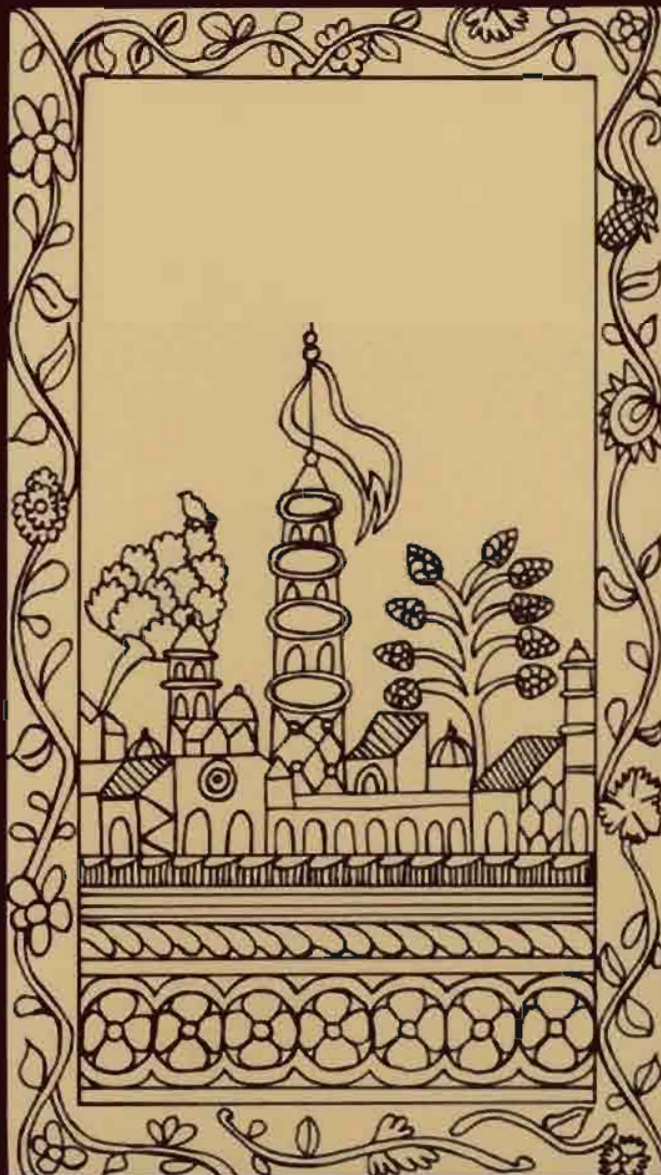


ZAHORA

Revista
de Tradiciones
Populares



SEMINARIO DE ETNOGRAFIA
E INVESTIGACION SOCIAL



I

SEMINARIO DE ETNOGRAFIA E INVESTIGACION SOCIAL

ZAHORA 19

Revista de Tradiciones Populares

Edita: Diputación de Albacete

Diciembre 1993

Dep. Legal: AB-78/1993 Nueva época

I.S.S.N.: 1132-7030

Cuadernillo nº 1:

Seminario de Etnografía e investigación Social

ACTA FUNDACIONAL

ALBACETE, 14-16 de diciembre de 1989.

«Seminario de Etnografía e Investigación Social» (SEIS).

- En tanto las UU.PP se definen como «Proyectos de Educación de Adultos y Animación Sociocultural para la Promoción de la Participación Social».

- En tanto hacen suya una metodología que persigue la articulación del tejido social y la formación de personas y grupos conscientes, críticos y capaces de conocer y transformar la realidad que les rodea.

- Dado que nuestro campo específico (aunque no exclusivo) de actuación es la Educación no formal y la Animación Sociocultural.

- Dada la necesidad metodológica y ética que asume el proyecto U.P. de conocer y adaptarse a la realidad sociocultural sobre la que incide.

- Y también en sintonía con el punto a) del apartado «Condiciones para la adecuación de las UU.PP. a su papel en los

próximos años y para la consolidación del proyecto» -donde se dice textualmente que: «Las UU.PP. deben renovar sus estudios sobre la realidad en la que actúan y las perspectivas de su [entorno] a medio plazo». (FEUP - «Principios Básicos»).

- Se advierte la necesidad de diseñar un Programa de investigación social y etnográfica que aborde el conocimiento de la realidad social y cultural de nuestros ámbitos de actuación, así como de la recuperación de su acervo cultural en todas sus manifestaciones, favoreciendo así no sólo el conocimiento del contexto en el que intervenimos, sino la continua adaptación y perfeccionamiento de nuestros programas en función de la situación concreta en que estos se desenvuelven.

- Por todo ello proponemos la creación de un Seminario Permanente de Etnografía e Investigación Social (SEIS), solicitando a la FEUP que auspicie la formación y consolidación de este Seminario, facilitando los medios necesarios para llevar a cabo

un proceso de estudio, reflexión e investigación que revierta en el conocimiento de la realidad sobre la que actuamos, así como en un dispositivo más para la formación permanente de los técnicos y animadores implicados en el referido Proyecto.

Fernando Casaus.

Concejal Responsable Andorra (Teruel).

José García Lanciano.

Diputación de Albacete.

Fernando Ros.

Director U.P. Valencia.

José Monzón.

Director U.P. Andorra (Teruel).

Fernando Colmenarejo.

Director U.P. Colmenar Viejo (Madrid).

Andrés Palop.

Equipo Técnico U.P. Valencia.

Juan Luis García.

Director U.P. Almansa (Albacete).

Antonio Soriano.

Coordinador U.P. Casas Ibáñez (Albacete).

Amalia Romero de Avila.

Directora U.P. La Solana (Ciudad Real).

Manuel Navarrete.

Documentalista FEUP (Madrid).

Carmen Navalón.

Concejal Responsable U.P. Casas Ibáñez (Albacete).

Elvio Dosantos Blanco.

Director U.P. Leganés (Madrid).

Juan José Probanza.

Coordinador U.P. San Sebastián de los Reyes (Madrid).

José Luis Sánchez.

Director Técnico Cultura. Fuenlabrada (Madrid).

JORNADAS DE ESTUDIO Y PROGRAMACIÓN

MEMORIA Y CONCLUSIONES DE LA CONSTITUCION DEL SEMINARIO DE ETNOGRAFIA E INVESTIGACION SOCIAL (SEIS).

Fernando Ros Galiana. Octubre 1990.

A.- PRECEDENTES.

Como resultado de una iniciativa surgida en las Jornadas de Estudio y Programación celebradas en Albacete durante el mes de diciembre del 89, un grupo de UU.PP. coincidieron en señalar la necesidad de abrir un espacio formativo de estudio y discusión acerca del análisis de las realidades sociales sobre las que intervenimos y que constituyen nuestro campo de trabajo.

Formulada dicha propuesta, la FEUP decidió apoyar esta iniciativa, constituyendo un nuevo Seminario permanente, dirigido a Técnicos/as de las UU.PP. federadas, con el nombre de «Seminario de Etnografía e Investigación Social».

Gracias a este apoyo, pudo ponerse inmediatamente en marcha la organización de un primer Encuentro, encaminado a constituir y definir formalmente los objetivos y el programa de trabajo del citado Seminario.

Hay que señalar además el elevado interés que suscitó desde el primer momento entre numerosas UU.PP., deseosas de contar con instrumentos de trabajo que capaciten a sus técnicos/as y monitores/as

para investigar la realidad social, con el objeto de adaptar nuestras programaciones a las necesidades y demandas de la población, realizando diagnósticos de la situación sociocultural, o recuperando determinados aspectos o tradiciones de su acervo cultural.

Semejante proyecto contó además con la colaboración del Ministerio de Cultura, que auspicia y subvenciona en parte la constitución y desarrollo del Seminario.

B.- CONSTITUCION DEL «SEIS» (Las Jornadas de Rocafort).

Durante los días 29 y 30 de junio de 1990, tuvieron lugar en Rocafort (Valen-

cia), las Jornadas de Constitución y Definición del Seminario.

El desarrollo de estas Jornadas, intensas en el diálogo y el intercambio de opiniones y experiencias, sirvió para formular y sistematizar los siguientes aspectos:

1º) Constitución formal del «Seminario de Etnografía e Investigación Social» (SEIS).

2º) Definición de sus objetivos.

3º) Diseño del esquema básico de Organización y Funcionamiento.

4º) Elaboración de un Calendario aproximado de trabajo (curso 90-91).

Vamos a desglosar seguidamente las conclusiones habidas en cada uno de los pun-



SEIS en Badajoz. Olivenza

tos, cuyo conjunto configura la real puesta en marcha de este Seminario:

1º. CONSTITUCION.

Dado el interés suscitado entre numerosas UU.PP. y la firme voluntad de los presentes de llevar adelante el Proyecto, se considera formalmente constituido el SEIS, a la vista de la inscripción habida y de los asistentes al mismo. (ver documento anexo sobre inscripción).

2º. DEFINICION DE OBJETIVOS.

(Se presentan aquí, de forma sintética, los objetivos aportados durante las sesiones).

• Objetivo genérico:

Puesta en marcha de un espacio formativo teórico-práctico (Formación, Investigación, Producción e Intercambio y Difusión), para el conocimiento y la aplicación de los métodos y técnicas adecuadas de investigación social y etnográfica, con el fin de mejorar la intervención sobre nuestros diversos ámbitos de trabajo, a través del mejor conocimiento de su realidad sociocultural.

- Esto se debería traducir durante el desarrollo del Seminario en:

. Foro de discusión y trabajo teórico para profesionales de las UUPP, especializados o interesados en la Etnografía y/o la Investigación Social.

. Espacio para la formación permanente y el reciclaje de técnicos/as y monitores/as relacionados con estos campos, reconoci-

da su necesidad para el conocimiento de la realidad y la consiguiente adecuación de la Planificación y Programación de actividades (Estudio de necesidades y demandas/ conocimiento y recuperación de diversas manifestaciones de la cultura popular).

. Intercambios de enfoques y experiencias en Programas de:

Investigación para la acción.

Investigación y Evaluación participante.
Programas específicos con Sectores de Población.

Programas de ámbito general para su adecuación al entorno o a los grupos y colectivos destinatarios.

Programas etnográficos de recuperación y divulgación de la cultura popular.

. Producción de materiales didácticos y módulos de actividad articulados en Programas relacionados con el conocimiento crítico y participativo del entorno social y cultural de una población o área determinadas.

. Difusión de materiales y experiencias - evaluadas o a evaluar en el propio Seminario-, relacionadas con la investigación social y etnográfica, en tanto instrumentos para la intervención y el desarrollo sociocomunitario.

. Sería también interesante caminar -en un mayor nivel de concreción- hacia la producción e intercambio de dispositivos o instrumentos operativos de investigación que, sin ser cerrados, suministren con claridad y rigor científicos, las pautas metodológicas adecuadas para la investigación social.

Ello daría lugar a módulos flexibles de:
Encuestas y cuestionarios para el diagnóstico sociocultural.

Guías temáticas para la realización de entrevistas en profundidad a informantes.

Guías para la entrevista y discusión grupal.

Guías de campo para la recuperación de materiales culturales, artes y tradiciones populares, atlas etnográficos comarcales, etc.

Intercambio de datos y referencias bibliográficas y documentales, etc.

. Y finalmente, otro objetivo de carácter práctico sería el de constituirse en un medio idóneo para fomentar, apoyar técnicamente y realizar, Proyectos de investigación o Programas específicos, que puedan ser presentados a determinadas instituciones u organismos, para recabar ayudas o subvenciones que permitan su financiación y consolidación.

3º. ESQUEMA BASICO DE ORGANIZACION Y FUNCIONAMIENTO.

Antes de abordar los aspectos más concretos relativos a esta cuestión, es necesario hacer referencia a la articulación de los dos campos conexos que constituyen el Seminario: el área Etnográfica y el área de la Investigación Social.

Este Seminario aspira a constituir una ligazón y una estrecha comunicación entre ambos campos; y esto en base, fundamentalmente, a su «denominador común»: la metodología y las técnicas de investiga-

ción a emplear.

Sumariamente, ambos campos temáticos contendrían -entre otros-, los siguientes aspectos:

a) Área etnográfica: Recuperación del arte y las tradiciones populares de una población o área cultural.

Folklore y tradición oral.

Patrimonio cultural vivo.

Antropología ecológica o ecología humana.

(Interacciones entre una población, su cultura y su medio).

b) Área de investigación social (o Investigación para la acción): Diagnóstico de la situación sociocultural de un ámbito determinado (ya sea urbano o rural).

Estudio de necesidades y demandas.

Inventarios de recursos educativos y culturales.

Metodología de la Planificación y Programación de actividades educativas y de animación sociocultural.

Ambas áreas se verían articuladas y se enriquecerían recíprocamente, en dos sentidos:

1º. Con la puesta en marcha de un Programa común de Introducción a la Metodología y Técnicas de Investigación Cualitativa.

Este se revela necesario, tanto para el trabajo etnográfico de investigación y recuperación de la cultura popular en sus más diversas manifestaciones, como para el trabajo de campo (más «sociológico»), enfocados al estudio del medio sociocultural en ámbito urbano.

2º. Con la futura constitución de una Comisión mixta de coordinación y seguimiento, que se ocuparía de alentar y mantener el flujo de información y el intercambio de experiencias e iniciativas entre ambas áreas, así como de recoger y sistematizar aquella documentación y bibliografía, que pueda ser de utilidad, o que haya sido producida por algún grupo de trabajo o colectivo, relacionado con las UU.PP. participantes.

En este sentido, se propuso -en relación al primer punto-, la realización de un Ciclo de formación y reciclaje sobre Metodología de la Investigación cualitativa y del trabajo de campo. Dicho Programa fue aprobado, y constituirá así una de las actividades troncales del Seminario (ver documento anexo).

A tal efecto, se solicitará la colaboración y participación de profesionales cualificados (antropólogos, sociólogos, pedagogos, etc.), para llevar adelante con un alto nivel científico y de contenidos, los temas del citado Programa o de otros que se propongan en lo sucesivo.

4º. CALENDARIO APROXIMADO DE TRABAJO (CURSO 90-91).

Finalmente, se consideró oportuno pautar las siguientes Jornadas en los meses de: Octubre o Noviembre, Enero o Febrero y Abril o Mayo, para la realización de las sesiones «plenarias» del SEIS, sin perjuicio de que sobre esta base, pudieran realizarse reuniones de trabajo contactos de cualquier tipo, como resultado de las con-

vergencias de intereses, proyectos, o afinidades, suscitadas entre las UU.PP. participantes.

SEMINARIO DE ETNOGRAFIA

E INVESTIGACION SOCIAL.

VALENCIA, 25-26 DE JUNIO DE 1990.

PARTICIPANTES

U. POPULAR

Isabel Moreno Tomero	Alcantarilla
Rosa M ^a Alvarez Moran	Almendralejo
Manuela García Solis	Almendralejo
M ^a del Carmen Flecha Aldana	Badajoz
José Arsenio Vergara Cano	Casas Ibáñez
Carmen Navalón	Casas Ibáñez
Adela Martínez Morcillo	Munera
M ^a Elena Pala Campo	Zaragoza
Teresa Pascual Orts	Valencia
Carmen Pascual Orts	Valencia
Trinidad García	Valencia
Pilar Vidal	Valencia
Bernat Nogues i Soldado	Valencia
Pilar Gines	Valencia
Fernando Ros Galiano	Valencia
Elena Delgado	Alcobendas
Fernando Izquierdo	Alcobendas
Concha Domínguez Martínez	Alcázar de San Juan
Carmen Cristóbal	Torrejón de Ardoz
Rosario López	Torrejón de Ardoz
José Monzón	Andorra
Manuel Gil Desco	Alto Palancia
Juan Carlos Martín Ramos	Fuenlabrada
José Luis Cegarra Hernández	Cartagena
Constancio Alvar Millán	Min. Educación y Ciencia
Mercedes Ballesta Sánchez	Riópar
Eustaquio Jiménez Puga	FEUP

MODIFICACIONES A LA MEMORIA Y CONCLUSIONES DE LA CONSTITUCION DEL SEMINARIO DE ETNOGRAFIA E INVESTIGACION SOCIAL (SEIS).

En las II Jornadas de Trabajo del SEIS, celebradas en El Saler (Valencia), durante los días 17 y 18 de noviembre, se acordó unánimemente adoptar la «Memoria y Conclusiones de Constitución del SEIS» como texto básico de presentación de este Seminario en las Jornadas de Almagro.

Al citado texto, que debería remitirse cuanto antes a todas las UU.PP. inscritas en el SEIS, cabría hacer solamente unas leves modificaciones, surgidas de la Sesión de Evaluación con la que finalizó el Seminario de El Saler. Estas afectarán exclusivamente a los apartados:

a) 3º. -»Esquema básico de organización y funcionamiento» donde, al final de su último párrafo, deberían incorporarse las siguientes puntualizaciones:

- Constituir un fondo documental del SEIS donde se vayan recogiendo los materiales de trabajo, comunicaciones y, en general,

todo aquello que pueda revestir interés para los fines del Seminario.

- Introducir en cada sesión del Seminario un espacio final para la Evaluación y reprogramación del trabajo.

- Remitir los materiales de trabajo propuestos para el desarrollo del programa teórico-práctico, con antelación, a los inscritos.

- Realizar sesiones en lugares diversos, convirtiendo la «Sede» del SEIS en itinerante.

- Incrementar la duración a: viernes tarde a domingo mediodía (en lugar de viernes-sábado).

b) 4º -»Calendario aproximado de trabajo».

III Sesión: Colmenar Viejo (Madrid), el 2 de febrero.

IV Sesión: Casas Ibáñez, Villatoya (Albacete), en mayo.





ZAHORA

*Revista
de Tradiciones
Populares*



DIPUTACION de ALBACETE



II

RECOMENDACIÓN SOBRE LA SALVAGUARDIA DE LA CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR

ZAHORA 19

Revista de Tradiciones Populares

Edita: Diputación de Albacete

Diciembre 1993

Dep. Legal: AB-78/1993 Nueva época

I.S.S.N.: 1132-7030

Cuadernillo nº 2:

Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular.

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en París del 17 de octubre al 16 de noviembre de 1989, con motivo de su 25ª reunión,

«Considerando» que la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad y que es un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y grupos sociales existentes y de afirmación de su identidad cultural,

«Tomando nota» de su importancia social, económica, cultural y política, de su papel en la historia de los pueblos, así como del lugar que ocupa en la cultura contemporánea,

«Subrayando» la naturaleza específica y la importancia de la cultura tradicional y popular como parte integrante del patri-

monio cultural y de la cultura viviente,

«Reconociendo» la extrema fragilidad de ciertas formas de la cultura tradicional y popular y, particularmente, la de sus aspectos correspondientes a las tradiciones orales, y el peligro de que estos aspectos se pierdan,

«Subrayando» la necesidad de reconocer la función de la cultura tradicional y popular en todos los países y el peligro que corre frente a otros múltiples factores,

«Considerando» que los gobiernos deberían desempeñar un papel decisivo en la salvaguardia de la cultura tradicional y popular y actuar cuanto antes,

«Habiendo decidido», en su 24ª. reunión, que la «salvaguardia del folklore» debería ser objeto de una recomendación a los Estados Miembros, a tenor de lo dispuesto en el párrafo 4 del Artículo IV de la Constitución,

«Aprueba» la siguiente Recomendación el día quince de noviembre de 1989:

«La Conferencia General recomienda a los Estados Miembros que apliquen las disposiciones que a continuación se exponen, relativas a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, adoptando las medidas legislativas o de otra índole que sean necesarias, conforme a las prácticas constitucionales de cada Estado, para que entren en vigor en sus territorios respectivos los principios y medidas que se definen en esta recomendación.

La Conferencia General recomienda a los Estados Miembros que comuniquen la presente recomendación a las autoridades, servicios u órganos que tengan competencia para ocuparse de los problemas que plantea la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, que también la pongan en conocimiento de las organizaciones o instituciones que se ocupan de la cultura tradicional y popular y que fomenten el contacto con las organizaciones internacionales apropiadas que se ocupan de la salvaguardia de ésta.

La Conferencia General recomienda que, en las fechas y en la forma que la propia Conferencia General determine, los Estados Miembros sometan a la Organización informes sobre el curso que hayan dado a esta recomendación.

A. Definición de la cultura tradicional y popular.

A tenor de la presente Recomendación:

La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.



B. Identificación de la cultura tradicional y popular.

La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por y para el grupo (familiar, profesional, nacional, regional, religioso, étnico, etc.) cuya identidad expresa. A tal efecto, los Estados Miembros deberían alentar investigaciones adecuadas a nivel nacional, regional e internacional con el fin de:

- a) elaborar un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole;
- b) crear sistemas de identificación y registro (acopio, indización, transcripción) o mejorar los ya existentes por medio de manuales, guías para la recopilación, catálogos modelo, etc., en vista de la necesidad de coordinar los sistemas de clasificación utilizados por distintas instituciones;
- c) estimular la creación de una tipología normalizada de la cultura tradicional y popular mediante la elaboración de: I) un esquema general de clasificación de la cultura tradicional y popular, para la orientación a nivel mundial; II) un registro general de la cultura tradicional y popular; y III) unas clasificaciones regionales de la cultura tradicional y popular, especialmente mediante proyectos piloto sobre el terreno.

C. Conservación de la cultura tradicional y popular.



La conservación se refiere a la documentación relativa a las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular, y su objetivo, en caso de no utilización o de evolución de dichas tradiciones, consiste en que los investigadores y los portadores de la tradición puedan disponer de datos que les permitan comprender el proceso de modificación de la tradición. Aunque la cultura tradicional y popular viva, dado su carácter evolutivo, no siempre permite una protección directa, la cultura que fue objeto de una fijación debería ser protegida con eficacia. A tal efecto convendría que los Estados Miembros:

- a) estableciesen servicios nacionales de archivos donde la cultura tradicional y popular recopilada pudiera almacenarse adecuadamente y quedar disponible;
- b) estableciesen un archivo nacional central que pudiera prestar determinados servicios (indización central, difusión de información sobre materiales de la cultura tradicional y popular y normas para el trabajo relativo a ella, incluida su salvaguardia);
- c) creasen museos o secciones de cultura tradicional y popular en los museos existentes donde ésta pueda exponerse;
- d) privilegiasen las formas de presentar las culturas tradicionales y populares que realzan los testimonios vivos o pasados de esas culturas (emplazamientos históricos, modos de vida, saberes materiales o inmateriales);
- e) armonizasen los métodos de acopio y archivo;
- f) impartiesen a recopiladores, archivistas, documentalistas y otros especialistas en la conservación de la cultura tradicional y popular, una formación que abarque desde la conservación física hasta el trabajo analítico;
- g) suministrasen medios para confeccionar copias de seguridad y de trabajo de todos los materiales de la cultura tradicional y popular, y copias para las instituciones regionales, garantizando así a la comunidad cultural el acceso a los materiales recopilados.

D. Salvaguardia de la cultura tradicional y popular.

La conservación se refiere a la protección de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular y de sus portadores, en el entendimiento de que cada pueblo posee derechos sobre su propia cultura y de que su adhesión a esa cultura suele perder vigor bajo la influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masas. Por lo tanto, es necesario tomar medidas para garantizar el estado y el apoyo económico de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular tanto dentro de las colectividades de las que proceden como fuera de ellas. A tal efecto convendría que los Estados Miembros:

- a) elaborasen e introdujesen en los programas de estudio, tanto escolares como extraescolares, la enseñanza y el estudio de la cultura tradicional y popular de una manera apropiada, destacando de manera especial el respeto de ésta en el sentido más amplio posible, y teniendo en cuenta no sólo las culturas rurales o de las aldeas, sino también las creadas en las zonas urbanas por los diversos grupos sociales, profesionales, institucionales, etc., para fomentar así un mejor entendimiento de la diversidad cultural y de las diferentes visiones del mundo, especialmente las de quienes no participan en la cultura predominante;
- b) garantizarasen el derecho de acceso de las

diversas comunidades culturales a su propia cultura tradicional y popular, apoyando también su labor en las esferas de la documentación, los archivos, la investigación, etc., así como en la práctica de las tradiciones;

c) estableciesen un consejo nacional de la cultura tradicional y popular sobre una base interdisciplinaria u otro organismo coordinador similar donde estuviesen representados los diversos grupos interesados;

d) prestasen apoyo moral y financiero a los individuos e instituciones que estudien, den a conocer, fomenten o posean elementos de la cultura tradicional y popular;

e) fomentasen la investigación científica relativa a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular.

E. Difusión de la cultura tradicional y popular.

Se debe sensibilizar a la población sobre la importancia de la cultura tradicional y popular como elemento de la identidad cultural. Para que se tome conciencia del valor de la cultura tradicional y popular y de la necesidad de conservarla, es esencial proceder a una amplia difusión de los elementos que constituyen ese patrimonio cultural. Sin embargo, en una difusión de esta índole se debe evitar toda deformación a fin de salvaguardar la integridad de las tradiciones. Para favorecer una difusión adecuada, convendría que los Estados Miembros:

a) fomentasen la organización de eventos nacionales, regionales e internacionales, como ferias, festivales, películas, exposiciones, seminarios, coloquios, talleres, cursos de formación, congresos, etc., y apoyasen la difusión y publicación de sus materiales, documentos y otros resultados;

b) estimularan una mayor difusión del material de la cultura tradicional y popular en la prensa, la edición, la televisión, la radio y en otros medios de comunicación de masas nacionales y regionales, por ejemplo, por medio de subvenciones, de la creación de empleos para especialistas de la cultura tradicional y popular en esos sectores, del archivo correcto de los materiales de la cultura tradicional y popular acopiados por los medios de comunicación de masas y de la creación de departamentos de cultura tradicional y popular en esos organismos;

c) estimularan a las regiones, municipios, asociaciones y demás grupos que se ocupan de cultura tradicional y popular a crear empleos de jornada completa para especialistas de la cultura tradicional y popular que se encarguen de alentar y coordinar las actividades de ésta en la región;

d) apoyasen los servicios existentes, y creasen otros nuevos para la producción de materiales educativos (como por ejemplo películas de vídeo basadas en trabajos prácticos recientes), y estimularan su uso en las escuelas, los museos de la cultura tradicional y popular y en los

festivales y exposiciones de cultura tradicional y popular, tanto nacionales como internacionales;

e) facilitasen informaciones adecuadas sobre la cultura tradicional y popular por medio de los centros de documentación, bibliotecas, museos y archivos, así como de boletines y publicaciones periódicas especializados en la materia;

f) facilitasen la celebración de reuniones e intercambios entre particulares, grupos e instituciones interesados en la cultura tradicional y popular, tanto a nivel nacional como internacional, teniendo en cuenta los acuerdos culturales bilaterales;

g) alentasen a la comunidad científica internacional a adoptar un código de ética apropiado en lo relativo a los contactos con las culturas tradicionales y el respeto que les es debido.



F. Protección de la cultura tradicional y popular.

La cultura tradicional y popular, en la medida en que se traduce en manifestaciones de la creatividad intelectual individual o colectiva, merece una protección análoga a la que se otorga a las producciones intelectuales. Una protección de esta índole es indispensable para desarrollar, perpetuar y difundir en mayor medida este patrimonio, tanto en el país como en el extranjero, sin atentar contra los intereses legítimos.

Además de los aspectos de «propiedad intelectual» de la «protección de las expresiones del folklore», hay varias categorías de derechos que ya están protegidos, y que deberían seguir estándolo en el futuro en los centros de documentación y los servicios de archivo dedicados a la cultura tradicional y popular. A estos efectos convendría que los Estados Miembros:

- a) por lo que respecta a los aspectos de «propiedad intelectual» señalasen a la atención de las autoridades competentes los importantes trabajos de la Unesco y la OMPI sobre la propiedad intelectual, reconociendo al mismo tiempo que esos trabajos se refieren únicamente a un aspecto de la protección de la cultura tradicional y popular y que es urgente adoptar medidas específicas para salvaguardarla;
- b) en lo que se refiere a los demás derechos implicados

I) protegiesen a los informadores en su calidad de portadores de la tradición (protección de la vida privada y de la confidencialidad);

II) protegiesen los intereses de los compiladores velando porque los materiales recogidos fuesen conservados en archivos, en buen estado y en forma racional;

III) adoptasen las medidas necesarias para proteger los materiales recogidos contra su utilización abusiva, intencional u otra;

IV) reconociesen a los servicios de archivo la responsabilidad de velar por la utilización de los materiales recogidos.

G. Cooperación internacional.

Teniendo en cuenta la necesidad de intensificar la cooperación y los intercambios culturales, entre otras modalidades



mediante la utilización conjunta de los recursos humanos y materiales, para realizar programas de desarrollo de la cultura tradicional y popular encaminados a lograr su reactivación, y para los trabajos de

investigación realizados por especialistas de un Estado Miembro en otro Estado Miembro, convendría que los Estados Miembros:

a) cooperasen con las asociaciones, instituciones y organizaciones internacionales y regionales que se ocupan de la cultura tradicional y popular;

b) cooperasen en las esferas del conocimiento, la difusión y la protección de la cultura tradicional y popular en especial mediante:

I) el intercambio de informaciones de todo tipo y de publicaciones científicas y técnicas,

II) la formación de especialistas, la concesión de becas de viaje y el envío de personal científico y técnico y de material,

III) la promoción de proyectos bilaterales o multilaterales en la esfera de la documentación relativa a la cultura tradicional y popular contemporánea,

IV) la organización de reuniones de especialistas, cursillos de estudio y grupos de trabajo acerca de determinados temas y, en especial, la clasificación y catalogación de los datos y expresiones de la cultura tradicional y popular y la actualización de los métodos y técnicas de investigación moderna;

c) cooperasen estrechamente con miras a asegurar, en el plano internacional, a los diferentes derechohabientes (comunidad o personas físicas o morales) el goce de los derechos pecuniarios morales y los denominados conexos derivados de la in-

vestigación, la creación, la composición, la interpretación, la grabación y/o la difusión de la cultura tradicional y popular;

d) garantizaran el derecho de cada Estado Miembro a obtener que los otros Estados Miembros les faciliten copias de los trabajos de investigación, documentos, vídeos, películas u otros, realizados en su territorio;

e) se abstuviesen de todo acto encaminado a deteriorar los materiales de la cultura

tradicional y popular, disminuir su valor o impedir su difusión y utilización, ya se encuentren dichos materiales en su país de origen o en el territorio de otros Estados;

f) adoptasen las medidas necesarias para salvaguardar la cultura tradicional y popular contra todos los riesgos humanos o naturales a los que está expuesta, comprendidos los derivados de conflictos armados, ocupación de territorios o cualquier desorden público de otro tipo».





ZAHORA

*Revista
de Tradiciones
Populares*

 **DIPUTACION de ALBACETE**



III

PASIÓN, MUERTE, ¿RESURRECCIÓN? DE LOS TOQUES DE CAMPANA TRADICIONALES

ZAHORA 19

Revista de Tradiciones Populares

Edita: Diputación de Albacete

Diciembre 1993

Dep. Legal: AB-78/1993 Nueva época

I.S.S.N.: 1132-7030

Cuadernillo nº 3:

Pasión, muerte ¿resurrección? de los toques de campanas tradicionales. Dr. Francesc Llop i Bayo (1) (Participó como especialista en la sesión de trabajo el día 24 de noviembre de 1990 en Valencia. 2ª reunión de SEIS). Fotografías: José Carlos Molina.

Los toques de las campanas constituyeron, durante siglos, el medio de comunicación de masas más eficaz: conformaban el tiempo de la comunidad, marcaban los límites espaciales, reproducían la estructura del grupo, servían para defenderse de los ataques físicos y espirituales. Su eficacia, nunca mejorada, se basaba en la producción de unos sonidos armónicos de gran potencia, para atender a los cuales no hacía falta ningún aparato receptor: las campanas llegaban a toda la comunidad, y era preciso compartir el código para comprender la riqueza de sus toques. Su interés fue decayendo, y hemos asistido, en poco más de veinte años, a un verdadero proceso de pasión, muerte y resurrección, que queremos relatar.

PASIÓN

Los toques de campanas se empleaban en comunidades de tamaño medio o pequeño, y en sociedades relativamente compactas. Los toques, sobre todo, no

correspondían únicamente a anunciar actividades religiosas, como podríamos creer: las llamadas a misa, por hablar de un tópico, no significaban más de un 5, un 10% de la totalidad. Los toques, sobre todo, servían para coordinar las actividades comunitarias, en un momento en que el nivel tecnológico, todo lo complejo que se quiera, estaba íntimamente relacionado con los ciclos de la Naturaleza. Dicho de otro modo: no es que los toques fueran «variables» a lo largo del día, es que correspondían a otra idea del tiempo, que ha llegado casi hasta nosotros. Es decir, el toque «del alba» se toca en el momento en que se hace de día, en que hay luz natural para iniciar las actividades. Por tanto, en invierno será a «una hora», y en verano a «otra hora».

Los toques fueron desapareciendo poco a poco: muchas actividades rituales iban perdiendo su eficacia, precisamente porque la gente dejaba de creer en ellas. Así, en Castilla dicen «De la Cruz de Mayo hasta la Cruz de Septiembre, repicar las

campanas hasta que se quiebren», y esto quiere decir que desde el 3 de mayo hasta el 14 de septiembre se repicaba de manera especial, a mediodía, para proteger las cosechas de las tormentas con ese toque. El toque de tormentas desapareció, aunque los campaneros seguían creyendo en él, hacia los años sesenta, porque los campesinos, incrédulos, ya no pagaban su ración de grano para estar defendidos. También se dejó de tocar por los agonizantes o por las parturientas, mientras que otros toques, de gran tradición, como la apertura y el cierre de las murallas, las llamadas al concejo o el aviso del ganado comunal, iban languideciendo por falta de uso.

A todo esto vino el Concilio Vaticano II, pensado desde una mentalidad de re-

forma intelectual de las creencias, de las actitudes y de los ritos de la Iglesia. Esto supuso la simplificación, cuando no la desaparición, de amplios conjuntos de rituales, que estaban relacionados con las necesidades más primarias de la vida: la enfermedad, la muerte, la sequía... En consecuencia, los toques que acompañaban estos ritos desaparecieron. Porque, precisamente, la mayoría de los toques tradicionales servían no tanto para anunciar (lo que supone una acción anterior a otra) cuanto para informar y para acompañar (es decir para sonar en el mismo momento que ocurre algo: una defunción, el paso de la procesión por cierto lugar, la llegada de un personaje, ciertos momentos de la misa mayor).

MUERTE

La muerte de los toques de campanas se produjo de dos maneras bien diferentes: en la mayor parte de las Comunidades Autónomas, los toques fueron languideciendo, y seguían sonando, mientras los últimos sacristanes los interpretaban. Estos últimos campaneros realizaban unos toques, llenos de significados, que sólo ellos reconocían, no tanto por que inventasen o improvisasen, que no lo hacían, cuanto que se referían a otro modo de vivir y de ver el espacio, el tiempo y la comunidad. Y estos campaneros hacían distinciones entre los entierros, señalando, según las tradiciones locales, la cofradía a la que pertenecía el difunto, su edad, su sexo y su



residencia, mientras que en la iglesia se hacían «todos los entierros igual». Y lo mismo ocurría con los avisos para las distintas fiestas, señalando y significando diferencias que solamente los mayores sabían reconocer.

En la Comunitat Valenciana, sobre todo, ocurrió un fenómeno totalmente opuesto: aquí las campanas siguen teniendo un gran valor como medio de comunicación y de expresión comunitario. Por eso la mayor parte de los campanarios de los pueblos y de las ciudades valencianos tienen campanero, que en este caso, y debido a la multitud de toques, era un profesional, pagado, diferente de los sacristanes. Sin embargo los valencianos, a veces a su pesar, profesan el culto a lo moderno, al cambio, a la novedad, a la última moda. Y en esos mismos años sesenta hubo no menos de mil campaneros sustituidos por motores, que pulsán, ahora, unas siete mil de las ocho mil campanas existentes en las tierras valencianas. No hay otra Comunidad Autónoma que tenga un nivel tan alto de electrificación, un número tan elevado de motores aplicados a las campanas.

La muerte, por tanto, de los toques tradicionales de campanas, se produjo de dos maneras: en la mayor parte de los lugares de la península por envejecimiento y muerte de los campaneros, a los cuales nadie más que el silencio sustituía. En las tierras valencianas, sin embargo, los campaneros aún en activo, fueron susti-

tuidos por motores, por un culto insospechado, irreverente e irrefrenable al Progreso, al Motor, a la Modernidad mal entendida.

En el primer caso, la pérdida era importante: los toques de campanas, que constituyen tradiciones locales, llenas de matices propios, se transmiten por tradición oral. En este caso, la muerte del campanero supone, casi siempre, la desaparición irreversible de la tradición. Sin embargo el daño es relativamente pequeño respecto a la llamada «cultura material»: las campanas, mudas, sucias, abandonadas, están íntegras, envueltas en el silencio y el olvido.

En el segundo caso, el daño es mucho mayor. No solamente desaparecen las tradiciones de los toques: también se pierden las instalaciones. Los antiguos yugos de madera, a veces centenarios, se sustituyen por vigas de hierro, que sueñan mal, que rompen las campanas y los muros, y que afean los campanarios. Las nuevas instalaciones, además, no solamente no reproducen la sonoridad tradicional: también impiden los toques manuales antiguos. A cambio del Progreso, del Motor, del Futuro, mal entendidos, se pierden casi todos los rasgos culturales que durante siglos caracterizaron a cada comunidad.

Campaneros que se van, motores que vienen, todo parecía, hasta hace poco augurar el fin de la tradición de los toques de campanas.

RESURRECCIÓN

Cuando todo parecía perdido, como otro más de los precios que hay que pagar por el Desarrollo, aparecieron los nuevos grupos de campaneros, que representan, felizmente, la renovación de un instrumento musical, el más alto y sonoro, que jamás debió perderse.

Así surgen los encuentros de campaneros tradicionales, a veces unidos a las exhibiciones y concursos, que juntaban a los viejos tañedores, aunque poniéndolos en competición.

En tierras valencianas ha surgido otra forma de tocar las campanas. Aquí, donde casi todas las campanas suenan motorizadas, han aparecido, en los diez últimos años, grupos de jóvenes que, desde la



reflexión, desde la investigación y la participación en el paisaje sonoro de la comunidad, pretenden recuperar esos toques manuales. Ya no son campaneros profesionales (¿Quién podría pagar los cerca de doscientos toques anuales, interpretados por una media de cinco personas, en la Catedral de València?), sino que se trata de grupos profesionalizados, que a menudo no cobran, organizados en forma de asociaciones culturales, con sus seguros de accidentes, sus revistas, sus publicaciones, sus encuentros, sus congresos. Así surgió, en 1988, el GREMI DE CAMPANERS VALENCIANS, que incluyen miembros de toda la Comunidad, encargados sobre todo de los toques de las Catedrales de Segorbe y de València. No solamente realizan actividades a lo largo del año: también se montó en Segorbe, en 1991, el I Congreso Europeo de Campaneros de Catedrales asistiendo participantes de Alemania, Italia, Francia, Bélgica, Gran Bretaña...

También surgen otras asociaciones similares, en Catalunya y en otras Comunidades Autónomas, en espera de la creación, hace tiempo anunciada, de la A.C.I. (ASOCIACION DE CAMPANOLOGIA IBERICA), que represente a los campaneros, los investigadores y los aficionados a las campanas de toda la Península en las Asociaciones Internacionales...

La recuperación de las campanas sigue también otros caminos: no sólo se trata de

recuperar los toques; también hay que recuperar las instalaciones. Y nuevamente la Comunitat Valenciana ha sido la pionera en la realización de restauraciones ejemplares, como la de Cheste o la de la Catedral de València, donde se han vuelto a instalar los yugos de madera, de acuerdo a modelos tradicionales. Se han instalado motores, gobernados por ordenador, que reproducen los toques tradicionales, sin impedir los toques manuales. Finalmente se han puesto en práctica técnicas de vanguardia, que parecían imposibles, y que justificaban las destrucciones vandálicas de nuestros fundidores: hay campanas soldadas, y suenan bien, hay campanas diseñadas por ordenador, y se integran perfectamente en el juego original.

La llevada de seis campanas góticas al Pavelló Valencià de la Expo de Sevilla, permitió ofrecer cerca de ochocientos toques manuales en la Exposición Universal, ofreciendo el sonido y las técnicas de los más antiguos instrumentos musicales vivos: es sabido que una campana, a lo largo de los siglos, apenas varía unas centésimas de semitono, sonando igual que cuando fue concebida.

HACIA UN FUTURO POSIBLE

Las campanas, desde luego, seguirán sonando. Pero estas últimas acciones, los toques manuales, las restauraciones respetuosas, permiten recuperar la diversidad de los toques, la riqueza de los ritmos, la multiplicidad de las formas. No olvidemos que, afortunadamente, no hay códigos comunes, con lo cual un mismo toque, el de final de fiesta de la Catedral de València, significa el toque de difuntos de los pueblos de la cercana Huertas, o una simple llamada de los campanarios europeos.

Se trata, por tanto, de recuperar el respeto hacia los toques, de renovar la «normalidad» de los campaneros y de su misión, la de constructores de la más alta, sonora y antigua música viva de la comunidad.

(1) Francesc LLOP i BAYO (Valencia 1951) es doctor en Antropología Social por la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis sobre los toques tradicionales de campanas en Aragón. Durante muchos años trabajó de mecánico de la Compañía Telefónica, aunque ahora es uno de los técnicos de Etnología de la Generalitat Valenciana. Es campanero desde 1971 de la torre del Patriarca, de Valencia, y en 1988 participó en la creación, con muchos otros, del GREMI DE CAMPANERS VALENCIANS. Desde entonces se encarga esta asociación cultural del toque de las campanas de las Catedrales de Segorbe y de Valencia. En esta última torre se realizan no menos de 200 toques manuales al año.





ZAHORA

Revista de Tradiciones Populares



DIPUTACION de ALBACETE



IV

LA VAQUILLA, LA MÁSCARA EN EL RITUAL

ZAHORA 19

Revista de Tradiciones Populares

Edita: Diputación de Albacete

Diciembre 1993

Dep. Legal: AB-78/1993 Nueva época

I.S.S.N.: 1132-7030

Cuadernillo nº 4:

La vaquilla. La máscara en el ritual. Por Fernando Colmenarejo García y Roberto Fernández Suárez.

(Participaron como organizadores, especialistas y buenos anfitriones en la 3ª reunión del SEIS en Colmenar Viejo los días 1, 2 y 3 de febrero de 1991).

1. INTRODUCCIÓN.

Estudiar las fiestas parece conducir el camino de la investigación hacia el problema de sus orígenes. Muchas de ellas nacen de un interés institucional, como es el caso de la Iglesia establecer su ciclo festivo litúrgico. Otras, sin embargo, no parecen tener ninguna relación con dicha institución. Sus orígenes y desarrollos propios, tanto históricos como estructurales, están, a priori, alejados de cualquier fenómeno religioso. Dentro de este contexto estaría la fiesta de «la vaquilla», cuyos orígenes pueden remontarse a la antigüedad romana, incluso, tal vez, a la Protohistoria; y así, tenemos noticias de que los jóvenes romanos, disfrazados con pieles de animales y cuernos, corrían detrás de las mujeres en un intento simbólico de reanimar la fertilidad, tras un periodo de aletargamiento invernal. (Ver Julio Baroja. 1965. «El carnaval». Madrid).

Centrándonos en Colmenar Viejo es muy posible, a pesar de no tener ninguna

información escrita sobre esta fiesta, que la celebración de «la vaquilla» existiera ya desde los inicios estables de la villa, desde mediados del siglo XIII. Sin embargo, no sabemos nada de su transcurso en el tiempo, con la excepción de breves anotaciones en la bibliografía local de principios de siglo, o de la memoria colectiva de nuestros mayores en relación a los años anteriores a la contienda civil.

Por otro lado, hay que anotar que esta fiesta masculina no es exclusiva de Colmenar Viejo. Muchos pueblos la celebraron y la celebran en la actualidad, fundamentalmente en Castilla y León y Castilla La Mancha, con un desarrollo propio y una denominación particular. Finalmente, la importancia de esta fiesta fue un factor decisivo, según parece, a la hora de exportar las celebraciones festivas al continente americano. Casi todos los países latinoparlantes conocen o han conocido la existencia de esta fiesta en varias de sus localidades.

2. LA FIESTA DE LA «VAQUILLA» COMO PROCESO RITUAL.

La «vaquilla» posee tres fases propias íntimamente ligadas entre sí. Seguiremos, por orden, la lógica interna de la fiesta para apreciar con mayor nitidez las relaciones que se entretujan, a medida que los actores van transformando un armazón desnudo hasta beber la «sangre» del animal simulado.

a) Fase iniciadora.

Comienza con bastantes días de antelación al 2 de febrero, día de la celebración de la fiesta. Esta fase comprende, a su vez dos partes principales:

- la primera corresponde a la reorganización del grupo de mozos que participaron

en la «vaquilla» del año anterior. Suele ser un grupo estable con pocas altas y bajas a lo largo de los años que van celebrando el ritual, con edades comprendidas entre 14-15 años hasta 22-24 años; unas edades suficientes como para impulsar, mediante su propia organización y dinamización, el proceso ritual. Ellos deciden reunirse, debatir sobre posibles altas y sobre todo, hecho importante para el futuro desarrollo de la fiesta, avisar a sus madres para que empiecen a realizar sus tareas apropiadas para esta celebración.

- La segunda se define por el ascendente, al contrario de la primera, de las madres de los niños adolescentes, de edades comprendidas entre 5-7 años hasta 12-13 años, con pocas probabilidades para la autono-



mía de participación. Toda la gestión y organización corre a cargo de las madres. Además suelen reunirse con frecuencia durante todo el año, debaten las posibilidades de altas de nuevos interesados así como de las características de sus madres.

Esta primera fase se puede esquematizar de la siguiente forma:

FASE DE INICIACION: Dinamización del proceso ritual.

Mozos de 14-24 años:

MOZOS...>.....MADRES

Niños, adolescentes de 5-13 años:

MADRES

.

.

NIÑOS, ADOLESCENTES...>.....MADRES

b) Fase preparativa.

Es el periodo más largo de todo el proceso. En general, una o dos semanas antes de la celebración de la fiesta. Los grupos de madres se reúnen en el lugar elegido para llevar a cabo su propósito: vestir la «vaquilla», armazón de madera con varias «costillas» o palos laterales, forrados, de donde colgarán vistosos pañuelos de seda, y en cuya parte frontal colocan unos cuernos, algunos de ellos embolados. Esta fase se define, precisamente, por la laboriosidad de las madres donde aúnan esfuerzos de varias horas diarias para embellecer el armazón. Poco a poco, éste se transforma en «vaquilla»; el símbolo toma forma paulatinamente en un gesto colectivo, basado en el trabajo femenino.

También es preciso apuntar las relaciones entre las mujeres durante esta fase, que se basan en dos principios fundamentales: la repartición de tareas y un principio de «autoridad» basado en el conocimiento de la tradición. La organización está activada por mecanismos que provocan tareas repartidas. Unas planchan, otras cosen y todas opinan. Sin embargo, una madre, a veces varias, concentra su derecho a organizar al grupo. Su autoridad es aceptada debido a criterios basados en su conocimiento de la tradición, su interés particular en llevar a cabo las operaciones con precisión, en haber sido testigo ocular, durante su niñez o juventud y, por tanto, puede hablar con causa y propiedad.

El interés de todas en colocar todos los pañuelos y mantones de manila, rosquillas, alhajas, etc., en perfecta armonía, parece constituir el final de esta fase. Todo ello conduce a pensar en una posible exteriorización de una demostración del bien hacer de las madres. La construcción ritual del símbolo que está en sus manos conduce a situaciones de enjuiciamiento, de valoraciones entre todas ellas, durante la celebración de la fiesta. Las acciones rituales de las madres durante esta fase desbordan el estrecho marco de la fiesta para entrar de lleno en el mundo social, con sus normas y valoraciones: la simple caída de un pañuelo del armazón durante el recorrido de la «vaquilla» supone una descalificación colectiva.

FASE DE PREPARACION Y ENTREGA DEL ARMAZON/MASCARA.

MADRES.....>..... MOZOS

c) Fase de correr y dar muerte a la «vaquilla».

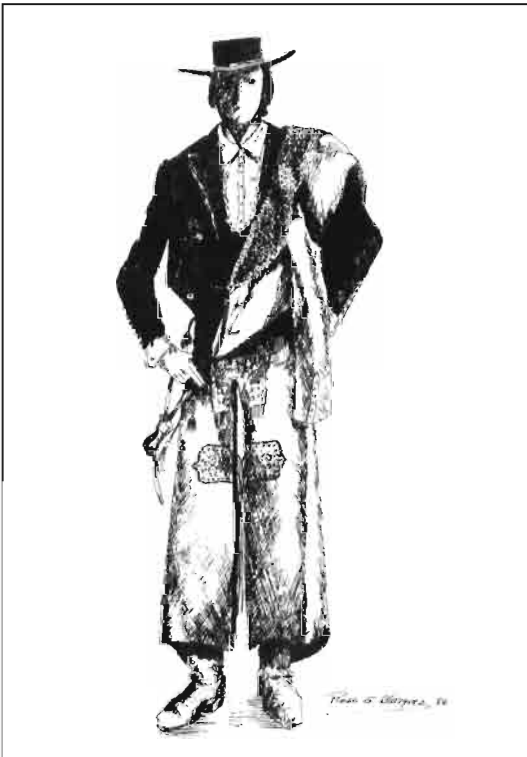
El día 2 de febrero, a primeras horas de la tarde, varias «vaquillas» toman las calles del pueblo. Durante dos o tres horas van a pasear el animal simulado, siguiendo un esquema rígido de actuación. Los roles rituales durante la fiesta son los siguientes:

- el «mayoral»: es un personaje único y destaca por ser el jefe del grupo. Su tarea de dirección se ve complementada por unos criterios físicos: estatura elevada, buena presencia y saber mandar.

- los «vaquilleros»: forman un grupo homogéneo y compacto. La actuación del grupo durante este proceso responde, en parte, a criterios de solidaridad en el esfuerzo. Cada uno de ellos debe soportar el pesado armazón durante un tiempo, para ello se hizo, previamente, un sorteo. Esta conducta ritual es prefijada por el propio desarrollo de la fiesta: ninguna acción egoísta, independiente o insolidaria; sin el esfuerzo de todos es prácticamente imposible. Por otra parte, todos están supeeditados a las órdenes del «mayoral», prestando atención a su control y dirección.

- el «taleguero»: es el más joven del grupo y también un personaje único. Sobre su hombro izquierdo cuelgan unas alforjas donde se depositaban los frutos que obtenían con la cuestación. Su acción por tanto, es limitada.

Entre los diferentes roles expuestos se establecen, en definitiva, unas relaciones basadas en la jerarquía y autoridad. A diferencia de otras «vaquillas» serranas, la simulación ritual se centra en copiar escenas de la vida ganadera, donde el mayoral vigila el transporte de los animales. Son escenas de la vida cotidiana, del mundo del trabajo en el campo, considerado masculino. Esta visión es recogida por este ritual, y su aprendizaje puede articularse mediante la repetición de actos y conductas basadas en la jerarquía. El ritual, de esta forma, recoge unos elementos considerados vitales para su sociedad y reafirmados mediante la actuación de los mozos.



Dibujo: Rosa María García Blázquez

En esta última fase también hay que destacar el papel desempeñado por el Ayuntamiento, debido a su interés por recuperar la fiesta, junto a otros colectivos; lo que ha permitido introducir, en los diferentes momentos del ritual, elementos extraños a la «tradición». El desarrollo codificado por la tradición es actualmente transformado. Existen nuevas pausas, demostraciones públicas y cambios en los recorridos que reflejan, no sin un cierto malestar entre los participantes, la intromisión institucional en el ritual.

En cuanto al final del ritual, la «muerte» del animal simulado, de dos o tres disparos de escopeta, representa uno de los momentos más álgidos. Por él se pasa de

situaciones vividas por el grupo de mozos a una nueva visión del ritual, y hasta ahora, desconocida: el grupo amplio participa de este final. La «sangre» del animal permite reafirmar y recrear una situación de comensualidad; todos están presente: mozos, madres, padres, novias, amigos y vecinos. La «muerte» del animal/máscara posibilita esta transformación, este paso de lo grupal y sectorial a lo general.

FASE DE CORRER Y DAR MUERTE A LA «VAQUILLA»/MASCARA.

MOZOS.....>.....COMUNIDAD.

3. A modo de conclusión.

Como se ha indicado en el título de este breve estudio, consideramos la «vaquilla» como una máscara, una máscara colectiva. Esta, sin embargo, se construye, se fabrica ritualmente, poco a poco, gracias a las madres. Esta construcción les permite exteriorizar, simbolizar, una serie de elementos decorativos que posibilita la valoración, formular valores, sobre tal actuación.

Una vez concluida su misión, basada en la preparación, la «vaquilla», como máscara, pasa a manos de los mozos. La manipulan de tal manera que su esfuerzo, al correrla, provoca situaciones de cohesión y reafirmación de grupo, pero mediatizados por una jerarquía de roles y conductas rituales. Los mozos aprenden a comportarse como futuros hombres: el ritual les permite pasar por ello.



Dibujo: José Bartolomé TATO



ZAHORA

*Revista
de Tradiciones
Populares*

 **DIPUTACION de ALBACETE**



V

LITERATURA ORAL DE LOS NIÑOS DE ALBACETE: CANCIONES DE CUNA Y JUEGOS DE LOS PRIMEROS AÑOS

ZAHORA 19

Revista de Tradiciones Populares

Edita: Diputación de Albacete

Diciembre 1993

Dep. Legal: AB-78/1993 Nueva época

I.S.S.N.: 1132-7030

Cuadernillo nº 5:

Literatura oral de los niños de Albacete: canciones de cuna y juegos de los primeros años. (Trabajo publicado en el Boletín de Información del Cultural Albacete, nº 53 - Mayo 1991)

Por Francisco Mendoza Díaz-Maroto y Juana Agüero Jiménez (*). (Participaron como especialistas en Casas Ibáñez, en la 4ª reunión del SEIS).

Como se ha dicho tantas veces, y de distintas formas, en la actualidad el Folklore -más en concreto, la literatura oral- está moribundo, es casi residual. Cada día mueren personas que se llevan a la tumba -a la nada- tesoros de sabiduría popular no transmitidos por falta de continuadores ni recogidos por un colector que acertara a pasar por allí. Esto representa una gran pérdida para la Humanidad, comparable a la continua extinción de especies de animales y vegetales. Y sin embargo, la literatura oral parece tener siete vidas, como el gato, pues en los últimos años siguen apareciendo joyas insospechadas, nunca recogidas, por ejemplo romances como «Sayavedra» o «El Cid pide parias al moro», en La Gomera⁽¹⁾; y otros, igualmente rarísimos, en la misma capital del reino.

Son excepciones brillantes y consoladoras, pero excepciones al fin. El progreso -mayormente material- se lleva por delante muchas cosas, incluso pueblos

enteros, degrada la naturaleza y destruye la cultura rural, tradicional. Y si esa aculturación es visible en todos los tramos de edad, la «desfolklorización» resulta especialmente lamentable en los adolescentes y en los niños, todos ellos nacidos con la televisión, los vaqueros, la coca-cola y las hamburguesas. Los estudiantes de bachillerato no saben refranes -entre otras cosas- y los niños de hoy, en vez de reñir a pedradas, prefieren matar marcianos -o, lo que es peor, vietnamitas- en una máquina de bar o en su propio ordenador: afortunadamente, quedan las niñas, y ya se sabe que el Folklore es mujer.

En las encuestas que dieron lugar a la «Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete», de F. Mendoza⁽²⁾, fueron apareciendo materiales infantiles, que en parte pasaron a dicho libro. Al concebir la idea del trabajo que el lector tiene entre las manos, pensamos que sería interesante comprobar el grado de (des)folklorización de los escolares

de 1990, y a tal fin preparamos un breve cuestionario que aplicamos a alumnos de 6º, 7º y 8º del C.P. «Inmaculada Concepción» y de 3º de BUP del I.B. «Bachiller Sabuco», ambos en la capital. Los resultados no han sido tan negativos como temíamos, y han permitido ampliar sustancialmente nuestro corpus de materiales infantiles. Si éstos son abundantes -darían muy bien para un libro mediano-, en contrapartida, como no podía ser menos, las versiones presentan muy pocas variantes entre sí -cuando hay más de una del mismo «etnotexto»- y con respecto a las de otras provincias: como escribía Menéndez Pidal, «El repertorio infantil es sorprendentemente igual en Madrid o en Buenos Aires o en Manila» ⁽³⁾, y lo mismo podría decirse del propio texto de los romances, canciones, etc. infantiles. Por esta razón, y dado el carácter de este Boletín, limitaremos nuestras referencias bibliográficas a sólo unas cuantas obras escogidas (podríamos citar más, como las de Schindler, Marazuela, Hidalgo, etc.): «Cantos» ⁽⁴⁾, «CIE» ⁽⁵⁾, «CMPM» ⁽⁶⁾, «GMatos» ⁽⁷⁾, «CPE» ⁽⁸⁾, «Torner» ⁽⁹⁾, «ALIE» ⁽¹⁰⁾, «SFem» ⁽¹¹⁾, «Celaya» ⁽¹²⁾, «Bravo» ⁽¹³⁾, «Mendoza» ⁽¹⁴⁾, «Pelegrín» ⁽¹⁵⁾, «FIC» ⁽¹⁶⁾, «Corpus» ⁽¹⁷⁾, y la revista provincial «Zahora».

Lamentamos nuestra carencia de conocimientos musicales, aunque de todos modos no sería éste el lugar adecuado para reproducir las melodías. Por otra

parte, nuestra experiencia nos dice que, si es pequeña la variabilidad - la «apertura»- en las letras de las canciones infantiles, es mucho menor en las músicas, generalmente «vulgatas» muy extendidas y que a menudo se adaptan a más de una composición.

En cuanto al espinoso tema de las clasificaciones, existen varias, pero poco convincentes en general, pues en el estudio del folklore de los niños abundan todavía más que en el de los mayores los ignorantes atrevidos que avergüenzan a las linotipias con sus publicaciones, e incluso algunos cobran derechos de autor por «adaptar» -léase adulterar- creaciones tradicionales que ni siquiera han recogido ellos.

Volviendo al tema de las clasificaciones, el propio Rodrigo Caro, que ya en el siglo XVI se interesaba por el folklore infantil, pone en boca de uno de sus interlocutores estas juiciosas palabras: «...no sé yo qué orden podemos nosotros tener en la cosa que de su naturaleza no lo tiene» ⁽¹⁸⁾. Pero como de algún modo hay que ordenar los materiales, atendiendo sobre todo a la funcionalidad, estableceremos provisionalmente catorce apartados, la mayoría con subdivisiones, de los cuales sólo podemos tratar aquí, por razones de espacio, los dos primeros (lo que podríamos denominar folklore del bebé y del párvulo, donde éste es mero receptor):

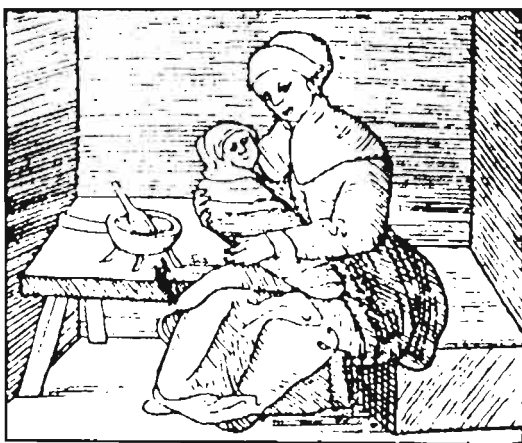


- 1) Canciones de cuna o nanas.
- 2) Juegos de los primeros años.
 - a) Retahílas y juegos para las manos y los dedos.
 - b) Para balancear o cabalgar.
 - c) De cosquillas y risas.
 - d) Para enseñar a andar.
 - e) Para curar.
- 3) Cuentos e historias rimadas.
 - a) Cuentos de animales.
 - b) Cuentos maravillosos.
 - c) De chanzas y anécdotas (de nunca acabar, etc.).
- 4) Fórmulas mágico-religiosas.
 - a) Oraciones.
 - b) Ensalmos o conjuros.
- 5) Dichos y fórmulas varias.
- 6) Burlas y disparates.
 - a) Burlas de nombres.
 - b) Burlas de defectos.
 - c) Para hacer rabiar.
 - d) Parodias (de oraciones, etc.).
 - e) Coprolalias ⁽¹⁹⁾.
 - f) Disparates.
 - g) Verdades de Perogrullo.
- 7) Trabalenguas y juegos fónicos.
 - a) Trabalenguas.
 - b) Juegos fónicos (calambures, etc.).
- 8) Retahílas para sortear.
 - a) Con las manos (señalando, pellizcando o escondiendo).
 - b) Con los pies.
 - c) Para contar señalando.
- 9) Recitaciones para los juegos.
 - a) De pelotas, tejas o canicas.
 - b) Para saltar.
 - c) Otros juegos.
- 10) Canciones de juego.
 - a) De palmas.
 - b) De comba.
 - c) De goma.
 - d) De corro.
 - e) De dos filas.
 - f) Otros.
- 11) Canciones narrativas o recitativas.
 - a) Canciones.
 - b) Romances.
- 12) Canciones estacionales.
 - a) Villancicos y aguilandos.
 - b) De carnaval y otros.
- 13) Adivinanzas.
 - a) De partes del cuerpo.
 - b) De la casa y objetos caseros.
 - c) De plantas y frutas.
 - d) Otras.
- 14) Chistes.

Pasamos ya a desarrollar brevemente los dos primeros apartados, dejando a un lado, por ahora, los aspectos literarios (entre ellos la métrica).

I) CANCIONES DE CUNA O NANAS

Son, cronológicamente, los primeros «etnotextos» o composiciones orales con que toma contacto el niño, si bien a una edad en que todavía no es capaz de retenerlas. Unas son sólo tiernas invitaciones al sueño:

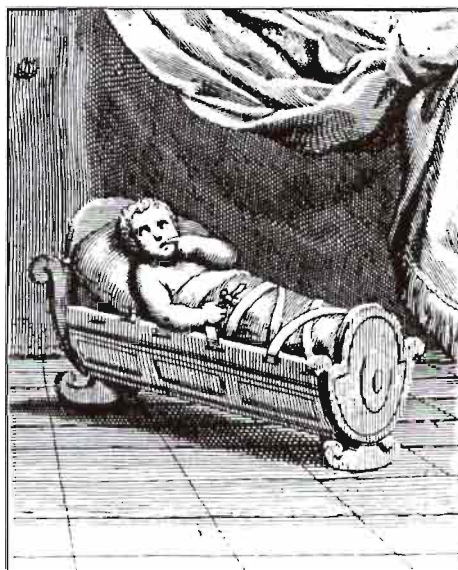


*Duérmete, mi niño,
duérmete, mi sol,
duérmete, pedazo
de mi corazón* ⁽²⁰⁾.

*Arrorró, mi niño,
arrorró, mi sol,
arrorró, pedazo
de mi corazón* ⁽²¹⁾.

*Cunita, cunita,
cunita se mueve,
cunita, cunita,
el niño se duerme* ⁽²²⁾.

*Duérmete, mi niño,
yo te dormiré
con las campanitas
de Julián José* ⁽²³⁾.



A veces hay rasgos de suave humor:

*Este niño va a dormir
en gracia de la Pastora:
si no duerme este niño,
se duerme la arrulladora* ⁽²⁴⁾.

*A la nana nanita,
mi niño duerme
con los ojos abiertos
como una liebre* ⁽²⁵⁾.

*Duérmete, niño,
duérmete ya,
que me duelen las piernas
de tanto bailar* ⁽²⁶⁾.

También se emplea para dormir a los niños una composición infantil que normalmente tiene otro uso:

*A la una,
la mula;
a las dos,
la coz;
a las tres,
las culás de San Andrés;
a las cuatro,
las uñas de mi gato;
a las cinco,
el gran brinco;
a las seis,
lo que queráis;
a las siete,
Petete;
a las ocho,
Pinocho;
a las nueve,
que llueve;
a las diez,
a acostar a mi bebé ⁽²⁷⁾.*

La que sigue fue vuelta a lo divino, como era de esperar por su referencia al padre carpintero:

*Mi niño tiene sueño
y no tiene cuna:
su padre carpintero
le va a hacer una.
A dormir van las rosas
de los rosales,
a dormir va mi niño
porque ya es tarde ⁽²⁷⁾.*

Para terminar el apartado, veamos varios ejemplos donde se amenaza al niño con algo si no se duerme:

*Duérmete, mi niño,
que viene el coco
y se lleva a los niños
que duermen poco ⁽²⁹⁾.*

*A la nana nanita,
que viene el coco
y se lleva a los niños
que duermen poco.
Al estribillo,
al estribillo,
que una pulga saltando
rompió un lebrillo.
A la nana nanita... ⁽³⁰⁾.*

*Duérmete,
duérmete, mi chiquitín,
que tu mamá querida
está velando por ti ⁽³¹⁾.*



*Duérmete, niño,
duérmete ya,
duerme, que viene la loba
y te comerá* ⁽³²⁾.

*Duérmete, niño, en la cuna,
mira que viene la loba
preguntando por la casa
donde está el niño que llora* ⁽³³⁾.

II) JUEGOS DE LOS PRIMEROS AÑOS

1) Retahílas para las manos y los dedos

Están muy difundidas las que presentan como más tragón al pulgar o «dedo gordo»:

*Este se encontró un huevo,
este fue a por leña al bosque,
este puso la sartén al fuego,
este echó el aceite y lo frió
y este gordito todito se lo comió* ⁽³⁴⁾.

*Este se encontró un huevo,
este lo puso al fuego,
este le echó un poquito de sal,
este lo probó
y este gordito se lo zampó* ⁽³⁵⁾.

*Este fue a por leña,
este la partió,
este fue a por huevos,
este los frió
y el más chiquitín
se los comió* ⁽³⁶⁾.

Este pide pan,

*este dice que no hay,
este dice que lo haremos,
este dice que lo amasaremos
y este que nos lo comeremos* ⁽³⁷⁾.

*A veces se presenta al mismo dedo
como pícaro, o bien como medroso:*

*Este pide pan,
este dice que no hay,
este dice que compremos,
este dice que no nos dan
y el picarillo del gordo
se fue a robar, a robar* ⁽³⁸⁾.

*Este quería pan,
este que no había,
este que robemos,
este: -No, no.
Este: -En la cárcel nos veremos* ⁽³⁹⁾.

También es muy conocida esta retahíla:

*Cinco lobitos tiene la loba,
cinco lobitos detrás de la escoba,
cinco parió, cinco crió,
y a los cinco lobitos los amamantó.
Cinco lobitos tiene la loba,
blancos y negros detrás de la escoba,
cinco parió, cinco crió,
y a los cinco lobitos teta les dio* ⁽⁴⁰⁾.

Hay igualmente fórmulas para jugar escondiendo los dedos:

Dos palomitas en un palomar

*suben y bajan al pie del altar,
se marchó Pedro, se marchó Juan,
vino Pedro y vino Juan* ⁽⁴¹⁾.

O poniendo los puños unos encima de otros y metiendo el dedo en el último:

*-Pumpuñete, ¿dónde está tu madre?
-En el horno.
-¿Y qué te va a hacer?
-Un rollo.
-¿Me vas a dar?
-No.
-Pues te desbarato el horno* ⁽⁴²⁾.

Terminamos el apartado con retahílas para enseñar al niño a dar palmas:

*Palmas, palmitas,
higos y castañitas,
almendras y turrón,
qué rica colección* ⁽⁴³⁾.

*Palmas, palmitas,
que viene papá
y trae un perrito
que dice «Gua, gua»* ⁽⁴⁴⁾.

2) Para balancear o cabalgar.

Se usan con este fin fórmulas procedentes de un juego de esconder dedos:

*Los macitos del batán
unos vienen y otros van,
el cuchillo carnicero,
¿cuántos dedos tengo en medio?* ⁽⁴⁵⁾.

*Recotín, recotán,
las cabricas del tío Juan,
cero, cero, balletero,
¿cuántos dedos hay en medio?* ⁽⁴⁶⁾

Tenemos diversas variedades de esta obra, donde también se aprecia el «non sense», que tanto abunda en el folklore infantil:

*Aserrín, aserrán,
las maderas de San Juan
piden queso, piden pan,
los de Roque alfondoque
y los del queque alfañique
y los del triqui triquitrán* ⁽⁴⁷⁾.

*Aserrín, aserrán,
maderitos de San Juan
piden pan, no les dan,
piden queso y les dan hueso
y les cortan el pescuezo* ⁽⁴⁸⁾.

*Aserrín, aserrán,
maderitas de San Juan,
las del rey sierran bien,
las de la reina también
y las del duque
altruque, letruque, letruque* ⁽⁴⁹⁾.

*Aserrín, aserrán,
las maderas de San Juan
suben y bajan donde van,
al trote, al trote,
al galope, al galope* ⁽⁵⁰⁾.

Este final también existe en forma independiente:

*Al paso, al paso, al paso,
al trote, al trote, al trote,
al galope, al galope, al galope* ⁽⁵¹⁾.

Son bastante conocidas estas otras fórmulas:

*Arre, borriquito,
vamos a Belén,
que mañana es fiesta
y al otro también.
Arre, borriquito,
arre, arre, arre,
arre, borriquito,
que llegamos tarde* ⁽⁵²⁾.

*Pase verbena,
jardín de Cartagena,
los de alante corren mucho,
los de atrás se quedarán* ⁽⁵³⁾.

*Caballito blanco,
llévame de aquí,
llévame a mi tierra,
donde yo nací.
- Tengo, tengo, tengo.
- Tú no tienes nada.
- Tengo tres cabritas
en una cabaña.
Una me da leche,
otra me da lana
y otra mantequilla
para la semana* ⁽⁵⁴⁾.

Terminaremos el apartado con una versión de la conocida fórmula para llevar a un niño sobre las manos entrelazadas de dos personas:

*A la sillita 'la reina,
que nunca se peina,
un día se peinó
y cuatro pelos se sacó:
uno, dos, tres y cuatro* ⁽⁵⁵⁾.

c) De cosquillas y risas.

En ocasiones se trata simplemente de hacer reír al niño, a menudo echando mano de lo escatológico.

*Enseña los dientes,
perritos calientes;
enseña la lengua,
Periquito se cagó en ella* ⁽⁵⁶⁾,

Pero normalmente la risa del niño se consigue haciéndole cosquillas en distintas partes del cuerpo mientras se recita alguna fórmula:

*La buenaventura
si Dios te la da,
el pan que te sobra
lo echas pa acá.*

*Si te pica la pulga,
ráscatela* ⁽⁵⁷⁾.

- *Misinica, ¿qué comiste?*
- *Sopicas con leche.*

- *¿Me guardaste en la pucherica?*
- *Vino la gatica y se las comió.*
- *Pues dame tus tetorrícas* ⁽⁵⁸⁾.

- *Niño, pon
dinerito en el bolsón
para que no se lo lleve ningún ladrón.
Misi misito,
¿qué has comidito?.*
- *Sopitas con leche.*
- *Que a mí no me diste* ⁽⁵⁹⁾.

*Cuando vayas a la carnicería
le dices al carnicero
que no te corte por aquí
ni por aquí ni por aquí,
sino por aquí, por aquí, por aquí* ⁽⁶⁰⁾.

*Mira un pajarito sin cola.
Mamola, mamola, mamola* ⁽⁶¹⁾.

d) Para enseñar a andar.

Sólo tenemos esta breve fórmula:
*Andando, andando,
que la Virgen te va cuidando* ⁽⁶²⁾.

e) Para curar.

También aquí tenemos una sola fórmula, aunque vamos a dar tres variantes de ella para poner punto final:

*Sana, sana,
culito de rana,
si no sanas hoy,
sanarás mañana* ⁽⁶³⁾.
*Cura sana, cura sana,
si no se te cura hoy
se te curará mañana* ⁽⁶⁴⁾.

*Sana, sana,
culito de manzana,
lo que no se te cure hoy
se te cura mañana* ⁽⁶⁵⁾.



NOTAS:

- (1) Vid. Maximiano Trapero, «Romancero de la isla de La Gomera» (*Cabildo Insular de La Gomera*, 1987). pp. 33-34 y 72-77.
- (2) Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 1990.
- (3) «Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia», 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 2ª ed; la cita, en II, p. 387.
- (4) «Cantos populares españoles». Recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín, 5 vols. Sevilla, Francisco Alvarez y C.ª, 1882-1883. [Para el vol. I seguimos la reed. de Madrid, Atlas, 1981].
- (5) Sixto Córdova y Oña, «Cancionero popular de la provincia de Santander. Libro primero: Cancionero infantil español». Santander, Aldus, [1948], 2ª ed.
- (6) Pedro Echevarría Bravo, «Cancionero musical popular manchego». Madrid, CSIC, 1951.
- (7) «Cancionero popular de la provincia de Madrid», 5 vols. Materiales recogidos por Manuel García Matos. Edición crítica por Marius Scheider y José Romeu Figueras. Barcelona-Madrid, CSIC, 1951-1960.
- (8) «Cancionero popular de Extrema-dura. Contribución al folklore musical de la región», 2 vols. Colección, estudio y notas de Bonifacio Gil García. Badajoz. Diputación Provincial, 1961 [I, 2ª ed.] y 1956.
- (9) Eduardo M[artínez] Torner, «Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto». Madrid. Castalia, 1966.
- (10) Carmen Bravo-Villasante, «Antología de la literatura infantil española, 3. Folklore». Madrid. Doncel, 1973.
- (11) Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., «1000 canciones», 2 vols. Madrid, Almena, [1978] 2ª ed.
- (12) Gabriel Celaya [seud. de Rafael Múgica], «La voz de los niños». Barcelona, Laia, 1981, 3ª ed.
- (13) Carmen Bravo-Villasante, «Una, dola, tela, catola. El libro del folklore infantil». Valladolid, Miñón, [1982].
- (14) Vicente T[iscornia] Mendoza, «Lírica infantil de México». México Fondo de Cultura Económica, 1984.
- (15) Ana Pelegrín, «Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura». Madrid, Cincel, 1986. 2ª reimpr.
- (16) José Pérez Vidal. «Folklore infantil canario». Cabildo Insular de Gran Canaria, [1986].
- (17) Margit Frenk, «Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)». Madrid, Castalia, 1987.
- (18) «Apud Cantos I», p. 125; vid. la ed. que J. P. Etienvre ha hecho de los «Días geniales o lúdicos» de Caro, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, 2 vols. (la cita, en I, p. 153).
- (19) Desgraciadamente, no se ha hecho en el dominio del castellano una obra comparable a «Le Folklore obscène des enfants», de Claude Gaignebet (París, Maisonneuve et Larose, 1980, 2ª ed.).
- (20) Versión de Munera, dicha por Sara López Pacio, de 57 años; recogida por Carmen Gallego López para nuestra colección en abril de 1990. Vid: CIE nº 333, CPE II nº 155, ALIE p. 62, Bravo p. 20 y FIC pp. 49-50.
- (21) Versión de la capital, cantada por Marta Cuartero Ortiz, de 11 años, que la aprendió de sus padres; manuscrita por ella misma para nuestra colección el 21 de mayo de 1990. Vid. GMatos nº 122, CPE II nº 154, Mendoza núms. 1 y 2, y FIC pp. 49 y 51.
- (22) Versión de la capital, cantada por Francisco Javier Sánchez Navarro, de 13 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por él mismo para nuestra colección en mayo de 1990.
- (23) Versión de Pétrola, cantada por Blasa [de] Juan Gómez, de 51 años; recogida por Rosario Pastor para nuestra colección el 8 de diciembre de 1990.
- (24) Versión de Munera, dicha por Rosario, de unos 45 años; recogida por Carmen Gallego para nuestra colección en abril de 1990.
- (25) Versión de Bienservida, dicha por una mujer de 62 años; recogida por Raquel Sotos

- para nuestra colección el 17 de abril de 1990. Vid. Cantos nº 27, CPM n° 99, GMatos n° 113, CPE I p. 153 de música, SFem I p. 458 y Celaya p. 265.
- (26) *Versión de Pétrola, cantada por Balbina García Lizán, de 75 años; recogida por Rosario Pastor para nuestra colección el 25 de noviembre de 1990.*
- (27) *Versión de la capital, recitada por Ana María Ureña Ponce, de 11 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por ella misma para nuestra colección el 14 de mayo de 1990. Vid. Cantos núms. 243-245, ALIE p. 108, Celaya pp. 59-61, Pelegrín pp. 67 y 92, FIC pp. 164-166, Zahora 2, p. 48 y 8, p. 42.*
- (28) *Versión de la capital, cantada por M^a Carmen Navarro, de 16 años, que la aprendió de su abuela; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Cantos nº 3 (a lo divino, nº 6464), CIE nº 339, GMatos nº 114, ALIE pp. 59 y 69, Celaya p. 261, Pelegrín p. 25 y FIC p. 68.*
- (29) *Versión de Munera, dicha por Sara López Pacio, de 57 años; recogida por Carmen Gallego para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Cantos nº 38, CIE nº 335, CPM n° 101, GMatos nº 108, CPE I pp. 151 y 154 de música (y II nº 151), Torner nº 87, ALIE p. 63, SFem I pp. 512 y 513, Celaya 270, FIC pp. 51-54 y Corpus sub. nº 2047.*
- (30) *Se repite la primera estrofa completa.*
- (31) *Versión de Almansa, recitada por M^a José Coloma Rico, de 19 años, que la aprendió de su madre; recogida por M^a del Mar Coloma para nuestra colección el 26 de abril de 1990. Vid. las referencias de la nota 29.*
- (32) *Versión de Pétrola, cantada por Rosario Pastor [de] Juan, de 15 años; manuscrita por ella misma para nuestra colección el 24 de noviembre de 1990. Vid. Mendoza nº 29.*
- (33) *Versión de La Gineta, recitada por María Tobarra, de 45 años; recogida por M^a Luisa Lerma para nuestra colección el 24 de noviembre de 1990. Vid. Cantos nº 36, GMatos nº 112, CPE II núms. 151-152, Celaya p. 270 y Zahora 2, p. 6.*
- (34) *Versión de Munera, dicha por Amaya Rita Milla Landera, de 20 años; recogida por Carmen Gallego para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Cantos nº 60 (y V, p.16), ALIE pp. 86 y 110, Celaya p. 75, Pelegrín pp. 22 y 73, FIC pp. 88-89 y Zahora 2, p. 6.*
- (35) *Versión de la capital, recitada por M^a Jesús Moraga Cruz, de 16 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990.*
- (36) *Versión de Almansa, recitada por Fina Rico Ruano, de 42 años, que la aprendió de su madre; recogida por M^a del Mar Coloma Rico para nuestra colección el 26 de abril de 1990. Vid. Pelegrín p. 73.*
- (37) *Versión de Tobarra, recitada por M^a Angeles Rodríguez Díaz, de 18 años, que la aprendió de su padre; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Cantos nº 61 y FIC pp. 89-90.*
- (38) *Versión de La Roda, recitada por Inmaculada Mendieta, de 18 años, que la aprendió de su abuelo; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990.*
- (39) *Versión de la capital, recitada por Alfonso Collado Martínez, de 12 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por él mismo para nuestra colección el 7 de mayo de 1990. Vid. Bravo p. 50, Pelegrín p. 74 y FIC p. 90.*
- (40) *Versión de la capital, recitada por M^a Carmen Navarro González, de 16 años, que la aprendió de su abuela; manuscrita por ella misma para nuestra colección el 15 de abril de 1990. Vid. CPM n° 104, ALIE pp. 89 y 110, Celaya pp. 74-75, Bravo p. 49, Pelegrín pp. 23 y 75, y Zahora 2, p. 6.*
- (41) *Versión de la capital, recitada por Visitación Ramiro Yuste, de 16 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por ella misma para nuestra colección el 21 de mayo de 1990. Vid. Celaya pp. 32-33 y Pelegrín p. 74.*
- (42) *Versión de Minaya, recitada por Inmaculada Mendieta, de 17 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Cantos nº 84, Celaya pp. 107-108, Pelegrín*

- p. 81 y FIC pp. 131-136.
- (43) *Versión de La Roda, cantada por Inmaculada Mendieta, que la aprendió de una mujer rodense; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990. La última palabra debería ser «colación» [comida]. Vid. Bravo pp. 49 y 50, Pelegrín pp. 24 y 76, FIC pp. 82-83 y Zahora 2, p. 54.*
- (44) *Versión de La Roda, cantada por Inmaculada Mendieta, que la aprendió de su padre; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990.*
- (45) *Versión de Paterna del Madera, recitada por Florinda Selva Rivera, de 77 años, que la aprendió de su madre; recogida por Lara García Selva para nuestra colección el 25 de abril de 1990. Vid. Cantos nº 51, CIE nº 306, ALIE p. 113, Pelegrín p. 25, y el artículo de José Sánchez Ferrer «Noticias documentales para el estudio y localización de los batanes de la provincia de Albacete», Al-Basit nº 26 (abril de 1990), pp. 27-79.*
- (46) *Versión de Fuenteálamo, cantada por M^a Angeles Rodríguez Díaz, de 18 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Cantos núms. 81-83, Pelegrín p. 88, Zahora 2, pp. 56-57, y Corpus nº 2162.*
- (47) *Versión de Almansa, cantada por M^a José Coloma Rico, de 19 años, que la aprendió de su madre; recogida por M^a del Mar Coloma para nuestra colección el 26 de abril de 1990. Vid. Cantos núms. 52 y 81, CIE nº 69, ALIE pp. 85 y 106, Celaya pp. 51-52, Mendoza nº 41 y p. 9, Pelegrín p. 82 y FIC pp. 97-100.*
- (48) *Versión de la capital, cantada por Rosa M^a Frías Martínez, de 16 años, que la aprendió de su abuela; recogida por M^a Dolores Fernández Frías para nuestra colección en abril de 1990.*
- (49) *Versión de la capital, dicha por Visitación Ramiro Yuste, de 16 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por ella misma para nuestra colección el 21 de mayo de 1990.*
- (50) *Versión de Almansa, cantada por M^a José Coloma Rico, de 19 años, que la aprendió de su madre; recogida por M^a del Mar Coloma para nuestra colección el 26 de abril de 1990.*
- (51) *Versión de La Roda, recitada por Inmaculada Mendieta, de 17 años, que la aprendió de su abuelo; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Celaya p. 51.*
- (52) *Versión de La Gineta, cantada por M^a Luisa Lerma, de 15 años, manuscrita por ella misma para nuestra colección el 24 de noviembre de 1990. Vid. Cantos nº 48, CIE núms. 329-330, CPE II nº 163, ALIE pp. 109-110 y 132, Celaya p. 50, FIC pp. 95-97 y Zahora 2, p. 7. Es conocidísimo como villancico.*
- (53) *Versión de Munera, recitada por una mujer; recogida por Carmen Gallego López para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Pelegrín p. 105.*
- (54) *Versión de la capital, cantada por Rosa M^a Frías Martínez, de 16 años, que la aprendió de su madre; recogida por M^a Dolores Fernández Frías para nuestra colección en abril de 1990. Vid. CIE nº 283, CMPM nº 149, ALIE p. 148, Celaya p. 156 y Mendoza nº 100.*
- (55) *Versión de La Roda, cantada por Inmaculada Mendieta, de 17 años, que la aprendió de una tía suya; manuscrita por ella misma para nuestra colección en mayo de 1990. Vid. Celaya pp. 103-104, Bravo p. 54, Pelegrín p. 93, Zahora 2, p. 58 y 8, p. 44.*
- (56) *Versión de Almansa, cantada por Fina Rico Ruano, de 42 años, que la aprendió de su madre; recogida por M^a del Mar Coloma para nuestra colección el 26 de abril de 1990.*
- (57) *Versión de Góntar (ay. Yeste), recitada por Emiliana García, de 41 años; se dice pellizcando en la mano. Recogida por F. Mendoza en Albacete el 6 de marzo de 1980. Vid. ALIE p. 88, Celaya p. 42, Bravo pp. 49 y 64, Pelegrín pp. 24 y 86 y Zahora 2, p. 7.*
- (58) *Versión de la capital, recitada por Antonio Piqueras Moreno, de 64 años, que la aprendió de su madre; recogida por Isabel Na-*

- varro Piqueras para nuestra colección el 30 de abril de 1990. Vid. Cantos nº 44 (y V, p. 15) y Pelegrín pp. 78 y 86.
- (59) Versión de Chinchilla de Monte Aragón, cantada por Plácida Ballesteros Madrona, de 41 años, que la aprendió de su madre; recogida por M^a del Mar Coloma para nuestra colección el 26 de abril de 1990. Vid. Cantos nº 50, ALIE p. 95, Pelegrín p. 76 y FIC pp. 81-82.
- (60) Versión de Minaya, recitada por Inmaculada Mendieta, de 17 años, que la aprendió de su padre; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Celaya p. 109, Bravo p. 49, Pelegrín p. 24 y FIC pp. 90-91.
- (61) Versión de Munera, recitada por Sara López Pacio, de 57 años; recogida por Carmen Gallego para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Cantos nº 42 y Pelegrín p. 84.
- (62) Versión de Chinchilla de Monte Aragón, recitada por Antonio Martínez Ortiz, de 75 años, que la aprendió de su padre; recogida por M^a Dolores Fernández Frías para nuestra colección en abril de 1990. Vid. ALIE p. 88.
- (63) Versión de la capital, recitada por M^a Eugenia Fernández Frías, de 14 años, que la aprendió de su abuela. Recogida por M^a Dolores Fernández Frías para nuestra colección en abril de 1990. Vid. Cantos nº 59, ALIE pp. 80 y 114, Celaya p. 43, Bravo p. 64, Pelegrín pp. 26 y 87, FIC pp. 122-123 y Corpus nº 2053.
- (64) Versión de la capital, recitada por M^a Carmen Navarro, de 16 años, que la aprendió de sus hermanos; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990.
- (65) Versión de la capital, recitada por Ana M^a Ureña Ponce, de 11 años, que la aprendió de su madre; manuscrita por ella misma para nuestra colección en abril de 1990.
- (*) FRANCISCO MENDOZA DIAZ-MAROTO es doctor en Filología Hispánica y catedrático de Lengua y Literatura. Ha publicado libros y artículos sobre literatura oral, pliegos sueltos y otros temas.
- JUANA AGÜERO JIMENEZ es licenciada en Filología Hispánica y maestra nacional. Colectora de literatura oral desde hace muchos años, ha participado en encuestas del Seminario Menéndez Pidal y ha ejercido la crítica periodística de libros infantiles.





ZAHORA

*Revista
de Tradiciones
Populares*

 **DIPUTACION de ALBACETE**



VI

ETNOGRAFÍA DEL CUENTO POPULAR: UN CASO EXTREMEÑO

ZAHORA 19

Revista de Tradiciones Populares

Edita: Diputación de Albacete

Diciembre 1993

Dep. Legal: AB-78/1993 Nueva época

I.S.S.N.: 1132-7030

Cuadernillo nº 6:

Etnografía del cuento popular: un caso extremeño.

Por Pedro Montero Montero (*). (Participó en la 5ª
reunión del SEIS, celebrada en la U.P. de Badajoz).

Todas las sociedades y grupos humanos, desde que han tenido conciencia de tales, para asegurarse la continuidad de sus propios sistemas culturales, así como para cubrir una amplia gama de necesidades en el campo espiritual o ideológico, han dado origen a numerosos rasgos y producciones culturales. Los sectores sociales formados por las capas populares, modestas e iletradas, tanto del ámbito rural como del urbano (clases bajas e, incluso, medias) han perpetuado sus distintos sistemas de valores, formas de vida e instituciones predominantemente a través de enseñanzas no regladas, espontáneas, anónimas y transmitidas por tradición oral y/o por imitación. Aprendizaje que Patricia Draper denomina observacional o informal ⁽¹⁾.

En estos sectores sociales, componentes de lo que se ha dado en llamar pueblo llano o vulgo, la literatura de tradición oral o «arte verbal» ⁽²⁾ -cuentos, chistes, leyendas, adivinanzas, refranes, nanas, cancio-

nes y fórmulas de juegos, invocaciones, letrimalia o escritura en las paredes, etc.- se constituye en el principal medio de transmisión del saber popular, del «folklore» ⁽³⁾.

FUNCIONES Y CONTEXTOS

Uno de los materiales folklóricos más extendidos y utilizados por las diversas culturas y pueblos españoles en el discurrir del tiempo es, sin duda, el cuento popular o tradicional.

Por sus características de brevedad, funcionalidad y facilidad de recreación ha servido para transmitir importantes mensajes familiares, sociales, educativos y lúdicos ⁽⁴⁾. Utilizado como técnica para hacer comprensible a los niños el mundo de los adultos, el cuento popular está considerado como el elemento endoculturador por excelencia de la cultura tradicional ⁽⁵⁾.

Para nuestros no lejanos antepasados, de una forma no consciente, los cuentos servían como fuentes de transmisión de ciertos conocimientos, valores y actitu-

des. El pueblo llano también utilizaba estos relatos para dar rienda suelta, en una sociedad estamentaria y de clases, como fue la agrícola-ganadera de nuestro país de pasados siglos y primera mitad del actual, a sus críticas a los estamentos dominantes. Amos, curas, alcaldes, capitanes de cuadrillas de bandoleros y otros eran engañados y confundidos en estas narraciones por sencillos y a veces bobos campesinos, sacristanes, estudiantes o soldados.

Asimismo, bajo fantásticas e irreales apariencias de muchos cuentos maravillosos o de encantamiento, se escondían importantes mensajes civilizadores: contra el rapto, la violación y el incesto; como estímulo de superación y progreso en la escala social; la proscripción de la endogamia y búsqueda de pareja en otros clanes, tribus o pueblos; lucha incansable por la subsistencia y la libertad...

En Extremadura, al igual que en otras regiones españolas, todavía hoy se siguen contando cuentos, aunque en menor proporción y trascendencia que en épocas pasadas. Hasta épocas no muy lejanas, después de una jornada de trabajo de sol a sol, en las faenas del campo, nuestros campesinos y lugareños se reunían junto al hogar de una casa vecina, al amor de la lumbre, en los fríos días de invierno al fresco de la noche veraniega en los patios de vecindad. Los que trabajaban lejos de sus casas lo hacían en los cortijos y case-ríos, junto al resto de las cuadrillas de

trabajadores. En dehesas y majadas, el chozo extremeño era el lugar de reunión de labradores, gañanes y pastores después de cenar gazpacho y «presas». Alrededor del fuego, un buen narrador, con cuentos engarzados se llevaba toda la noche. Sobre todo si tenían mucha «sal»⁽⁶⁾.



Los narradores y destinatarios de estos cuentos eran preferentemente adultos. Según la calidad de la audiencia así era la temática del cuento. Atendiendo a distintas categorías sociales -edad, sexo, estado, oficio y naturaleza- surgía una gran variedad de narraciones. Porque no se relataba el mismo cuento a hombres y mujeres. Ni a solteros y casados. Tampoco los hombres

de un oficio o los de un pueblo determinado contaban ciertos relatos en presencia de extraños ⁽⁷⁾.

A los niños se les contaba unos cuentos específicos con alguna importante lección o moraleja en el fondo. O se les suprimían las secuencias escabrosas.

Hoy día, en las zonas urbanas de las grandes ciudades extremeñas, como es el caso de Badajoz, en las largas jornadas invernales, alrededor de la mesa camilla, junto al brasero de picón o estufa de butano/eléctrica, padres, abuelos, chachas y otros familiares de edad utilizan estas narraciones antiguas con los más pequeños de la casa para hacerles reír, meter miedo, comer más, acostarse pronto, enseñarles alguna leccioncilla o, simplemente, pasar el rato. Durante el verano, en los refrescantes zaguanes y patios interiores, en las caliginosas horas de la siesta, o al anochecer, junto a la cuna, el corralito, la cama o los cómodos sillones «orejones», las madres, principalmente, entretienen de vez en cuando a los pequeños con cuentecillos donde están presentes la broma y el juego ⁽⁸⁾. Estos narradores urbanos pertenecen a todos los sectores sociales de Badajoz, predominando los procedentes de las clases medias, medio-bajas y bajas. Muchos de ellos son inmigrantes extremeños que, en gran proporción, se asentaron en el extrarradio de la ciudad a partir de la década de los 50. Proceden de todos los rincones de la región, especialmente de pequeños núcleos urbanos de la provincia

de Badajoz. Obreros, agricultores y trabajadores sin cualificar que residen, predominantemente, en los barrios populares de La Estación (San Fernando y Santa Isabel), San Roque, La Picuriña y Cerro de Reyes. Barrios que, por su infraestructura urbanística y arquitectónica, nos recuerdan a muchos de nuestros pueblos de la Baja Extremadura.

TRADICION Y CAMBIO CULTURAL

Los diferentes procesos de aculturación y socialización habidos en la sociedad española, en general, y extremeña, en particular, en este siglo, especialmente a partir de la década de los 50, modificaron sustancialmente los mecanismos de transmisión de conocimientos, actitudes, destrezas, hábitos y valores que, hasta entonces, habían sido empleados tradicionalmente para con los miembros más jóvenes e inexpertos.

La desruralización de la sociedad extremeña, con el éxodo masivo del campo a las ciudades, la incorporación de la mujer al mundo del trabajo, la desacralización de los valores religiosos y morales imperantes, el auge de los modernos medios de comunicación social, especialmente la radio, el cine y la televisión, y la ampliación de la escolaridad obligatoria, originaron profundos cambios en las actitudes, usos y costumbres de las familias extremeñas.

La familia nuclear dejó de ser el prin-

cial foco de transmisión de ideas, saberes y comportamientos en los grandes asentamientos urbanos extremeños como Badajoz. El cambio a nuevos contextos sociales y urbanos fue debilitando progresivamente el «rol» pedagógico de la madre, hasta entonces figura primordial en la crianza y educación de los hijos ⁽⁹⁾.

Con la desaparición progresiva de los abuelos, desplazados de sus originales núcleos rurales, más la influencia de los modernos medios culturizadores - audiovisuales, impresos, escolares, ambientales, modas y costumbres-, se hacía necesario un estudio puntual sobre el estado actual de los cuentos de tradición oral en nuestra región. Estudio que, en un medio eminentemente urbano como la capital pacense, con un porcentaje muy elevado de inmigrantes de pequeños núcleos de ambas provincias, en especial de la de Badajoz, ofrece la posibilidad al investigador de conocer el estado de sus textos y la vigencia real de sus funciones y contextos. Tomamos la iniciativa en el curso 1986-87, desde la Escuela, tras comprobar los resultados de una encuesta que aplicamos a 378 escolares con edades comprendidas entre los 9 y los 14 años, procedentes de 10 barrios pacenses. Los resultados, bien significativos, nos trajeron dos importantes conclusiones:

1^a. Los cuentos de tradición hispana (los narrados por abuelos, padres y otros familiares de edad) apenas se cuentan en

los hogares pacenses. Un 40% de los niños encuestados recuerda entre uno y tres títulos, solamente. El 60% restante no recuerda ninguno. Los cuentos más recordados son, en primer lugar, «Garbancito» (38 casos), seguido de «Periquito y Mariquita» (12), «Los siete cabritos» (9), «Juan Sin Miedo» (7) y «La casita de chocolate» (5).

2^a. Por el contrario, el 100% reconoce haber oído, visto o leído en diferentes ocasiones algunas de las numerosas versiones de los cuentos de Perrault, Hermanos Grimm, Andersen, O. Wilde, C. Collodi y W. Disney, como «Caperucita Roja», «La Cenicienta», «La Bella Durmiente», «El gato con botas», «Los músicos de Brema», «El príncipe feliz», «El gigante egoísta», «Pinocho», «Peter Pan» y «Blancanieves y los siete enanitos», entre otros.

Para conocer su estado actual en nuestra región, durante los años 1986, 1987 y 1988, de forma intermitente, recogimos un centenar y medio de estas narraciones en distintos barrios y zonas urbanas de la capital surextremeña. En las tareas de recolección nos ayudó un grupo de profesores y alumnos del ciclo superior de la EGB pertenecientes a diversos centros escolares pacenses.

Estos materiales literarios forman parte de un trabajo de mayor envergadura, de carácter etnográfico e inédito aún, que está supervisado científicamente por el antropólogo extremeño Javier Marcos Arévalo.

TIPOS Y CLASES

Los cuentos populares o tradicionales que hemos recogido en diferentes zonas urbanas de la ciudad de Badajoz no son exclusivos ni específicos de la ciudad ni de Extremadura. Los que denominamos -impropiamente- extremeños se cuentan lo mismo en zonas geográficas próximas - Salamanca, Toledo, Portugal...- como en otras más lejanas. Versiones de estos cuentos podemos encontrarlas en otros países de Europa. Y en otros continentes. Los cuentos populares, los grandes viajeros de la cultura ⁽¹⁰⁾, trascienden toda frontera.

No obstante, los distintos componentes geográficos, históricos y culturales de la sociedad y el pueblo extremeños han grabado algunos de sus rasgos y peculiaridades en los textos y dando lugar a las innumerables versiones y variantes que conocemos. Así, pues, como característica general, los cuentos tradicionales urbanos que conocemos en la ciudad pacense son relatos breves que narran sucesos imaginarios, de autor anónimo, transmitidos oralmente a través de un léxico plagado de expresiones propias del habla vulgar y que presentan numerosas alteraciones, especialmente simplificadoras, como consecuencia de lógicos procesos de aculturación.

Estructurados originariamente en dos secuencias -o historias completas-, nuestros cuentos urbanos han visto debilitada la segunda o, como en la mayoría de los

casos, perdida definitivamente.

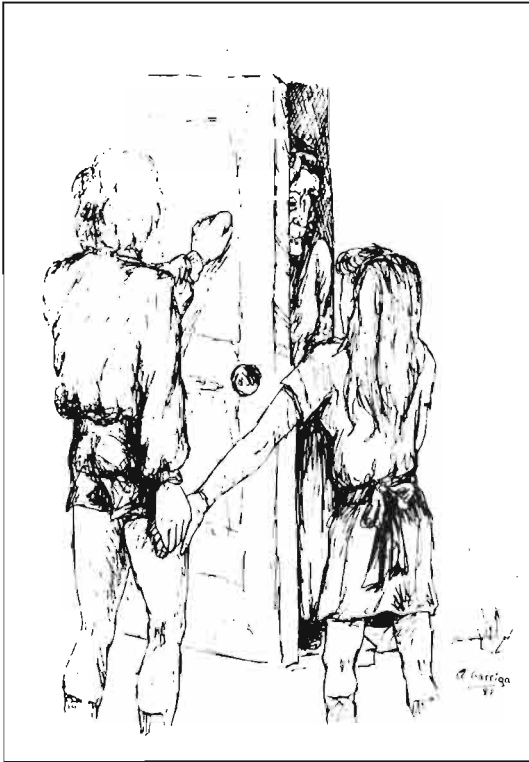
Para no perdernos entre tanta variedad y riqueza cuentística, hemos establecido una tipología, ya expuesta en otro lugar ⁽¹¹⁾ a modo de guía clasificatoria.

En primer lugar están los cuentos que poseen una estructura mínima o repetitiva. Son los denominados cuentos formulísticos. Este tipo comprende los relatos mínimos o instantáneos, los que de nunca acabar o interminables y los acumulativos o encadenados. La finalidad de todos ellos es el pasatiempo, la broma y el juego.

Y en segundo término, los relatos que poseen una estructura narrativa completa -preámbulo, nudo y desenlace-, bien en una o en dos secuencias. De este tipo existen numerosísimas clases, formas y géneros. Utilizando una clasificación tan convencional como incompleta, empleada por diversos autores ⁽¹²⁾ con anterioridad, la hacemos nuestra por su facilidad simplificadora.

Los cuentos maravillosos, denominados en Extremadura «de encantamiento» ⁽¹³⁾ son aquellos en que aparecen personajes y seres especiales que realizan funciones mágicas, sobrenaturales o sobrehumanas.

En esta clase de cuentos los móviles fundamentales de sus héroes son «ganarse la vida» y «buscar fortuna en países lejanos». Las brujas, seres maléficos, adoptan la forma de simples viejecitas. Asimismo, hay una gran escasez de monstruos y animales fantásticos. Como elemento mo-



derno, aparece la Virgen María como donante de objetos o remedios maravillosos.

Otro gran grupo de cuentos, llamados comúnmente de animales, presentan acertados retratos de virtudes y defectos humanos a través de las aventuras y desventuras de animales antropomorfos. Los protagonistas/antagonistas son animales que hablan y pertenecen a la fauna doméstica y salvaje del hábitat rural extremeño: lobos, zorras, cigüeñas, mochuelos, alcarranes, águilas, pollitos, cabritas... El hambre y las distintas formas de saciarlo, especialmente las ingeniosas, vuelve a constituirse en uno de los móviles principales que guían a sus personajes. Asimismo, abundan los temas escatológicos -

cagarse, mearse, tirarse peos...-. Finalmente, a destacar la victoria final de los animales pequeños, más débiles e indefensos ante los poderosos a base de astucia e ingenio.

El último grupo, denominados costumbristas, realistas o novelescos, retrata las vidas y milagros de nuestros campesinos, lugareños y demás miembros de las clases dominadas. Los hay de todas las clases y tocan todos los temas. Los hay de fantasmas y aparecidos, de hombres bobos y mujeres mandonas, de listos y tontos, de Jesucristo y la Virgen, de bandoleros y ladrones, de niños valientes y padres desalmados. También los hay con trasfondo erótico, excrementicio, anticlerical y humorístico.

Fundamentalmente, tienen un sustrato común: las tretas y picardías del hombre rudo y sencillo frente a los miembros de las clases dominantes. Vulgares y a veces bobos campesinos, estudiantes, sacristanes o soldados rasos engañaban y confundían a sus amos, curas, jefes de cuadrillas de ladrones... Asimismo, como secuela de una cultura agraria de corte misógino, abundan los cuentos con ejemplos negativos de mujeres comilonas, mandonas, holgazanas, desmemoriadas e infieles.

Otro tipo de cuentos, inclasificable, a caballo entre los maravillosos, los de animales y los de costumbres, lo forman los que relatan las aventuras de seres diminutos de nombres alimenticios. «Garbancito» -el Pulgarcito extremeño- y «Cabecita

de ajos» exteriorizan de forma simbólica el subconsciente colectivo de un pueblo, el extremeño, con hambres y carencias seculares.

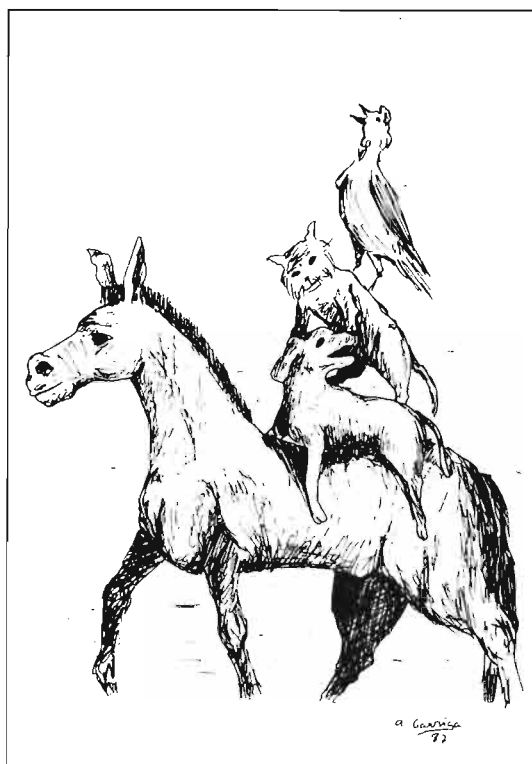
Igualmente, al grupo pertenecen los cuentos donde aparecen los monstruos informes y los animales tragones. Tragan todo lo que se les pone por delante -niños, adultos, caballerías, escuadrones de soldados, guardias civiles...- y lo regurgitan al final gracias a la actuación de un insecto común, especialmente hormigas.

El «cascarrasquiña» y las cabras «cascarrasquí» y «cabrichuela» son similares a los tragaldabas, garrampones, cabras montesinas, carlancos y otros monstruos tragones de la tradición cuentística española⁽¹⁴⁾.

INTERES POR LOS CUENTOS

Desde que comenzara la década de los 80 es perceptible un creciente interés en muchas de las Comunidades del Estado Español por la recogida y publicación de cuentos populares en sus respectivos ámbitos. Como que parece que el cuento tradicional o folklórico ha dejado de ser la «cenicienta» de la literatura «folk» en España. Afortunadamente, son ya numerosos en nuestro país los estudiosos, profesores y folkloristas que dedican parte de sus investigaciones a la recogida, estudio y divulgación de estos materiales tradicionales.

Trabajos que no serían posible sin el decidido empeño y apoyo de instituciones



destacadas como Diputaciones Provinciales, Ayuntamientos, Universidades Populares, Centros de Profesores y Federaciones de Grupos Folklóricos regionales⁽¹⁵⁾.

El presente trabajo es una síntesis de la ponencia que con el título de Cuentos tradicionales extremeños presentamos en el V Seminario de Etnografía e Investigación Social celebrado en la ciudad de Badajoz durante los días 15, 16 y 17 de noviembre de 1991 y que estuvo organizado por el Aula de Cultura Popular de la Universidad Popular de Badajoz y el Grupo de Coros y Danzas Tradicionales «Renacer» de la capital badajocense.

(*) *Profesor de EGB y Etnógrafo.*

NOTAS

- (1) FRIGOLE «et alii» (1983): «Antropología, hoy» Ed. Teide, Barcelona, pp. 156 ss.
- (2) BASCOM, W.R. (1979): «Folklore», en «Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales» (Sills, Dir.), Ed. Aguilar, Madrid, tomo V, p. 20.
- (3) Para un estudio pormenorizado de los distintos hechos folklóricos, así como de sus características, «cfr.» MARCOS AREVALLO, J. (1987): «El Folklore o la ciencia de la Cultura popular: consideraciones metodológicas», en «El Folklore Andaluz», Fundación Machado, Sevilla, núm. 1, segunda época, pp. 39-54.
- (4) MONTERO MONTERO, P. (1987): «Los cuentos populares extremeños», en rev. «Candil», núm. 7, pp. 4-5.
- (5) JULIANO, M.D. (1986): «Cultura Popular», en «Cuadernos de Antropología», núm. 6, p. 51.
- (6) Una primera aproximación a los cuentos populares extremeños recogidos en los barrios de Badajoz, sus características y funciones, desde una perspectiva etnográfica, puede verse en MONTERO MONTERO, P. (1989): «Cuentos populares urbanos: el caso de la ciudad de Badajoz», en rev. «Frontera», núm. 5, pp. 29-34.
- (7) LARREA PALACIN, A. de (1963): «Cuentos populares», en «Enciclopedia de la Cultura Española» (Pérez Embid, Dir.), ed. Nacional, Madrid, t. II, pp. 616-618.
- (8) Una antología de cuentos populares extremeños más comunes que recogimos en distintas zonas urbanas de Badajoz puede verse en MONTERO MONTERO, P. (1990): «Cuentos populares en los barrios de Badajoz», rev. «Frontera», núm. 8, pp. 34-39.
- (9) Una importante aportación sociológica al estado actual de esta cuestión puede verse en GONZALEZ POZUELO, F. (1989): «La función educadora de la familia pacense», en rev. «Campo Abierto», núm. 6, pp. 101-118.
- (10) HERKOVITS, M.J. (1973): «El hombre y sus obras», Ed. Fondo de Cultura Económica, México, p.453.
- (11) MONTERO MONTERO, P. (1987): «Una aproximación metodológica y tipológica a los cuentos populares extremeños en los barrios de Badajoz», en rev. «Saber Popular», núm. 1, pp. 55-64.
- (12) Entre otros, «cfr.» PROPP, W.S. (1987): «Morfología del cuento», ed. Fundamentos, Madrid, y RODRIGUEZ ALMODOVAR, A. (1982): «Los cuentos maravillosos españoles», ed. Crítica, Barcelona. Ambos autores coinciden con la clasificación de la escuela mitológica.
- (13) HERNANDEZ DE SOTO, S. (1986): «Cuentos populares de Extremadura», en «Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas» (Machado y Alvarez, Dir.), Tip. Fernando Fe, Madrid, t. X, p. 21.
- (14) Los interesados en este tipo de cuentos pueden leer la versión del «Cascarrasquiña» en MONTERO MONTERO, P. (1989): «Cuentos populares extremeños en los barrios de Badajoz», en MARCOS AREVALLO, J., RODRIGUEZ BECERRA, S.: «Antropología Cultural en Extremadura. Primeras Jornadas de Cultura Popular», Asamblea y Editora Regional de Extremadura, Mérida, pp. 678-9. La versión de «La cabra cascarrasquí» puede verse en MONTERO MONTERO, P. (1990): «Cuentos populares en los barrios de Badajoz», rev. «Frontera», núm. 8.
- (15) A modo de ejemplo señalemos los famosos cursos que sobre «Cultura tradicional en la Escuela» viene organizando desde 1989 la Delegación de Cultura y la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes (Madrid), los Seminarios anuales de «Etnografía e Investigación Social» de la Federación Española de Universidades Populares, las Jornadas sobre Literatura Infantil y Juvenil del Centro de Profesores de la Almunia de Doña Godina (Zaragoza), dedicada la de 1990 a «Los cuentos populares», y la publicación de «Zahora», revista sobre tradiciones populares manchegas editada por las Universidades Populares de Albacete y bajo el patrocinio de su Diputación Provincial; y en el ámbito extremeño, los cursos sobre «Metodología Etnográfica» del Aula de Cultura Popular de la U.P. de Badajoz y del Grupo de Danzas Tradicionales «Renacer» y la publicación desde 1987 de la revista «Saber Popular» por parte de la Federación Extremeña de Grupos Folklóricos.

Anexo 1

PROYECTO DE INVESTIGACION OBJETIVOS

Primera fase

Recopilación, clasificación y fijación del texto de los cuentos populares extremeños (tipos, versiones o variantes) recogidos a través de unidades territoriales (barriadas) con características específicas (urbanística, social, económica, cultural) diferenciadas.

Segunda fase

Elaboración de un «corpus» de cuentos populares contrastándolo con otros «corpus», registrando y tipificando los informantes, los contextos, las variantes y los términos lexicales.

Fase final

Publicación del trabajo realizado.

METODOLOGIA

Sistema elegido:

Entrevistas personales grabadas en casetes y reflejadas en unas fichas técnicas de recogida de datos.

Unidades territoriales:

Se han elegido, atendiendo a la diversidad de sus características y a la posibilidad de contraste de los resultados, seis barrios pacenses, un núcleo de viviendas diseminadas (urbanizaciones, viviendas del extrarradio) y otro de aluvión (Residencias de ancianos y viviendas de la Guardia Civil en la frontera de Caya).

Tipificación de los informantes:

Seleccionados por:

- Edades.
- Sexo.
- Grado de instrucción.
- Profesionales.
- Status social.
- Ascendencia pacense / cacereña.

Tipificación de los contextos:

- Físicos (lugares, sitios, dependencias).
- Sociales (calidad de los oyentes).
- Rituales (fines, objetivos).

Registro de variantes:

Cuentos con la misma estructura y argumento pero con diferencias en:

- Nombres de personajes, escenarios, etc.
- Orden de las funciones.
- Comportamientos y actitudes.

Registro de términos lexicales (propios de las localidades de procedencia de los informantes)

Anexo 2

GUIA PARA ENTREVISTADORES Informantes

- «Familiares, vecinos, amigos y personas de edad» (padres, abuelos, tíos, etc.)
- «Empleados domésticos de edad»: criados, tatas, nodrizas, ayas, etc.
- «Antiguos trabajadores agrícolas y ganaderos»: labradores, pastores, cabreros, capataces, manijeros, matanceros, trilladores, acemileros, aperaores, tratantes de ganado, lecheras, carboneros, etc.
- «Antiguos trabajadores artesanos»: bordadoras, hilanderas, alfareros, cesteros, dulceras, orfebres, esparteros, zapateros, turroneiros, etc.
- «Profesionales de oficios extinguidos», o a punto de serlo: lateros, afiladores, alguaciles, recoveros, rezadoras, plañideras, titiriteros, picapedreros, pregoneros, aguadoras, sacristanes, vedoras, limpiabotas, charlatanes, boticarios, sacamuelas, etc.

Sugerencias a informantes que les ayuden a RECORDAR:

- Hablarles de príncipes, reyes, viejas (brujas), el diablo (disfrazado), las brujas Curuja y Pantaruja, serpientes de siete cabezas, toros bravos, Mariquitas, Estrellitas, Juanillos de las porras de cien quintales, etc.
(«Cuentos MARAVILLOSOS o DE ENCANTAMIENTO»)
- Nombrarles a pícaros, tontos del pueblo, mujeres listas, compadres, sacristanes y curas, estudiantes muertos de hambre,

amos bobos y criados aprovechados, pobres y ricos, muertos y calaveras, Garbancito, Juan Botija, Cristo y San Pedro, ladrones y bandoleros, el tío del saco, el sacamantecas, el Marimanta, etc.

(«Cuentos de COSTUMBRES»)

- Citarles al compadre lobo, la comadre cigüeña, la comadre zorra, el compadre alcaraván, perros y gatos, burros y caballos, gallinas y zorras, tragaldabas o cascarrasquiñas, los cabritillos y el lobo, el medio pollito, etc.

(«Cuentos de ANIMALES»)

Anexo 3

FICHA DE RECOGIDA DE CUENTOS POPULARES

Entrevistador/a:

Fecha:

INFORMANTE:

Localidad: Calle:

BARRIADA:

Lugar de nacimiento: Edad:

Profesión: Teléfono:

Nivel de instrucción:

Dónde oyó el cuento:

De quién lo aprendió:

CONTEXTOS:

Físico (En qué sitio):

Social (A quiénes):

Ritual (Para qué):

Otros datos de interés:

.....

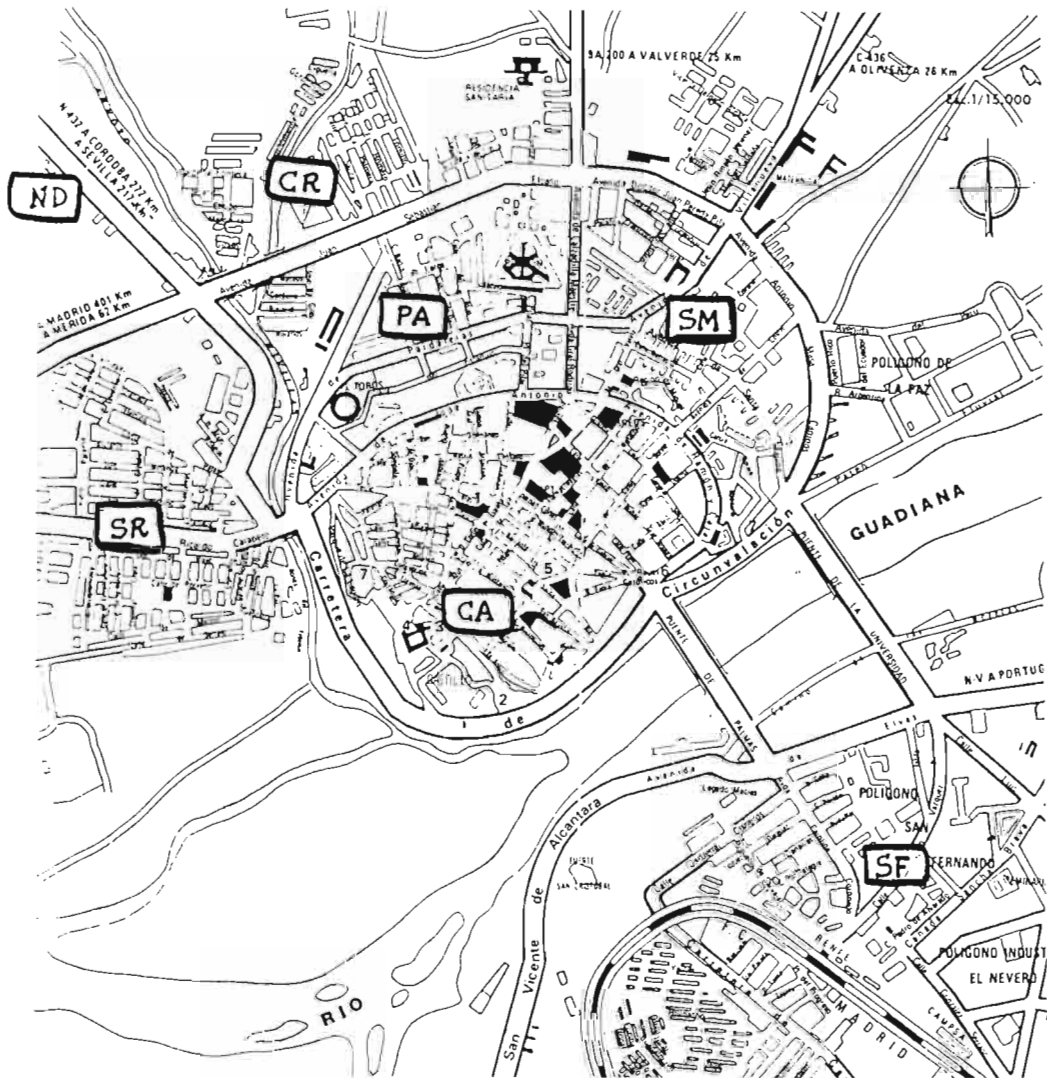
TITULO del cuento:

.....

TRANSCRIPCION:

Anexo 4

PLANO DE LA CIUDAD DE BADAJOZ



UNIDADES TERRITORIALES ELEGIDAS:

CA (Casco antiguo)
 CR (Cerro de Reyes)
 PA (Panadería
 SF (San Fernando)

SM (Santa María)
 SR (San Roque)
 NA (Núcleo de aluvión)
 ND (Núcleos diseminados)

Anexo 5

GUIA SOCIO-CULTURAL DE

- Ubicación geográfica.

Clima. Vegetación. Fauna silvestre.

Población

- Datos históricos (Breve resumen)

- Datos económicos

Agricultura

Ganadería

Industrias

Artesanías

- Datos sociales: Asociaciones, Peñas, Sociedades y Clubes, Hermandades y Co-

fradías, Iglesias, Centros Sociales, Centros de Enseñanza, Centros recreativos, etc.

- Ciclo festivo. Fiestas más destacadas.

- Costumbres y tradiciones populares (**folklore**).

- **Culinaria tradicional** (platos, tapas, ingredientes, etc.)

- **Arquitectura popular** (edificios singulares, materiales, etc.)

- **Espacios urbanos más significativos** (plazas, calles...). Lugares donde juegan los niños. Id. donde hacen la tertulia los ancianos. Mercados. Bares y tabernas.

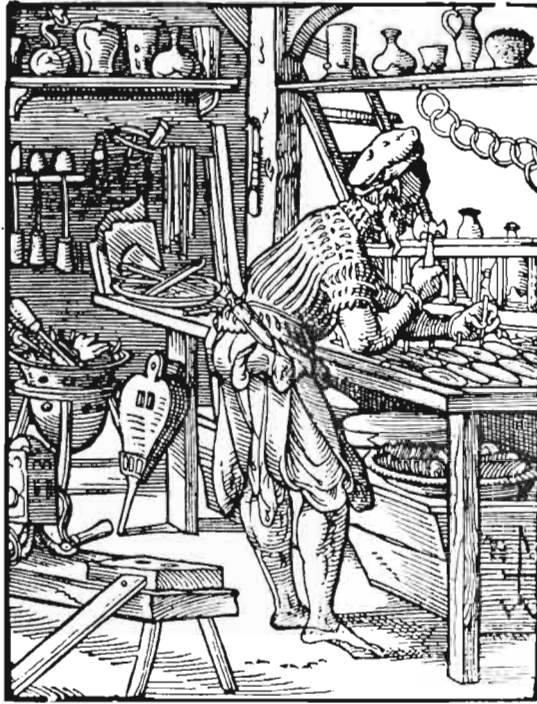




ZAHORA

*Revista
de Tradiciones
Populares*

 **DIPUTACION de ALBACETE**



VII

MUSEOS

ZAHORA 19

Revista de Tradiciones Populares

Edita: Diputación de Albacete

Diciembre 1993

Dep. Legal: AB-78/1993. Nueva época

I.S.S.N.: 1132-7030

Cuadernillo nº 7:

Museos.

MUSEO DE OLIVENZA



(Sesión de trabajo del 16 de noviembre de 1991 en el centro con Francisco González Santana. Reunión de Badajoz).
(Texto extraído del folleto del Museo).

El abuelo, que en su juventud labró la tierra con el mismo arado que utilizaron los romanos hace veinte siglos, puede contemplar hoy al nieto, absorto ante la pantalla del miniordenador personal, tecleando el último videojuego de guerra intergaláctica.

Valga esta comparación simplificadora para incitarnos a reflexionar sobre los cambios trascendentales que, en todos los órdenes, ha experimentado la sociedad

rural tradicional en el transcurso de apenas dos generaciones.

La dinámica del capitalismo, del mercado abierto en el que se intercambian a gran escala bienes y productos de todo tipo, resulta incompatible con la pervivencia de sociedades aisladas que consumen lo que producen, y viceversa. Pocas cosas son, en la actualidad, iguales o siquiera parecidas a como eran hace apenas cincuenta o sesenta años. Resulta evidente la diferencia entre un hornillo de carbón y una cocina de butano. Pero es que no solo ha cambiado el entorno doméstico, las formas de consumo e intercambio, las vías y los medios de comunicarse la gente, los modos de producción, en suma, las condiciones de la vida material en los ámbitos privado y colectivo. También han cambiado los valores que regían las relaciones entre las personas y los grupos, el orden moral que vertebraba a la Familia y a la Sociedad en su conjunto.

En algunas regiones de nuestro país, como Extremadura, la absorción de la so-

ciudad rural por la urbana se ha efectuado con tal violencia y rapidez que ha reducido a menos de la mitad los efectivos humanos de muchos núcleos de población y ha provocado, incluso, la desaparición espectacular de pueblos y aldeas.

El éxodo masivo a las ciudades, el abandono de casas y haciendas, la mecanización del agro y la progresiva tecnificación de la vida doméstica, han hecho caer en desuso aperos, utillajes, enseres y tecnologías que estuvieron vigentes durante siglos. Todo ese patrimonio etnográfico en gran parte se ha arruinado, se ha podrido bajo la intemperie de soles y lluvias o ha sucumbido a la carcoma y la polilla en los doblados y graneros de las casas cerradas. Sus vestigios, en forma de patéticas ruedas de carro, sirven apenas para dar un toque «country» al restaurante que flanquea la autopista, o para decorar tal vez el interior de un mesón «típico» en la capital, señuelo folklórico para turistas.

Esos objetos, a los que la Modernidad concede un valor meramente ornamental, encierran sin embargo todo un mundo de significados, recuerdos y vivencias para nuestros abuelos: son el testimonio fehaciente de unas formas pretéritas de vida, las señas de identidad de unos Hombres y un Tiempo, de una Cultura.

El Museo Municipal de Olivenza, fruto de la sensibilidad y voluntad recopiladora de quien legítimamente le da nombre, Francisco González Santana, constituye

una excepción en el desolador panorama de abandono, destrucción y expolio a que ha sido sometida la cultura rural tradicional.

Surgió el Museo en 1980, como exposición etnográfica, a raíz de la **IV Semana de Extremadura en la Escuela**. Dos años más tarde, el Ayuntamiento apoyó definitivamente su constitución otorgándole para sede definitiva la antigua cárcel del partido judicial, ubicada en el castillo y dependencias anexas. Se redimía así el recinto de su pasado represivo, convirtiéndolo en espacio de Cultura y Libertad. El Museo fue ganando arraigo y enriqueciéndose en años posteriores gracias a las «Exposiciones de Coleccionistas Oliventinos», convocadas regularmente cada verano. En 1985 el Ayuntamiento añadió al recinto medieval del castillo y a su Torre del Homenaje (1488) la contigua Panadería del Rey, edificio que data de la segunda mitad del XVIII. En 1987, la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura aprobó un ambicioso proyecto de remodelación interior de los dos inmuebles -Castillo y Panadería-, haciendo posible las necesarias obras de ampliación. Con la inauguración de estas obras, en el verano de 1991, el Museo inicia una nueva etapa de su historia, convirtiéndose en una institución que identifica a Olivenza y con la cual, a su vez, el pueblo en su conjunto se siente identificado.

A excepción de las salas dedicadas al Arte Sacro y la Arqueología -cuyos fon-



dos han sido cedidos y donados respectivamente por la Parroquia y D^a Margarita Navarrete- la mayoría de las piezas del Museo proceden de la generosa aportación de las familias oliventinas. Gracias al respaldo que le ha dado el pueblo de Olivenza, las diversas salas del Museo constituyen las páginas del mejor de los libros donde estudiar su historia. En el interior de sus muros, el visitante podrá experimentar el sortilegio mágico de retroceder en el Tiempo al recorrer y verse envuelto en la atmósfera de los diversos **ambientes** y **escenarios** que han sido reconstituidos hasta en sus más mínimos detalles: las cuadras, con sus aperos, cangas y atalajes; la bodega, con su lagar, odres, bombas y alambiques; el molino de aceite, con sus impresionantes rulos de

granito, capachos y zafras de hojalata; la fragua, los talleres del carpintero, el zapatero o el sastre, con sus respectivas labores e instrumental, la barbería, la tienda decimonónica, la sala de música, la juguetería artesana, la casa popular, con su cocina en plena época de matanza, el salón de bordados, donde la aguja y el tiempo obraban maravillas de primor y paciencia, la sala de visitas, en fin, el despacho, el comedor, la alcoba de la casa burguesa...

Son escenas que reflejan los usos, los ritos y costumbres de un Ayer a un mismo tiempo próximo y lejano. Los objetos, a diferencia de las palabras, no engañan, no pueden mentir. El Museo de Olivenza constituye por ello un acabado inventario de la cultura material -siempre algo más que materia- de nuestros mayores, conjunto completísimo de datos que urge ahora describir e interpretar con arreglo a los métodos que prescribe la Etnografía y la Antropología. Gracias a la recogida de esos datos podrá evitarse la solución de continuidad entre generaciones impuesta por el vértigo con que se han producido los cambios sociales en nuestro siglo.

Habrà quien opine que la singularidad y el mérito del Museo Municipal González Santana de Olivenza consisten en haber sabido formar con las piezas, huyendo siempre de la frialdad, la distancia y el aislamiento que imponen las vitrinas, cuadros vivos, casi animados, cuadros que nos subyugan por la armonía de su com-

posición y la belleza de su plástica. Con ser ello cierto, me atrevería a afirmar que el mayor mérito del Museo de Olivenza tal vez sea el merecido tributo de homenaje que rinden sus salas al tesón y anónima laboriosidad de las generaciones pasadas, homenaje lleno de respeto, cariño y poesía.

Renunciemos, desde luego, a enseñarle informática a nuestros abuelos. Pero es nuestra obligación saber cuántos sudores les costó a ellos arrancarle a la tierra el pan que hoy, con menos esfuerzo, nosotros nos llevamos a la boca.

Luis Alfonso Limpo



MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID



Sesión de trabajo en la VI reunión el día 27 de marzo de 1992.

Acta de la Sesión.

S e s i ó n
M a ñ a n a .
Consistió en
conocer las

dependencias del Museo así como otros aspectos de la museología, coordinado por Consolación Casarrubios, conservadora del mencionado museo.

El criterio seguido en el museo se centra en la funcionalidad del objeto, dentro de su ciclo, según los ejemplos de los museos de Roma y París. Las salas son: SALA I. CULTURA ESPIRITUAL: Religiosidad popular. Ciclo de la vida humana: Nacimiento. Infancia. Matrimonio y Defunción.

SALA II. CULTURA ESPIRITUAL: Ciclo del año: Fiestas y costumbres. Instrumentos musicales. Juegos de adultos.

SALA III. LA VIVIENDA: El fuego y el agua.

SALA IV. CULTURA MATERIAL: Preparación y conservación de alimentos.

Cestos de compra. Limpieza e higiene, alumbrado y mobiliario.

SALA V. RECOLECCION, CAZA, PESCA, AGRICULTURA Y GANADERIA.
SALA VI. TEXTIL E INDUMENTARIA.
SALA VII. CULTURA MATERIAL: El transporte: Humano y animal. Los oficios: Forja, alfarería, cestería...

Anotamos algunas de las recomendaciones y observaciones de interés, por parte de la conservadora del museo:

- 1) Es interesante recoger las lápidas funerarias antiguas porque empiezan a perderse. Su estudio es de gran interés.
- 2) Algunas indumentarias presentan ciertas dificultades para su conservación; de ahí, la necesidad de fumigar temporalmente.
- 3) Con la aparición de las Comunidades Autónomas, el museo ha tenido algunos problemas a la hora de obtener las piezas en determinados lugares, ante la negativa de sus propietarios, por el tema del Centralismo.
- 4) Antes de comprar una pieza, se requiere contrastar opiniones con otros informantes. Ocurre mucho en la adquisición de la cerámica, que el alfarero afirma ser el único, estar especializado en una técnica, etc., y lo que hace es mentir al estar interesado en su venta.
- 5) Los robos son frecuentes al no dar demasiado valor a las piezas.
- 6) Es interesante hacer mapas de dispersión (de arados, etc.), por su valor pedagógico.

Sesión Tarde. Despacho del Museo de Artes y Tradiciones de la UAM.

La sesión de trabajo, coordinada también por Consolación, trató de aspectos pedagógicos, infraestructura, administración, etc., del museo.

1. De cara a la organización de un museo local o comarcal:

1.1. RECOPIRAR LOS MATERIALES DE LA ZONA: Es decir, lo más característico del lugar; aquello que identifique, o según las necesidades, la materia, etc.

1.2. CONTAR CON UN ESPACIO APROPIADO PARA EL MUSEO: Si es de carácter monográfico es interesante la reutilización de un edificio típico, en función de la exposición o no, pero que

consERVE su valor cultural: Existen varios ejemplos en nuestra geografía: Molino de papel en Cataluña que continúa con su labor. Es importante, pues, dar una utilidad a lo que se recupera. A veces es mejor construir un nuevo edificio, si el que se va a restaurar no es digno, o no se va a realizar en condiciones.

2. De cara a la recogida de materiales:

2.1. UNA METODOLOGIA APROPIADA: Es fundamental. Conviene determinar la zona de investigación. Aquí es importante la zona y la época: Si estamos investigando un oficio hay que hacerlo cuando dicho oficio se esté desarrollando: época de siega, siembra, etc.



2.2. UTILIZAR LA DOCUMENTACION ESCRITA: (La etnohistoria). Abordar la investigación con unos conocimientos previos. Para ello, son interesantes los censos electorales de finales del siglo pasado, u otro tipo de documentación. Libros de viajeros, Catastro de Ensenada, Diccionarios de Madoz, etc. De cara a la indumentaria son importantes las aportaciones de las testamenterías, cartas dotales, etc.

2.3. EL CUESTIONARIO: Hay que tener un cuestionario previo al trabajo de campo. No conviene rellenarlo ante el informante. Tras la información está el trabajo de laboratorio. Cuestionarios hay varios.

2.4. LA PIEZA Y SU CONTEXTO: El entorno económico y social de la pieza es importante. El desarrollo de un determinado oficio, los recursos del artesano, su comercialización, etc. No podemos separar el objeto de su contexto.

2.5. OBJETIVIDAD EN LA SELECCION DE LAS PIEZAS: En un trabajo no debe imperar el concepto estético. Cara al etnólogo todas las piezas tienen su valor.

2.6. EL EQUIPO DE TRABAJO DE CAMPO: Es importante plantear el trabajo desde distintos campos de investigación: El sociólogo, etnólogo, historiador, fotógrafo, dibujante, etc., complementan esta labor.

2.7. LA ELECCION DEL INFORMANTE: Es trascendente para la investigación. Muchos artesanos están cansados ante el «bombardeo» de investigaciones que se

hacen sobre sus oficios. La paciencia es una virtud elemental. Hay que elegir bien la edad: Los buenos informantes presentan una edad media entre los 45 y 50 años. Asimismo, es preciso contrastar las opiniones.

3. De cara a la documentación del objeto:

3.1. LA OBTENCION DEL OBJETO:

Puede ser mediante la donación o compra. Para este último sistema es preciso saber tasarlos. Aquí entra la estrategia para la adquisición. La utilización de la frase: «para un museo», puede ser negativo. Mucho más importante es recogerlo con toda su documentación: fecha de fabricación, lugar, composición, uso y desuso, etc. Poner una etiqueta del nombre del objeto, procedencia y medidas. Posteriormente, en nuestro diario de campo, podemos anotar el léxico del lugar y otros aspectos de interés. Antes de pasar la pieza parte del museo, conviene restaurarlo o limpiarlo, ya que no conviene contaminar a otras piezas.

4. De cara a la catalogación:

4.1. LIBRO DE REGISTRO: Existen varios criterios para la elaboración del libro de registro. Las normas para museos, publicadas por Navascués, en 1942, aún continúan vigentes en España.⁽¹⁾ En cualquier caso, cualquier libro consta del nº de orden de entrada del objeto, y que conviene, para evitar errores, darle un número único y correlativo. La propuesta

y catalogación del Museo del Pueblo Español es interesante.

4.2. FICHA DE INVENTARIO: Es interesante la ficha utilizada por el Museo del Pueblo. Conviene anotar el léxico, uso y desuso, conservación, etc.

4.3. CATALOGO SISTEMATICO: Se puede adaptar a las necesidades del museo. Puede clasificarse por la temática, geografía, etc. Para un vestido hay que dar un número de inventario para cada pieza; distinto sería para un juego de bolos, etc. Más aún, se debe utilizar siempre el mismo criterio en las medidas.

5. Varios:

- Referente a los seguros, la entidad solicitante costea el seguro (se refiere a la petición para una exposición, etc.).

- A la hora de la adquisición de objetos está la Junta de Valoración, contemplada en la reciente Ley del Patrimonio: Para tasar, etc. No obstante, es problemática dada su burocracia, lo que dificulta la adquisición de las piezas.

- La persona que done una pieza debe firmar un documento.

- De cara a la publicación de revistas existe actualmente un convenio con la Comunidad de Madrid para la realización de varios proyectos sobre las fiestas de primavera, invierno...

- Personal: La directora (cargo honorífico), Conservadora, 3 técnicos becarios en prácticas. Otros colaboradores para visitas, administración y correspondencia. El Museo tiene una gran falta de infraestructura y recursos humanos y económicos.

- De la revista Narria ha visto la luz el número 57. El criterio establecido es hacerla por provincias, dado que es más fácil obtener subvenciones de las Diputaciones, etc. Ahora los artículos los firman las personas que investigan en la zona de actuación concreta.

(1) A la hora de redactar la presente acta, el Ministerio de Cultura se está planteando la publicación de una nueva normativa para los museos. Para más información, se puede solicitar a Marina Chinchilla. Tel. 5325089 Ext. 2547 (Ministerio de Cultura).

CENTRO ETNOGRAFICO «JOAQUÍN DÍAZ» URUEÑA. VALLADOLID



(Sesión de trabajo del 17 de noviembre de 1992; en el centro con Joaquín Díaz. 7ª reunión del SEIS en la U.P. de Palencia).

(Texto extraído del folleto del Museo).

LA VILLA DE URUEÑA.

Urueña se halla situada en el mismo borde de los Montes de Torozos, pudiéndose admirar desde el balcón de su muralla la inmensa llanura de la Tierra de Campos. Quienes prefieran las horas nocturnas podrán contemplar desde el mismo lugar el espectáculo de las luces de más de quince pueblos alrededor de esta Villa fortificada.

- En diferentes pagos cercanos a la población (Los Castellares, Las Trincheras, etc.) se han encontrado restos romanos.

- La ermita de la Virgen de la Anunciada, joya del románico lombardo, fue edificada en el siglo XI, construyéndose poco

después el monasterio del Hueso, del que todavía se pueden ver las ruinas si uno se asoma a la Puerta de la Villa y mira hacia el camino de Tiedra.

- El Castillo y las murallas se comienzan a construir en la Baja Edad Media, habitando o sufriendo prisión entre sus muros diferentes personajes históricos.

- El pago denominado «La Huerta de los Judíos», situado extramuros y junto al regato, recuerda la existencia de una judería en la localidad.

- La iglesia parroquial, del siglo XVI, está dedicada a Nuestra Señora del Azogue (nombre que también lleva la puerta que da al norte) y comenzó a construirse bajo la dirección de Alonso de Pando.

- Muchas casas señoriales y escudos hablan del pasado noble y glorioso de la Villa. Entre aquellas destaca la denominada «La Casona», mandada edificar por el obispo Alonso de Mena y Borxa (urueños de nacimiento y a cuyo linaje corresponden los escudos de la fachada), a comienzos del siglo XVIII. Esta casa fue comprada por la Diputación Provincial de Valladolid y restaurada hace veinte años; desde 1991 está dedicada a Centro Etnográfico, albergando las colecciones de libros, grabados, coplas e instrumentos cedidas para su uso público por el investigador Joaquín Díaz.

- El Centro desarrolla dos actividades:

1.- Fomento de la investigación y ayuda a estudiosos por medio de la Biblioteca (con más de 6000 volúmenes sobre cultura tradicional -canciones, romances, cuentos, trajes, costumbres, fiestas, viajes-), la Fonoteca (más de mil horas de grabación efectuadas en pueblos de la Región a todas aquellas personas que conservaban en su memoria las diversas formas de la tradición) y otros archivos documentales (fotográfico, videográfico y de hemeroteca).

2.- Difusión de distintos aspectos de la cultura tradicional a través de tres exposiciones permanentes.

1. ESTAMPAS DE TRAJES DE CASTILLA Y LEÓN

Los grabados, xilografías y litografías que adornan las paredes de este Centro representan a hombres y mujeres vestidos con atuendo tradicional, tal y como fueron dibujados por diferentes artistas de los siglos XVIII, XIX y XX.

Los cinco primeros paneles son un homenaje a otros tantos grabadores y dibujantes españoles y extranjeros que marcaron época y cuya obra dio origen a multitud de plagios y copias, algunas de las cuales se ofrecen también para poder comprobar hasta qué punto llegaba la comodidad o la poca originalidad de determinados artistas. El panel número 6 muestra xilografías a contrafibra realizadas por varios grabadores renombrados en su

tiempo, entre los cuales destaca, por derecho propio, Valeriano Domínguez Bécquer (hermano del poeta Gustavo Adolfo) quien realizó preciosos apuntes tomados al natural en Avila y Soria. El panel número 7 corresponde íntegramente a litografías de la obra «Las mujeres españolas, portuguesas y americanas...» que editó el impresor Miguel Guijarro con la colaboración de literatos y pintores de renombre. Los paneles 8 y 9 son un pequeño ejemplo de la atención que mereció la indumentaria tradicional en las revistas ilustradas de la segunda mitad del pasado siglo. El panel número 10 está dedicado a la colección «España Cómica» que editó el dramaturgo Sinesio Delgado con la colaboración de los dibujantes «Mecachis» y Cilla. Diversos ejemplos aparecidos en libros y en colecciones de cromos componen el panel número 11. El 12 refleja cómo vieron los artistas a los representantes de diferentes oficios según su indumentaria. El último



panel es un exponente de cómo un artista del siglo XX, Joan Vila-Pujol (D'Ivori) ha tomado como muestra un buen número de colecciones precedentes para hacer su propia versión creativa.

La exposición es una muestra pequeña, pero significativa, del rico material que la calcografía y otras formas de estampación pueden aportar al estudio del traje en nuestra región.

- Se pueden observar tres sistemas diferentes de estampación:

1.- Grabado calcográfico (kalkos=cobre):

La figura se graba a buril sobre una plancha de cobre. Tras imprimirla se observa en el papel la huella que ha dejado la plancha.

2.- Grabado xilográfico (xilos=madera):

Con la técnica contraria, se tallan sobre un taco de madera aquellas partes del dibujo que se desean eliminar, dejando en relieve los trazos que aparecerán en la impresión. Muchos de estos grabados han sido coloreados posteriormente para ser vendidos mejor.

3.- Litografía (litos=piedra): Se pinta al óleo sobre una piedra pulida y después se imprime. Desde los primeros años del siglo XIX la litografía suele ser en color; algunas recibían un acabado a la goma arábica y se retocaban una a una.

- El nombre del dibujante suele ir en la parte inferior con la inscripción «del.» (delineavit=dibujó). Los grabadores o li-

tógrafos firmaban al lado contrario al del dibujante indicando «sculp.» (sculpsit=grabó) o «lit.» (litografió).

- Los grabados corresponden a las nueve provincias que actualmente componen la Región de Castilla y León. Algunos, sin embargo, representan a provincias anteriores a la división territorial de 1833, como uno que muestra a dos campesinos de la antigua provincia de Toro.

- El «traje típico» o traje regional (expresión de uso coloquial utilizada para designar un tipo de atuendo que identificara a los habitantes de toda una provincia o región) en realidad no existe. Se podría hablar mejor de trajes «familiares» (de fiesta y de faena, más adornados o más sencillos), trajes de oficios (arrieros, estudiantes, pastores, labradores, etc.) o trajes que estuvieron de moda en determinadas épocas -antiguamente las modas cambiaban más lentamente que en la actualidad- y quedaron en algunas zonas, desapareciendo en las demás. El sombrero, se mantuvo en toda España desde los años treinta del pasado siglo hasta los años diez de nuestra centuria.

2. PLIEGOS DE CORDEL

Cualquier acercamiento al estudio de la cultura oral en los últimos doscientos años debe de pasar forzosamente por la «literatura de cordel» (así llamada por la cuerda o cordel que ataba los fajos de

pliegos de papel en que aparecían impresos sucesos recientes, antiguas historias, crímenes horrosos, leyendas actualizadas, canciones de época, textos teatrales, etc., que se vendían a precio módico lo mismo en plazas urbanas que en mercados rurales); prácticamente desde los albores de la imprenta se observa ya un comercio establecido alrededor de esos pliegos cuyo contenido ha sido estudiado con minuciosidad sobre todo en lo que se refiere a hojas volanderas aparecidas hasta el siglo XVIII. Los dos últimos siglos en particular, sin embargo, han sido revisados como de puntillas por los investigadores, temerosos de no tener aún -los postreros papeles impresos llegan hasta la década de 1971 a 1980- una perspectiva histórica adecuada.

De entre los más de dos mil pliegos existentes en la Biblioteca del Centro se ha seleccionado cerca de un diez por ciento, ordenando todo este material para exponerlo de forma lógica aunque sin seguir un criterio clasificatorio. Se ponen así de manifiesto, no sólo la diversidad temática y formal del género, sino la eficacia de este medio de comunicación cuyo poder perduró hasta hace menos de veinte años sostenido por impresores, ciegos callejeros, cantores ambulantes, buhoneros, comparsas de Carnaval y todo aquél que, en determinadas circunstancias, hubiese querido hacer oír su voz, no siempre anónima (ofrecemos el caso de Manuel Alonso Niño, reconocido autor de letras de plie-

gos que escribió sucesiva y elogiosamente para la República y para Franco).

- Estas coplas se denominaban también «pliegos» porque en realidad eran papeles plegados o doblados con los que se componían cuadernillos de 4, 8 o 16 páginas. A veces se añadía «de cordel» por esa costumbre que tenían sus vendedores de



exhibirlos al público prendidos de una cuerda.

- Los ciegos, que casi desde la invención de la imprenta tuvieron el privilegio de imprimir y vender imágenes de santos, se fueron especializando poco a poco en la interpretación y comercialización de estas coplas, ayudándose con cartelones o ale-

luyas que representaban diferentes historias; esas historias eran descritas por medio de viñetas o con simples grabados que sintetizaban la narración.

- Este género, de temática diversa, llega hasta nuestros días (algunas coplas están publicadas incluso en los años 70) y convive durante muchos años con la radio y la televisión, tal vez por haber constituido durante siglos un eficaz, aunque primitivo, medio de comunicación. Finalmente, los poderosos «mass media» acaban con los copleros ambulantes y su influencia, cerrándose así casi por completo un capítulo que duró cerca de quinientos años.

3. MUSEO DE INSTRUMENTOS

Desde tiempos remotos, el ser humano sintió la necesidad de expresarse a través de su propio lenguaje o de otros medios; para tal fin fue creando distintos instrumentos musicales que le servían, o bien para imitar su propia voz, o bien para comunicarse por medio de ruidos o golpes agrupados según un código previo. Surgieron de este modo instrumentos de percusión y de viento que se fueron perfeccionando, al convertir los sonidos aislados en melodía y los ruidos y silencios en ritmo.

Desde los primeros siglos los estudiosos de la música trataron de clasificar los instrumentos según distintos criterios. San Isidoro en sus «Etimologías» incluye la

música entre las disciplinas que se siguen de la Matemática y encuentra que cualquier sonido puede tener tres naturalezas: Armónica (o sea, canto de voces), orgánica (es decir, instrumentos de soplo) y rítmica (o instrumentos que se tañen con los dedos). Fray Juan Bermudo en su «Declaración de instrumentos musicales» (siglo XVI) sigue todavía con la misma teoría pues al hablar de cómo se puede practicar la música insiste en la triple vía: Voz de hombre, con aire (órganos y flautas) o con toque de dedos (vihuela y arpa). Pedro Cerone, autor del tratado musical titulado «Meloqueo y maestro» (siglo XVII) vuelve a recordar una de las clasificaciones más antiguas y universales: Instrumentos de golpe (tambor, sistro, atabal, pandero), de viento (flauta, chirimía, duçaina, sacabuche) y de cuerdas (salterio, rabel, vihuela, cítara, guitarra). Fray Pablo Nassarre (siglo XVIII) en su «Escuela musica según la practica moderna» vuelve a insistir en la clasificación conocida de: Naturales (la voz del hombre), orgánicos (de aire) y de cuerda.

La ordenación de este museo sigue la clasificación más aceptada en todo el mundo, que divide todos los instrumentos existentes en cuatro grandes familias, según la naturaleza de los cuerpos que producen el sonido: Aerófonos (en los que vibra una columna de aire), idiófonos (en los que suena el propio material de que están contruidos), cordáfonos (en los que vibran cuerdas) y membranófonos (en los

que una membrana produce las ondas sonoras). Esta clasificación fue creada por Víctor Charles Mahillon y publicada en el «Anuario» del Real Conservatorio de Música de Bruselas, en 1878. Posteriormente fue perfeccionada por los musicólogos Eric von Hornbostel y Curt Sachs quienes añadieron múltiples subclasificaciones a esas familias.

Los fondos del museo están integrados por la colección de J. Díaz a la que se han añadido las de José Ramón Cid Cebrián, Carmen García Matos (quien ha cedido algunos instrumentos que pertenecieron a su padre el Prof. Manuel García Matos), Alberto Jambrina, Lorenzo Sancho, José Manuel Fraile, Luis A. Payno, Sarvelio Villar, Elena Casuso, Modesto Martín Cebrián, Macario Santamaría, Antonio Leonardo, Francisco Díez, y la propia Diputación de Valladolid. Una parte de los fondos se pudo adquirir gracias a una generosa aportación de la Fundación Juan March de Madrid.

- En este museo se pueden observar cerca de trescientas piezas utilizadas casi todas ellas en nuestra región para hacer música o simplemente ruido; muchos instrumentos, como carracas y matracas, servían para dar avisos de carácter civil o religioso a la población en tiempo de Semana Santa. La iglesia consideraba que durante tal período no debía oírse el tañido alegre de ese instrumento; la prohibición ayudó a acuñar leyendas como la de que no se tocaba la campana en Pasión porque habría salido volando.

- Las «Tinieblas», ceremonia celebrada en determinados días de la Semana Santa, terminaban con el rezo de unos salmos



tras lo cual se apagaban las luces de la iglesia y se hacía ruido con todos los instrumentos que a tal fin se llevaban. Algunas bromas -como la llevada a cabo por los niños más traviesos de clavar con puntas al suelo el manto de las viejas aprovechando la confusión y el ruido-, contribuyeron a la supresión definitiva de esta costumbre.

- La antigüedad de los instrumentos tradicionales es difícil de precisar pero, en cualquier caso, por ser piezas usadas sin cuidado y con mucha frecuencia, se deterioraban en un plazo más o menos breve de tiempo, teniendo que ser sustituidos por instrumentos de nueva construcción similares en forma y talla a los anteriores. La madera, por tradición,

se cortaba durante la luna menguante de enero.

CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS DEL MUSEO

Aerófonos

- 1.- «De pico de bisel»: Flautas de tres agujeros, pitos de caña, pitos de llaves, pitos cabreros, reclamo.
- 2.- «De lengüeta simple»: Gaita de centeno (soplo directo), gaita serrana, acordeones diatónicos, chilla, bocina de alguacil (soplo indirecto).
- 3.- «De lengüeta doble»: Requintos, dulzainas (soplo directo), gaita de odre (soplo indirecto).
- 4.- «Sin lengüeta»: silbadera, castrapueras, cascabullas, pífano, ajabea, cuerno, bocina de carnaval, pata de cangrejo.

Idiófonos

- 1.- «Entrechocados»: Palillos, castañuelas, pitos, piedras, tarrañuelas.
- 2.- «Percutidos»: Hierros, almirez, mortero, carracas, matracas, tablillas de San Lázaro, nuez, caldero.
- 3.- «Sacudidos»: Sonajas, campanilla, cencerro, sonajero.
- 4.- «Frotados»: Ginebra, sartén, botella.
- 5.- «Punteados»: Trompa de boca.

Cordáfonos

- 1.- «Frotados»: Rabel (con arco), zanfona (con rueda).

2.- «Punteados»: Bandurria, laud, cítara (con plectro).

3.- «Percutidos»: Salterio, piano mecánico.

Membranófonos

- 1.- «Percutidos»: Pandereta (con mano), pandero cuadrado (con mano y baqueta), tamboril, bombo (con baqueta), caja.
- 2.- «Frotados»: Zambomba.
- 3.- «Soplados»: Mirlitón.

OTRAS ACTIVIDADES REALIZADAS POR EL CENTRO ETNOGRAFICO

1. Publicaciones

A Libros

Cuadernos didácticos de cultura tradicional.

1. «Teatro popular», por José Luis Alonso Ponga (Agotado).
2. «Danzas de Palos», por Antonio Sánchez del Barrio (Agotado).
3. «Instrumentos musicales de construcción sencilla», por Luis A. Payno (Agotado).
4. «Juegos infantiles», por Modesto Martín Cebrián (Agotado).
5. «Guía de Romances», por Joaquín Díaz (Agotado).
6. «Molinos tradicionales», por Nicolás García Tapia (Agotado).
7. «Juegos de Ingenio», por Modesto Martín Cebrián (Agotado).
8. «Papiroflexia tradicional», por Luis Carro San Cristóbal (Agotado).
9. «Arquitectura Popular», por Anto-

nio Sánchez del Barrio (Agotado).

10. «La matanza del cerdo», por Teresa de Santos e Ignacio Sanz (Agotado).

11. «Didáctica del folklore», por J.A. Puras Hernández y M^a Teresa Rivas (Agotado).

12. «Costumbres de otros tiempos», por José L. Martín Viana (Agotado).

13. «Juguetes infantiles», por Luis A. Payno (Agotado).

14. «El ciclo del año para el labrador», por José L. del Olmo Guadarrama (Agotado).

15. «Los rollos jurisdiccionales», por Luis Miravalles (Agotado).

16. «Melodías tradicionales para jugar y bailar», por Angel Zamora (Agotado).

17. «Adivinanzas y trabalenguas», por Modesto Martín Cebrián (Agotado).

18. «El traje en Valladolid en el siglo XIX», por Joaquín Díaz (Agotado).

19. «Refranes agrícolas de meses y santos», por Germán Díez Barrio (Agotado).

20. «Arquitectura popular. Construcciones secundarias», por Carlos Carricajo Carbajo.

21. «Oficios tradicionales», por Sarvelio Villar Herrero.

22. «Literatura Oral, popular y tradicional», por Luis Díaz.

23. «Medicina popular. Hierbas y plantas», por Luis Miravalles.

24. «Dichos didácticos», por Germán Díez Barrio.

Temas didácticos: Serie documental

1. «Mapa de instrumentos populares en Castilla y León», por Luis A. Payno y Lydia Zarceño.

2. «Mapa de la alfarería tradicional de Castilla y León», por Ignacio Sanz y Jesús Carlos Espinosa.

3. «Urueña», por Jesús Urrea, Miguel Martín y Joaquín Díaz. Publicado por Caja España.

Catálogo de la Biblioteca

B. Cassettes

1. «La cultura oral» (tres cassettes de una hora cada una con las voces de informantes de la provincia de Valladolid narrando cuentos, interpretando canciones y romances o recitando adivinanzas y trabalenguas). En un estuche con folleto.

2. Conciertos. Realizados en el patio de la Casona, con el patrocinio de Caja España, se llevan a cabo durante las mañanas de domingo del verano, corriendo a cargo de músicos tradicionales de Europa y América con gran variedad de instrumentos.

3. Cursos de encaje de bolillos. La profesora Natividad Villoldo ha impartido varios cursos acudiendo alumnas de toda la comarca.

4. Investigadores de más de diez países han utilizado la residencia del Centro para llevar a cabo trabajos o estudios en la Biblioteca.

- El Centro Etnográfico «Joaquín Díaz» mantiene constante relación con investigadores, centros y museos de todo el mundo que tengan como objetivo principal el estudio y la difusión de la Cultura tradicional.



ZAHORA *Revista
de Tradiciones
Populares*

 **DIPUTACION de ALBACETE**



VIII

MATERIALES DEL SEIS

ZAHORA 19

Revista de Tradiciones Populares

Edita: Diputación de Albacete
Diciembre 1993
Dep. Legal: AB-78/1993. Nueva época
I.S.S.N.: 1132-7030

Cuadernillo nº 8:
Materiales del SEIS.
(Documentos entregados y/o generados por el propio
seminario).

Para la clasificación de los documentos que aquí se van a reflejar hemos considerado la que utiliza el C.S.I.C. y que a continuación se detalla:

TRADICIONES POPULARES

I. ETNOLOGIA GENERAL

1. Teoría y métodos de la Etnología.
2. Fuentes de la Etnografía.

II. ETNOGRAFIA COMARCAL Y LOCAL

III. VIDA MATERIAL

1. Asentamientos humanos.
2. Arquitectura popular.
3. Mobiliario.
4. Indumentaria.
5. Alimentación.
6. Agricultura.
7. Ganadería.
8. Caza y pesca.
9. Industria.
10. Artesanías y oficios.

IV. VIDA SOCIAL Y ESPIRITUAL

1. Usos y costumbres.
2. Religión.
3. Grupos étnicos marginales.

4. Fiestas.
5. Creencias, supersticiones y mitología popular.
6. Medicina popular.
7. Creencias en torno a la Naturaleza.
8. Refranes y expresiones proverbiales.
9. Adivinanzas.
10. Dictados tópicos.
11. Literatura popular.
 - 11.1. Prosa y novelística popular.
 - 11.2. Poesía popular.
 - 11.2.1. Canción lírica.
 - 11.2.2. Canción narrativa y roman cero.
 - 11.3. Teatro.
12. Música y danza.
13. Juegos.
14. Arte popular.

V. CICLO VITAL

VI. VARIOS

1. Homenajes y necrologías.
2. Noticias.
3. Conferencias.

El modelo de FICHA-ESQUEMA utilizado ha sido:

Autor

Título

Lugar Editor Fecha

Clasificación Provincia

Descripción

Observaciones

* SEIS.

Acta fundacional. Jornadas de Estudio y Programación

Albacete. F.E.U.P./14-16 de dic. de 1989.
VI. Albacete.

* SEIS. Fernando Ros Galiana.

I Reunión

Rocafort. F.E.U.P./20-30 de junio de 1990.
VI.3. Valencia.

- Programa, objetivos y estructura del Seminario.
- Lista de participantes.
- Memoria y conclusión.

* SEIS.

II Reunión

Casal D'Esplay. El Saler. F.E.U.P./23-24 de noviembre de 1990.

VI.3. Valencia.

- Programa de trabajo.
- Lista de participantes.
- Memoria y conclusiones.

* SEIS.

III Reunión.

Colmenar Viejo. F.E.U.P./1-3 de febrero de 1991.

VI.3. Madrid.

- Programa de trabajo.
- Lista de participantes.
- Conclusiones.

* Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca.

Guía básica para la recuperación etnográfica

Salamanca. Ediciones Diputación de Salamanca. 1986.

I.1 (V, IV.4, IV, IV.1, III.6 y 7, III.10, IV.5, IV.11, IV.12, IV.13, III.2, III.4, III.5, IV.6). Salamanca.

- Método para el trabajo de campo.
- Cuestionario
- I. Ciclo de la vida.
- II. Fiestas.
- III. Vida social.
- IV. Usos y costumbres.
- V. Vida agrícola y ganadera.
- VI. Transporte y comercio.
- VII. Artesanía y arte popular. Oficios y técnicas.
- VIII. Magia y superstición.
- IX. Literatura y música.
- X. Bailes y danzas.
- XI. Juegos y deportes.
- XII. Arquitectura.
- XIII. Indumentaria.

XIV. Alimentación.
 XV. Medicina.
 XVI. Veterinaria.
 XVII. El tiempo meteorológico y cronológico.
 XVIII. Biología.

* Varios autores. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
 Introducción: Antecedentes, metodología y diseño técnico.
 Madrid. Editorial Tecnos. 1984.
 I.1. Madrid.

- **Extracto de «Estudio sobre actitudes y demandas culturales de una comarca de Castilla».** Bases para la creación de un centro de animación cultural en Peñaranda de Bracamonte.
 - Introducción metodológica.
 - Diseño del estudio.
 (Gráficos y tablas)

* Jean Dominique Lajoux.
El film etnográfico.
 Madrid. Fundamentos. 1981.
 I.1. Madrid.
 - Extracto de «Útiles de encuesta y de análisis antropológicos de R. Cresswell y M. Bodelier».
 (Gráficos y tablas).

* John Madge.

La observación (capítulo 3).

Buenos Aires. Paidós. 1969.

I.1. Argentina.

- Extracto de «Las herramientas de la ciencia social».

* Sin autor.

Proyecto para un museo etnográfico en el Reino de Navarra. Publicado en

«Problemas de la prehistoria y de la etnología vascas». Pamplona, 1966, pp. 311-319.

Pamplona. 1966.

II. Navarra

* José Miguel de Barandiarán.

Guía para una encuesta etnográfica.

Zarauz. Eusko-Ikaskuntza. Sociedad de estudios vascos. 1985.

I.1. Guipúzcoa.

- Separata de la introducción y del grupo doméstico: la casa, la alimentación.

* Antonio Martínez Beltrán.

Cuestionario para una investigación etnográfica de la vida popular.

Aragón. Guara Editorial.

I.1. Aragón.

- «Cuestionario para una investigación etnográfica de la vida popular»

aparecido en la revista Eusko-Folklore, elaborado por José Miguel de Barandiarán y adaptado a Aragón por Antonio Martínez Beltrán.

- Cuestionarios especializados realizados en el Museo Etnológico de Zaragoza (Dance, Infancia, Alimentación, Muerte, Cunas, Colmenas, Pan).

- El Cuestionario de Cestería realizado por el Museo Etnográfico y Colonial de Barcelona.

- Para más amplia información ver: «Introducción al folklore aragonés» (I) pp. 40-70.

A. Beltrán. Guara Editorial. Colección Básica Aragonesa, tomos 1, 2.

Diccionario aragonés-castellano, castellano-aragonés.

Rafael Andolz.

* Sin autor.

Ficha de clasificación de objetos de interés etnográficos.

I.1.

(Documento catalán traducido al castellano)

* Sin autor.

Apéndice nº 1. **Modelos de entrevista** (para la obtención de datos para el cambio tecnológico).

I.1.

(Contiene tabla).

* Sin autor.

Datos generales y orientadores para el desarrollo del proyecto de investigación en antropología.

I.1.

(Gráficos y tablas).

* S. J. Taylor y R. Bogdan.

Capítulo IV - **La entrevista en profundidad.**

Buenos Aires. Paidós. 1986.

I.1. Argentina.

- Extracto de Introducción a los métodos cualitativos de investigación.

* Honorio M. Velasco.

El trabajo de campo.

I.1.

(Contiene bibliografía).

* Servicio de investigación de historia y tradiciones de la U.P. municipal de Colmenar Viejo.

Fiesta de «la vaquilla».

Colmenar Viejo. Exmo. Ayto. de Colmenar Viejo. Comunidad de Madrid. 1991.

IV.4, II. Madrid.

(Contiene fotos. Descripción de Colmenar en el Diccionario geográfico-histórico de Pascual Madoz, 1848.).

* FEUP. Centro de Documentación.
Bibliografía sobre investigación en antropología social.
 Madrid. F.E.U.P. Mayo 1991.
 I.2. Madrid.
 (Bibliografía en castellano y otros idiomas).

* Universidad popular de Casas Ibáñez.
Zahora. Casas Ibáñez.
 Albacete. Diputación de Albacete. 1991.
 II. Albacete.
 - Monográfico sobre la localidad de Casas Ibáñez en la revista de tradiciones populares Zahora nº 15.

* Colectivo Montearagón.
Por tierras de Albacete.
 Albacete. Diputación de Albacete. 1990.
 II. Albacete.
 - Guía de la provincia de Albacete. ISBN 84-86919-14-2

* Sin autor.
Castilla-La Mancha: guía turística.
 Toledo. Consejería de Industria y Turismo de la J.C.C-LM. 1992.
 II. Castilla-La Mancha.

* Sin autor.
Albacete: guía turística.
 Toledo. Consejería de Industria y Turismo de la J.C.C-LM. 1991.
 II. Castilla-La Mancha.
 * Universidad Popular de Casas Ibáñez.
Experiencia de recuperación etnográfica.
 II. Albacete.
 - Exposición realizada por miembros del Grupo de Investigación y recuperación de Artes y Tradiciones Populares Locales de la U.P. de Casas Ibáñez, en el 4º Encuentro del SEIS en Casas Ibáñez en 1991, sobre el trabajo realizado por este grupo dentro de la citada Universidad Popular.

* Florentino Hernández Girbal.
Zahora. Francisco Ríos González «El Pernales»
 Albacete. Diputación de Albacete. 1991.
 II. Albacete.
 - Monográfico sobre «El Pernales» en la revista de tradiciones populares Zahora nº 12.

* Universidad Popular de Valencia.
El problema de la vivienda en Nazaret y el futuro del barrio.
 Valencia. {s.n.}. 1990.
 III. Valencia.

- Proyecto de intervención sociocultural en el barrio de Nazaret (Valencia). Dossier elaborado por profesionales y técnicos pertenecientes a diferentes servicios de la ciudad de Valencia y de su barrio de Nazaret.

* Universidad Popular de Casas Ibáñez.

La recogida del azafrán.

Casas Ibáñez. Universidad Popular. 1987.

III.6. Albacete.

- Grabación en vídeo VHS. Trabajo realizado por el Grupo de Investigación y Recuperación de Artes y Tradiciones Populares Locales de la U.P. de Casas Ibáñez.

* José Manuel Almendros Toledo.

La Banda Municipal Ibañesa.

IV.12. Albacete.

- Exposición realizada por José Almendros Toledo en el 4º encuentro del SEIS en Casas Ibáñez en 1991.

* José Manuel Almendros Toledo.

Casas Ibáñez: historia de nuestra feria.

Casas Ibáñez. Caja Rural. 1985.

IV.4 Albacete.

- Contiene programas de fiestas en facsímil. ISBN 84-398-4653-3.

* Juan García Sanz y Antonio M. Soriano Pérez.

La partida o El juego de pelota a mano en la comarca de Casas Ibáñez.

Albacete. Diputación de Albacete. 1986.

IV.13. Albacete.

- Artículo publicado en la revista de tradiciones populares Zahora nº 8 en las páginas 32-38.

* Francisco Mendoza Díaz-Maroto.

Introducción al romancero oral en la provincia de Albacete.

Albacete. Instituto de Estudios Albacetenses. Diputación de Albacete 1989.

IV.11.2.2. Albacete.

- Este título está dentro de la Serie I, Ensayos históricos y científicos, nº 44. Contiene Bibliografía. ISBN 84-87136-7.

* Francisco Mendoza Díaz-Maroto y Juana Agüero Jiménez.

Literatura oral de los niños de Albacete: canciones de cuna y juegos.

Albacete. Diputación de Albacete. 1991.

IV.11. y 13. Albacete.

- Artículo aparecido en la revista Cultural Albacete, Mayo 1991, nº 53 pp. 3-20.

* Universidad Popular de Casas Ibáñez.

La matanza.

Casas Ibáñez. Universidad Popular. 1987.

IV.1 y III.5. Albacete.

- Trabajo realizado por el Grupo de Investigación y Recuperación de Artes y Tradiciones Populares de la U.P. de Casas Ibáñez. D.L. AB-879-1987.

* Universidad Popular de Casas Ibáñez.

La Nochebuena en Casas Ibáñez: «El Zoreo».

Albacete. Diputación de Albacete. 1986. IV.4. Albacete.

- Trabajo realizado por el Grupo de Investigación y Recuperación de Artes y Tradiciones Populares Locales de la U.P. de Casas Ibáñez y publicado en la revista Zahora nº 5.

* Francisco Mendoza Díaz-Maroto.

Aproximación a la literatura oral en la provincia de Albacete.

Albacete. Diputación de Albacete. 1991. IV.11.1 y IV.11.2. Albacete.

- Artículo aparecido en la revista Cultural Albacete nº 20, pp. 3-14.

* Sin autor.

Nazaret: periódico de información del barrio.

Nazaret (Valencia). Asociación de vecinos. 1991.

VI.2. Valencia.

- Descripción basada en: nº 48, año 10, marzo-abril, 1991.

* Sin autor.

Rutas turísticas de Castilla-La Mancha: Hoz del Júcar.

Toledo. Consejería de Industria y Turismo de la J.C.C.-LM. 1991.

VI. Castilla-La Mancha.

* Varios.

Zahora nº 14, Cuentos de tradición oral en cómic.

Albacete. Diputación de Albacete. 1990. IV.11. Albacete.

* Pedro Montero Montero.

Una aproximación tipológica y metodológica desde la etnografía.

Badajoz. Revista Candil nº 13. 1990. IV. Badajoz.

- Tipos y formulas de **literatura popular.**

- Metodología científica.

* Sin autor.

El cuento tradicional.

IV.11.

- Características del cuento popular.

- Clases de cuentos.
- Títulos clásicos.
- Colecciones de cuentos españoles (muestra).
- Descripción del cuento maravilloso.
- Guía socio-cultural del cuento.
- Guía auxiliar para la recogida de cuentos tradicionales.
- Ficha recogida de cuentos populares.

* Pedro Montero Montero.
Literatura popular: una aproximación tipológica y antropológica.

Badajoz. Revista Folklore y Escuela nº 1. 1989.

IV.11. Badajoz.

- Literatura popular: Descripción general de los distintos aspectos de la literatura popular.
- Pedagogía del cuento: El cuento en las aulas. Proceso metodológico.

* Pedro Montero Montero.

Arte verbal urbano: Aproximación etnográfica a los cuentos populares en Badajoz.

Valladolid. Revista de Folklore nº 111. 1990.

IV.11. Valladolid.

- Aproximación etnográfica a los cuentos populares extremeños en la ciudad de Badajoz.

* Pedro Montero Montero.

Arte verbal urbano: Aproximación etnográfica a los cuentos populares en Badajoz (II).

Valladolid. Revista de Folklore nº 113. 1990.

IV.11. Valladolid.

- Narración de algunos cuentos más populares.

* Grupo de danzas tradicionales «La Badana».

La Badana, danzas tradicionales.

Olivenza. Tecnosaga, S.A. 1989.

IV.12. Badajoz.

- **Cassette.** Grabación de temas del folklore oliventino.

* Asociación de coros y danzas «Renacer» de Badajoz.

«Renacer» coros y danzas de Badajoz.

Badajoz. Tecnosaga, S.A. 1990.

IV.12. Badajoz.

- **Disco.** Grabación de algunos temas musicales del folklore de la provincia de Badajoz, muchos de ellos del folklore local investigado por el grupo.

* Dirección General del Patrimonio Cultural (Generalitat Valenciana).

Paisajes sonoros de la ciudad de Valencia.

Valencia. Tecnosaga, S.A. 1991.
II. Valencia.
- Disco.

* Elsie Rockwell.
Etnografía y teoría de la investigación educativa.
Bogotá.
I.1. Colombia.
- Artículo tomado de cuadernos del seminario (III Seminario de Investigación Educativa).
- U.P.N. Centro de investigaciones, Bogotá. Colombia.

* Germán Mariño.
Anotaciones sobre el diario de campo en la cruzada de alfabetización de Nicaragua.
I.1.

* Unesco.
Recomendaciones sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular.
Unesco.
VI.

* F.E.U.P.
Bibliografía sobre etnografía y folklore disponible en la biblioteca de la FEUP.

Madrid. FEUP. 1991.
I. Madrid.

* F.E.U.P.
Documentos sobre etnografía y folklore, disponible en el centro de documentación de la FEUP.
Madrid. FEUP. 1991.
I. Madrid.

* Fernando Colmenarejo García.
Acta de la sesión de trabajo.
Universidad Autónoma (**Museo de artes y tradiciones populares**). 27 de marzo de 1992.
VI. Madrid.

* Universidad Popular de Palencia.
Cuadernillos didácticos sobre temas de tradición.
Palencia.
I. Palencia.
- Como objetivos se plantean:
Divulgar la Cultura popular a través de los propios mayores.
Informar a toda la población y sobre todo a los escolares, que son los que lo desconocen.
Provocar un intercambio entre jóvenes y mayores.
- La metodología empleada: elaboración de Cuadernillos didácticos donde se recojan distintos aspectos:

Los refranes y los chascarrillos de mi pueblo.

Los oficios más importantes del pueblo.

La fiesta en el pueblo.

- Se llevaran a los distintos Colegios de Palencia y serán los propios mayores los que lo divulguen.

* Universidad Popular de Palencia.

Seminario teórico de Etnografía.

Palencia.

I. Palencia.

- Se trata de un proyecto de actuación cuyos objetivos son:

Recuperar la tradición a través del conocimiento de cada uno de los aspectos que la forman.

Divulgar al resto de la sociedad.

- Como contenidos:

El hombre y el medio.

Arquitectura popular.

Oficios tradicionales.

Adorno e indumentaria.

Gastronomía tradicional.

Tradición oral.

- Destinatarios del proyecto: de 20 a 25 personas de todas las edades.

(Este programa se viene desarrollando desde el año 1989).

* Universidad Popular de Palencia.

Recuperación de oficios tradicionales.

Palencia.

III. Palencia.

- Cerámica.

- Cuero.

- Cestería.

- Bolillos.

- Como objetivos:

Recuperar los oficios en vías de desaparición.

Divulgar a través de ellos nuestras raíces culturales.

Dar salida profesional a ciertos sectores marginales.

- En los talleres destinados a estos oficios, se utilizan técnicas manuales/tradicionales, intentando imitar el modelo tradicional.

- Se trabaja 4 horas a la semana, con grupos integrados por 10 personas como máximo.

(Estos talleres vienen funcionando desde el año 1989).

* Universidad Popular de Palencia.

Museo Etnográfico en Paredes de Nava.

Paredes de Nava.

VI. Palencia.

- Como objetivos:

Recuperar la cultura popular de la zona de la Nava mediante la recogida de sus objetivos y elementos antiguos.

Divulgarlo al resto de la población y sobre todo a los más jóvenes que son quienes más lo desconocen.

- Metodología: Distribuir los distintos

materiales en grupos según:

La cocina.

Vida cotidiana.

Indumentaria.

Instrumentos musicales.

Oficios.

Otros: monográficos.

(La ubicación del Museo se hará en una de las Iglesias del pueblo que se restaurará para tal cometido. Se acompañará de material divulgativo: folletos, guía del Museo...).





ZAHORA *Revista
de Tradiciones
Populares*

 **DIPUTACION de ALBACETE**