elementos culturales aislados sí tiene otro propósito *no* científico, que es la búsqueda de *símbolos de identidad* —nacional, regional, étnica, etc. Tales símbolos pueden abarcar, por ejemplo, un género musical— hasta una pieza, el “himno nacional”; un tipo de vestimenta —el “traje típico”; elementos gastronómicos— “comida típica”; artesanías; elementos de la naturaleza— “flor nacional”, “árbol nacional”, aquí el ámbar, el “larimar”; y otros símbolos como la “bandera nacional”.

Este país es conocido como la “Tierra del Merengue”. Pero ¿por qué? ¿Qué significa esto, social e históricamente? ¿De dónde y cómo se originó el merengue, si es posible discernir? ¿Es único para este país? ¿Cuál es la distribución geográfica en el país? ¿Hay variantes regionales, o entre los ámbitos urbano y rural? ¿Se ha modificado a través del tiempo, y por qué? ¿Quiénes son los músicos? —en cuanto a origen regional, urbano o rural, clase social, modo de subsistencia, nivel de educación, y otras consideraciones. ¿Quiénes componen el público? ¿Cómo es la organización social y el comportamiento entre los músicos cuando están tocando, y en la vida cotidiana? ¿Cómo es la organización social y comportamiento del público que baila, de la pareja y entre las varias parejas, y del público que no baila? ¿Cómo es la relación entre público y músicos? ¿Varían estas relaciones según el tipo de ambiente, conjunto, clase social participante, u otro criterio? ¿Cuál es el repertorio de los conjuntos y músicos?; si varía de persona a persona o de grupo en grupo, ¿por qué y en qué sentido? ¿Cuál es la relación entre compositor y ejecutante; hay músicos que componen? ¿Hay adaptaciones de música propia de otras fuentes o contextos? ¿Qué determina el grado y tipo de innovación o conservadurismo en repertorio y estilo? ¿Qué expresa la letra del merengue? Y sobre el análisis técnico, ¿cuáles son las características musicales y verbales en este género—estructura, ritmo, melodía y texto?

El rescate y conocimiento de símbolos de identidad puede ser la

*inspiración* de un estudio de un elemento del folklore, como el merengue. Pero para que el estudio en sí tenga validez científica, hay que separar el motivo emocional para lograr cierta objetividad. Y, desde luego, un estudio completo, sea de un símbolo de identidad u otro tema, abarcaría más que una mera recopilación de letra y música. Tendría que tomar en cuenta todas estas preguntas y más, para aprovechar la recopilación para análisis técnico y social. A propósito, este tema del merengue, tan propio del Cibao y especialmente Santiago de los Caballeros, aún requiere un estudio a fondo, al cual tal vez alguno de ustedes se quisiera dedicar.

2. Además de la búsqueda de símbolos, otra razón por interesarse por el folklore es la percepción de que el folklore está en vía de extinción. Es decir, está sufriendo cambios tan drásticos que afectan hasta su propia vida. Esto es en gran parte cierto, porque el folklore, en el sentido tradicional, forma parte de la sociedad y cultura campesina, la cual se va modificando económica, social y culturalmente, como repercusión de modernización e industrialización. Por esto es que los aficionados del folklore se apuran por captar algo del sabor único de las culturas campesinas, antes de que desaparezcan. Se dedican a un trabajo mayormente de recolección, en forma de rescate. Así ha sido el enfoque implícito en estudios por aficionados en la República Dominicana: la desaparición del folklore —y conjuntamente muchos símbolos de la identidad nacional— y la necesidad de su rescate. Como ilustración la famosa e inédita “Enciclopedia” del difunto René Carrasco se titula “Lo que se *pierde* en Santo Domingo”; y una columna periodística de Fradique Lizardo se llama “El *rescate* de nuestra cultura”. Como esfuerzo para explicar el afán de folklorista y aficionado al folklore, aporté la introducción al primer libro de Lizardo, titulada, “La desaparición de las artes musicales tradicionales en la República Dominicana” (1975).

### *Redefinición del folklore: De descripción a análisis*

A pesar de que es cierto que el mundo está cambiando a velocidad rampante, una reacción científica puramente conservadora resulta limitada, miope —hasta reaccionaria, y en términos de la disciplina del folklore, arcaica. Desde luego, la descripción es la base, la materia prima y punto de partida para un estudio analítico. Sin datos, no hay nada que analizar. Pero los datos y percepciones adquiridos a través de trabajo sobre el terreno son mal aprovechados si no son llevados más allá que la descripción misma, para explicar el por qué.

La descripción del producto humano con propósito principal de conservar algún recuerdo, yerra en su concepto rígido y estático de la cultura —y de las artes tradicionales que forman parte de ella. Según este enfoque arcaico, el cambio observable con la modernización es unidireccional, en vez de tomar en cuenta las transformaciones de lo viejo en lo nuevo y lo nuevo en lo viejo. Este cambio unidireccional se concibe como una progresión de lo sencillo a lo complejo. Aquí se ve una retención del ya anticuado concepto antropológico del siglo XIX de evolucionismo unilineal: salvajismo—barbarie—civilización<sup>1</sup>. El evolucionismo unilineal propone que el estado de “salvajismo” (la “sociedad primitiva”) se transforma *inevitablemente* en el estado de “barbarie” (la “sociedad campesina”), que se transforma *inevitablemente* en el estado de “civilización” (la sociedad moderna, urbana, y hoy industrializada). La supuesta inevitabilidad de la progresión evolucionaria explica el apuro por la conservación de aspectos de la “sociedad campesina”.

A la vez de lamentar la pérdida de aspectos de las artes tradicionales, hay que aceptar el cambio sociocultural como parte de la vida humana, y estudiar su proceso y resultado como parte de una investigación científica acerca del ser humano. El destacado antropólogo Julián Steward afirma, que, como consecuencia del proceso de modernización, “puede que (algunas) instituciones... de larga vida se perpetúen y a la vez adquieran nuevas funciones dentro de la modernización. Puede que algunas... (otras) decaigan y desaparezcan, y otras se queden como meros símbolos” (1967: 13).

### *Redefinición del Arte*

El producto humano, inclusive las artes populares, es resultado de comportamiento guiado por conceptos. Este nuevo enfoque se basa en una redefinición del arte, que por supuesto abarca las artes populares, o sea el folklóre. El arte se puede definir como una manipulación de forma, cuyo propósito es la producción de un objeto o ejecución estilísticamente exitoso (Alland 1980: 479). El destacado antropólogo y etnomusicólogo Alan Merriam amplía esta definición para enfatizar el concepto y proceso de la producción artística. El concibe el arte según un patrón de cuatro partes: (1) el concepto, que conduce al (2) comportamiento, que resulta en (3) el producto, que vuelve a influir en, y posiblemente modificar, (4) el concepto (Merriam 1964). Es un patrón cíclico. Pero de estas cuatro fases de la actividad artística, sólo el tercero —el producto, o sea, la forma del objeto o ejecución (refiriéndose a la definición)— ha sido estudiado en algo de detalle hasta recientemente. El concepto, el comporta-

miento y la realimentación sobre el concepto han sido relativamente descuidados.

Un estudio completo de un elemento del arte popular, o el folkllore, tendría que tomar en cuenta todas estas fases de la actividad artística: (1) el concepto, en los sentidos (a) estético y (b) simbólico; (2) el comportamiento, en cuanto a (a) proceso técnico de elaboración o de ejecución, y (b) proceso social, (3) el producto, en (a) sus aspectos tecnológicos o físicos (composición, estructura, fabricación, decoración), (b) su uso y función, (c) su significado o simbolismo, (4) lo que influye, a su vez, al mismo concepto (en el sentido de: que sea ¿bien hecho? ¿útil como intencionado? ¿bonito? : ¿si su uso o significado simbólico hayan cambiado a través del tiempo? ; y otras consideraciones). Es decir, si se puede definir el arte como la manipulación de forma para producir un objeto o ejecución, la perspectiva antropológica subraya que dicha manipulación de forma es comportamiento humano dirigido por conceptos relacionados. El objetivo de la implementación de este enfoque es lograr estudios que van más allá que la simple descripción y así la perspectiva sincrónica, y lleguen a ser dinámicos —diacrónicos y dialécticos. La meta final es la comprensión del hombre como animal artístico<sup>2</sup>.

### *Folklore como "folklife" o cultura expresiva*

Así es el enfoque en el estudio actual del folkllore —una perspectiva que toma en cuenta el ámbito social y la dinámica humana, y a veces llega a cuestionar la naturaleza humana— salvo en algunos lugares o mentes marginados de la corriente intelectual en la folklorología de hoy. Tan temprano como el 1950, el reconocido folklorista brasileño, Edison Carneiro, afirmó:

*El folkllore no es 'un simple recuerdo de tiempos y costumbres ya superados',... sino 'refleja las relaciones de producción de la sociedad en que vive'. En otras palabras, 'las formas folklóricas corresponden a determinadas formas sociales y se modifican y desaparecen de acuerdo con esta correspondencia'. (en Carvalho-Netó 1973: 29).*

Esta misma perspectiva amplia y flexible, se ha hecho hasta ley: Está captada en la Ley para la Conservación del "Folklife" Norteamericana (Ley Pública No. 94—201) del año 1976, que creó el "American Folklife Center" (Centro para el "Folklife" Norteamericano). Este nuevo término "*folklife*" —literalmente "vida popular" o "cultura popular"— refleja una redefinición del folkllore. Indica un reconocimiento del enfoque social y dinámico; también indica que

pueblos “civilizados” —modernos, industrializados— también tienen su folklore, o sea, sus artes y creencias populares de difusión oral, y que esto merece reconocimiento y estudio a la par con artes y creencias de las sociedades “primitivas” y “campesinas”. Esta ley define “folklife” como “*cultura expresiva tradicional*” según el texto que sigue:

*El término “FOLKLIFE” norteamericano significa la CULTURA EXPRESIVA TRADICIONAL compartida entre los varios grupos en los Estados Unidos: grupos familiares, étnicos, profesionales, religiosos, regionales; la CULTURA EXPRESIVA abarca una variedad amplia de formas creativas y simbólicas, como las de costumbre, creencia, técnica, idioma, literatura, arte, arquitectura, música, juego, danza, ritual, espectáculo, artesanía; estas expresiones son aprendidas a través de ejecución, y son conservadas generalmente sin la ayuda de instrucción formal ni la orientación de instituciones. (trad.: M. E. Davis).*

Aunque no se use el término “folklife”, el enfoque amplio reflejado por este término predomina ya entre los estudiosos profesionales del folklore. Esto está claramente demostrado por los títulos y enfoques de las sesiones, paneles y mesas redondas que componían el reciente congreso anual de la “American Folklore Society” (Sociedad Norteamericana del Folklore, fundada en el 1888), celebrado en octubre, 1981, en San Antonio, Texas. Una lista de los títulos, agrupados según tema, se anexa aquí como apéndice. En ella se puede apreciar que la mitad o más de los temas de este congreso tiene que ver con una perspectiva social o diacrónica, o bien con actividades y preocupaciones dinámicas y vigentes como lo es el “folklore aplicado”.

#### *Hacia un folklore dinámico: casos de investigación en el Hispanocaribe*

La evolución de descripción a análisis social en los estudios del folklore se trata, por una parte, de un cambio en orientación en la disciplina. Pero por otra parte, esta evolución a veces es captada en la trayectoria de desarrollo de un mismo estudio individual. Aparte de la postulación teórica que sirve de base, la primera fase de investigación sobre el terreno consiste en la recopilación de datos e ideas descriptivos de comportamiento humano y conceptos que lo guían. A través de la elaboración de este material —anotación, clasificación, comparación, contemplación y evaluación— el investigador llega a un nivel más profundo de comprensión, un nivel analítico. La manipula-

ción de los datos ayuda, entonces, a comprender lo que uno ha estado viendo. Si un estudio no intenta llegar al nivel de comprensión, pues, la experiencia del trabajo de campo no fue bien aprovechada. Así yerran algunos colegas aficionados al folklore. Pero por otra parte, tampoco se puede trabajar a un nivel analítico y teórico sin materia prima obtenida a través de la investigación sobre el terreno y fuentes secundarias suplementales. Hacer esto significaría filosofar en vez de analizar; y a veces algunos colegas profesionales, científicos sociales y humanistas, yerran en este sentido.

He sugerido, entonces, que la misma evolución dentro de la disciplina —la progresión de lo superficial hacia lo más profundo a través de análisis y comparación— frecuentemente se duplica en el proceso de evolución de los estudios mismos. Es difícil reconstruir este proceso por medio del producto final. Por esto, ilustro el proceso de desarrollo de estudios analíticos en el folklore con dos casos que conozco bien —mis propios estudios:

1. *SAN JUAN, PUERTO RICO*. Mi primer trabajo de campo en folklore y etnomusicología versaba sobre un festival de catolicismo popular en el Viejo San Juan, Puerto Rico —la Fiesta de Cruz (fiesta de la Santísima Cruz de Mayo). El tema me llamó la atención por la incongruidad de una celebración folklórica, aparentemente tradicional, en plena capital de una colonia norteamericana, con toda su fachada de modernismo. Pero resulta que el evento había cambiado de acuerdo con el proceso de modernización en la ciudad y el país, sobre todo las zonas rurales: como una “promesa” en hogares particulares, con patrocinio cada noche por una pareja diferente de colaboradores (los “capiados”), con conjuntos de cuerda tocando la música religiosa delante del altar y el público atrás respondiéndoles. Se parecía a un *rosario cantado* puertorriqueño para cualquier santo, esto siendo pariente de la *velación* dominicana. Pero el evento que yo observé era una especie de espectáculo en plazas públicas, el altar no funcional sino decorativo en una casita aparte, los músicos con instrumentos eléctricos y encaramados en plataforma, y el patrocinio de las novenas a veces a cargo de empresas o instituciones y figuras públicas y políticas.

Mi primera redacción de mis observaciones fue puramente descriptiva —de la historia antigua y la leyenda sobre el inicio de la costumbre, de la organización antigua, de la organización actual, de la decoración del altar, de los músicos y la música. Pero, orientada de nuevo por la antropología social, volví a redactar el mismo material según otro enfoque: como un estudio diacrónico de la organización social del evento. En mayo siguiente, volví al terreno para profundizar

sobre el tema, ya con la nueva perspectiva. En esta segunda etapa de investigación, la razón por la aparente retención de esta costumbre en San Juan, se iba esclareciendo: Es que en realidad no se trataba de la continuidad de una costumbre tradicional que ha ido evolucionando paulatinamente. Sino, este era un caso de muerte, y resurrección en forma transfigurada.

Al final de los años 1940, la despoblación de los barrios del Viejo San Juan, debido a la emigración relacionada con la modernización, llegó al grado de romper las redes sociales de los vecindarios para que ya no quedara ni personal ni ambiente para la celebración. Al comienzo de los años 1950 hubo una reacción frente al reconocimiento de una pérdida cultural, y hubo esfuerzos por ciertos individuos e instituciones en revivir la Fiesta de Cruz. Primero un entomólogo beato organizó una fiesta, vinculando el catolicismo popular con una campaña anticomunista<sup>3</sup>. Fracasó. Luego un club cultural de la élite del Viejo San Juan resucitó la fiesta —pero con una música tan antigua que no era conocida por el pueblo. Todavía se presenta, pero a base de amplio apoyo empresarial. Y hubo otras resurrecciones momentáneas, ya perdidas en la historia.

Por fin la Fiesta de Cruz al estilo popular fue revivida por un club recreativo-cultural popular, en el 1962, más o menos en la forma que la pude observar en los años 1969 y 1970 y como se sigue celebrando hasta el día de hoy. Tuvo acogida porque era organizada *por* y para el pueblo, con el único propósito de proveer recreo para los vecindarios al estilo *algo* tradicional. Se permitía ajustar a las necesidades recreativas-religiosas de la gente de *hoy*, no de ayer. La gente del lugar y los sanjuaneros emigrados siguen recurriendo al lugar de año en año.

Mi estudio final comparaba la organización social tradicional con la de hoy día, y trataba de explicar por qué la fiesta se había extinguido, y por qué, cómo y en qué forma se había resucitado. Expliqué qué significado tenía la naturaleza y evolución de esta manifestación de cultura expresiva en cuanto a la sociedad y cultura de San Juan y de Puerto Rico en general. En conclusión, y llevando lo específico a lo general, sugerí que la trayectoria de este evento folklórico captaba el proceso de modernización en San Juan y en Puerto Rico, y que la organización social del evento actual refleja la naturaleza y necesidades del sector popular de la sociedad sanjuanera.

2. *REPUBLICA DOMINICANA*. Otra ilustración de la necesidad muchas veces de contemplar y manipular los datos para poder llegar a una comprensión de su significado total, fue mi primera investigación aquí en la República Dominicana. Mientras investigaba otro tema



sobre el cual iba a elaborar mi tesis doctoral, frecuentaba fiestas de santos y velorios de muertos de un tipo de cofradía o hermandad de ubicación geográfica fija y generalmente urbana, de jerarquías frecuentemente incluyendo “rey” y “reina”, y de uso del conjunto de atabales en sus rituales como simbólicos de la organización. Me di cuenta que donde no había cofradías, sobre todo en sectores rurales de las regiones central y este del país, velaciones de santo de promesa, de patrocinio particular, se organizaban como fiestas al santo patrón de cofradías. Eran como cofradías en miniatura, activadas una sola vez por año, también con su “rey” y “reina”.

Pero el significado de lo que estaba observando no se esclareció hasta que me aparté, con los apuntes de campo, libros relevantes, y la mente tranquila, al retiro de mi escritorio. Ahí me di cuenta que las cofradías y velaciones de esta índole representaban el fenómeno de los “reyes congos”, conocido en Brasil, Cuba y otros lugares de Afro-Latinoamérica. Estas cofradías, entonces se podrían denominar “cofradías afrodominicanas”, al ser paralelas a las cofradías afrovenezolanas<sup>4</sup> y los cabildos cubanos. Fue tan interesante esta comprensión que cambié el tema de la tesis para éste.

Un punto curioso era que casi todas estas cofradías tienen como santo patrón al Espíritu Santo, con algunos pocos casos de San Juan Bautista. Al reorganizar el libro de Larrazábal Blanco sobre la esclavitud negra en Santo Domingo, me di cuenta que tales cofradías eran antiguas y que el santo patrón predominante se había modificado a través del tiempo. En el siglo XVII era San Juan Bautista, y, a partir de mediados del siglo XVIII, el Espíritu Santo. Llegué a la conclusión que esto tiene que ver con el sincretismo entre deidades africanas y los santos católicos afines; y que el cambio en santo patrón dominante en las cofradías iba de acuerdo con cambios en lugar y cultura de origen de los esclavos africanos importados a Santo Domingo. Estas ideas, ya citadas a veces por otros folkloristas, realmente cristalizaron a través de la contemplación de los datos del trabajo de campo en conjunto con los de fuentes históricas y comparativas. El resultado, titulado *Paleros de Dios: cofradías afrodominicanas y su música* será publicado próximamente por el el Museo del Hombre Dominicano.

### *Hacia un folklore dominicano*

Comparto el detalle de la evolución de estos estudios para ilustrar las ideas teóricas antes planteadas; y para demostrar el desarrollo intelectual de un estudio de folklore, en que hay un intercambio entre datos y conceptos aprendidos sobre el terreno, y los adquiridos por medio de fuentes secundarias históricas y de comparación etno-

gráfica. Además de los puntos ilustrados por medio de estos casos, ofrezco otros comentarios sobre teoría y métodos pertinentes a la folklorología en la República Dominicana.

### *1. Orígenes Culturales*

Entre aficionados del folklore dominicano, hay actualmente una preocupación desproporcional respecto al lugar de origen de las costumbres dominicanas en el Viejo Mundo. El afán actual por la influencia africana en Santo Domingo resulta una antítesis frente un implícito planteamiento, en estudios anteriores, de la predominancia de la influencia hispánica. Es preciso señalar que el interés por los hispánicos se explica en parte por el hecho de que el folklore como disciplina en sí originó en Europa, basado en géneros de expresividad artística y popular del campesinado europeo. Pero cuando es aplicado al Nuevo Mundo, desde luego, este enfoque no abarca la totalidad de la realidad cultural.

El contraénfasis actual en la presencia africana también representa cierta distorsión. (Y la distorsión se ha agravado debido al provecho de la moda por algunos estudiosos y aficionados para promover su propio renombre y carrera). No obstante, el interés vigente en las raíces negroafricanas de la cultura nacional es una reacción, una antítesis, lógica frente al énfasis hispanófilo anterior. A través de mis contactos con clubes culturales, comités populares del folklore, y cursillos populares, me parece que este interés en la presencia africana en Santo Domingo representa una curiosidad genuina y profunda en conocer la base cultural de la identidad nacional —no sólo los símbolos sino una comprensión amplia.

En realidad, el interés en o bien la hispanidad o la africanidad de la cultura nacional es y ha sido motivado en gran parte por interés personal de conocerse a sí mismos, culturalmente. Aquí se ve otra razón por el énfasis en lo europeo en el Nuevo Mundo; fue entre la élite europea que se originó la disciplina del folklore, porque eran ellos los que tenían posibilidad de estudio. Y la élite criolla, descendiente en gran parte de españoles y así portadores de una cultura relativamente hispánica, ha seguido con el mismo interés, por querer identificarse con los dominantes y su cultura supuestamente superior. De la misma manera, el afán actual por lo africano realmente surge del pueblo, portador de una cultura relativamente de mayor influencia africana (vista en un sentido total, aparte de variantes regionales). Ya, gracias a la educación pública, el pueblo tiene mayor preparación académica para poder expresar su interés intelectual a través de investigación científica. Entonces, se podría interpretar el interés vigente en la

presencia africana en términos de la lucha de clases y la correspondiente lucha racial.

No obstante, considero que la objetividad científica a la larga nos llevará a una síntesis que refleje mejor la realidad: que la cultura dominicana es mestiza, o más precisamente, mulata. Es decir, se ha forjado, ciertamente, por elementos hispánicos y africanos; pero estos se han mezclado al grado de formar patrones culturales nuevos, producto de ambas corrientes, templadas por la experiencia y circunstancias del Nuevo Mundo en sus diferentes modalidades. Así lo postulado en mi reciente monografía acerca de la "salve"<sup>5</sup>, género musical dominicano que me parece captar esta esencia "mulata", sincrética, de la cultura dominicana. Los futuros estudios de ustedes ayudarán a sostener o bien refutar este planteamiento.

## 2. *Raza y Cultura*

A pesar del uso de la palabra "mulato" en referencia a la cultura, este término se refiere propiamente a la raza. Y hay que tener mucho cuidado en no confundir raza con cultura. Cultura tiene que ver con costumbre, con el hombre social y cultural; y raza, con el hombre físico. Hay una confusión desafortunada en el idioma español, porque en el lenguaje popular, "raza" se refiere a grupo cultural en vez de grupo físico: El término "raza" en "Día de la Raza" o "¡Viva la Raza!", también en la "raza judía", se refiere a grupo lingüístico, étnico o religioso, no a grupo con características físicas en común. Aunque "raza" —variedad de subespecie— y "cultura" tienen que ver ambas con distribución geográfica, no hay ninguna correspondencia biológica ni innata entre lo físico y lo cultural, sólo a veces cierta coincidencia.

Y, desde luego, todo se ha mezclado bastante a raíz de las vastas migraciones que llegaron a moldear el carácter actual, racial y socio-cultural, del Nuevo Mundo. Aquí, blancos, negros, indígenas, mestizos y mulatos son portadores todos de aspectos de culturas europeas, introducidas por los conquistadores; y aspectos de culturas indígenas o bien africanas, o ambas, culturas de los pueblos subyugados o forzosamente introducidos. Desde luego, habrá diferencias en matiz de representatividad de estas culturas, según país, región y clase social, pero, de nuevo, no hay ninguna correspondencia innata entre cultura y raza.

Un libro reciente crea cierta confusión en este sentido, debido a que porta el título desacertado de "*Cultura africana en Santo Domingo*"<sup>6</sup> aunque no tiene nada que ver con cultura, mucho menos cultu-

ra *africana*. Presenta simplemente acontecimientos durante la trata de esclavos, seguidos por ilustraciones fotográficas de personas destacadas en el país que sean mulatos o negros. Se equivoca en la vinculación implícita entre raza y cultura, es decir, la idea de que negro equivale a cultura africana. Y la idea en sí de retenciones notables de cultura intacta proveniente de Africa, en el país de posiblemente el mayor grado de sincretismo y mescolanza cultural en las Américas, es bastante arriesgada.

### 3. *Temas Dignos de Estudio*

Los temas abarcados por estudios de folklore se han ido ampliando de acuerdo con la modificación del enfoque de la disciplina, que ya da importancia al aspecto social, tanto como el fenómeno de cambio. Por ejemplo, de acuerdo con el proceso de industrialización y la consecuente lucha de clases, un tema legítimo e importante al respecto es el folklore profesional de la lucha obrera y el sindicalismo. Este tema ha sido bastante tratado en los Estados Unidos acerca de diferentes profesiones<sup>7</sup>. Por otra parte, el mismo proceso socio-económico que ha provisto un tema significativo para el folklorista, también ha provisto un nuevo tipo de folklorista en sí: el de origen en los sectores del campesinado y el proletariado. Como el campesinado es el sector tradicionalmente estudiado por folkloristas de la élite, los “estudiados” de pronto se están convirtiendo en los estudiosos. Ellos pueden estudiarse a sí mismos —la cultura expresiva del campesinado o el proletariado— y también pueden estudiar la clase dominante, ya que todos sectores son portadores de creencias de difusión oral.

Por ejemplo, la clase dominante en la América Latina tiene toda una serie de creencias populares, transmitidas por vía oral, que trata precisamente del clasismo y el racismo y la lucha por la justicia, igualmente como los sectores dominados expresan sus propias opiniones al respecto. Este tema está muy bien tratado, en forma de reseña, por el reconocido folklorista, Paulo de Carvalho-Neto, en *El folklore de las luchas sociales* (1973). El estudio de la cultura y sociedad de la clase alta es de suma importancia, puesto que ellos son determinantes, en gran parte, del carácter y el porvenir del modo de vida de los demás (Nader 1972).

### 4. *La Objetividad*

Para realizar estudios científicos, es preciso tomar una posición objetiva. Esto requiere el conocerse a sí mismo<sup>8</sup>. Todos somos portadores de ciertas parcialidades y prejuicios, que tenemos que conocer y

tomar en cuenta para poder interpretar nuestras propias observaciones y percepciones.

Por ejemplo, la imparcialidad puede requerir, en estudios del folklore dominicano, el separar los motivos que *inspiraron* el estudio, del trabajo científico en sí. Esto incluye el sentimiento nacionalista o regionalista, y la búsqueda acompañante de símbolos de identidad, como indiqué antes. Hay que apartar lo que uno ve de lo que uno *quisiera* ver, y no dejar que ni prejuicios ni gustos ni esperanzas interfieran con la documentación objetiva y científica.

Cito el caso de un aficionado al folklore durante una visita a un batey para las manifestaciones de "gagá" en Semana Santa<sup>9</sup>. Se retiró con cara larga diciendo que no le gustaba por falta de colorido, y que el "gagá" se hace "mejor" en otra parte. Parece que quería algo más espectacular, más apropiado para la recreación en plataforma, más bonito como símbolo nacional.

Pero no estamos preguntando, como científicos, qué es bonito ni qué nos agrada, sino qué es lo que existe y *por qué*.

##### 5. *La Observación-Participante*

La observación-participante significa convivir a la vez que observar. Esta es la técnica —realmente el *modus vivendi*— del antropólogo sociocultural. Como folklore es cultura expresiva, según la definición moderna, y la cultura es el tema de estudio del antropólogo cultural, el estudio del folklore debería emplear la observación-participante antropológica para lograr resultados fidedignos. Esta técnica se basa en la idea de que el estudio de la cultura y sociedad —o algún aspecto como el folklore— comprende no sólo "datos" recopilados, sino una comprensión subjetiva y hasta subconsciente, adquirida únicamente a través de la convivencia. Este tipo de comprensión, a su vez, sirve como criterio y base para la interpretación objetiva de cualquier "dato" recogido, cualquier observación hecha, cualquier hipótesis. Desde luego, para saber aprovechar la comprensión subjetiva sin parcialidad ni distorsión, de nuevo, hay que conocerse a sí mismo. La convivencia mientras se observa, se refiere a una compenetración durante meses o más tiempo, conviviendo con la mayor proximidad posible a la gente bajo estudio, preferiblemente en sus propias casas, o en una casa como las de ellos y en el mismo vecindario. En otras palabras, el folklorista dominguero está destinado a la superficialidad.

## 6. *Humildad*

La observación-participante nos coloca en una posición de suma humildad antes los informantes, porque somos aprendices de quienes estudiamos. El estudio del folklore trata de la creatividad *anónima* de un pueblo. No somos protagonistas sino intermediarios e intérpretes —entre los datos y su elaboración científica, entre el pueblo estudiado y el pueblo lector y la comunidad científica. Nuestros estudios son actos de estima y de amor, que rinden homenaje —al pueblo estudiado, y a la mente humana. Esto es mucho más grande que nosotros mismos, más grande que nuestros egos.

Y cuando nos retiramos del ámbito de la investigación, hay que retener la actitud de humildad. Los intelectuales a veces somos culpables de egoísmo, fomentando en parte por un sentido de competencia entre nosotros mismos, que a la vez es provocado por la territorialidad intelectual: Creemos que sólo una persona tiene derecho de reclamar un territorio intelectual, o sea, un tema de estudio —que podría ser “el baile folklórico”, “el folklore del Cibao”, “la adivinanza dominicana”, etc. Y, habiendo uno ocupado tal “nicho ecológico”, lo cela, por si otro se quiere meter, desplazándole.

Pero en realidad, quien se quiera meter cabe en cualquier territorio, porque, para usar un dicho folklórico, “cada cabeza es un mundo”: Cada persona observa, siente, convive, piensa, y lleva a cabo el trabajo, de modo un poco diferente. Y a la vez, los territorios son tan grandes y tan complejos que uno solo necesariamente dejaría terreno baldío. Por eso, no hay que tener miedo del otro; el colega, el alumno, no representa competencia sino colaboración potencial, si él lo quiere considerar así. Por esto es que comparto mis palabras: para que ustedes puedan beneficiarse de mi trabajo e ideas, para que ustedes ocupen el terreno baldío y para que cultiven el que he pisado, mejor de lo que he hecho yo.

## APENDICE

Títulos de sesiones, paneles y mesas redondas del congreso anual de la “American Folklore Society”. (Sociedad Norteamericana del Folklore), celebrado en octubre, 1981; agrupados según tema. Demuestra importancia de enfoque social y diacrónico.

(Según el programa preliminar, publicado en “The American Folklore Newsletter”, verano del 1981, el boletín de la sociedad).

— Problemas actuales en el folklore.

- Humor folklórico.
- Enfoques funcionales acerca del humor.
- Enfoques psicológicos y sociológicos para chistes.
- Narración folklórica.
- Identidades múltiples en ejecución folklórica.
- Segmentación en las narraciones extendidas del Africa y la India.
- El análisis de la narración de experiencia personal.
- El trabajo del cuentista nunca termina: el volver a contar y modificar, en folklore y literaria\*
- La estética de la experiencia cotidiana.
- Mito, y la visión del mundo.
- Análisis de la leyenda.
- Juegos de palabras.
- El folklore y la crítica literaria\*
- Folklore y la literatura medieval\*
- El arte folklórico.
- La medicina folklórica.
- Enfoques semióticos sobre la cultura material.
- La cultura material.
- Los objetos hablan.
- La arquitectura de inmigrantes.
- El medioambiente construido (arquitectura).
- La etnicidad y la comunidad más allá.
- La expresividad de la comunidad a través del folklore.
- El sentido de lugar y la definición de la identidad social.
- La creación de la identidad a través del folklore.
- Los contextos del folklore eslavo en proceso de cambio.
- Religión y etnicidad entre pueblos de Europa Oriental.
- El chamanismo y estudios del folklore.
- La religiosidad popular.
- Estructura, paradoja y función del festival.
- El festival y el ritual.
- Clase y Cultura: I.— Estructura de cultura nacional; II.— Representaciones y conceptos erróneos; III.— Afirmaciones culturales e interpretaciones nativas.
- Religión y la lucha social.
- Fuera de la torre de marfil y dentro del lugar de trabajo.
- Folklore e historia laboral: comunicación informal y protesta.
- El trabajo hecho juego.
- Folklore de profesiones.
- Folklore y cambio social.

---

\*) El enfoque literario de algunos temas —literatura oral— refleja la frecuente colocación de folklore en un departamento de inglés, que en sí refleja la orientación tradicional sobre el contenido de la disciplina del folklore.

- Costumbre folklórica norteamericana.
- Folklore y literatura norteamericana\*
- Alfarería del Sur.
- Colchas.
- Allá en Arkansas: imagen y sonido.
- Sin fronteras: folklore mexicano en un contexto bi-nacional.
- El folklore católico.
- Costumbres sobre la comida.
- La comida del Medio Oriente.
- Imágenes de la mujer en el folklore.
- Las canciones que ella canta, los cuentos que ella cuenta: folklore según la perspectiva de la mujer.
- Folklore del adolescente.
- El folklore marítimo.
- El folklore aplicado: proyectos en el folklore y redes comunitarias.
- Problemas y recomendaciones en el folklore aplicado.
- El folklore en el sector público.
- El papel del folklorista en programación cultural y reformas de los medios masivos de comunicación.
- Folklore público en las comunidades del estado de Indiana.
- El debate entre la “gran tradición” y el “renacimiento” en la administración del festival folklórico.
- Estudios culturales e históricos en el folklore.
- Estudios folklorísticos.
- Metodología y historiografía en estudios folklorísticos.
- Biografías: investigación, redacción y publicación.
- Un índice de romances por computadora.
- Contribuciones hacia la estandarización de procedimientos de archivo.

## NOTAS

- 1) Para una crítica de una obra específica de una reconocida folklorista de hoy, véase Robertson 1981.
- 2) Véase, por ejemplo, John Blacking, *How musical is man? (¿Cuán musical es el hombre?)*, 1973.
- 3) Durante una época en Estados Unidos de una campaña paranoica anticomunista al estilo inquisitorial, la llamada “Era de McCarthy” por el fanático senador, Joseph McCarthy.

---

\*) El enfoque literario de algunos temas —literatura oral— refleja la frecuente colocación de folklore en un departamento de inglés, que en si refleja la orientación tradicional sobre el contenido de la disciplina del folklore.



- 4) Véase Acosta Saignes, 1955 y Sojo 1947.
- 5) M.E. Davis, *Voces del Purgatorio: estudio de la "salve" dominicana*, 1981.
- 6) Fradique Lizardo, 1979.
- 7) Véase, por ejemplo, Archie Green, *Only a miner: studies in recorded coal-mining songs*, 1972.
- 8) Véase M.E. Davis, *Hacia una antropología dominicana*, 1978.
- 9) Véase June Rosenberg, *El Gagá: religión y sociedad de un culto dominicano*, 1979, para un estudio antropológico profundo acerca del tema.

## FUENTES CITADAS

- Acosta Saignes, Miguel. Las cofradías coloniales y el folklore. *Cultura Universitaria* 47:79-99. 1955.
- Alland, Alexander, Jr. *To be human: an introduction to anthropology*. New York: John Wiley and Sons, Inc. 1980.
- The American Folklore Society. *The American Folklore Newsletter* 10:2, verano. 1981.
- Blacking, John. *How musical is man?* Seattle, Londres: University of Washington Press. 1973.
- Carneiro, Edison. *Dinâmica do folclore*. Río de Janeiro. 1950.
- Carvalho-Neto, Paulo de. *El folklore de las luchas sociales*. México: Siglo XXI. 1973.
- Davis, Martha Ellen. The social organization of a musical event: the *Fiesta de Cruz* in San Juan, Puerto Rico. *Ethnomusicology* 16(1): 38-62. 1972.
- . La desaparición de las artes musicales tradicionales en la República Dominicana. INTRODUCCION: F. Lizardo, *Danzas y bailes folklóricos dominicanos*. Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano. 1975.
- . Hacia una antropología dominicana. *La antropología en la República Dominicana: una evaluación*. Santo Domingo: Fondo para el Avance de las Ciencias Sociales en la República Dominicana y Asociación para el Desarrollo. 1978.
- . *Voces del Purgatorio: estudio de la "salve" dominicana*. Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano. 1981.
- . (de próxima publicación). *Paleros de Dios: cofradías afrodominicanas y su música*. Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano.
- Green, Archie. *Only a miner: studies in recorded coal-mining songs*. Urbana: University of Illinois Press. 1972.
- Keesing, Roger. *Cultural anthropology: a contemporary perspective*. New York: Holt, Rinehart and Winston. 1976.
- Larrazábal Blanco, Carlos. *Los negros y la esclavitud en Santo Domingo*. Santo Domingo: Postigo. Colección "Pensamiento Dominicano" No. 35, 1967.
- Lizardo, Fradique. *Cultura africana en Santo Domingo*. Santo Domingo: Editora Taller. 1979.

- Merriam, Alan P. The arts and anthropology. En: Sol Tax, ed., *Horizons of anthropology*. Chicago: Aldine. Págs. 224–236. Reeditado en: Charlotte M. Otten, ed., *Anthropology and art: readings in cross-cultural aesthetics*. Garden City, New York: The Natural History Press. Págs. 93–103. 1964.
- Nader, Laura. Up the anthropologist: perspectives gained from studying up. EN: Dell Hymes, ed., *Reinventing anthropology*. New York: Random House. Págs. 284–311.
- Robertson, Carol E. CRITICA: Isabel Aretz, *Música tradicional de La Rioja*. Biblioteca INIDEF. Caracas: OEA y CONAC, 1978. EN: *Revista de música latinoamericana* 2(1): 144–147. Austin, University of Texas Press. 1981.
- Rosenberg, June C. *El Gagá: religión y sociedad de un culto dominicano: un estudio comparativo*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo. 1979.
- Sojo, Juan Pablo. Cofradías etno-africanas en Venezuela. *Cultura Universitaria* 1(1): 97–103. 1947.
- Steward, Julián. Introducción. *Contemporary change in traditional societies*. Urbana: University of Illinois Press. 1967.

---

Nota del Editor:

Se ha respetado la redacción original de la autora de este ensayo. El corrector ha realizado algunas modificaciones sintácticas que eran imprescindibles para la mejor comprensión del texto.