

EL “RENACIMIENTO CULTURAL” BAJO LA MIRADA DE FRANCES TOOR

Alexandra López Torres

En el año de 1922, en un contexto de fermento cultural, la Universidad Nacional convocó por segunda ocasión a estudiantes de instituciones extranjeras para que asistieran a los cursos de verano.¹ Estos cursos se dirigían a divulgar la historia antigua de México mediante charlas de arqueología, arte, botánica, zoología, etnología y atractivas visitas guiadas a las viejas ruinas, a las selvas y algunos pueblos indios.

Frances Toor² era entonces una periodista de treinta años, que enterada de los cursos decidió venir pues tenía gran interés de conocer estos lugares. Se encontró con un contexto muy sugestivo en cuanto a

¹ En 1921 el curso de verano recibió a 150 estudiantes de Estados Unidos aproximadamente y para el verano siguiente la lista llegó a 500, lo cual muestra el gran interés que había entre el medio académico y lector por conocer las nuevas propuestas culturales de México, que empezaron a tener impulso desde el comienzo de los años veinte.

² Frances Toor era una judía nacida en Estados Unidos (1890-1956). Vivió en Nueva York y en San Francisco, California, en esta última ciudad estudió periodismo y literatura en la Universidad de California.



Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Correo electrónico: nunik_98@yahoo.com

TZINTZUN, Revista de Estudios Históricos, N° 34, julio-diciembre del 2001.

la promoción de tradiciones indígenas y la gestación de nuevas formas literarias y artísticas. El interés que le despertó este ambiente le hizo cambiar sus planes, pues lo que estaba previsto como un viaje pasajero se prolongó por más tiempo. Tal vez mucho más de lo que ella habría pensado. La tierra mexicana que participaba de una nueva e intensa etapa renovadora en lo social y lo cultural, la atrapó en una experiencia de más de veinte años de residencia.

Al igual que ella, muchos de los norteamericanos que decidieron permanecer en el país, tuvieron que incursionar en alguna actividad provisional para luego dedicarse a lo que realmente les interesaba. Frances dio clases de inglés en escuelas federales por cinco años, hasta que en 1927 las autoridades mexicanas la dispensaron de esta obligación, pagándole el salario íntegro a cambio de su completa dedicación en otras labores más provechosas. Como profesora ganaba siete pesos diarios por las 10 horas semanales. Gracias a esta actividad pudo solventar sus gastos quedándole tiempo para estudiar, conocer gente, atender las conferencias y exposiciones, asistir a las exhibiciones de cine pedagógico y viajar por el interior de la República, pues quería establecer contacto con los pueblos.

¿Pero qué fue aquello que tanto le cautivó? En la capital: el movimiento plástico muralista, la personalidad de los artistas que se podían observar en los andamios, la intensa actividad en los foros de discusión, y la muestra de arte popular que le llevó a viajar a los pueblos. De estos últimos, el modo de vida de los indígenas y sus expresiones artísticas.³

Los tres primeros años de su estancia los dedicó a profundizar sus conocimientos sobre la cultura mexicana, y para ello Frances procuró establecer nexos con profesionales compenetrados en las costumbres indígenas, para que la guiaran. Se acercó a Manuel Gamio quien le dio cabida como ayudante de investigación en el

³ "Me fascinaron su cortesía, sus costumbres y sus modos de expresión artística". Frances Toor, "Mexican Folkways", *Mexican Folkways*, Vol. VII, Núm. 4, octubre - diciembre de 1932, p. 208. En lo sucesivo se citará a la revista como *M.F.* para distinguirla de los artículos que llevan el mismo nombre.



Frances Toor en México, en el año de 1928. (Tomado de Carleton Beals.
A Radical Journalist in Latin America).

Departamento de Antropología, en el área de la etnografía y el folclore,⁴ y al filólogo Pablo González Casanova.

Mientras se involucraba en la cultura desde la antropología, surgió en Frances el interés por publicar una revista que difundiera el folclore mexicano. El proyecto lo planteó a varias personas para recibir sus opiniones. El historiador norteamericano Ernest Gruening, quien entonces estaba en México, la desanimó. Sin embargo, convencida de que este proyecto podía dar resultado, se acercó a otras gentes para que le dieran su apoyo. Carleton Beals, un norteamericano dedicado al periodismo y al análisis socio-político sobre los sucesos contemporáneos, le ofreció respaldo para diseñar y concretar aún más la idea de la revista.

Frances declaró que algunos de sus amigos norteamericanos se mantuvieron escépticos de que lograra consolidar la revista, en cambio entre los mexicanos la idea tuvo buena acogida.⁵ Manuel Gamio, en su calidad de secretario de Educación Pública (hacia el año de 1925), le prometió una contribución de 100 pesos mensuales para solventar los gastos propios de la publicación. Antes de que apareciera el primer ejemplar terminó la subvención, porque el académico dejó el cargo.

Tuvieron que pasar tres años para que pudiera circular en territorio nacional, y luego en algunas partes del extranjero, la revista bilingüe de pequeño formato que ostentaba en llamativas letras negras el título de *Mexican Folkways*, la cual estaba dedicada a usos y costumbres mexicanas.

En la advertencia del primer número, Frances se presentó formalmente ante el lector como editora general de la publicación, en tanto que como editor artístico aparecía el pintor francés Jean Charlot

⁴ Toor, Frances, *M.F.*, Vol. 1, Núm. 1, junio-julio de 1925. En donde se dan datos a los lectores sobre la editora.

⁵ El círculo artístico e intelectual era reducido en la ciudad de México. Había una proximidad entre ellos, por amistad o por afinidad de propósitos, pero también hubo cercanía con los extranjeros que se interesaron en lo que hacían. Relacionarse con los protagonistas del "renacimiento cultural" era sencillo, porque para ellos era conveniente que los periodistas o escritores difundieran sus quehaceres y les ayudaran a darse a conocer a una escala internacional.

incorporado al movimiento muralista mexicano.⁶ Agradeció la guía antropológica del doctor Manuel Gamio y la orientación del periodista Carleton Beals. Estos personajes le sirvieron de aval para su proyecto.

Aunque *Mexican Folkways* fue en principio iniciativa de Toor, lo que tuvo en sus manos el público lector representó la suma de diversos especialistas que coincidieron en un propósito común. Su colaboración se tradujo en artículos, reseñas, traducciones o comentarios críticos encaminados a mejorar las ediciones, mediante la incorporación de grabados, fotografías u otro tipo de ilustraciones. Frances asumió el papel de coordinadora y redactora a la vez; los demás se integraron por invitación.

Sin duda los logros de Frances como editora se debieron, por un lado, al oportuno aprovechamiento de las relaciones con el Departamento de Antropología, la Sociedad Mexicana de Folklore Americano, algunos de los integrantes de la Secretaría de Educación Pública y artistas de renombre. Por otra parte, quedó de manifiesto el poder de convocatoria para reunir a importantes personalidades del círculo intelectual y artístico. La respuesta fue positiva e involucró a 120 personas, en su mayoría de origen mexicano -alrededor de un 80%-, seguían los norteamericanos y el resto era de otras nacionalidades. De acuerdo con el oficio, 22 personas pertenecían al gremio antropológico (en ese entonces diferenciados como etnógrafos, antropólogos, arqueólogos, filólogos y antropólogos físicos). La participación de los artistas mexicanos y estadounidenses estuvo conformada por más de 50 elementos, entre arquitectos, escultores, grabadores, poetas, teatreros, fotógrafos, músicos y, sobre todo, pintores. Alrededor de 30 pertenecían al sector político-cultural: un secretario de Relaciones Exteriores, miembros de la Secretaría de

⁶ A principios de 1926 (febrero-marzo), Frances Toor anunció que Charlot dejaba la edición artística tras un año de desempeño, porque se le comisionó para ayudar al Dr. Sylvanus Morley en las excavaciones de Yucatán. Diego Rivera lo reemplazó: "El más famoso y grande pintor mexicano", como lo reconoció Frances.

Educación Pública y personas que trabajaban, de un modo u otro, para el gobierno.⁷

En la relación figuraban los etnógrafos: Carlos Bassauri, Eulogio R. Valdivieso y Miguel O. de Mendizábal. Antropólogos: Elsie Clews Parsons, Manuel Gamio, Ralph Beals, Robert Redfield, Robert Zingg y Paul Silicio Pauer. Arqueólogos: Alfonso Caso, Eduardo Noguera, Hermann Beyer, José Reygadas Vértiz, Juan Enrique Palacios, Ramón Mena, Roque Ceballos Novelo. Filólogos: John Cornyn, Pablo González Casanova. Músicos: Blas Galindo, Concha Michel, Francisco Domínguez, Herbert Weinstock, Luis Sandi, Miguel Bernal Jiménez, Raúl Guerrero, Silvestre Revueltas, Ignacio Fernández E. "Tata Nacho". Pintores: Agustín Lazo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Frida Kalho, Gerardo Murillo, Jean Charlot, Máximo Pacheco, Miguel Covarrubias, René D'Harnoncourt, Rufino Tamayo, Ray Boynton, Julio Castellanos, Roberto Montenegro, Jorge Enciso. Fotógrafos: Bodil Christensen, Donald B. Cordry, Edward Weston, Hugo Brehme, Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti. Periodistas y escritores: Alfonso Toro, Anita Brenner, Carleton Beals, Frances Toor, José de J. Núñez y Domínguez, Salvador Novo, Javier Villaurrutia, Higinio Vázquez Santana y Genaro Estrada.

La mención de los participantes testifica la importante labor de Frances Toor, pues logró reunir a un amplio grupo de intelectuales de diversas áreas del conocimiento y expresión artística. *Mexican Folkways* fue un espacio de congregación, discusión y formación de la naciente disciplina antropológica, lo cual desde nuestra perspectiva fue una gran aportación.

Mexican Folkways apareció de forma más o menos regular, primero bimestral, luego trimestral y también hubo números especiales anuales. En el siguiente cuadro se contabilizan 35 números.

⁷ Los datos retomados en extenso dan una idea de la importancia que tuvo la revista, aunque en términos cuantitativos. Véase: Irene Vázquez Valle, "Mexican Folkways", *La antropología en México. Panorama histórico. Las organizaciones y las revistas*, México, INAH, 1988, T. 8, pp. 518-520.

Volumen	Números	Periodicidad	Tiempo cubierto
I	5	bimestral	junio de 1925 a marzo de 1926
II	5	bimestral	abril de 1926 a enero de 1927
III	4	trimestral	1927
IV	4	trimestral	1928
V	4	trimestral	1929
VI	4	trimestral	1930
		no apareció	1931
VII	4	trimestral	1932
VIII	2	trimestral	1933
especial	1	anual	1934
especial	1	anual	1935
		no apareció	1926
especial	1	anual	1937

Fuente: Irene Vázquez Valle, "Mexican Folkways", *La antropología en México. Panorama histórico. Las organizaciones y las revistas*, México, INAH, 1988, T. 8, p. 514.

Todos los números fueron bilingües. Creemos que esta determinación fue importante y permitió que la revista llegara a un mercado de lectores más amplio. En cuanto al financiamiento, los primeros números pudieron publicarse gracias a los anuncios comerciales, a lo recaudado por la venta de la revista -que costaba 40 centavos- y la aportación inicial de Gamio. Frances consiguió que los participantes cedieran sus trabajos sin remuneración a cambio, y ella misma hacía todas las labores necesarias para la preparación de los números. En 1926, cuando la publicación cumplió su primer aniversario, expresó que ésta no estaba subvencionada ni contaba con una sociedad folclórica o ricos protectores que pagaran sus gastos,⁸

⁸ Toor, Frances, "Nuestro Aniversario", *M.F.*, Vol. 2, Núm. 2, junio-julio de 1926, p. 4.

manteniéndose sin déficit. Sin embargo, para cubrir nuevas necesidades aumentó su costo a 50 centavos. A fines de ese año se entrevistó con José Frías, jefe del Departamento de Publicaciones de la Secretaría, para pedirle que persuadiera al Dr. Puig Causauranc, en ese momento secretario de Educación Pública, y a Moisés Sáenz que fungía como subsecretario, para que aceptaran ayudar a *Mexican Folkways*.

La respuesta fue favorable, concediéndosele la impresión gratuita. Así, aumentó el formato y el número de páginas, de 30 a 60.⁹ En 1927, Leonard Elmhirts ofreció otra suma para la publicación, a pesar de que no se pagaba a los colaboradores siempre faltaba dinero para los ayudantes. Hasta fines de ese año fue cuando en la Secretaría de Educación le propusieron a Toor que se dedicara exclusivamente a la revista, y que le seguirían dando el sueldo que cobraba como maestra de inglés.

En 1931 por falta de fondos en la Secretaría se suspendió la subvención y también la publicación. Coincidió, además, con el cambio de administración; Narciso Bassols asumió el cargo y prometió seguir ayudándole, pero al parecer no estaba de acuerdo en que se destinaran los recursos a la revista de una extranjera. Toor dijo al respecto: "...los funcionarios menos comprensivos que los doctores Puig y Sáenz la ven como una obra privada y personal mía. Los Americanos, por otro lado, aunque *Folkways* ha sido de gran valor para maestros y científicos, sienten que es tan definitivamente Mexicana, que el Gobierno debe mantenerla...".¹⁰

⁹ La calidad de la revista tuvo una importante mejoría a raíz de la subvención por parte de la Secretaría de Educación Pública. El formato creció y mejoró la calidad del papel y de las imágenes. Esto denota el interés por parte de los educadores por causar una buena impresión, asimismo para corresponder al nivel de los participantes. Para los interesados en la revista era un buen producto de colección, porque además de la información, las ilustraciones y fotos eran de calidad.

¹⁰ Toor, Frances, *M.F.*, Vol. VII, Núm. 4, 1932, p. 211. José Vasconcelos al referirse a los recursos ejercidos por la Secretaría durante la gestión de Calles, mencionó: "... las cantidades que dedicó a Educación; siempre fueron menos de la mitad de lo que dedicaba Obregón...Y lo que tanta falta hacía para sostener las escuelas que había dejado Obregón, se comenzó a emplear en subvenciones de escritores y diarios del extranjero". José Vasconcelos, *Breve Historia de México*, México, Compañía Editorial Continental, 1956, p. 487.

Para los años de 1932 y 1933 Frances consiguió el apoyo financiero de algunos amigos para reanudar la publicación, dos de ellos eran neoyorquinos. La Secretaría de Educación Pública, en cambio, dejó de proporcionar recursos. De los años restantes carecemos de información.

El estudio y el rescate del folclor

¿Qué fines perseguía Mexican Folkways al difundir el folclore? ¿Qué importancia tenía la transmisión de dichos conocimientos en ese contexto histórico? ¿Qué esperaban los colaboradores al sumarse a esta empresa? Quienes se han dedicado a analizar la revista y el papel de Frances Toor como editora han hecho algunos planteamientos. Oliver Debroise estima que la tarea fundamental de dicha publicación fue "difundir las manifestaciones de arte popular 'el amor por México' entre los norteamericanos residentes en el país... comunicar los valores humanos y artísticos...".¹¹ Margarito Sandoval también coincide en que *Mexican Folkways* formó parte del proceso de investigación y difusión del arte popular, del folclore, la pintura, la arquitectura, el grabado y la poesía, al igual que difundió otras manifestaciones populares como los juegos, las fiestas y la música. La finalidad de la publicación, desde su punto de vista, consistió en presentar los nuevos valores artísticos, recuperar lo nacional en las diferentes actividades; "...resaltar las cuestiones históricas, costumbristas, de héroes, de actitudes y expresiones que reflejaran lo nuestro. Aspectos que unificaran la disociación existente después del movimiento armado de 1910. Solidificar a un Estado naciente y legitimar un nacionalismo impulsado por pocos".¹²

¹¹ Debroise, Oliver, *Figuras en el trópico. Plástica mexicana 1920-1940*, España, Océano, 1983, p. 111.

¹² Pérez Sandoval, Margarito, "Lo cotidiano público y lo cotidiano privado en el arte mexicano según la revista *Mexican Folkways*, 1925-1937", *El arte de la vida cotidiana. XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, IIE, UNAM, 1995, pp. 257, 265 y 267.

Irene Vázquez Valle, expresa que su cometido fue el de “...desempeñar las propuestas y realizaciones de un nacionalismo cultural no menos romántico y excesivo que sincero y apasionado, un nacionalismo que fue uno de los ingredientes esenciales que se mezclaron en la ‘construcción de un sistema de dominación que consolidara el triunfo del grupo revolucionario’ ”.¹³ Thomas Stanford considera que la revista entró de lleno a apoyar el movimiento nacionalista en las artes, la visión optimista de la Revolución Mexicana; la conformación de una imagen folclórica y popular del país, el empleo de los escritos como materiales que fomentaran el turismo, especialmente el estadounidense.¹⁴ Para Manuel Gamio, *Mexican Folkways* fue “la primera publicación que presentará las masas mexicanas al pueblo americano”.

La concepción general, después de transcurridas varias décadas, es que *Mexican Folkways* retomó “lo popular”, en un momento en el que el país se estaba perfilando por el sendero revolucionario; en un contexto en que se pretendía extender los valores nacionalistas. El folclore, las artes y las expresiones colectivas, se transmitieron para recordar las raíces y fincar la identidad del mexicano, aspectos poco reconocidos. Debiose como Gamio exaltaron el propósito de la revista: extender el *saber popular* o el de las masas a un sector más amplio. El primero consideraba que la revista estaba dirigida esencialmente a los norteamericanos residentes en México, y para los de allende la frontera. El segundo se refirió con mayor laxitud al pueblo americano, que pudiera entenderse como el continente americano.

Los estudios contenidos en *Mexican Folkways* fueron un proyecto de élite; reflejan las convicciones e intereses de un grupo, desde el sector y el espacio sociocultural en el cual estaban inmersos. Transmiten su visión del pueblo o de las masas, pero también lo que veían de sí mismos. Como académicos o artistas eran una minoría social; necesitaban nuevos caminos para expresar ideas, convicciones y

¹³ Vázquez Valle, Irene, *Op. Cit.*, p. 514.

¹⁴ Stanford, E. Thomas, “Frances Toor”, *La antropología en México. Panorama histórico. Los protagonistas*, México, INAH, 1988, T. 11, pp. 466-471.

afinidades. Tomaron a la revista como un medio de acercamiento con los sectores de la población más diversos. Fueron partícipes de la introspección de "lo mexicano" con una mirada distinta, contagiados del nuevo ánimo y la disposición por construir social y culturalmente lo que esperaban de la Revolución.

Mexican Folkways fomentó el turismo en una época de euforia posrevolucionaria. Toor se contagió del entusiasmo y optimismo, pretendiendo que los de fuera vinieran a observar las novedades que ofrecía México; captó a un público foráneo que tenía el poder de divulgación académica.

La importancia de la ardua labor desempeñada por Frances Toor consistió en que su revista contiene todo un proyecto cultural, fundamentado en la investigación antropológica. Otros extranjeros externaron puntos de vista sobre la cultura mexicana, la diferencia con Toor es que ella asumió un papel verdaderamente activo, ya que no sólo observaba lo que los intelectuales estaban haciendo sino que proponía una alternativa viable. Su proyecto consistió en mostrar parte del patrimonio cultural mexicano. La relevancia de la revista radicó en la difusión y *rescate* de aquellas manifestaciones que permanecían básicamente por la cultura de la *oralidad*. A Toor le pareció imprescindible recuperar la *memoria* de los pueblos indígenas y mestizos a través de la descripción de ritos, tradiciones y costumbres, para que se *conservaran* como valores culturales de la nación.

El trabajo de Toor también fue importante porque insistió, con la misma intensidad, sobre el México indígena y el México mestizo; Frances no se inclinó por alguna de las propuestas sino que estableció un equilibrio. La norteamericana no se quedó en la descripción sino que trascendió a ésta, para afirmar y reforzar la conciencia del patrimonio cultural.

El contenido de la revista

Sobre la base del análisis historiográfico vemos que los propósitos de la revista fueron amplios. En el primer número Toor mencionaba la intención de su quehacer. En un tono que mostraba la preocupación

que además era compartida por sus colaboradores dijo que *Mexican Folkways* "intentaba recuperar las leyendas e historias que eran sepultadas con los ancianos". Por un lado, sus palabras nos indican la urgencia y la necesidad de poner mayor atención en las manifestaciones transmitidas por imitación y oralmente; por otro lado, la curiosa nostalgia por algo que parecía perderse irremisiblemente si no se perpetuaba a través del lenguaje escrito. Nostalgia que en una extranjera con apenas tres años de residencia era notoria, sobre todo porque antes de su arribo conocía muy poco del país.

Sobre esto Frances confesó alguna vez con mucha honestidad, "como la mayoría de los extranjeros, cuando llegué a México, era ignorante de lo que realmente es México. No había tanta literatura como ahora sobre su historia, cultura y arte".¹⁵ Esta afirmación resulta extraña cuando es innegable la abundancia de bibliografía en esas materias. Y, es que Toor, al igual que muchos norteamericanos y mexicanos, tenía una idea distinta de la historia y las expresiones artísticas por el giro que habían dado gracias a la Revolución. En este sentido, quedaban abiertas importantes vertientes que debían tomar en consideración el cambio histórico que se estaba dando en el país, desde el punto de vista humanista, social, político y estético, con un matiz popular.

Sólo el conocimiento cimentado pudo dar credibilidad a su interés y persistencia en el rescate del patrimonio cultural. El acercamiento con los paradigmas de discusión, la asistencia a las actividades más importantes del momento, sus constantes lecturas y viajes, las arduas investigaciones de campo y la amistad con personajes ilustres, ampliaron su conocimiento sobre esta tierra. Lo anterior contribuyó decisivamente para que Toor, identificada emotivamente con México, estimara la necesidad de "realizar crónicas de fiestas, danzas, matrimonios y otras ceremonias que ya no se usan tanto como antes de la revolución".¹⁶ En sus palabras denotaba la inquietud por mantener vigentes o en uso, no sólo las tradiciones sino también la

¹⁵ Toor, Frances, *M.F.*, Vol. VII, Núm. 4, octubre - diciembre de 1932, p. 207.

¹⁶ Toor, Frances, *M.F.*, Vol. I, Núm. 1, junio-julio de 1925, p. 4.

memoria escrita de las mismas. Frances también tenía la intención de que el material sirviera a "escuelas superiores y universidades, para el estudio del fondo social de la literatura, del lenguaje, el indio y su folklore", tanto en México como en otros países.¹⁷

Consideramos que no se ha hecho el suficiente énfasis en torno a la proyección que dio Frances al indígena. En su oportunidad llegó a expresar:

Mexican Folkways ha jugado un papel importante en la formación de la nueva actitud mexicana hacia el indio al haber dado a conocer sus costumbres y arte ... Como quise que *Mexican Folkways* expresara el México que me interesó tan hondamente, no solamente ha descrito costumbres, sino ha tratado también el arte, la música, la arqueología y al indio mismo como una parte de las nuevas tendencias sociales. Así pretendí presentarlo como un ser humano completo.¹⁸

La revista pretendía acercarse a los indígenas y al estudio de sus costumbres. La norteamericana se dedicó a dar a conocer los prejuicios¹⁹ y las virtudes de éstos. A través de su escritura se percibe a un grupo étnico enaltecido: de personalidad noble, ingenua, digna, con apego a sus tradiciones y de profunda religiosidad; del "descubrimiento" del valor del indio como ser humano.

Resumiendo, la revista perseguía las siguientes finalidades: aproximarse a los indios y al rescate de sus costumbres, a las manifestaciones mestizas provenientes del mundo occidental, pero recreadas por el mexicano;²⁰ mostrar las propuestas y realizaciones

¹⁷ *Idem.* En 1932 indicó que la revista era bien acogida por la Sociedad Folklórica de Texas, conocida en Los Angeles y las mejores bibliotecas de la Unión Americana. Véase: *M.F.*, Vol. VII, Núm. 4, octubre-diciembre de 1932, pp. 205 y 208.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Resulta curioso uno de sus comentarios después de haber convivido y pernoctado entre ellos, "he estado sola con ellos en circunstancias que mis cultos amigos mexicanos consideraban peligrosas y a pesar de la justa desconfianza que el indio tiene del extranjero blanco no ha habido ocasión en que no me haya sentido segura como en mi casa". Frances Toor, *M.F.*, Vol. 1, Núm. 1, junio-julio de 1925, p. 4.

²⁰ Este equilibrio de valoración es un concepto de cultura inclusiva.

del “nacionalismo cultural” para fomentar en el pueblo una identidad con el pasado, así como la confianza y el orgullo por su patrimonio. Otros propósitos fueron: difundir el arte popular y el movimiento artístico moderno; rescatar y difundir el folclor, al igual que fomentar nuevas investigaciones; aprehender lo popular como tradición ante los riesgos de la modernidad y, por último, promover el turismo.

Las temáticas fueron diversas²¹ pero coincidentes con aquello que se consideraba “propio”, educativo e identificado con las tendencias e ideales de la Revolución. Se mezclaron las expresiones urbanas del arte con el folclor del pueblo: con frecuencia se publicaban los corridos revolucionarios, canciones y partituras de la música tradicional o bien se reseñaba la labor de algún músico. De igual manera, eran objeto de atención las artesanías y sus métodos de elaboración. La danza fue otro de los asuntos tratados, lo mismo que la pintura, la arquitectura y la poesía.

No resultó difícil elegir los temas para escribir, había muchos aspectos que incitaban a Toor a la reflexión. Bastaba con identificar los festejos del mes para abrir la discusión sobre diversos aspectos, por ejemplo, el carácter sincrético de la religiosidad: la navidad, las posadas, la Semana Santa y el día de muertos, este último retomaba algunos cultos prehispánicos y del presente con las características propias observadas en distintas comunidades, en las regiones y en las ciudades. El significado de las fiestas también fue motivo de análisis, de la misma forma en que lo fueron las indumentarias, los usos y costumbres y la idiosincrasia de los indios. Algunos textos referidos al uso de la magia, las prácticas medicinales de las curanderas, la magia del amor entre los aztecas, el mal de espanto, la dignidad del indio, y los simbolismos de la numerología, despertaban el interés de los lectores

²¹ Se interesó por las expresiones literarias: leyendas, fábulas, cuentos, adivinanzas, cantares, poesía. Por lo estético: música, danza, arte popular y teatro. Dentro de lo religioso analizó los ritos, creencias, supersticiones, mitos, ceremonias y fiestas. En cuanto a la lingüística, le interesaron las locuciones, giros, apodos, modismos, motes, frases, refranes, proverbios, nombres de pueblos, lugares y sitios, etc. Otros aspectos sociales como las costumbres, espectáculos, constitución de la familia, gestos, comportamiento, vestimenta y comida.

Los tópicos fueron un punto de encuentro con los mayas, mazatecos, huavis, yaquis, totonacos. Entre las regiones reseñadas se encontraban: Michoacán, Guerrero, Oaxaca (Zaachila, Monte Albán), el Valle de México, Morelos (Tepoztlán), Jalisco (Huixquilucan), entre otros.

El nombre de la revista, *Mexican Folkways*, dejó claro el objeto de estudio y el enfoque teórico. La palabra *folklore* tiene dos significados según la tendencia con que se le ha utilizado: una referida a lo tradicional y arcaico, la otra apegada a su etimología; de *folk*, pueblo o gente y *lore* ciencia, saber o erudición. Esto es, el saber popular de todas las épocas.²² En la revista eran igualmente importantes las manifestaciones del pasado prehispánico, los pretéritos cercanos, como también las expresiones contemporáneas (1925-1937). Los editores y colaboradores de *Mexican Folkways* estaban de acuerdo en que el objeto de estudio, el saber popular, era aquel que se hallaba en todas las épocas y no era propio de tiempos ancestrales, como alguna vez se consideró.

Después de la Revolución el folclore ganó espacio en distintos foros, periódicos y revistas no especializadas. Las expresiones populares se defendían con vehemencia; con el espíritu emprendedor que animaba la voluntad de transmitir las a un mayor número de personas. Toor expresó que debía existir una mayor conciencia del patrimonio porque la modernidad atentaba contra prácticas y costumbres. En tiempos de Calles, aunque no se le atribuyó a él directamente, los carnavales que en su origen eran paganos y asociados a la Cuaresma no se celebraban en la capital, ocasionalmente había carros alegóricos, no sucedía así en los pueblos donde constituía una de las diversiones principales.²³ Lo mismo pasaba con los dramas y danzas religiosas, "su decadencia ha sido acelerada durante la

²² El vocablo se acuñó en Inglaterra y fue empleado por el arqueólogo William J. Thomas en 1846 para hacer referencia al estudio de las tradiciones, leyendas y supersticiones populares antiguas. En América, el estadounidense W. G. Summer, a su vez, utilizó la voz *Folkways* en 1906, para estudios análogos.

²³ Toor, Frances, "Carnavales en los pueblos", *M.F.*, Vol. 5. Núm. 1, enero-marzo de 1929, pp. 10-12.

Revolución reciente. Desde 1920 ... el interés en esos entretenimientos tradicionales y religiosos, se hizo aún menos por la introducción de diversiones profanas en las escuelas federales rurales; cines ... y por la construcción de teatros al aire libre".²⁴

Según Frances Toor la cultura mexicana servía para que los estadounidenses se dieran cuenta de sus propias fuentes de cultura: "ahora que los líderes intelectuales americanos están mirando hacia adentro y se han dado cuenta que en las Américas tienen que encontrar las fuentes de su cultura en su propio continente, una revista de este género sería de gran valor social y artístico".²⁵

Al estar la revista a disposición de los artistas, ésta se hizo más atractiva. Por otro lado, los primeros tuvieron mayor oportunidad de proyección internacional. Los pintores en ese sentido ya no formaban parte de un programa cultural oficial, como el organizado por Vasconcelos desde la Secretaría de Educación Pública (1922-1924); crearon sus propios medios de promoción y se relacionaron con colegas extranjeros.²⁶

Otras valoraciones en torno a *Mexican Folkways*, consideran que ésta debe situarse "entre las revistas más importantes"; "la revista más representativa del periodo ... en la que se dieron a conocer trabajos originales que significaron verdaderas aportaciones en el conocimiento de diversas manifestaciones culturales creadas, conservadas, recreadas y transmitidas sin intervención de los códigos escritos".²⁷

Mexican Folkways y *Ethnos* compartían el privilegio de contar entre sus colaboradores con los intelectuales más reconocidos, "la crema y nata", a decir de Irene Vázquez. Ambas fueron respaldadas por ciertos individuos en el poder: *Ethnos*, recibió el apoyo del grupo de Obregón, y la publicación editada por Frances Toor contó con el

²⁴ Toor, Frances, "El uso actual de las máscaras", *M.F.*, Vol. 5, Núm. 3, julio-septiembre de 1929, p. 127.

²⁵ Toor, Frances, *M.F.*, Vol. VII, Núm. 4, octubre-diciembre de 1932, p. 211.

²⁶ Debroise, Oliver, *Op. Cit.*, p. 113.

²⁷ Vázquez Valle, Irene, *Op. Cit.*, pp. 314 y 337.

favor de las gentes de Calles. *Mexican Art & Life*, fue otra de las revistas que contempló al folclore entre sus artículos. Bajo la dirección de José Juan Tablada se editó de 1937 a 1939, durante los años del cardenismo. Su objetivo fue hacerse oír en el extranjero, conseguir el reconocimiento de la riqueza cultural, y hacer evidente la aportación a la cultura universal.

La revaloración indígena en la conciencia histórica

En la mayoría de los artículos escritos por la antropóloga, los indígenas fueron motivo de reflexión, y cuando no lo eran directamente por lo menos aparecían como referencia comparativa. Le sobraban motivos para hablar de ellos; de sus fiestas religiosas, paganas o civiles, de la creencia cristiana y su sincretismo con la idolatría. Así mismo, reflexionó sobre las supersticiones y la fe en las hierbas, los conjuros, los hechizos, los rezos y limpiezas para sanar o hacer enfermar a una persona. De igual manera trató el tema de la muerte.

Los hombres que integraban las comunidades indias eran campesinos, músicos, poetas, danzantes, feligreses, notables artesanos, estudiantes de las escuelas rurales, héroes históricos y activos revolucionarios. Las mujeres en las que fijó su atención eran curanderas, cocineras, buenas madres, compañeras, vendedoras de tianguis, organizadoras de fiestas, artesanas y empeñosas trabajadoras.

En sus textos dejó constancia de cómo eran vistos los indios por otros sectores. Para los artistas, fueron una fuente de inspiración en las técnicas de dibujo y en la concepción de nuevas obras, pero igualmente cobraron vida a través del color en los grandes lienzos y muros. El indio representado así expresaba las aspiraciones de un México que despertaba socialmente. Era un actor de aquella historia en la cual siempre había sido el vencido, el esclavo, el conquistado, el dominado por la Iglesia y el Estado. A partir de la Revolución se organizaron exposiciones de lo popular, como tributo a la riqueza y el valor de su patrimonio.

De la misma forma como la norteamericana reflexionó sobre los artistas y su postura frente a los indios, también opinó acerca de la visión que de ellos tenían los jefes de gobierno. Los presidentes que representaban al “gobierno reivindicador”, por primera vez hacían proselitismo entre ellos, les concedían el reconocimiento de ciudadanos y como tales debían incorporarse a la familia mexicana gozando de los mismos beneficios que el resto de la población.

Había que decirles que formaban parte de la patria y ayudarlos a progresar. Toor creyó que los gobernantes valoraban a los indios en toda su extensión: como seres humanos y como sector de la población necesario para el avance del país. La suya era una postura de apertura, reconocimiento y valoración, también de conciencia ante las peticiones de libertad, tierra y escuelas. A pesar de que el gobierno se esforzaba en lo más posible por satisfacer sus demandas, Frances percibió que eran lamentables las condiciones de vida de los indígenas, puesto que la pobreza y el analfabetismo entre ellos era común. Frances alababa que el gobierno estuviera convirtiéndose en patrocinador y mecenas de las artesanías, y en un promotor de sus artes tradicionales.

Tuvo una buena impresión de todos los escritores, científicos sociales y entusiastas mexicanistas que tenían interés por estudiar a los indios y a sus comunidades. Todos ellos, según su parecer, contribuían a difundir el conocimiento y sobre todo a conformar una nueva actitud en el pueblo de México; influían favorablemente para que los mexicanos tuvieran confianza en sí y sintieran orgullo por el legado no europeo. Los pensadores activos estaban creando un rostro de México atractivo, vanguardista en lo humanístico, por lo cual eran merecedores del reconocimiento de otros países.

Frances Toor también vertió sus valoraciones en torno a los indígenas. Lo realizó en diferentes planos. En *Mexican Folkways* encontramos a los naturales como portadores de una cultura milenaria, que perpetuaron herencias pero que también eran partícipes del dinamismo de su tiempo. Se refirió a los indígenas en sus distintos estadios históricos: a los moradores anteriores a la llegada de los hombres del Viejo Continente; reflexionó en torno a lo que les tocó

vivir en la conquista y posteriormente en la independencia, pero sobre todo le interesó dar a conocer a los indígenas contemporáneos. Los aspectos a destacar fueron las costumbres, las tradiciones y las formas de esparcimiento, asimismo las creencias y las capacidades creativas.

Las temáticas abordadas por la norteamericana se mantuvieron alejadas de las polémicas nacionales, respecto a lo que se consideraba la esencia del patrimonio cultural. La tendencia de los hispanistas privilegiaba lo español, mientras que los indigenistas hacían mayor énfasis en lo autóctono. Toor no desconocía dichas controversias ni a los intelectuales que las fomentaban. Sin involucrarse en las discusiones se dedicó a escribir sus experiencias sin etiquetarlas con alguna bandera ideológica. A los naturales los analizó por el crisol del folclore, como una rama de la antropología social. El que se haya mantenido al margen de las polémicas científicas, creemos, pudo ser una estrategia para no ser víctima de críticas. Su condición de extranjera podía hacer delicadas y molestas las inclinaciones, pero más importante fue la apreciación de Toor de que "los elementos humanos no pueden siempre clasificarse siguiendo enfoques raciales".²⁸

Así como se opuso a los enfoques raciales, también estuvo en desacuerdo con la visión de algunos extranjeros que veían a México como una cultura atrasada respecto a la civilización occidental. Recordemos que en el ámbito de la antropología norteamericana se reflexionaba sobre las características de la cultura y la civilización. El tinte era evolucionista en función de los logros científicos, tecnológicos, de infraestructura, éxito financiero, etc. En cuanto a los europeos, que habían sufrido las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, deseaban conocer "mundos primitivos"; el México indígena era uno de ellos. Así lo pensó D.H. Lawrence y Aldous Huxley.

Toor nunca consideró ni expuso, como lo hicieron otros extranjeros llegados a México en el mismo periodo, que el país y la cultura mexicana estuvieran atrasados o fueran primitivos por mantener tradiciones, usos y costumbres, del mismo modo que por

²⁸ Citado por Stanford, E. Thomas, *Op. Cit.*, p. 470.

sus índices de analfabetismo y pobreza. Ni siquiera utilizó términos como “grado de evolución o nivel de desarrollo”, y otras categorías con implicaciones raciales delicadas.

Al escribir cuidó bastante sus valoraciones. E. Thomas Stanford nos dice que no se pronunció ni a favor ni en contra, es sólo por el contenido tácito del texto que se puede identificar su postura, a diferencia de otros folcloristas que definieron en términos evolucionistas a la cultura mexicana.

Sólo una vez aludió a la controversia evolucionista. Toor asistió a una junta celebrada en el Club de Americanistas, en la capital, y en una nota mencionó que el doctor Otto Roehr llevó a dos indios tarahumaras para que los asistentes oyeran sus canciones y ejecuciones musicales. A la letra dijo: “Estos dos tarahumaras, repentinamente presentados a un grupo de personas bien vestidas y de una civilización superior (?), permanecieron inmutables, conservando su orgullo natural, que supimos respetar y admirar”.²⁹

Frances de forma muy sutil, mediante un signo de interrogación, cuestionó la subjetiva apreciación de que una persona bien vestida e ilustrada perteneciera a una civilización *superior*, cuando los tarahumaras con formas distintas también expresaban su riqueza y valía. Lo anterior dio lugar a las preguntas: ¿superior en relación con qué? ¿quién tiene autoridad para hacer dicha valoración? No había pues un patrón ni una regla para calificar a personas de medios tan antagónicos.

El caso de los músicos autóctonos fue un ejemplo para referirse a los indígenas en general. La impresión que tuvo de ellos la hicieron reflexionar en los siguientes términos: “desde que estudio a los indígenas que habitan los diversos lugares de la República, he recordado el precepto famoso de Waldo Emerson: Sé tú. ‘Ensayo de la confianza en nosotros mismos’. Admonición a la falta de personalidad y carácter en las farsas de nuestro medio ‘civilizado’ ”.³⁰

²⁹ Toor, Frances, “La dignidad del indio”, *M.F.*, Vol. 2, Núm. 4, octubre-noviembre de 1926, p. 6.

³⁰ *Idem*, las comillas y las negritas son suyas.

Un aspecto a resaltar es el que tiene que ver con los términos que utilizó para designar a los naturales. En *Mexican Folkways* mantuvo el uso de "indios o indígenas". La mayoría habitaba en zonas rurales, pueblos y ranchos, aunque había grupos cercanos a las ciudades y los menos, estaban dentro de ellas. En 1939 cuando publicó *Mexican Popular Arts*, dijo que la población india vivía en un estado de civilización agrícola, artesanal y semi-folklórico.³¹ Le quedó claro que la agricultura y el trabajo artesanal seguían siendo las actividades más importantes en la economía nativa, sin embargo, ya no los consideraba como puramente folklóricos. ¿Qué quería decir con esto?

Cuando la norteamericana llegó el sistema de comunicaciones por tierra aún no abarcaba a todas las comunidades, muchas eran inaccesibles y los indígenas permanecían aislados, conservando tradiciones y formas de vida similares a las de los tiempos anteriores a la conquista.

El país pasaba por un proceso de transformación tecnológica y de infraestructura: construcción de caminos y carreteras, desarrollo de la industria, crecimiento de las ciudades. En ese sentido, creció la demanda de mano de obra y cobró impulso la producción artesanal, a cargo de los indígenas. El contacto de éstos con los centros urbanos los hacía cambiar en su forma de vivir y pensar, algunos empezaron a ambicionar ciertos satisfactores y comodidades; llevaban a sus casas elementos "modernos". Este fenómeno era el que a Frances le hacía pensar que eran semi-folklóricos.

Para 1947 Frances Toor decidió que ya no era lo más adecuado referirse a los naturales como indígenas. "Ha sido una costumbre aludir a la población que vive folklóricamente como 'indígena', pero esto ya no es factible ya que gran parte de ella ha adoptado un estilo de vida moderno... empleo los términos raciales 'nativo' y 'folk' por un lado y 'mestizo', 'ladino' o 'urbanizado' para distinguir éstos dos casos".³²

³¹ Toor, Frances, *Mexican Popular Arts*, ilustrado por L. Alice Wilson, México, "Frances Toor Studios", 1939, p. 7. Este libro dedicado a las artes populares aún no se ha traducido al español.

³² Citado y traducido por Stanford, E. Thomas, *Op. Cit.*, p. 470.

Por lo anterior deducimos que en los años de la publicación de la revista aún consideraba que los indios o indígenas vivían en un estado folclórico, lo que en otros términos significaba que el área a la que se circunscribían era una “patria chica”, un mundo ajeno y marginado del resto del país. Su cultura era mestiza, habían adoptado elementos hispanos pero los factores modernos, científicos y urbanos aún no tenían un impacto determinante, pues seguían presentes formas antiguas en las que fundamentaban su identidad.

Varios eran los elementos que le hacían pensar que los indios tenían una fuerte tendencia a perpetuar su orden, como lo habían hecho desde tiempos muy antiguos. Una razón histórica era que las razas indias “han sido tratadas y consideradas como una casta inferior desde la llegada del hombre blanco”.³³ Se apegaban a sus costumbres porque no conocían otras alternativas; había pueblos en los que el blanco nunca había penetrado. Esta circunstancia propiciaba que los indios se encerraran más en sí mismos; que construyeran su propio mundo, un “*fatherland*” (patria chica) regido y sustentado en su arraigo a la tierra. En torno a esta visión adquiría sentido una estructura sobre la que se construían sentimientos de pertenencia como el lenguaje, la religión, las actividades seculares, etcétera. La marginación del resto del país había sido clave para que el indio tuviera “una resistencia al cambio y temor a lo inhabitual”.³⁴

No obstante lo antes expuesto, Toor observó que aun los nativos más conservadores empezaban a usar ciertos artículos modernos para el hogar. El proceso era lento, percibiéndose todavía las costumbres y tradiciones que tenían sentido para ellos. La práctica de la medicina herbolaria era un ejemplo; sus conocimientos eran empíricos, ligados a la fe y la superstición. La influencia de las curanderas era más fuerte que la de los médicos con métodos científicos.³⁵ Las fiestas, danzas y

³³ Toor, Frances, *A Treasury of Mexican Folkways*, ilustrado por Carlos Mérida, Nueva York, Crown Publishers, 1947, p. xix.

³⁴ *Ibid.*, p. I. *A Treasury of...*, fue una recopilación de los artículos de la revista *M.F.*, aunque la información fue ampliada con la investigación de campo realizada de 1922 hasta 1947.

³⁵ Toor, Frances, “Curaciones y curanderas”, *M.F.*, Vol. 1, Núm. 2, 1925, pp. 19-21.

música eran otras manifestaciones de arraigo a sus costumbres; servían para fortalecer su sentido de congregación y de afiliación comunitaria. El efectuar las celebraciones era una forma de corresponder a las enseñanzas de los antepasados.³⁶ El folclore guardaba la tradición, revivía prácticas o expresiones del pasado, se oponía a cambios profundos y radicales. Como manifestó Frances, el folclore sufría variaciones pero lentamente.³⁷

La estudiosa consideraba que la dignidad era una característica de los indios que vivían fuera de las ciudades. Hablaban sus propios idiomas y no existía la mendicidad entre ellos, esta peculiaridad la observó en Tepoztlán y en ciertos lugares que se hallaban apartados por cadenas montañosas. No menciona si el apego a sus raíces y la dignidad se debían al aislamiento geográfico o si estaban conscientes de su riqueza. De acuerdo con Toor, no importaba cuán humildemente vestidos estuvieran, nunca se apenaban en presencia de los que venían de las ciudades o los que tenían una mejor condición, su porte tenía mucha dignidad y se desenvolvían con una ceremoniosa cortesía.³⁸

³⁶ El folclore es una forma de expresión cultural con funciones específicas para la sociedad que participa en él activamente. Según Lucio Mendieta existen varias, una primera es la función *conservadora*. El folclore es una forma de arraigo a la tradición, cuyos elementos del patrimonio cultural se transmiten de una generación a otra (se refiere al contenido intelectual). La tradición también expresa la *resistencia* ante las transformaciones radicales de la cultura. El folclore, desde esa perspectiva, es visto como medio de conservación, especialmente cuando los agentes "exteriores" de la modernidad se mezclan con legados pasados. También se identifica al saber popular con la *nostalgia*. La función *ética*: las costumbres y creencias, constituyen un freno social entre quienes participan. Los folcloristas por su parte, explican que en la vida moderna el folclore que se preserva es una especie de retorno a la sencillez. Las funciones de *diferenciación* y *unificación* son aquellas que en el folclore sirven para distinguir una nación de otra, a una comunidad de otra, separa incluso a las clases sociales. Al mismo tiempo, es poderoso para acercar a los miembros de una comunidad nacional o regional. Reúne y distancia a los hombres por la *identidad* de costumbres, ideas, afectos, etc. La *tradición* es una manera de pensar y sentir, en tanto que la *costumbre* es una manera de hacer lo transmitido. La primera representa el aspecto subjetivo de la cultura, la segunda su aspecto objetivo. Véase: "El valor sociológico del folklore", *Cuadernos Americanos*, México, Vol. XXIV, Núm. 2, marzo-abril de 1946.

³⁷ Manuel Gamio opinó que el indio: "vive con un retraso de 400 años, pues sus manifestaciones intelectuales no son más que una continuación de las que desarrollaban en tiempos prehispánicos, sólo que reformadas por la fuerza de las circunstancias y los medios". *Forjando Patria*, México, Editorial Porrúa, 1992, p. 95.

³⁸ Toor, Frances, *A Treasury of...*, p. 16.

Toor creyó que la personalidad del indio se forjaba en cierta medida por sus condiciones materiales, las cuales eran muy rudimentarias y simples. La mayoría seguía viviendo en chozas, durmiendo en petates, comiendo en recipientes como los que se usaban antes de la conquista. Los que tenían un poco más de dinero apenas lograban diferenciarse porque tenían varias construcciones en derredor de un patio, pero sus muebles eran iguales a los de sus vecinos pobres. Los indios, por tanto, no se hacían notar por las cosas materiales, por poseer casas, muebles o utensilios, en todo caso un indicativo de opulencia era la vestimenta. Vivían de manera sencilla, como lo habían hecho desde siglos atrás. En algunos casos (escribe en 1939) los indios habían aceptado modernas formas de vivir, y éstas consistían en usar mesas, sillas y camas.

Para Frances los indígenas eran peculiares por su sensibilidad ante lo bello. Nunca divorciaban la belleza y la utilidad, tenían un fuerte sentido artístico, inteligencia y habilidad: "Los mexicanos son una raza de artistas, especialmente los indígenas. Ellos han vivido por siglos en la pobreza y en una virtual esclavitud, pero todavía uno ve en sus vidas un orden artístico y un amor por la belleza y el color".³⁹

Cuando estudió la medicina herbolaria tradicional de las curanderas se percató del olvido en que se encontraban los indios. La razón, pensaba ella, era que no habían tenido otra alternativa pues los doctores nunca prestaban sus servicios en los pueblos. Pero también porque tenían una fe ciega en la magia y las supersticiones. Observar estas creencias para una persona acostumbrada a la ciencia moderna era interesante, en especial cuando estas prácticas también podían encontrarse en zonas pobres y elegantes de las ciudades.

Entre los indios era común concebir que las enfermedades se originaban por mal de ojo, encantamiento, brujería o malos espíritus que había en el aire. Para sanar daban ofrendas a los espíritus, se recetaban brebajes, limpias con oraciones en donde se mezclaban diversas creencias, incluso la hechicería.

³⁹ *Ibid*, p. 7.

En repetidas ocasiones Toor hizo notar el nivel de vida de los indios y su condición social en relación con el resto de los ciudadanos. En su opinión formaban las dos terceras partes de la población y vivían en el analfabetismo y la pobreza.

Cuando fue a presenciar la fiesta de muertos, reflexionó que al ser humano la religión le preparaba más para morir que para vivir. No ocurría así en el caso del mexicano que estaba acostumbrado a la muerte. La encontraba tan familiar que hasta jugaba con ella y le rendía homenaje. En la ciudad, el tributo se mezclaba con el humorismo; para los niños se hacían juguetes representando ataúdes, también dulces con forma de calaveras. Los poetas escribían versos de amor y odio, epitafios, diálogos de vivos con difuntos de manera ingeniosa. Mientras en las ciudades era una forma de esparcimiento, en los pueblos indios tenía un hondo significado.

Un aspecto poco común fue relacionar a la muerte con su situación social. Toor retomó ejemplos históricos para sostener que el indio había sabido morir heroicamente. En la época prehispánica, como expresó la norteamericana, los escogidos para ser sacrificados a los dioses vivían más de un año gozando de todos los privilegios, iban al altar sonriendo entre música y flores, pues era un honor. Lo que hacía distinta a la muerte en tiempos contemporáneos era que: "Hoy viven los indios tan pobremente, tan sencillamente, tan literalmente pegados a la tierra (en jacales sin flores y sin sillas, con un solo petate para lecho) con la muerte como un frecuente visitante de sus hogares, que han llegado a aceptarla sin terror, como algo fatal".⁴⁰ Antes se moría por heroísmo para perpetuar el orden divino, luego por pobreza.

Los tiempos prehispánicos eran vistos por ella como días de gloria y esplendor. La conquista la percibió como un periodo de explotación en el cual se sometió a los indios a una serie de sufrimientos e ignominias. De la independencia no realizó comentarios, pero la Reforma le mereció unas líneas dedicadas a Benito Juárez: ilustre indio, esclarecido hijo oaxaqueño, quien sentó las bases de las libertades de

⁴⁰ Toor, Frances, "La fiesta de los muertos", *M.F.*, Vol. 1, Núm. 3, 1925, p. 19.

un pueblo sometido a la tiranía y la insaciable avaricia de la Iglesia. En cambio si abundó en la presidencia de Porfirio Díaz. Después de la Revolución, el fin del porfiriato fue considerado como parteaguas, como un referente histórico para marcar las diferencias y exaltar los fines que se perseguían. Díaz, el opresor, el tirano, como lo califica Toor, “entregó su país al capitalismo extranjero y mantuvo a los indios en la ignorancia y en la miseria hasta que fué depuesto de su cargo por la Revolución de 1910”.⁴¹ Frances Toor, estusiasmada por los nuevos tiempos y las promesas del gobierno revolucionario, a menudo retomaba expresiones democráticas y populares incluidas en los discursos presidenciales. Creía que la condición social de los indios cambiaría porque ahora sí se les tomaba en cuenta, prueba de ello eran los repartos de tierras, la creación de escuelas de agricultura y cooperativas agrícolas.

En relación a este tema, afirmaba: “a raíz del ‘Gobierno Reivindicador Revolucionario’ de Álvaro Obregón (1920-24), y durante los tres años que lleva en el poder el Presidente Calles, la Secretaría de Educación... no ha dejado de hacer labor reconstructiva. Desde entonces, por primera vez en su historia de México, la instrucción no es privilegio de unos cuantos, sino del pueblo”.⁴² Era evidente que a los indios se les habían concedido los derechos de compartir la riqueza material y espiritual.

Aunque reconoció el esfuerzo del gobierno notamos cierto desequilibrio en sus apreciaciones, porque cuando fue a varias comunidades indígenas se quejó de que en éstas había más necesidades que cambios. Desde esta perspectiva los discursos no correspondían a la realidad, pero ella no lo comprendió así.

En este punto tienen razón los que afirman que Frances apoyó sin reservas el movimiento nacionalista sin que mediara reproche alguno hacia las instituciones oficiales por la pobreza y la desnutrición de grandes sectores del país.⁴³ No es que no le afligiera esta situación,

⁴¹ Toor, Frances, “Un vistazo a Oaxaca”, *M.F.*, Vol. 2, Núm. 1, 1926, p. 10.

⁴² Toor, Frances, “Dando a conocer a México”, *M.F.*, Vol. 3, Núm. 3, 1927, p. 175.

⁴³ Stanford, E. Thomas, “Frances Toor”, *Op. Cit.*, p. 468.

más bien pudo influir el hecho de que Calles apoyaba a la revista y los secretarios de Educación en turno la subvencionaron económicamente. Razón por la cual sintió cierto compromiso y prefirió tratar asuntos de índole cultural, en lugar de tocar temas con un trasfondo político.

La escritora encontraba consuelo en el argumento de que "El cambio hasta ahora consiste en un cambio de actitud. Con esto quiero decir que la Revolución todavía no ha logrado realizar su programa económico. Ha sido, tal vez, necesariamente lenta en su obra reconstructiva y el indio sigue pobre y analfabeto. Pero por lo menos, se le reconoce como ser humano".⁴⁴

Toor abordó también en *Mexican Folkways* las artesanías indígenas. Observó que los artesanos se ganaban el respeto y la distinción entre los miembros de su comunidad a través de su trabajo. Hasta después de la Revolución se reconocieron las manufacturas ampliamente entre el resto de los mexicanos, e incluso el arte popular logró influir en la obra de los artistas metropolitanos.

Atribuyó al Dr. Atl (Gerardo Murillo) y a su libro muy bien ilustrado, *Las artes populares en México*, editado por la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo en 1922, el haber estimulado al resto de los mexicanos a conocer más a fondo las artesanías. Asimismo, reconocía la labor de la Secretaría de Educación Pública que un año antes había patrocinado una exhibición de arte popular.

Con la finalidad de reunir las muestras artesanales más representativas por su belleza, calidad y tradición, se formó una comisión de peritos para que viajaran al interior de la República. De manera paralela se realizaron artículos que describían a la alfarería, cestería, textiles, lacas pintadas, trabajos en cuero y cobre, entre otros. La muestra se organizó en ocasión de las Fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia, permaneció en México de 1921 a 1922 y luego se envió a Estados Unidos. Frances Toor comentaba con agrado, "en tanto que anteriormente sólo los turistas apreciaban las

⁴⁴ Toor, Frances, "Mexican Folkways", *M.F.*, Vol. VII, Núm. 4, octubre-diciembre de 1932, p. 205.

maravillosas manufacturas de los indios, ahora el Gobierno mismo está alentándolas, así como la música folklórica y toda la manifestación artística popular".⁴⁵

El Dr. Atl, Roberto Montenegro y Jorge Enciso, la organizaron para que el "pueblo" estuviera simbolizado. Nada era nuevo y sin embargo se le veía con otros ojos; era la forma de apreciar lo que había cambiado. Según ellos, "probablemente lo que excita nuestro sentimiento admirativo hacia los millares de objetos expuestos... a todos los que diariamente están concurriendo, nacionales y extranjeros, a visitar la flamante exposición es nuestra predisposición de ánimo de aplaudir lo que otros ya han aplaudido y que nos dicen que es admirable..."⁴⁶

La exposición causó un gran revuelo, cientos de personas admiraban diariamente las obras. Evidentemente las piezas eran cotidianas para muchos, algunas otras de las regiones más apartadas eran novedosas por su forma y colorido, pero como Frances manifestó, la expectación en buena medida significó una forma de autoconocimiento.

Mexican Folkways se sumó a la labor de difusión del trabajo manual de los pueblos, otorgándole el reconocimiento y la categoría de arte. Dedicó un número (julio-septiembre de 1929) a esta expresión artística. Pero fue hasta que Toor publicó *Mexican Popular Arts* en 1939, cuando analizó de lleno el arte popular. A diferencia de lo que se expuso en la revista en la que se elogiaba al gobierno por la valoración de las artesanías y por el empeño en darlas a conocer, *Mexican Popular Arts* habló del peligro en que éstas se encontraban.⁴⁷

En el prefacio del libro expuso la problemática: "en el presente la belleza de las artes populares está en peligro, debido al tremendo

⁴⁵ *Ibid*, p. 206.

⁴⁶ Citado por Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930. Bajo el cielo de México (1920-1924)*, México, UNAM, 1993, Vol. II, p. 123.

⁴⁷ En la publicación de 1939 ya no contaba con el financiamiento de la Secretaría y tampoco tenía el compromiso con ciertas autoridades, por ello pensamos que sintió más libertad para plantear la situación. De una exposición romántica y entusiasta, al cabo de unos años se mostraba afligida por los efectos de la admiración.

incremento de la demanda por éstas, extrañamente los artesanos no han sido los más beneficiados; no están recibiendo suficiente pan en compensación por la belleza que producen. Por el contrario, ellos son los perdedores, a causa de la necesaria agilización... su trabajo se convierte en mecanizado y apesadumbrado".⁴⁸ En su opinión, al iniciar la década de los años veinte, las clases gobernantes comenzaron a apreciar el arte mexicano y a los responsables de éste. El grupo de los artistas modernos, en cambio, fue el encargado de orientar el impulso dado por el gobierno al arte refinado y al popular. Fue hasta ese momento cuando Frances reconoció que no fue iniciativa directa del Estado, sino el trabajo conjunto de otras gentes más involucradas con las manufacturas. Los artistas lograron proyectar internacionalmente sus obras y la de los artesanos, de quienes retomaron algunas formas.

Los resultados que se derivaron de las exposiciones (de 1921-1922 y la organizada por el conde René D'Harnoncourt diez años después, financiada por el embajador Morrow) fueron: una gran popularidad, un considerable aumento de turistas norteamericanos, la aparición de numerosas tiendas situadas en lugares de atracción y el incremento de la producción.

El gran negocio que se hacía con el arte popular no beneficiaba a sus creadores; se aprovechaban de que los indios eran malos comerciantes y, además, se les pagaba menos que a los trabajadores comunes porque no sabían valorar el tiempo que invertían en cada pieza. La demanda exigía que trabajaran más rápido, en jornadas largas, perdiéndose así la satisfacción por hacerlas.

El buen gusto se olvidaba al igual que el esmero que prodigaban antaño; se elaboraban objetos que no eran ni populares ni artísticos, por ejemplo, platos para almuerzo con tres divisiones: con un cactus, un burro y un calendario azteca. Toor consideró esos motivos decorativos como estereotipos alusivos a México, pero reprobó que se siguieran fomentando. Lo bueno de esta situación, era que había muchas personas alarmadas por la aparición de los *souvenirs* para

⁴⁸ Toor, Frances, *Mexican Popular Arts...*, p. 4.

turistas, e insistieron en que la tradición artesanal se mantuviera al margen de los procesos modernos de producción.

Algunos intelectuales se percataron en la década de los treinta de la nefasta influencia de la "modernidad" en las comunidades artesanales, hasta se pensó entre los extranjeros que México estaba volviéndose tan moderno que pronto no habría más artes populares.⁴⁹ La influencia cada vez más generalizada de las máquinas, trastocaba muchos de los trabajos que se hacían con anterioridad manualmente.

Así como Toor resaltó las artesanías, también reseñó al movimiento nacionalista. Recordó que a su llegada (1922), el nacionalismo ya estaba en pie. Llegó a jactarse de haber sido testigo de la nueva actitud asumida por los mexicanos respecto de su patrimonio cultural y social; vio con beneplácito el cambio social impulsado por la Revolución, le parecía importante la actitud y disposición para emprender una obra reformista. Ésta había comenzado con Obregón y continuado con Calles. Mucho se había logrado puesto que "las clases gobernantes han descubierto el valor del indio como la Revolución Industrial ha descubierto el valor del hombre de la calle".⁵⁰ Además la Revolución, según Toor, lo incorporó a la familia mexicana, infundiéndose "un fuerte sentimiento nacionalista que aún persiste... Los revolucionarios no sólo desearon la libertad contra la opresión del capital extranjero, sino también contra las modas en literatura, arquitectura y arte en Europa".⁵¹

Considerar a los indígenas, que constituían las dos terceras partes de la población, era necesario y lógico; no sólo se trataba de una redención sino de una cuestión práctica que favorecía el progreso. Para la norteamericana resultaba digno de encomio que las misiones se orientaran hacia el pueblo. Nada era más satisfactorio que advertir el deseo de los dirigentes por establecer vínculos con el común de los mexicanos. Frances estaba convencida de que los intelectuales, los artistas y el gobierno hacían un verdadero intento por retornar a las

⁴⁹ *Ibid*, p. 14.

⁵⁰ Toor, Frances, *M.F.*, Vol. VII, Núm. 4, octubre-diciembre de 1932, p. 206.

⁵¹ Toor, Frances, *M.F.*, Vol. 4, Núm. 1, 1928, p. 9.

raíces. Al igual que creía que un mexicano comprometido con su patria, era aquel que sentía el orgullo por debatir *lo propio*, y no necesitaba copiar modelos *ajenos*. Por ello valoraba la labor de José Vasconcelos, Manuel Gamio, J.M. Puig Causauranc y Moisés Sáenz.

Frances pensaba que el movimiento artístico avanzaba hacia la modernidad de la misma manera que lo hacía el educativo. Lo interesante -precisó- fue la actitud que asumieron los artistas, que volvieron los ojos a su patria luego de un periodo en el extranjero; retornaron a sus raíces, buscando la identidad en el pasado. El regreso a México fue a pesar de que ya tenían un lugar en los círculos artísticos europeos; lo hicieron para dar lo mejor de sí y plasmar en lienzos y muros sus simpatías por los ideales y fines revolucionarios: "pintaron el pueblo, los indios, sus preocupaciones, sus sufrimientos...".⁵²

Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Fernando Leal, entre otros destacados artistas, fueron los ejemplos que le permitieron sostener la idea de que "los mexicanos aman la decoración". Toor se paseó por la Escuela Nacional Preparatoria para contemplar los frescos, lo mismo hizo por otros edificios cuyas estructuras barrocas acogieron, desde entonces, los ideales revolucionarios plasmados con pinceladas viriles, vivas y apasionadas.

La antropóloga esbozó lo que consideraba la nueva mística: los dirigentes políticos, los pedagogos y artistas habían unido esfuerzos para ayudar a quienes más lo necesitaban: "México, tal vez nunca había presenciado algo más fino en toda su historia que este movimiento en favor de los indios a quienes después de largas centurias de sufrimientos se les reconocieron dones artísticos y sus derechos de compartir la riqueza material y espiritual del país".⁵³

En los artículos de Frances Toor aparecidos en *Mexican Folkways* y en sus demás obras, resulta evidente la simpatía que sintió esta mujer por el rumbo del país y el movimiento nacionalista, hasta en los aspectos más simples de la vida cotidiana percibió el cambio.

⁵² Toor, Frances, *M.F.*, Vol. VII, Núm. 4, octubre-diciembre de 1932, p. 207.

⁵³ *Idem.*

En la revista se involucraron extranjeros y mexicanos a los que se consideraba como los principales actores en el escenario cultural. El grupo de los antropólogos mexicanos asumía una postura oficial; apoyados institucionalmente por el Estado desarrollaban temáticas propias y continuaban la labor iniciada años atrás. Los pintores por su parte, en especial los tres grandes del muralismo: Siqueiros, Orozco y Rivera, consolidaron su prestigio tras el respaldo otorgado por Vasconcelos (1922-1924), y los logros obtenidos por la formación del Sindicato. De manera coincidente con la revista lograron su internacionalización y el acrecentamiento de su fama en varias partes del mundo.

Podríamos enumerar otros casos, sin embargo creemos pertinente hacer la siguiente pregunta: ¿de qué sirvió la revista *Mexican Folkways*? Sin duda que para divulgar un rostro poco conocido de México, en un estilo sencillo y ameno, para un público no familiarizado o incluso ajeno a los temas tratados; también ayudó a la promoción de los artistas en el exterior y, finalmente sirvió como propaganda turística, pues sugería de forma seria el conocimiento de lugares, actividades, costumbres y tradiciones.

En momentos en que los hechos violentos de la Revolución Civil aún estaban frescos en la memoria, la Revolución Cultural se exhibió como la contraparte. *Mexican Folkways* ponderaba la riqueza cultural de México, la suma de culturas heterogéneas (no de una cultura singular, hegemónica y dominante) que eran perpetuadas y reproducidas por la tradición a través de las generaciones.

Frances Toor, como hemos venido exponiendo, desarrolló una intensa labor de difusión cultural. Su actividad la desempeñó de dos formas: en la coordinación y edición de la revista, y escribiendo artículos con estilo periodístico. En vida sólo se le reconoció oficialmente hasta 1947 a raíz de la publicación de su libro *A Treasury of Mexican Folkways*, que en buena medida fue una antología de la revista. El presidente Miguel Alemán le otorgó la Orden del Águila Azteca. Conviene recordar que para ese momento ya había escrito *Español fácil para sus visitas a México y Cuba* (1926), *Nueva Guía de México* (1930), y *Mexican Popular Arts*.

De la norteamericana no se ha dicho que su quehacer editorial no se limitó a la revista. Fundó, además, su propio organismo de publicación "Frances Toor Studios" y dio a conocer *Mexican Folkways* y *Mexican Popular Arts*, como *Orozco's Frescoes in Guadalajara*.⁵⁴ Por cierto que las notas críticas de esta obra las hizo Carlos Mérida.

A manera de homenaje póstumo Diego Rivera, su amigo personal y ayudante artístico en la revista, escribió:

(Paquita Torre) nuestra amiga
yankee, como Thoreau

Difícilmente los jóvenes mexicanos de hoy se darán cuenta de lo que deben ellos y debemos todos a la excelente amiga de México, Francis Toor. Tenacidad, paciencia, amor profundo y activo y todo cuanto tenía, lo puso Francis al servicio de las vías del pueblo de México... su labor, difícil de definir, *influyó positivamente* sobre todo lo que hoy es vida cultural mexicana, es decir, aquella parte de la vida cultural que funciona no con materiales importados, sino extraídos de la entraña misma de nuestro país. Su pequeña revista es un material soportes de la vida misma de nuestro país como nación. Su labor se asoció del modo más eficiente, a la *difusión que llevó a la apreciación mundial* del periodo de arte de México producido desde 1921 hasta la segunda guerra mundial, pero su participación no fue ni la de un reportero, ni la de un crítico... la labor de Francis en favor nuestro fue impersonal y totalmente desinteresada... su labor... no fue de "genio" filantrópico ni de "genio" aficionado sino noblemente *profesional*... esa mujer gorda y bonachona, melenuda, cara de león con anteojos, jovial, incansable, camaderil, llena de amor por México, fue también dentro de su campo de acción, una *heroína popular*... vivo de un valor incalculable en el conjunto de su colección. Mucho es lo que contiene siempre en poco espacio, doble virtud. Cultivó todo aquello que es *útilmente indispensable para la defensa y desarrollo de nuestra cultura nacional*, uno de los grandes.⁵⁵

⁵⁴ *Orozco's Frescoes in Guadalajara*, (notas de Carlos Mérida), México, "Frances Toor Studios", 1940.

⁵⁵ Las cursivas señaladas son nuestras. El homenaje que le rindió Rivera fue publicado en el periódico *Novedades*, en la sección "México en la Cultura", México, Núm. 383, julio 22 de 1956 y reproducido por Xavier Moyssén, *Diego Rivera. Textos de arte*, México, UNAM, 1986, pp. 421-422, de esta última fuente lo citamos.