



**A**

Z-678

ANALES DEL  
MUSEO  
NACIONAL DE  
ANTROPOLOGÍA

**N O S O T R O S**

**1998**

NÚMERO V

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA







ANALES  
DEL MUSEO  
NACIONAL DE  
ANTROPOLOGÍA

**1998**

NÚMERO V

**NOS OTROS**

Edición Dirigida  
y Coordinada por:

Concha Mora Postigo

Correspondencia:

Alfonso XII, 68  
28014 Madrid  
Télef: 91 530 64 18. Fax: 91 467 70 98

Avda. Juan de Herrera, 2  
28040 Madrid  
Télef. 91 5497150. Fax 91 5446970

Consejo de Redacción:

Pedro Manuel Berges Soriano  
Andrés Carretero Pérez  
Concha Mora Postigo  
Pilar Romero de Tejada  
Francisco de Santos Moro  
Concha García-Hoz Rosales

Diseño y maquetación: José Manuel Fernández del Riego

Foto de portada: Grupo de indígenas a la entrada del Palacio de Cristal del Retiro, para visitar la exposición sobre Filipinas celebrada en Madrid en 1887.

Archivo Museo Nacional de Antropología  
Edición y coordinación: Concha Mora Postigo



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Secretaría de Estado de Cultura  
Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Edita: SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA. Centro de Publicaciones

NIPO: 176-99-034-6

ISSN:1135-1853

Depósito Legal: S:959-1996

Fotomecánica e impresión:  
DIN Impresores  
Avda. Pedro Díez 25- 28019 - MADRID

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE  
MUSEOS ESTATALES  
Museo Nacional de  
Antropología  
Alfonso XII, 68  
28014 Madrid

## EDITORIAL

7

## ARTICULOS

PILAR ROMERO DE TEJADA

*"Los pueblos de la Cordillera de Luzón y su indentidad cultural: Una visión histórica comparada"* .....

11

FERMÍN DEL PINO DÍAZ:

*"La visión y representación de Filipinas en los viajeros españoles: El caso del jesuita Alzina (1668)"* .....

49

PATRICIA O. AFABLE:

*"Eduardo Masferré's subjects: A century of self representation in the Philippines"* .....

83

M<sup>a</sup> DOLORES ADELLAC MORENO

*"Las fotografías filipinas del Museo Nacional de Antropología"* .....

109

PAUL MICHAEL TAYLOR

*"Interpreting Eduardo Masferré's photographs from Highland Luzon"* .....

139

DEMETRIO E. BRISSET

*"La fotografía etnográfica: Algunos problemas"* .....

159

RAFAEL RODRÍGUEZ PONGA

*"Palabra y realidad: Contactos lingüísticos en las Islas del Pacífico"* .....

187

EDGARDO KREBS

*"George Catlin y Florian Paucke, S. J.: Etnógrafos autistas del Gran Chaco"* .....

203

ANTHONY PAGDEN

*"Imágenes europeas del "otro": Algunas reflexiones sobre el desarrollo de las ciencias antropológicas"* .....

217

ALEXANDER NEMEROV

*"Finishing the Race: Remington, Cuba and the contradiction of imperialist discourse"* .....

235

## MUSEO

255

FRANCISCO DE SANTOS MORO:

*"La vida de los Dayak al este de Borneo"* .....

257

JAVIER FERNÁNDEZ APARICIO <i>"En torno a la clasificación del archivo de D. Luis de Hoyos Sáinz (1868-1951)"</i> .....	287
M <sup>a</sup> DEL CARMEN DUQUE HERNÁNDEZ Y M <sup>a</sup> EMILIA GONZÁLEZ BAUTISTA <i>"El museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife"</i> .....	319
<b>NOTICIAS</b>	339
<b>NORMAS DE PRESENTACION DE ORIGINALES</b>	343



Siguiendo la línea de publicaciones que desde su aparición ha caracterizado a "Anales del Museo Nacional de Antropología" de cooperar con otras instituciones, el Consejo de Redacción ha decidido dedicar este número a la publicación de las conferencias pronunciadas con motivo de la celebración del seminario "Documentos Visuales y Representaciones Culturales 1898-1998", realizado el 8 de Mayo de 1998 en la Casa de América, en el marco de las conmemoraciones del centenario de Filipinas, y con motivo y complemento a la exposición "Los Pueblos de las Montañas de Luzón: fotografías filipinas de Eduardo Masferré". La organización del seminario estuvo a cargo del Museo Nacional de Antropología (Sede Alfonso XII), el National Museum of Natural History de la Smithsonian Institution y la Embajada de Filipinas.

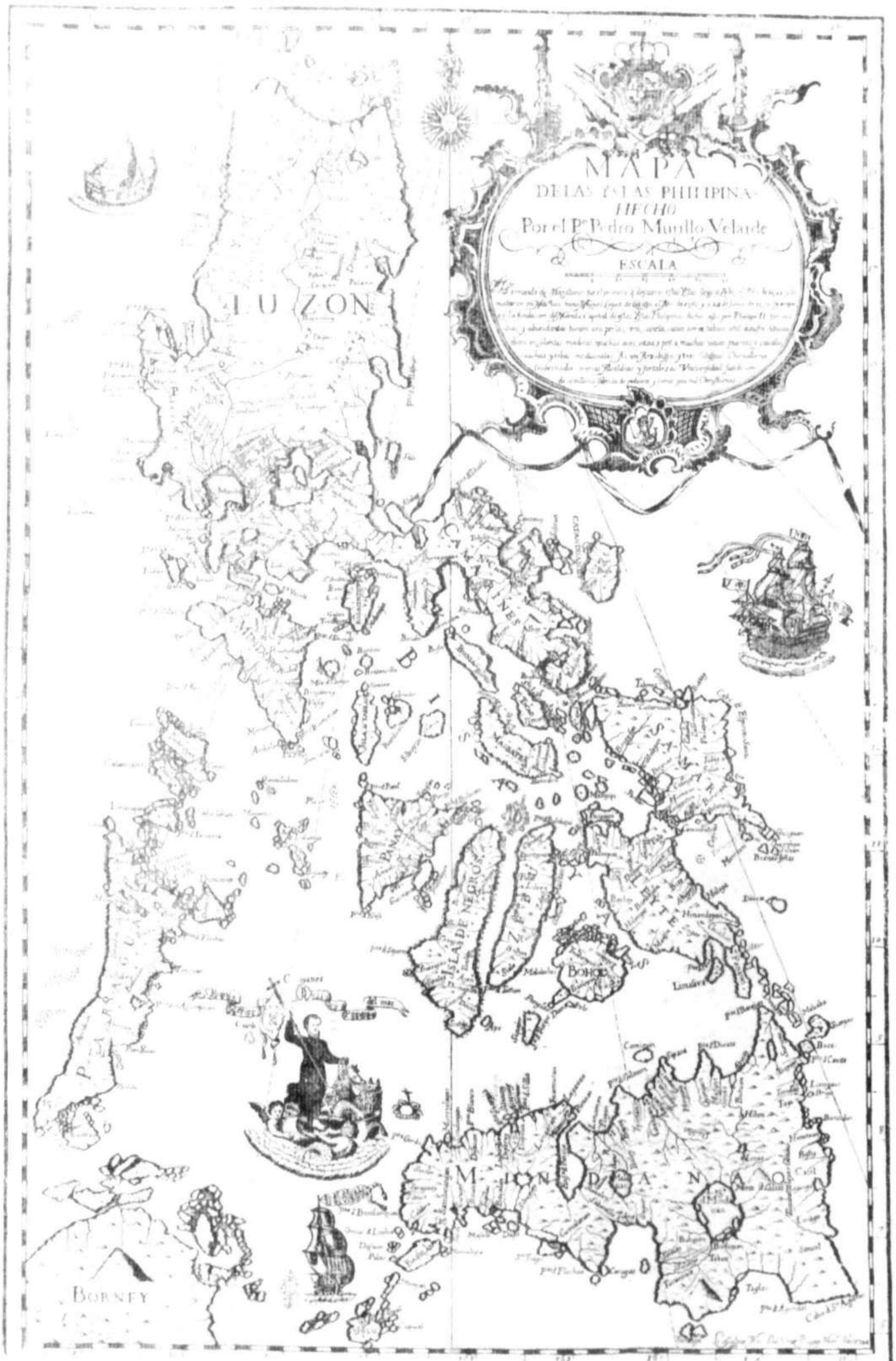
Se trata de nueve conferencias impartidas por especialistas que nos presentan distintas perspectivas de la visión que desde la propia cultura se tiene del "otro" a partir del estudio de los dibujos y fotografías hechas por viajeros, y el papel que jugaron para su conocimiento. El análisis que se ha hecho de las mismas desde una perspectiva antropológica y su evolución en el contexto de su propio desarrollo metodológico. Asimismo se analizan los préstamos lingüísticos efectuados entre las diversas lenguas habladas en Europa y el Pacífico, que se iniciaron a raíz de los contactos entre culturas.

En la sección Museo se recogen tres artículos de muy diversa temática. Acerca de la vida de los Dayak y de los materiales recogidos durante el trabajo de campo hecho al este de la isla de Borneo durante el verano de 1996 y una propuesta de clasificación del archivo particular de D. Luis de Hoyos Sáinz, donado al Museo por sus familiares y herederos.

En el tercer artículo se nos presenta un museo probablemente desconocido para muchos, se trata del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, donde se conservan importantes colecciones de muy variada temática, siendo las más relevantes las pictóricas.

Concha Mora

EDITORIAL



España. Archivo Museo Nacional de Antropología

---

# ARTICULOS

---



# LOS PUEBLOS

DE LA CORDILLERA  
DE LUZÓN Y SU  
IDENTIDAD CULTURAL.  
UNA VISIÓN HISTÓRICA  
COMPARADA

Pilar Romero de Tejada  
Museo Nacional de Antropología

## RESUMEN

*En este artículo se analizan algunos rasgos culturales significativos de los pueblos de la Cordillera de Luzón que les diferencian de otros grupos de las islas Filipinas, haciendo referencia al pasado y al presente. Se utiliza para ello los informes y memorias de siglos anteriores, con el objetivo final de comprobar la supervivencia o desaparición de estos rasgos culturales y como han influido en crear la conciencia de su identidad.*

En la cadena montañosa que se encuentra al noroeste de la isla de Luzón -la "Cordillera" como se la conoce en las islas Filipinas-, habita un conjunto de diversos grupos étnicos que, aun presentando pequeñas diferencias entre ellos, forman un tipo cultural propio: son los *Bontoc*, *Ibaloi*, *Kankanay* -conocidos también como *Igorrotes* de Bontoc, Benguet y Lepanto-, *Ifugao*, *Kalinga*, *Gaddang*, *Tinguian*, *Apayao* e *Ilongot*. Ahora bien, estas denominaciones -con excepción de la *Ibaloi*- son también la denominación de la lengua que se habla entre ellos. El nombre de *Igorrote* se ha utilizado, y utiliza frecuentemente, como término genérico para designar a todos estos grupos, y puede traducirse como "montañés" o "montés". Según Trinidad Pardo Tavera<sup>1</sup> (Jenks, 1905) dicho nombre en *tagalog* está formado por la raíz *golot* que significa "cadena montañosa" y el prefijo *i* -un prefijo muy común en muchas lenguas de las islas- que equivale a "gente de" o "habitante en". Ya era de uso común alrededor del año 1590 para designar a los montañeses de Luzón, que tenían en su región minas de oro.

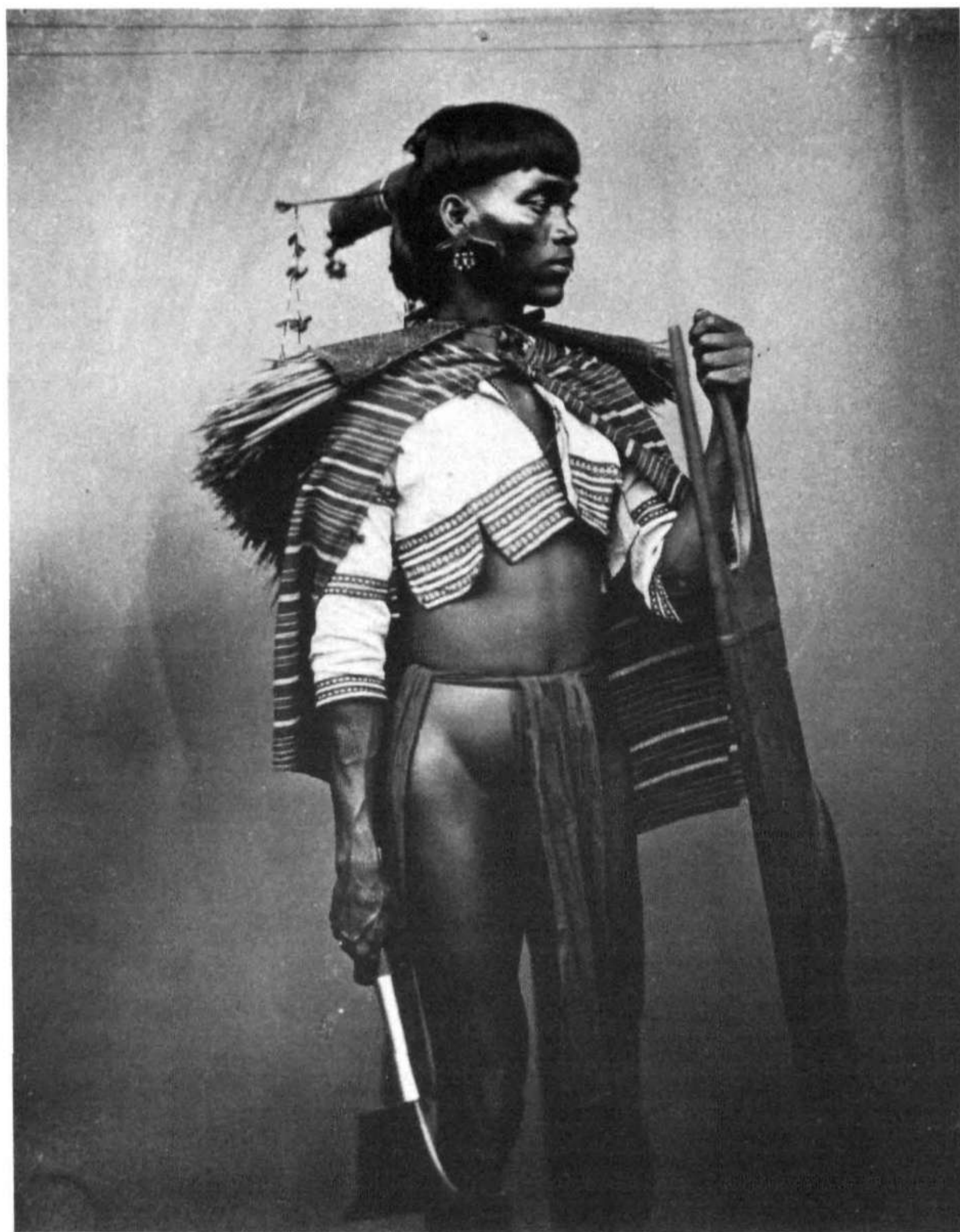
Ahora bien, una gran mayoría de los relatos e informes de siglos pasados aplicaban este nombre a todos estos grupos, pero también lo utilizaban para denominar al "infiel", "montés" y "salvaje", como oposición al de *Ilocos* que significaba "indios cristianos" y queremos ofrecer aquí algún ejemplo de este uso. Para Manuel Antón<sup>2</sup>,

"El nombre de igorrote..., se entiende y aplica en dos sentidos diferentes allá en las islas: vulgar el uno y científico y antropológico el otro. Igorrote se llama por las gentes á todo indio no reducido que vive en tribus independientes ó tributarias de las autoridades españolas, rigiéndose por sus propias leyes, ó como en clásico español se expresan algunos escritores, á todo indio montés o salvaje; más también esta denominación procede y se aplica como nombre á ciertos pueblos habitantes en las provincias de Bontoc, Lepanto y Benguet,

<sup>1</sup> Pardo de Tavera se encargó de formar el alfabeto oficial de la lengua *tagalog* y participó asimismo en la Exposición General de las islas Filipinas de 1887, con dos folletos de tema lingüístico: *Contribución para el estudio de los antiguos alfabetos filipinos* (1884) y *El sánscrito en la lengua tagala* (1887).

<sup>2</sup> Manuel Antón, primer director del Museo entre 1910 y 1929, fue el antropólogo que midió y estudió a los 40 filipinos que vinieron a Madrid para ser exhibidos en la Exposición General de las islas Filipinas, que se celebró en 1887. Los considera como "ejemplares vivientes de Antropología... [a los que] no hemos hecho ni más ni menos que tomar... aquellos datos y medidas científicamente necesarias, á que se han sujetado personas de toda clase y condición, especialmente las más ilustres, que se pueden citar á miles en toda Europa, y aun en nuestro país... con nombres que figuran en los más altos puestos de la política, de las letras, del foro y de la nobleza" (1887: 84).

Fig. 1.- "Calinga del rancho de Aripá perteneciente al pueblo de Tabang, en traje de gala". (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).



á uno y otro lado de la cordillera Central, en la vasta y hermosa isla de Luzón" (1887: 97).

Y así aparece también en el *Catálogo de la Exposición General de las islas Filipinas*, celebrada en Madrid en 1887, en que se dice que "los *Igorrotes*, que en el lenguaje del país vale tanto como infieles... llámanse así

todos los salvajes de origen malayo que habitan en el interior de las islas, aunque especialmente se aplican a los que vejetan en los Caraballos occidentales [la actual Cordillera]. Son corpulentos y bien formados, de color cobrizo, ojos grandes, pelo largo y pómulos salientes... Los igorotes reducidos son dóciles, y se dedican a á la caza y á la agricultura" (1887:115). Pero el P. Pérez nos informa acerca de lo que en aquellos años se entendía por "infiel"; ya que para él no era equivalente a salvaje, pues éstos eran los que "reconocían el Gobierno, admitían las autoridades en conformidad con la legislación, y pagaban un ligero impuesto como signo de vasallaje, habiendo llegado á obtener cierto grado de cultura según se podía notar por sus escuelas privadas y oficiales, por sus pequeñas industrias y el esmero con que cultivaban sus campos" (1902: 412). Como asimismo describe que era un "salvaje", ya que "en el riguroso sentido de esta palabra, apenas los había, pero entendemos por tales á los infieles que carecen de toda cultura y gobierno... son relativamente pocos... [también] se clasifica igualmente como salvajes [a aquellos que] siempre han rechazado toda clase de civilización y jamás reconocieron ni admitieron autoridades nombradas por el Gobierno español" (1902: 411-12).

Pero debemos señalar que esta denominación también fue utilizada para designar a todos estos grupos por los científicos alemanes Schadenberg y Meyer que viajaron por la zona a finales del s. XIX, por el etnólogo austriaco Blumentritt<sup>3</sup> que por las mismas fechas llevó a cabo diferentes investigaciones sobre estos grupos, aunque nunca visitó las islas; como asimismo por los norteamericanos en los primeros años de su ocupación de las islas. Igualmente en otro tiempo se usaba despectivamente este nombre de *Igorrote* por los habitantes de las tierras bajas cuando se referían a los "montañeses".

Por todo ello, en el año 1958 un congresista, que representaba a esta región, presentó al Congreso filipino un proyecto de ley para prohibir el uso de los términos *moro* e *igorrote* en las leyes y en las diferentes publicaciones gubernamentales, y que fueran sus-

<sup>3</sup> Ferdinand Blumentritt mantuvo una estrecha amistad con el héroe nacional filipino José Rizal, y sostuvo con él asimismo un amplio intercambio epistolar.



Fig. 2.- "Calinga del rancho de Aripá perteneciente al pueblo de Tabang, en traje de gala". (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).



tituidos por los de "musulmán" y "montañés", pues, para este congresista, estos términos:

"fueron invenciones de los despiadados españoles para burlarse de nuestras tribus con las que fracasaron en sojuzgarlas o conquistarlas... La palabra 'Igorrote', como fue acuñada y aplicada por los españoles significa 'tribu salvaje, cortadores de cabezas y atrasada' de Luzón... Además se les describía como perteneciente probablemente al stock malayo-negrítico, ya que comparten con los negritos rasgos tales como la piel oscura, la nariz chata, los labios gruesos, etc. y rasgos culturales como

el uso del arco, un arma no malaya. Esta descripción se inventó a propósito con el objeto de degradar a nuestra gente, y no tiene conexión con la clasificación étnica de nuestras tribus" (Scott, 1969: 154).

Esta propuesta provocó una fuerte reacción en contra por una gran parte de los miembros de estos grupos que tenían formación universitaria, pues con dicha propuesta se perdería el significado de "montañés", por lo que no fue aprobada y en la actualidad los miembros más jóvenes de estos grupos utilizan el término Igorrote como expresión de su identidad étnica<sup>4</sup>.

Existen varias teorías sobre el origen del poblamiento de las Filipinas, pero aquí sólo queremos añadir que los habitantes de la Cordillera no arribaron a las islas antes que los de las tierras bajas y las zonas costeras -como se supuso antiguamente-, que incluso un número importante de antepasados de los habitantes actuales proceden de grupos que vivían en dichas zonas bajas, pero que se retiraron a las montañas para escapar del pago de tributos y de los trabajos públicos que imponían las autoridades coloniales españolas.

Antes de la llegada española a esta zona (1572) se carecía de noticias en Europa sobre sus habitantes, los llamados "montañeses". Durante el s. XVII van a llegarnos ya noticias de estos pueblos; por ejemplo, en *Los sucesos de las islas Filipinas* del Dr. Antonio de Morga, que se publica por primera vez en 1609 y muchas veces traducido y reeditado recientemente en 1997, o en una Compilación de ese mismo año realizada por Juan Manuel de la Vega, funcionario de la Administración de Justicia de las Filipinas, en la que se recoge una temprana expedición al Valle de Cagayán, en donde ya se ofrece información sobre ellos:

"son de aspecto claro, bien dispuestos e inteligentes. Se dice que cerca de 18.000 a 20.000 de ellos usan lanza y escudo. Están en guerra con algunos de sus vecinos, mientras que comercian con otros: porque los Ygolotes descienden a ciertas ciudades de

<sup>4</sup> La investigadora filipina Patricia Afable -de origen Ibaloi- en un artículo que se publica en este mismo número de la revista, y en otro de 1997, analiza más detenidamente la identidad de estos grupos.

Fig. 3.- "Grupo de Calingas del rancho de Gamunan pertenecientes al pueblo de Enrile". (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).

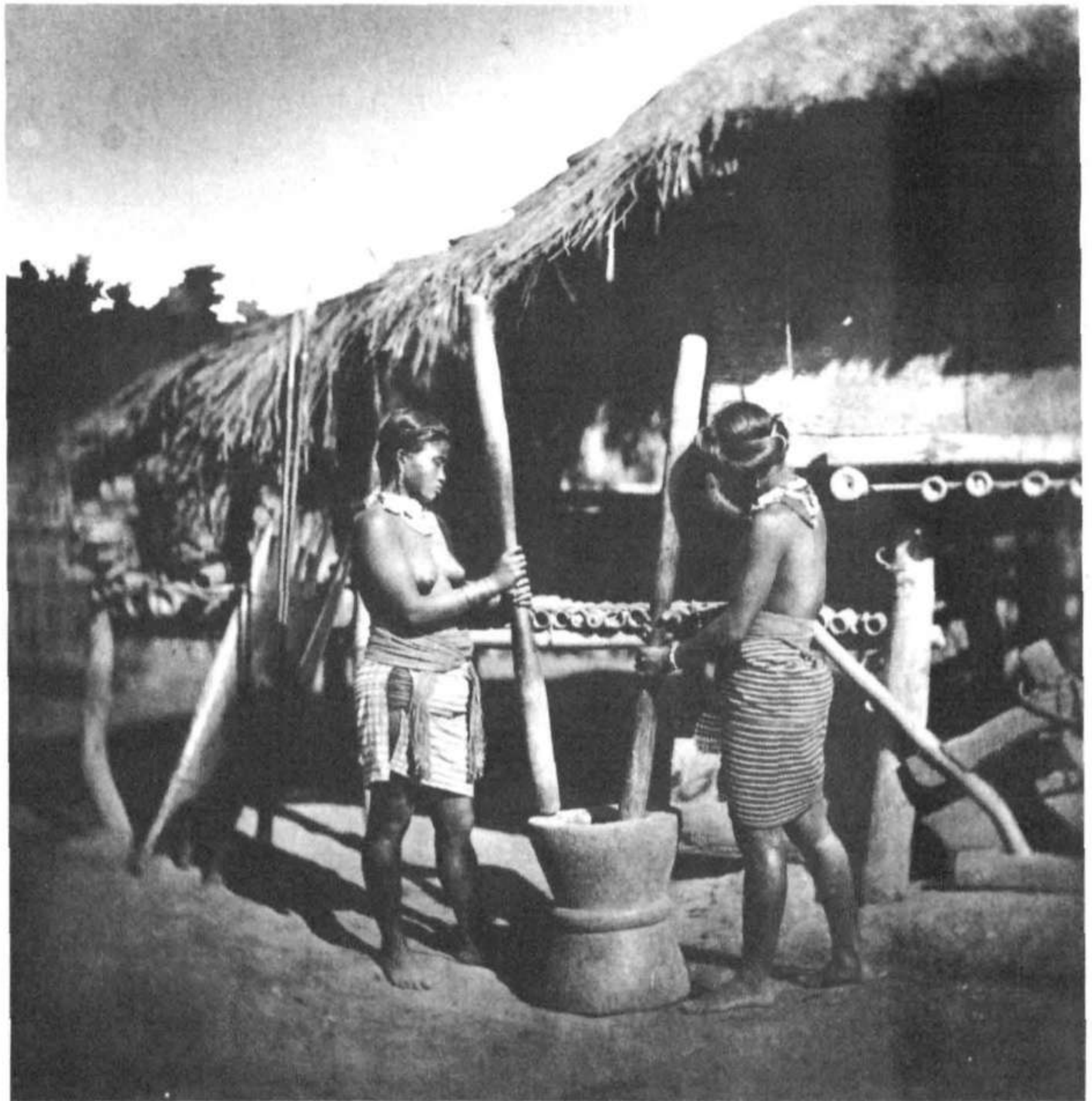


Pangasinan con su oro para cambiarlo por alimentos -cerdos, carabaos y arroz-. No tienen en cuenta el oro hasta que se acaban los alimentos o un poco antes. Entonces cada hombre va a la mina que tiene asignada y consigue lo que necesita, de acuerdo a lo que quiere comprar y no más. Son una gente desprovista de codicia: ya que dicen que tienen a mano todo lo que necesitan" (Keesing, 1962: 61).

Durante toda la época colonial española se organizaron diversas expediciones a esta región, con el objetivo de buscar las minas de oro y, asimismo, para someter a sus habitantes. Pero los españoles no lograron nunca dominarlos completamente, ni explotar con ellos las minas. Por estas razones, posiblemente la corona española quiso acelerar el proceso de evangelización y el establecimiento de misiones; posteriormente, en el s. XVIII comenzó una política de atracción, por la que no pagarían tributo ni trabajarían para la corona aquellos que se sometiesen pacíficamente. Pero es a partir de la segunda mitad del s. XIX cuando se crean escuelas en las cabeceras de los distritos, se organizan diversos distritos políticos-militares (los de Bontoc, Lepanto y Benguet entre otros, que más tarde formarán parte como subprovincias de la Provincia Montañosa que fue creada en 1908), aunque se continúa igualmente con las expediciones militares con el objetivo, perseguido desde siempre de obtener el control de la región. Por ello el Gobernador General Primo de Rivera dicta el 14 de enero de 1881 un Decreto en el que se dan una serie de medidas para facilitar "la reducción y completa sumisión de los infieles" (P. Campa, 1895: 49). Destacables son los artículos 81 y 91, en los que se dice:

"Con objeto de coadyuvar á la conversión de infieles al gremio de la Iglesia católica, todos los reducidos que abracen nuestra santa Religión quedarán por este solo hecho exentos por ocho años del servicio de la prestación personal. Y el art. 91 concedía á los que voluntariamente se bajasen á vivir en el llano las ventajas siguientes: concesión de terrenos y derecho de cultivarlos en la forma que quieran y les sea más productiva; manutención durante un año y vestirlos al efectuar su sumisión; respeto á sus usos y costumbres en cuanto no se opongan á la ley natural; dejar á su voluntad el hacerse ó no cristianos; establecimiento de misiones y de familias de honradez reconocida que los enseñen, dirijan, protejan y den seguridad y confianza; dispensa de contribuciones y tri-

Fig. 4.- "Calingas pilando palay". (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).



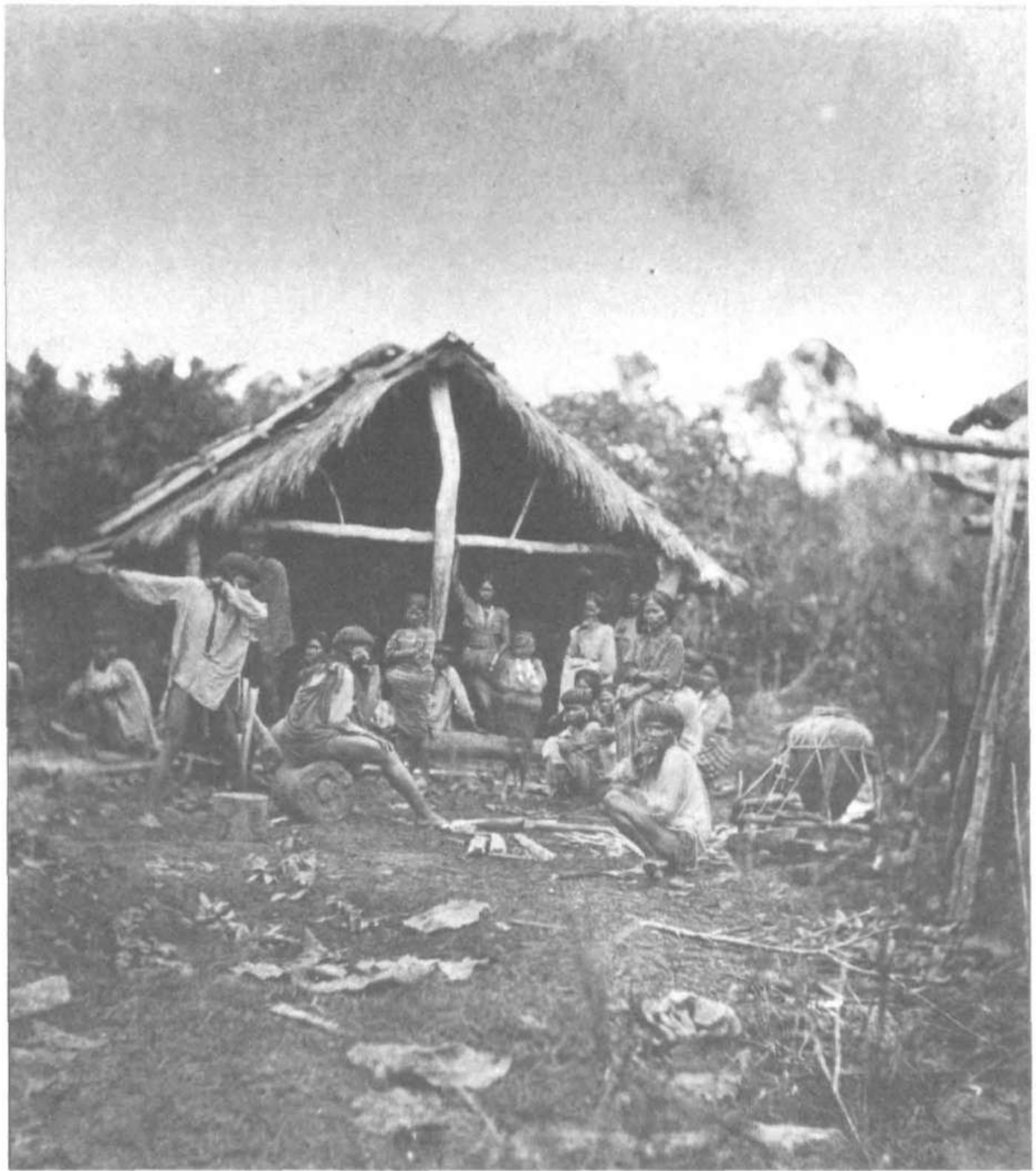
butos por diez años y de quintas por veinte; y por último, el que sean gobernados por las autoridades locales que ellos mismos elijan bajo la directa dependencia de la autoridad de la provincia" (P. Campa, 1895: 48-49 nota).

Pero fueron finalmente los norteamericanos quienes obtuvieron totalmente su control, por lo que trabajaron extensivamente en las minas de oro y construyeron carreteras, así como escuelas y misiones estables; factores importantes de cambio que conllevaron un incremento importante de contactos culturales, no sólo entre los diferentes grupos entre sí si-

no también con el exterior, lo que aceleró un proceso de cambio trascendental en su cultura tradicional. Aunque la administración norteamericana pretendía respetar dicha cultura tradicional, como señala Keesing (1934: 33) cuando recoge una circular emitida por el *Bureau of non-Christian Tribes* en el año 1932, en la que se decía: "no atacar o despreciar las costumbres, usos, y tradiciones de la localidad y no ofender los sentimientos religiosos de los no-cristianos... Se tolerarán y respetarán las prácticas religiosas, usos, costumbres y tradiciones que no estén en contra de la ley, la moralidad y las buenas costumbres"; medidas que, como hemos visto, ya habían sido reconocidas anteriormente por el gobierno colonial español. Pero será a partir de la segunda Guerra Mundial -y una vez obtenida definitivamente la Independencia de Estados Unidos- cuando se van a producir los cambios más importantes, debido en particular a la creciente adopción del cristianismo y a la masiva escolarización. Hoy día aún existe un número importante de personas que mantienen viva su actividad tradicional, aunque también hay muchas que ejercen profesiones como médico, abogado, profesores o están empleados en empresas, y que generalmente han estudiado en Manila; pero a pesar de todo ello, todavía hoy son considerados como "minorías étnicas", existiendo varios organismos gubernamentales destinados a mejorar su integración socio-económica. Lo que sí merece destacarse es que desde los años 70 estos grupos luchan contra el proyecto de construir una presa para abastecer de agua y luz a la zona de Manila, enfrentándose a las fuerzas gubernamentales enviadas para llevar a cabo los desplazamientos forzosos de sus tierras, ya que ello traería consigo la desaparición de su medio ambiente.

Ahora, en este ensayo no quiero hacer una descripción etnográfica de estos grupos, sino aludir a ciertos rasgos culturales que son característicos de

Fig. 5.- "Calingas jugando, pegando uno al otro con la mano encima del muslo de la pierna, hasta que sale sangre". (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).



ellos y que les diferencian de otros grupos de las islas, haciendo hincapié tanto en el pasado como en el presente. Para ello voy a utilizar informes y memorias de siglos anteriores, con el objetivo final de comprobar la supervivencia o desaparición de estos rasgos culturales.

Uno de los rasgos más significativos es su agricultura pues, al tener esta región el relieve más accidentado de las Filipinas y una pluviometría tan variada, se hace muy difícil la dedicación agrícola. Es

por ello que han ideado un sistema adecuado el "cultivo en terrazas" del arroz de regadío; terrazas que se han construido y construyen de modo masivo, escalonadas desde el fondo de los valles hasta la divisoria de las cumbres, principalmente en toda la región *Ifugao* y en la parte central del área de los *Bontoc*, aunque también encontramos este tipo de construcción entre los *Tinguian* y los *Kankanay*. Esta forma de cultivo ya llamó la atención de los españoles que visitaban la región y que nos han dejado algunas descripciones interesantes, como la del P. Campa sobre la de los *Ifugao*:

"Pasan... aquellas obras propias de romanos, donde nada hay que no se haya hecho artificialmente y con ímprobos trabajos por espacio de muchas generaciones. Una serie de muros de piedras, sobrepuestas hasta la altura de seis ú ocho metros, arrancadas del fondo del arroyo... sirve para contener pequeñas fajas de tierra... cuya área varía entre seis y cuarenta metros cuadrados, fajas perfectamente niveladas para que el agua de regadío se distribuya por igual. A la altura de los primeros muros arrancan otros en iguales condiciones y con idénticos fines; y más arriba otros, y otros,... Estos muros son los *pilapiles*... de un palmo de anchura en su parte superior; por ellos se anda y se recorre todo el territorio habitado y puesto en cultivo, y para subir y bajar hay piedras salientes, hábilmente colocadas, que sirven de escalones" (1895: 130).

Esta descripción, o la que igualmente nos ofrece el P. Pérez (1902), pone en duda la versión dada por el misionero episcopaliano William Henry Scott<sup>5</sup>, que viene a decir que "Los escritores [españoles] de ambas orillas ignoraban claramente las grandes terrazas Igorrote de la Cordillera -o quizá preferían no mencionarlas" (1974: 279).

Pero en la Cordillera además de este cultivo en terrazas, encontramos un tipo de agricultura noma-

<sup>5</sup> Este misionero ejerció su apostolado durante veinte años en la Cordillera y conocía bien a sus habitantes, ya que llevó a cabo diferentes investigaciones sobre ellos y consultó para ello una gran parte de la documentación colonial, conservada en los archivos filipinos y españoles. En algunas de sus publicaciones lleva a cabo duras críticas a la labor realizada por los españoles, y muchas veces da escaso valor a la información etnográfica aportada por los misioneros y militares sobre los grupos de la Cordillera.



Fig. 6.- Mujeres Calingas.  
(Archivo gráfico del  
Museo Nacional de  
Antropología. S. XIX).



da, la llamada "agricultura de roza" propia de las regiones tropicales; es decir, la que se lleva a cabo taldando el bosque para posteriormente quemarlo, y obtener temporalmente de este modo la tierra cultivable; ésta se realiza principalmente por los *Ibaloi* y *Kankanay*, siendo sus cosechas principales el camote, el taro y el arroz de secano; aunque también se produce arroz de regadío. Existe igualmente cultivo de arroz de secano entre los *Apayao* y los

*Kalinga*, aunque en la zona limítrofe de este último grupo con los *Bontoc* se cultiva asimismo el arroz de regadío en terrazas. Ahora bien, debemos señalar que en aquellas zonas donde se ha introducido más recientemente el cultivo en terrazas, éstas han sido construidas por algunos miembros del grupo *Bontoc*. Pero tenemos que señalar algunas diferencias existentes en la organización social y religiosa de los grupos que cosechan principalmente el camote y el taro, y de los que cultivan el arroz de regadío, pues, como indica Scott (1969: 7), "en las zonas donde se produce el arroz de regadío existe una directa correlación entre la riqueza y el prestigio, y la propiedad de las terrazas, por lo que en cualquier comunidad los ricos se distinguen por su habilidad para subsistir con el cultivo de éstas, mientras que sólo utilizan las parcelas de secano para cosechas suplementarias"<sup>6</sup>.

Era en su organización política tradicional donde existía una mayor diversidad; estos grupos viven casi exclusivamente en pueblos y aldeas diseminados por las laderas de las montañas, aunque merece la pena destacar que en el pasado el patrón de asentamiento de los grupos que practicaban la agricultura de roza era disperso por familias y estaban cerca de los campos de cultivo, pero actualmente este patrón se ha modificado y suele componerse de un núcleo de casas, una a lado de la otra, en las que viven varias familias un promedio de 3 a 5 años, el tiempo que se mantiene útil una parcela. En cambio, los *Bontoc* y los *Kankanay* han desarrollado una importante organización urbana, teniendo los pueblos divididos en barrios -llamados *ato* entre los primeros y *dap-ay* entre los segundos- que permanecen políticamente autónomos, aunque pueden unirse varios para ciertos rituales y actividades económicas, y eran gobernados por un consejo de ancianos, cuyos miembros más relevantes destacaban principalmente por su riqueza y que ejercían asimismo el control social de la comu-

<sup>6</sup> Un análisis más extenso de las relaciones entre agricultura y sistema de creencias existentes entre estos grupos puede verse en Romero de Tejada (1996).

Fig. 7.- "Calingas del rancho de Calanan perteneciente al pueblo de Malanng. (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).



nidad. El P. Herosa en su memoria de 1780 hacía ya referencia a este tipo de organización:

"Por lo que hace al gobierno político, cada principal hace una ranchería aparte, y se compone de por sí, cuyos viejos son sus jueces, los cuales gobiernan la ranchería según sus tradiciones, que son sus inviolables leyes, por las cuales están ya señaladas, éstas ó aquellos delitos, y según ellas proceden dichos viejos dando órdenes y sentencias... [que] las obedecen todos sin la menor réplica" (Pérez, 1902: 303).

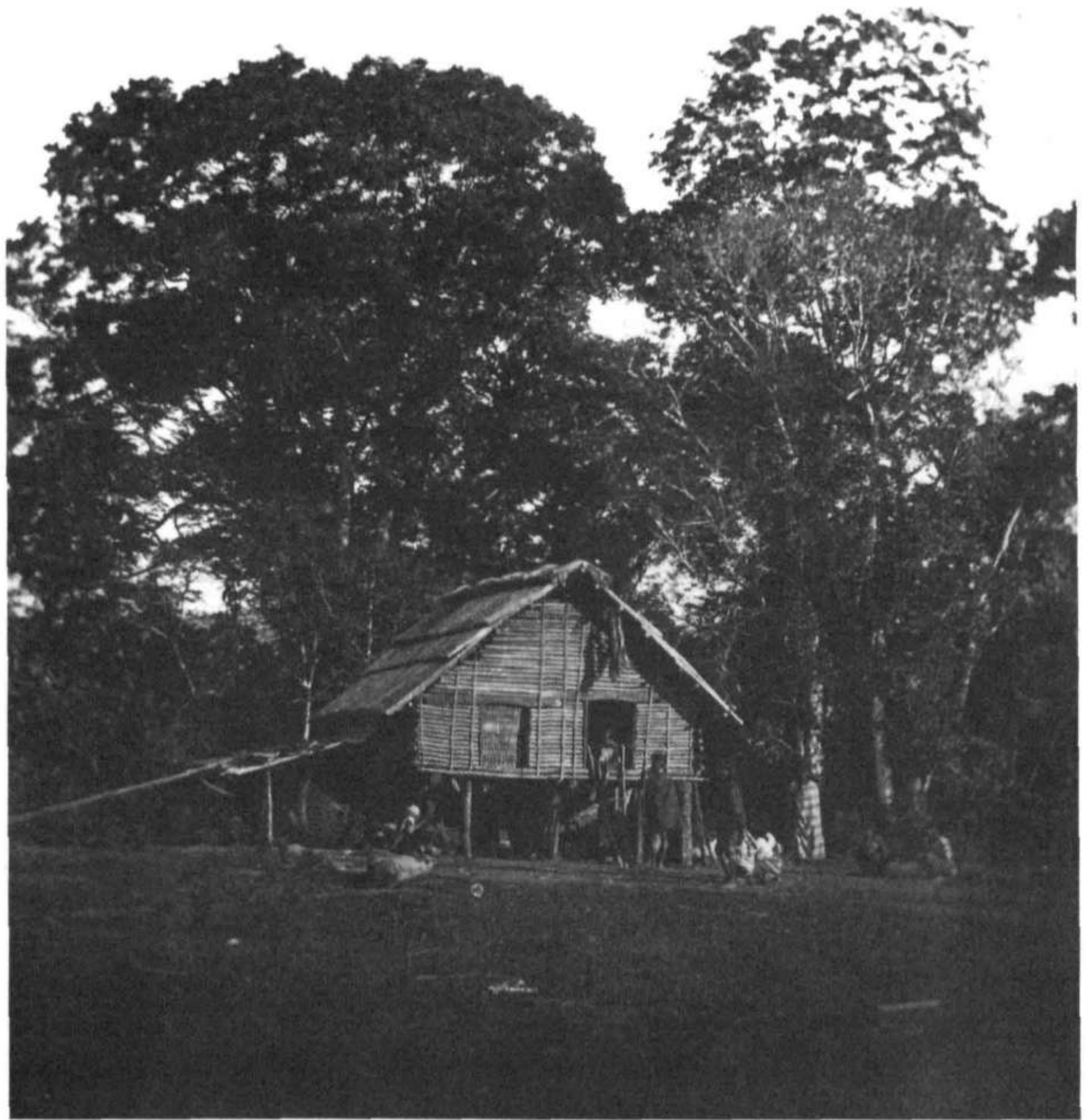
Pero no debemos dejar de señalar que también reciben este mismo nombre de *ato* y *dap-ay* un tipo de construcción que se levanta directamente sobre una plataforma elevada y pavimentada con piedra, que sirve como "casa de los hombres", dormitorio de los solteros y lugar en el que se celebra toda la actividad ceremonial de la comunidad.

Los *Kalinga* no han tenido una unidad política estable, pero han tenido una característica organización endogámica de regiones o territorios, llamados *bobolog*. La autoridad antiguamente se mantenía en estas regiones por famosos guerreros cazadores de cabezas, que poseían el prestigio y la riqueza; pero actualmente, al haber desaparecido la caza de cabezas, tal autoridad está en manos de los hombres mayores ricos y que tienen igualmente facilidad para la oratoria, y nunca por los jóvenes. Asimismo han desarrollado recientemente un complejo sistema de tratados de paz entre las regiones, que se formalizaban por los jefes en grandes asambleas regionales y cuya violación podía ser la causa de derramamiento de sangre, aunque hoy día la responsabilidad de estos pactos depende más de los individuos que de la comunidad. Scott (1969: 107) dice que

"un pacto se lleva a cabo entre dos miembros eminentes de dos comunidades, por el que cada grupo {formado por una familia extendida} acuerda proteger a todos sus miembros mientras que estén en su territorio, y castigar cualquier transgresión que se realice por ellos en cualquier lugar... Tener la titularidad de un pacto es un privilegio que se hereda dentro de la familia nuclear".

Los *Tinguian* viven en pueblos divididos en barrios con una autoridad central, el jefe del pueblo: éste era elegido por los ancianos entre los hombres influyentes. Era un cargo vitalicio y a veces hereditario, pero por una causa justa podía ser destituido por un consejo informal de ancianos, que también le ayu-

Fig. 8.- "Vista de una casa de los calingas en el rancho de Aripá, perteneciente al pueblo de Tabang". (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).



daba en el arbitrio y juicio de las disputas. Entre los *Ibaloi* los pueblos no están divididos de esta forma, aunque su autoridad tradicional sí estaba en manos de un consejo de ancianos, en el que siempre se incluía algún miembro de la clase superior. Los *Ifugao* viven generalmente en aldeas y su unidad política básica era un grupo de parientes, pero no tenían bien desarrolladas las instituciones gubernamentales: no hay jefes, consejos, ni distritos definidos políticamente, pero en cambio poseían un elaborado sistema legal y un notable nivel tecnológico. La clase alta no

tiene poder político, pero su prestigio e influencia puede ser muy considerable a causa de la riqueza. Entre los *Apayao* los poblados están formados por aldeas o grupos de aldeas emparentadas y su jefatura era difusa, pero tradicionalmente el poder y la influencia coincidían con la riqueza y las hazañas en el corte de cabezas. Los guerreros famosos, ricos y con grandes familias formadas por medio de matrimonios polígamos obtenían la posición de jefes sobre áreas muy extensas.

El corte de cabezas fue uno de los rasgos más significativos entre todos estos grupos, y la importancia que tuvo en el pasado la podemos ver mejor a través de su mitología. Entre los diferentes mitos que recoge Jenks de los *Bontoc* hay uno en el que *Lumawig* -ser superior o principio vital para todo lo viviente- les enseña cómo se debe averiguar quién ha sido el responsable de la captura de la cabeza de cualquiera de sus miembros:

"Hace mucho tiempo, un hombre y una mujer tuvieron dos hijos. En las montañas tenían una sementera y un día les dijeron que fueran a ver si los muros necesitaban reparación; los muchachos dijeron que no querían ir, por lo que el padre fue solo. Como no regresó al anochecer, éstos fueron a buscarle encontrando su cuerpo sin cabeza en la sementera. Buscaron sangre y no la encontraron, como tampoco rastro de su enemigo. Entonces llevaron el cuerpo a su casa y fueron al *pa-ba-fu-nan* [o *ato*] y contaron a los ancianos lo que había sucedido. Éstos se reunieron y uno de ellos les dijo: '*Lumawig* manifestó a los ancianos del pasado y a los nuestros que ningún hijo encontraría a su padre decapitado, y tendría que hacer lo siguiente: preguntaría ¿quién cogió la cabeza de mi padre? ¿la cogió *Tutukan*, *Sakasakan*? y *Lumawig* contestó: Conocerá a quién la cogió.

"Los muchachos tomaron un *fang-ao* [un tipo de lanza] para representar a *Lumawig* y delante colocaron una copa de *basi* [bebida alcohólica hecha con caña de azúcar o arroz], agachándose cogieron con un palo un trozo de carne de cerdo y lo colocaron sobre la

Fig. 9.- Grupos de Calingas.  
(Archivo gráfico del  
Museo Nacional de  
Antropología. S. XIX).



copa. Preguntaron ¿quién cogió la cabeza de mi padre, lo hizo *Tutukan*? pero no se movió ni la copa ni la carne, ¿lo hizo *Sakasakan*? pero todo permaneció igual. Fueron nombrando sucesivamente una lista de pueblos enemigos, pero tampoco hubo respuesta. Por último, preguntaron ¿lo hizo la luna? y no hubo respuesta; ¿lo hizo el sol? y repentinamente el trozo de carne se cayó dentro de la copa de *basi*. El sol era el culpable. Fueron con perros al lugar donde su padre había sido asesinado, y éstos encontraron el rastro del enemigo y lo siguieron en línea recta hasta un

manantial de agua existente en lo alto de la montaña. El rastro pasaba por dentro de la burbujante caída de agua, pero los perros no podían bajar. Lo intentó el hermano mayor y falló, luego lo intentó el más joven yendo por debajo del agua y entonces vio allí la cabeza de su padre, y a unos jóvenes que bailaban alrededor de ella. Cortó la cabeza a uno de los jóvenes, cogió la de su padre y escapó con las dos. Luego los dos hermanos se apresuraron a regresar a su casa" (1905: 225-226).

Sobre el corte de cabezas tenemos ya noticias tempranas, pues en la mencionada *Compilación de Juan Manuel de la Vega* (1609) dice que

"Los Ygolotes tienen una costumbre bárbara y cruel, que llaman el 'corte de cabezas', y se considera así más valiente al que ha cortado más en las guerras civiles que sostienen entre ellos mismos y sus vecinos. Esta raza está gobernada por ciertos individuos a los que se llaman 'jefes', que son los árbitros de la paz o la guerra" (Keesing, 1962: 62).

Los españoles intentaron erradicarlo y Juan Alfaro, comandante del Distrito de Bontoc en los años 80 del siglo pasado, prohibió el uso de las lanzas, escudos y hachas especiales que se utilizaban para ello; pero cuando se establecieron los norteamericanos estaba todavía en vigencia, porque también quisieron suprimirlo y asimismo impidieron la utilización de dichas armas; y Scott (1969:65) sugiere que esta prohibición estaba todavía en vigor en los años 60 de este siglo. Actualmente está abolido por la presión gubernamental y por los cambios experimentados en la cultura tradicional. Este rasgo distintivo no formaba parte esencial de las ceremonias religiosas, pero sí era el camino más importante para la obtención de prestigio y poder dentro de la comunidad, como asimismo para vengar las ofensas sufridas por algún miembro de ésta. La continuación



Fig. 10.- Grupos de Calingas bailando. (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).



de la práctica del corte de cabezas se debía a la creencia de que una cabeza humana era la ofrenda más valiosa que podía hacerse a los dioses o a los antepasados, ya que con ello se aseguraba una cosecha abundante y la fertilidad de los animales domésticos. Los guerreros cazadores de cabezas tenían un tatuaje especial en los brazos y en el pecho, que se hacían cada vez que obtenían una. Antiguamente entre los *Bontoc* y *Kankanay* las cabezas que se habían tomado a los enemigos se colocaban en unos postes construidos es-

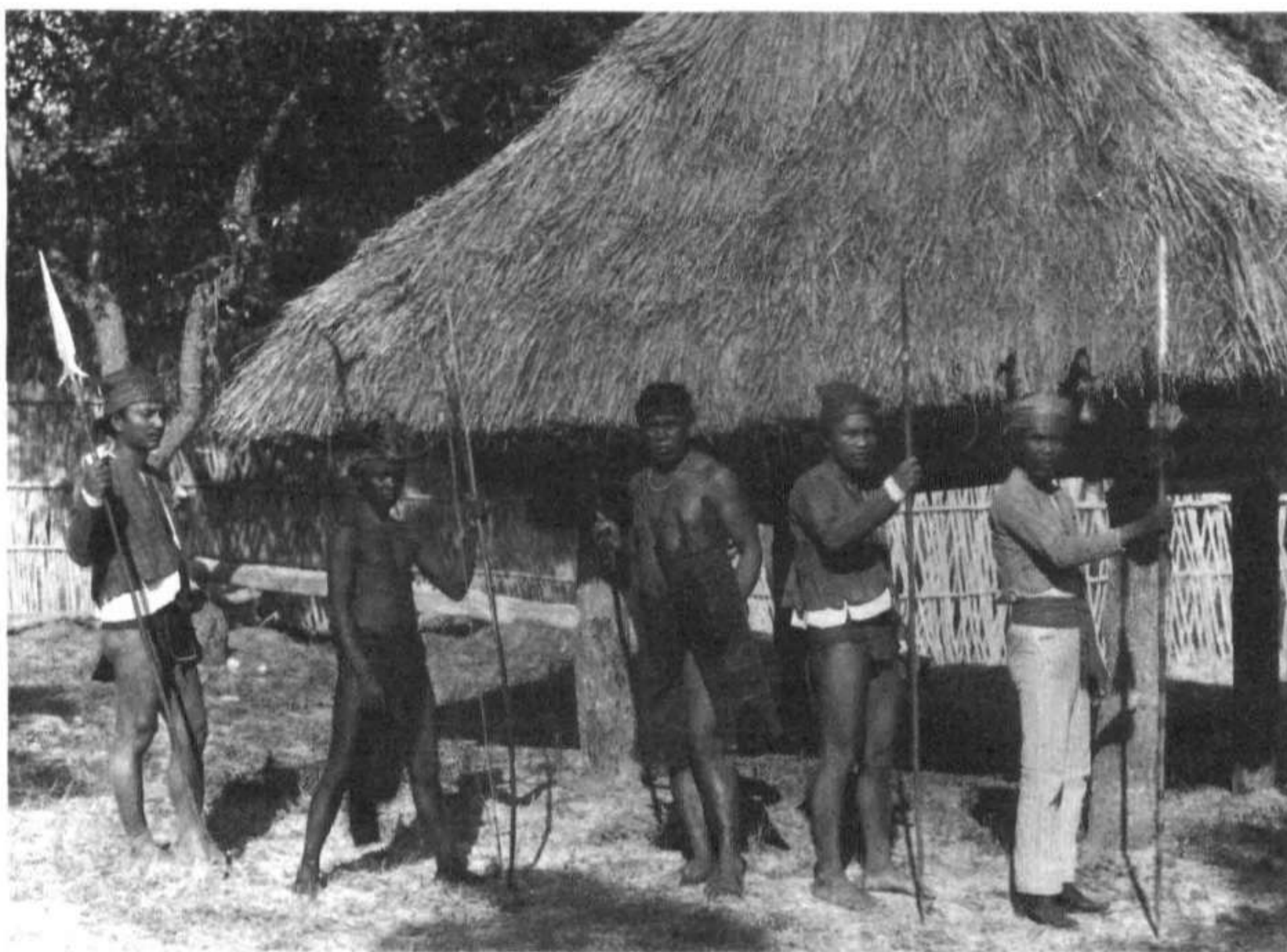
pecialmente en el *ato* y el *dap-ay*, y se celebraba una danza especial a su alrededor; igualmente cuando se retornaba de una partida, debían tenerse en cuenta una serie de presagios con el objetivo de conocer el futuro de los participantes. Actualmente, al perder importancia esta costumbre, el prestigio y el poder que se obtenían por ella viene dado más bien por la riqueza.

La propiedad es privada y se hereda de padres a hijos, pero los derechos a los campos de cultivo sólo se reconocen por dos generaciones, por ser éstos propiedad comunal, ya que no pertenecen al individuo sino a la comunidad; por lo que, si en este tiempo no se utilizan, pueden ser reclamadas por cualquier miembro de ella.

Existía una fuerte estratificación, generalmente con dos clases sociales, aunque hay grupos que tenían tres. La superior estaba basada en la acumulación de riqueza, poder y realización de grandes ceremonias, que implicaban sacrificio de animales y banquetes públicos; y practicaban una fuerte endogamia, ya que sólo se casaban entre ellos. La riqueza se medía en campos de arroz, graneros, cerdos, *carabaos*, pendientes de oro, gongs de bronce y antiguas jarras de porcelana importadas de China. Entre los *Ifugao* esta clase social también tenía esclavos, que se obtenían por deuda o por captura a grupos vecinos. Asimismo, utilizaban en la época de la cosecha trabajadores a los que pagaban con arroz. El P. Villaverde publicó en 1879 un informe, en el que hay abundante información sobre esta clase superior de los *Ifugao*:

"Existe cierta clase de nobleza,... la que implica a su manera más o menos prestigio y autoridad moral sobre aquellos que tienen como plebeyos. Está basada en la riqueza, pero la persona rica recibirá más honor si ha obtenido la fama como un bravo guerrero y cortador de cabezas... Pueden ascender desde la clase plebeya a la de los nobles adquiriendo riquezas y haciendo ostentación de ellas de la siguiente manera.

Fig. 11.- Algunos de los filipinos que vinieron a la Exposición de 1887 delante de una de las viviendas que se construyeron en el Parque del Retiro madrileño. (Archivo gráfico del Museo Nacional de Antropología. S. XIX).



El candidato a noble anuncia de antemano su intención a la gente de su pueblo, e incluso a la de los pueblos vecinos, y cuando llegue el momento acudirán todos a la fiesta... El candidato se supera para crearse una reputación de magnánimo ante sus futuros inferiores 'echando la casa por la ventana'... se consumen muchos cerdos y carabaos... Así la nobleza les cuesta muy cara, porque dedican todo su tiempo a adquirirla... Para sostener este prestigio ante los plebeyos o pobres, repiten las fiestas de tiempo en tiempo" (Scott, 1974: 324-325).

La unidad doméstica básica es la familia nuclear, compuesta por los padres y los hijos solteros. Entre algunos de estos grupos como los *Bontoc*, *Ifugao* y *Kankanay* los hijos, a partir de los diez años, duermen fuera del domicilio familiar, en las casas de las viudas o en los dormitorios de solteros; existiendo entre los dos primeros construcciones especialmente dedicadas a ello, que se conocen con el nombre de *olag* -en el que exclusivamente duermen las chicas- y

*agamang*, mientras que entre los *Kankanay* lo hacen en el *dap-ay*. Frecuentemente tiene lugar dentro de estas instituciones el cortejo y la elección de la pareja; no durmiendo jamás bajo el mismo techo hermanos y primos de diferente sexo. Ya tenemos noticias de esta costumbre en la época de la colonia -aunque actualmente se ha perdido-, y Ramón Jordana, un autor español del siglo XIX, se refiere a ella de la siguiente manera:

"En muchas rancherías de Igorrotes hay casas especiales, en donde con la debida separación se albergan los jóvenes de ambos sexos. Son llevados allí por las noches desde que tienen uso de razón, y quedan respectivamente al cuidado de un viejo ó de una vieja que impiden las salidas nocturnas y conservan el orden en el interior" (1885: 61).

Además, el matrimonio solía ser concertado por los padres desde la infancia, con intercambio previo de regalos entre las familias. Existía también el "precio de novia", es decir, la familia del hombre debe compensar a la de la mujer por obtenerla como unidad de trabajo y procreación. Este nombre tiene entre nosotros una connotación negativa, porque adopta un término monetario; sin embargo, es expresión de la reciprocidad social y económica entre la familia, y garantía de la estabilidad matrimonial. Generalmente consistía en bienes materiales, y así en el *Catálogo* de la Exposición de 1887 se dice que "verifican sus casamientos dando á los padres de la novia el precio que por ella ponen, que suele consistir en cerdos ó gallinas, y cumplida esta formalidad queda legitimado el matrimonio" (1887: 117). En cambio, entre los *Bontoc* la aportación se hacía a base de trabajo personal del novio hacia el suegro "para observar si es activo y diligente" (Pérez, 1902: 352) -como en tiempos bíblicos tuvo que hacer Jacob, para crear y fundar las doce tribus de Israel-.

Principalmente son monógamos, aunque puede darse algún caso de poliginia, generalmente cuando

la primera mujer ha envejecido, o entre los más ricos. El divorcio existe, y es frecuente antes de la llegada del primer hijo; después es más raro, y si se lleva a efecto el hombre debe recuperar el "precio de novia".

Todos estos grupos comparten la creencia en que todas las cosas tienen un "ánima" invisible, que no muere con la visible (*animismo*). Por ello gran parte de su vida se centra alrededor del *anito*, que es el espíritu de la persona muerta y que tiene poder para lo bueno y lo malo, al que por esta razón hay que ofrecerle numerosas ceremonias y sacrificios. El mencionado P. Herosa dice que "Todo su cuidado lo ponen para dar gusto á sus difuntos, porque de ellos entienden que les viene el bien ó el mal: hacen grandes fiestas y sacrificios de animales... y piensan que vienen los difuntos... á la fiesta" (Pérez, 1902: 305). Debemos destacar que los antepasados juegan un papel primordial en el contexto religioso tradicional, y son más reverenciados en aquellas áreas donde el cultivo del arroz de regadío en terrazas es predominante; mientras que en las zonas donde se da una agricultura de roza con camote, taro y arroz de secano como principales cosechas, creen también en espíritus; unos benignos que no les producen ningún mal, a los que se puede invocar para conseguir buenas cosechas, pero a los que no es necesario realizar ningún tipo de sacrificio; y en otros, de carácter maligno, a los que llaman igualmente *anito* y que creen que son la causa de todos sus males. Pero los grupos de estas zonas consideran que ambos tipos de espíritus no han sido nunca mortales, y ésta es la razón por la no los conceptúan como antepasados.

Existen asimismo *médiums*, generalmente femeninos, que son los encargados de invocar y calmar a los *anito*, pues creen que los espíritus se introducen en su cuerpo y hablan a través de ellos. Existe abundante información acerca de estos especialistas religiosos, pero aquí vamos a utilizar la que nos proporciona J. Montero, un autor español del s. XIX, que dice:

"El culto de estos dioses es privado. A veces se reúnen todos los individuos de la tribu alrededor de una anciana, especie de sibila ó agorera, quien hace sacrificios de búfalos ó jabalíes, unta de sangre el ídolo *Anito* y finge que le transmite sus revelaciones, para lo cual practica extraordinarias ceremonias" (1886: 295).

La mayoría de estos grupos creen también en un ser superior o, al menos, en un principio vital para todo lo viviente y recibe diferente nombre -especialmente *Cabunian* o *Lumawig*-. El P. Pérez reconoce que "los igorotes, al menos entre quienes hemos sido misioneros, reconocen un Dios o Ser Supremo, por más que no tengan una idea clara y bien definida de la Divinidad... ésta es un espíritu invisible, infinito é incorpóreo; llena el espacio y rige el universo" (1902: 306, 304). Esta figura se encuentra en muchos de los mitos de creación y es invocado cuando se quiere tener éxito en alguna empresa, antaño principalmente en la guerra o, como reconoce Jenks para el área de Bontoc, "se dirigen a {*Lumawig*} todas las plegarias que se realizan con el objeto de incrementar -a los hombres, animales y cosechas- y para librarse de las fuerzas furiosas de la naturaleza" (1905: 204). Para un autor más contemporáneo como Scott (1969: 142) "*Cabunian* es un tipo o lugar de dioses; [mientras] que *Lumawig* es un héroe cultural convertido en dios; y uno o los dos han formado a través de la aculturación el concepto de un *apo-dios*". Según este misionero episcopaliano, es el término dado por los grupos de la Cordillera al concepto judeo-cristiano de ser supremo, pero que también lo recoge ya el P. Pérez cuando se refiere a las creencias de los habitantes del antiguo Distrito de Tiagán: "Son muy supersticiosos, sin que dejen de adorar á un ser Superior á todo, llamado *Apo Dios* de quien esperan el premio ó el castigo, según sus acciones" (1902: 235).

Como ya hemos visto anteriormente viven en pueblos y aldeas, en los que se seguía y aún se sigue

construyendo un mismo modelo de vivienda, pero con algunas variaciones en la forma y en los materiales. Pero antes de abordar someramente cómo son éstas, quiero ofrecer una de las primeras descripciones existente sobre la casa de esta región recogida en el informe de la *Expedición a las minas de los Ygolotes* hecho por Alonso Martín de Quirante<sup>7</sup> :

"Las casas en la que estos Ygolotes se protegen de las inclemencias del clima -que es intolerable cuando el sol brilla, cuando llueve y hace frío- son muy pequeñas y se construyen de paja y maderas. No tienen muros porque el techo sirve para ello, pues llega hasta el suelo. Duermen sobre algunas tablas que se colocan juntas. Las puertas de sus casas son muy pequeñas y bajas" (Scott, 1969: 213).

En todas las viviendas la planta es rectangular, y el tejado, a dos aguas, hecho con hierba de cogón que sólo deja expuesta a los elementos una parte de la estructura, mientras que los muros -sin ninguna ventana- pueden ser de madera, madera y piedra, o bambú. Básicamente todas tienen una sola habitación, colocándose en un lado el fuego, pero la diferencia de clases se marcaba de alguna manera al ser la de los ricos mayores y tener generalmente más de una vivienda. La construcción se realizaba generalmente en común por todos los hombres de una misma unidad residencial, sin que recibiesen ningún pago por parte del propietario, a excepción de la comida. Entre los *Bontoc* la casa se construía directamente sobre el suelo, teniendo el muro posterior de piedras y el resto de madera. Solía ser de uno o dos pisos, levantados sobre postes, que generalmente se utilizaban como almacén. Los *Ibaloi*, *Kankanay*, *Kalinga* e *Ifugao* la edificaban sobre cuatro postes de madera, siendo el suelo y los muros de este mismo material, aunque en algunos pueblos los muros podían hacerse de bambú trenzado. En cambio, entre los *Tinguian* se edificaba también sobre postes de madera, pero los muros eran

<sup>7</sup> Este informe se recoge en el documento sobre la "Audiencia de Filipinas: cartas y expedientes de los oficiales reales de Manila vistos en el Consejo, años 1623 a 1641", publicado en el vol. XX de la obra monumental editada en 1903-1909 por Emma H. Blair y James A. Robertson, *The Philippine Islands, 1493-1898*, 55 vols., Ohio: Arthur H. Clark Company. Posteriormente se ha reeditado en 1962 en Taipei, y en 1973 en Manila.

bambúes partidos por la mitad y, a veces, el techo de hierba se sustituía por estas mismas tiras, dando la sensación de tejas; el suelo podía ser indistintamente de madera o bambú.

La vivienda que más llamó la atención a los misioneros españoles era la de los *Ifugao*, ofreciendo el P. Campa una buena descripción de una de ellas:

"Sobre los ángulos de un marco cuadrado de madera... levántanse cuatro pies derechos, de madera también, que sostienen el edificio. A la altura máxima de dos metros se halla el piso, compuesto de anchos y gruesos tablones, labrados a machete..., y cierra el recinto tablas herméticamente unidas y bien aseguradas por los extremos. La parte baja queda abierta a todos los vientos. Una escalera de mano facilita el ascenso á la achatada y estrecha puerta... El área interior vendrá á ser de unos treinta metros cuadrados... sobre cañas ó delgadas piezas de madera, tienen colocados todos los enseres y ajuar de la familia... El techo es de cogon. En este... recinto cocinan; aquí comen y duermen... El aspecto exterior de estas casas es muy original: el cuerpo principal forma un cubo geométrico, cuya base es bastante más pequeña y reducida que el plano superior" (1895: 114-115).

Entre estos grupos hay también otras construcciones más pequeñas que no se utilizan como vivienda, como son los graneros para guardar las cosechas, los dormitorios masculinos y femeninos, o la "casa de los hombres", que generalmente se construyen directamente sobre el suelo y nunca con madera. Actualmente las viviendas se están homogeneizando bastante principalmente por la introducción de modernos materiales de construcción; pero también porque "uno de los cambios sociales más importantes que un habitante de la Cordillera puede realizar es el de construir o trasladarse a una casa moderna, ya que ello les proporciona un mayor prestigio y confort" (Scott, 1969: 176).

En este ensayo no podemos dejar de mencionar cómo era su indumentaria tradicional, pues la vemos



reflejada en las diversas reproducciones fotográficas - de distintas épocas- que se recogen en los diferentes trabajos que se publican en este número de nuestra revista. Era bastante homogénea, y se componía básicamente para las mujeres de un *tapis* que se sujetaba con una faja, de un taparrabos para los hombres; y ambos sexos utilizaban cinturones de fibra vegetal trenzada, trozos de concha y otros materiales; asimismo, ocasionalmente usaban chaquetas así como mantas para abrigarse. Así en el ya mencionado *Catálogo* de la Exposición de 1887 se dice que "los hombres van desnudos y con taparrabos de lienzo ó corteza de árbol y á lo más una manta sobre los hombros; las mujeres usan una especie de chaqueta y una falda ó tapis, y a veces una manta de vistosos colores" (1887: 115). Ahora bien, aunque la indumentaria fuera la misma, había una serie de rasgos peculiares que diferenciaban a un grupo de otro, y señalaban también el status de la persona que la llevaba. Se confeccionaba en algodón, importado principalmente de las tierras bajas, aunque en muchos lugares se podía realizar con tela de corteza o con tiras de corteza retorcida, tejidas principalmente éstas últimas por las tejedoras de Bontoc.

Se podía considerar el de los *Gaddang* como el vestido más espectacular, que en ocasiones especiales empleaban sus mejores atavíos; y especialmente notable era el *tapis* que utilizaban en dichas ocasiones las mujeres más ricas, a los que se les bordaba y añadía cuentas de vidrio y trozos de madreperla. El *tapis* que las mujeres *Kankanay* usaban más frecuentemente era blanco con bandas azules, la chaqueta también era de este mismo color, pero en los bordes tenían franjas con los colores rojo, azul y amarillo; si bien esta última sólo la utilizaban las jóvenes, ya que jamás se la pondría una mujer que hubiera dado a luz, pues, el vestido de una mujer embarazada por primera vez, era exclusivamente blanco, sin ningún tipo de adorno. En cambio, entre los *Tinguian* el vesti-

do era mucho más simple, y el tapis generalmente era blanco con los bordes azules. El de las mujeres *Ifugao* tenía rayas azules y blancas, se decoraba con triángulos, cuadrados o rectángulos rojos o azules bordados en las costuras, y tanto los hombres como las mujeres utilizaban, cuando trabajaban en el campo, chaquetas sin mangas confeccionadas muchas veces en tela de corteza; igualmente, las mujeres llevaban en ocasiones especiales una faja azul, con dibujos geométricos tejidos en brocado en color rojo y amarillo, que terminaba en flecos y recibía el nombre de *mayad*. Las mujeres *Ibaloi* utilizaban un *tapis* y una chaqueta que las cubría desde la cabeza a los pies. Las faldas estaban tejidas en bandas anchas de varios colores, predominando el rojo y el negro, que se alternan con otras formando cuadros, siguiéndose el mismo modelo en la chaqueta. Los *Bontoc*, por el contrario, han evidenciado un menor interés en el vestido, y ambos sexos se desnudaban cuando trabajaban en los campos. Una gran parte de su indumentaria la adquirían por medio del comercio con otros grupos del área, pero, a pesar de esta falta de interés, sí utilizaban tejidos diferentes y apropiados al status de la persona que los llevaba.

Complemento de la indumentaria masculina y femenina eran las bolsas de cestería, de corteza o de algodón adornadas de cuentas, en las que se guardaba el utillaje necesario para fumar tabaco o los elementos para mascar las hojas de betel. Los hombres utilizaban como tocado varios modelos de turbantes de tela de algodón o de corteza, como asimismo pequeños sombreros, entre los que existían diferencias, dependiendo si eran usados por casados o solteros.

Se completaba igualmente con diversos accesorios. Así la cabeza, el cuello, la cintura, las orejas, brazos y piernas se decoraban con adornos hechos de vidrio, concha, metal, madera, piedra, semillas, fibras vegetales, que tenían una gran variedad de formas y figuras, y que se utilizaban indistintamente

por hombres y mujeres. Los collares y brazaletes de colmillos de jabalí se usaban sólo por los primeros en las ceremonias de corte de cabezas, siendo por ello muy raros y apreciados. Las diademas, hechas con trozos de piedra blanca, cuentas de vidrio, semillas y dientes de perro, y tejidas en fibra vegetal se utilizaban exclusivamente por las mujeres, que frecuentemente llevaban varias. Los pendientes solían hacerse en cobre, plata y oro, representando los de este último material un signo de prestigio, pues se usaban exclusivamente por los más ricos. Con las vértebras de serpiente generalmente se hacían diademas, collares o cinturones; estos últimos tenían fines medicinales, ya que servían para remediar el dolor de espalda de la persona que los utilizaba.

Asimismo, el tatuaje era un adorno corporal muy importante entre todos ellos, pues entre los hombres estaba asociado con la caza de cabezas y ciertos modelos no podían aplicarse hasta que no se hubiera cogido una cabeza; además se tatuaban el pecho, y las mujeres en cambio sólo los brazos, aunque las mujeres *Kalinga* solían hacerse un gran tatuaje en la espalda cuando nacía su primer hijo. Pero sí debemos señalar que a menudo se encontraban también ciertos modelos del tatuaje como motivos decorativos de otros objetos. Igualmente encontramos referencias a este adorno corporal en la mayoría de las fuentes de la época colonial, pero aquí nos referiremos a la información dada en el *Catálogo* de 1887: "todos se pintan el cuerpo con dibujos azulados; esta operación se hace pinchando la piel con agujas é impregnando la herida de aceite mezclado con ceniza de algodón azul... otros se pintan el cuerpo como si llevaran una cota de malla; este taraceado recibe el nombre de *búrik*, lo que ha dado lugar a creer que pertenecían a una raza especial" (1887: 115 y 116).

Los pueblos de la Cordillera se han caracterizado y todavía se caracterizan por la fabricación de textiles. Los grupos tejedores principalmente eran aquellos que cultivaban el arroz de regadío, existiendo

siempre un importante comercio interior, ya que comerciaban sus telas con los grupos que no lo eran; pero había también un extenso comercio entre las zonas montañosas y las llanuras. Tenemos constancia que en la segunda mitad del s. XIX los *Kankanay* hacían tejidos de algodón que exportaban a los otros grupos de la zona, que posteriormente copiaron los diseños y motivos. La propiedad de muchos productos textiles -principalmente los de algodón- era símbolo de prestigio social y formaban parte, junto con otros bienes, de las negociaciones matrimoniales, pues tenían un alto valor económico.

Es un trabajo femenino que se lleva a cabo en un telar horizontal simple de cintura, ya que una de las barras que sujeta la urdimbre se ata a la cintura de la tejedora, que se sienta en el suelo, mientras que la otra se amarra a un poste de la casa. Se teje principalmente el algodón teñido con tintes vegetales, y se teje en tiras que suelen tener de 15 a 45 cm. de ancho, que pueden utilizarse solas (como fajas o taparrabos, y como chaquetas y bolsas), o cosidas con otras para formar piezas mayores: faldas o mantas. Estas últimas son uno de sus tejidos más característicos, que se utilizan en muchas ceremonias como ofrendas a los espíritus para que no hagan daño a los vivos. Los sacerdotes también empleaban mantas especiales cuando realizaban ciertas ceremonias: por ejemplo, entre los *Tingian* se utilizaba una manta especial de color blanco con rayas azules y rojas, mientras se realizaba un ritual previo al nacimiento (ésta se colocaba en el suelo y se cubrían con ella las ofrendas, que posteriormente se ofrecía como prueba a los espíritus); o en los rituales funerarios (ya que el cadáver se envuelve en tantas mantas como pueda pagar la familia), e incluso en el segundo enterramiento, costumbre practicada en especial por los *Ifugao*. Antes del entierro definitivo se suelen arrancar trozos de ellas, que se distribuyen entre los familiares para que los espíritus no intenten robarlas. Ya en el

s. XVIII tenemos noticias de su utilización ritual, pues el P. Vivar en su Relación de 1762 decía que "Al rayar el alba acude la sacerdotisa, que ya está convidada... y llegando encuentra las mejores mantas colgadas de una sogá en forma de altar, una lanza, dos ceñidores" (Pérez, 1902: 307).

Así pues, el tejido entre estos grupos no sólo se empleaba como indumentaria, diferenciando por él la edad y el sexo, sino que ocupaba un lugar importante en todas las actividades del ciclo vital, de la vida religiosa, y de la social y económica.

Actualmente se están fabricando tejidos de inferior calidad y se están cambiando las técnicas tradicionales por otras más fáciles y rápidas de ejecutar. Asimismo, se están sustituyendo las fibras naturales por fibras artificiales y se están introduciendo tintes comerciales, pues hoy día estos tejidos se venden con gran éxito en las tiendas de *souvenirs*.

Igualmente se han significado siempre por sus excelentes trabajos hechos con madera -principalmente los *Ifugao* y *Kankanay*-, ya que con ella realizaban todo tipo de objetos del ajuar doméstico y del sistema de creencias: cucharas y cuencos, pipas, escudos, figuras antropomorfas, etc.<sup>8</sup>, como asimismo en metal. Algunos grupos de la Cordillera tenían fama de excelentes herreros y forjadores, fabricando principalmente las hojas de las armas -hachas, cuchillos o *bolos* y lanzas- que tenían un doble uso: como armas ofensivas y como instrumentos agrícolas, y para la caza; igualmente trabajaban el cobre y el latón con los que fabricaban diferentes adornos personales y las pipas de metal; entre éstas se encontraban las *anito*, llamadas así por representar a un espíritu. Las realizaban muy pocas personas, las cuales una vez al año recorrían un área muy limitada, a las que, además de pagarles por el trabajo de la pipa, se les alimentaba mientras duraba el proceso de fabricación. El método empleado era el de la "cera perdida", y siempre le quedaba al propietario la tarea final de pulirla. Asimismo extraían el oro de las minas que había y hay

<sup>8</sup> Para un estudio más detenido de los trabajos en madera realizados por estos grupos véase Romero de Tejada (1996).

en la región, con el que hacían algunos de sus adornos.

Para finalizar, no puedo dejar de mencionar la numerosa colección de objetos que de estos grupos tiene el Museo Nacional de Antropología. En ella están representados especialmente los diferentes elementos mencionados de la cultura material -armas, modelos de viviendas, adornos, indumentaria, menaje doméstico, instrumentos agrícolas, caza, pesca, sistema de creencias, instrumentos musicales, etc.- pertenecientes a todos estos grupos. Tienen su origen -como el resto de las colecciones filipinas del Museo- en la mencionada Exposición del año 1887<sup>9</sup> que se llevó a cabo con la idea de presentar los productos naturales filipinos y micronesios, y favorecer así el comercio con la metrópoli; en la que se incluyeron también las artes y las artesanías.

Para algunos contemporáneos españoles tuvo una consecuencia positiva, real o pretendida, en el conocimiento adquirido de estas islas en la metrópoli, lo que se puede ver en las siguientes palabras:

"nos ha dado a conocer lo que es la civilización filipina, lo que es su comercio, su industria, su agricultura y sus artes; nos ha puesto en contacto con los habitantes de aquellas tierras, cuyas costumbres hemos estudiado, cuyas manufacturas hemos visto, cuya cultura hemos admirado; nos ha presentado los instrumentos de su trabajo, dándonos idea clara del estado en que se encuentran todos los ramos de la riqueza" (Maisonave, 1887: 211).

Pero estas palabras de alabanza a la exposición sirven como contrapunto a la dura crítica que este mismo autor lleva a cabo sobre la política y administración española en las islas:

"¿qué se ha hecho por la civilización de aquella tierra, fuera de las leyes dictadas en el siglo XVII, si unas sabias y otras absurdas? ¿Qué esfuerzo hemos realizado para elevar la condición de aquellos hombres, para explotar la feracidad de aquella tierra, pa-

<sup>9</sup> Para un análisis de esta exposición dentro del contexto de las celebradas en el s. XIX, véase Romero de Tejada (1995).

ra aprovechar la riqueza de aquél clima? Nada: ahí están los hechos, que acusan por modo cruel a la Administración española... [se han hecho] reformas, en su mayoría de escasa importancia; y si alguna se registra, inspirada por sentimientos de progreso y libertad, no se ha cumplido, porque no cuadraba á los propósitos de los Capitanes generales, con más autoridad allí de lo que conviene á los intereses de España, ó porque no ha convenido á las órdenes religiosas, con más influencia y más poder, que el que debía consentir el decoro del Gobierno" (1887: 200).

Y cree también que este acontecimiento podría ser útil para corregir errores del pasado, aumentando los presupuestos dedicados a las islas, reformando la administración o potenciando la enseñanza primaria.

La Exposición fue muy criticada por el grupo de intelectuales filipinos que residían en Madrid, especialmente por José Rizal que lo hizo en diversas cartas dirigidas a sus amigos; pues, para él los Igorrote se exhibían entre plantas y animales, siendo por ellos ridiculizados y degradados. ¿Qué hubiera pensado Rizal de la Exposición Universal de St. Louis (1904) en la que se exhibieron, entre otros grupos no cristianos de estas islas, cerca de 100 Igorrotes, a los que se consideró "comedores de perros" y cazadores de cabezas?. Se les anunciaba como "¡La llamada del salvaje! Poblado Igorrote... Caza de cabezas, pueblos salvajes y comedores de perros procedentes de las Montañas más escarpadas de las islas Filipinas" (Afable, 1997: 20). Efectivamente, para esta misma autora ello produjo "el estereotipo más dañino y duradero de los Igorrote" (Afable, 1997: 20).

Sin embargo, no podemos dejar de señalar que en este tipo de exposiciones -tan frecuentes en la segunda mitad del s. XIX en la metrópolis europeas- se ordenaban y categorizaban los pueblos, las razas, las culturas, las especies y los objetos dentro del esquema evolucionista que dominaba la ciencia europea del momento y del que también participaban los in-

telectuales españoles, como podemos ver en esta cita sobre la Exposición de 1887: "pocos más instructivos contrastes que aquel presentado á la vista entre la cabaña de nipa, que representa la cuna del género humano, y el edificio de gusto itálico y el palacio de cristal aéreo que representa el zenit de nuestro espíritu en su ascensión al ideal y en su plenitud de cultura" (Castelar, 1887: 11). Ahora bien, José Rizal, por su formación europea, participaba de este esquema, pero su corazón filipino le dictaba defender a todos los grupos de su país, y por ello surge con él, al final del período colonial, un creciente sentido de identidad nacional que dio lugar a diversos movimientos independentistas.



## BIBLIOGRAFÍA

- S. a. (1887): *Catálogo Oficial de la Exposición General de las islas Filipinas*. Madrid: Est. Tipográfico de Ricardo Fé.
- AFABLE, Patricia (1997): "The exhibition of cordillereans in the United States during the early 1900's". En *Igorot Quaterly*, vol. VI, núm. 2, págs. 19-22.
- ANTÓN, Manuel (1887): "Antropología. La raza negra". En *Exposición de Filipinas. Colección de artículos*, publicados en *El Globo. Diario ilustrado*, pp. 83-89. Madrid.
- (1887a): "Antropología. La raza malaya". En *Exposición de Filipinas. Colección de artículos*, publicados en *El Globo. Diario ilustrado*, pp. 91-103. Madrid.
- CAMPA, Fr. Buenaventura (1895): *Los Mayóyaos y la raza Ifugao*. Madrid: Imprenta de la Vda. de Minuesa.
- CASTELAR, Emilio (1887): "Prólogo". En *Exposición de Filipinas. Colección de artículos*, publicados en *El Globo. Diario ilustrado*, pp. 5-15. Madrid.
- JENKS, Albert E. (1905): *The Bontoc Igorot*. Manila: Ethnological Survey Publications.
- JORDANA Y MORERA, Ramón (1885): *Bosquejo geográfico é histórico-natural del Archipiélago filipino*. Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas.
- KEESING, Felix M. (1962): *The Ethnohistory of Northern Luzon*. Stanford: Stanford University Press.
- y Marie (1984): *Taming Philippine headhunters: a study of government and cultural change in northern Luzon*. Londres: AMS Press. Reimpresión de la edición de 1934.
- MAISONNAVE, D.E. (1887): "Estado social y político del Archipiélago". En *Exposición de Filipinas*.

*Colección de artículos, publicados en El Globo. Diario ilustrado*, pp. 199-216. Madrid.

MONTERO Y VIDAL, J. (1886): *El Archipiélago filipino y las islas Marianas, Carolinas y Palaos. Su historia, geografía y estadística*. Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello.

MORGA, Antonio de (1997): *Sucesos de las islas Filipinas*. Madrid: Editorial Polifemo.

PEREZ, Fr. Angel (1902): *Igorrotes. Estudio geográfico y etnográfico sobre algunos distritos del Norte de Luzón*. Manila: Imprenta de "El Mercantil".

ROMERO DE TEJADA, Pilar (1995): "Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX". En *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. II, págs. 11-47. Madrid.

— (1996): "La estatuaria ritual en la Cordillera de Luzón (Filipinas)". En *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. III, págs. 273-298. Madrid.

SCOTT, William H. (1969): *On the Cordillera*. Manila: MCS Enterprises, Inc.

— (1974): *The discovery of the Igorots*. Quezon City: New Day Publishers.

# LA VISION Y REPRESENTACION DE FILIPINAS EN LOS VIAJEROS ESPAÑOLES: EL CASO DEL JESUITA ALZINA (1668).

Fermín del Pino Díaz  
Departamento de Antropología,  
Instituto de Filología (C.S.I.C.)

## RESUMEN

*Se discute la importancia de los gráficos en los textos etnográficos españoles publicados sobre las sociedades del Nuevo Mundo y de Filipinas, poniendo el acento sobre su respectiva capacidad de representación. Se utiliza fundamentalmente la obra del jesuita valenciano Alzina sobre las islas e indios Visayas, de 1668 pero recientemente publicada, analizando su contenido y valor respectivo en dibujos y textos etnográficos*

La "visión del otro" ha sido un tema muy debatido en el centenario del 92, a propósito de las representaciones que se hizo el Viejo Mundo acerca de Nuevo. Quizá convenga volver ahora a tenerlo en cuenta -para aprovechar lo aprendido- en esta nueva conmemoración centenaria, la del 98. Hay algunas cosas sobre las cuales se ha llegado ya a un cierto consenso, y otras en las cuales el debate aún no ha terminado.

Parece inevitable aceptar de partida que una cosa fue la visión europea obtenida sobre el Nuevo Mundo, y otra muy diferente la realidad ocurrida, como no podía ser menos. Todo es según el color del cristal con que se mira, como dice el viejo refrán. No existiría siquiera disciplina acerca de la óptica -aún la meramente física-, si no existieran problemas inevitables en el campo de la percepción, sensorial o intelectual.

Es evidente que en las descripciones curiosas del Nuevo Mundo dejadas por Colón y sus numerosos herederos hispanos se plasmaron más conceptos europeos de lo que ellos mismos podían percibir, a pesar de su conocido y generalizado énfasis sobre la novedad y la autenticidad de sus relatos. De esta procedencia europea ha quedado huella incluso en los topónimos adoptados, que tanto insisten en la "novedad" (Nueva España o México, Nueva Granada o Colombia, Nueva Inglaterra o Estados Unidos, Nueva Holanda o Australia, etc, etc.), o en las denominaciones de seres naturales, que se describen como únicos y singulares a base de viejos términos, cualificados como propios del Nuevo Mundo ('carneros de la tierra' para las llamas, 'turmas de tierra' para las papas -'pommes de terre' en francés-, 'trigo americano' para el maíz, etc.): en su propia estrategia denominadora, enfatizando lo nuevo y lo propio de la tierra, revelan más bien su 'tradicionalidad'. Es posible que lo nuevo sólo sea posible percibirlo por contraste, por comparación. Cuando los cronistas nos hablan

de nuevas ciudades, palacios y reyes en las sociedades americanas ; o cuando en sus gramáticas indianas -tan tempranas por comparación con las del Viejo Mundo, que son casi coetáneas- nos hablan de nuevos o ausentes sonidos, tiempos o modos verbales o lexicales en las lenguas americanas, ¿hasta qué punto no nos informan más de sus patrones de medida que de los mismos objetos descritos?

En todo caso, es evidente que no podemos tomar como una representación ordinaria de la realidad ninguna de las informaciones o relatos disponibles -tan abundantes y excepcionales, por otra parte, por comparación con los emanados de otros continentes nuevos como Oceanía, descubiertos en siglos posteriores-. Al menos, no del mismo modo que cuando estas fuentes hablan de su propio mundo (es decir, cuando se refieren a las realidades a que corresponden originalmente esos nombres). Los 'patrones de medida' están hechos para determinadas dimensiones originales, propias de un determinado mundo y no de otro. El metro no fue una unidad de medida aceptada desde el principio, ni siquiera en su país original, Francia: fue resultado a su vez de ciertas experiencias y debates nacionales e internacionales acerca de la superficie de la tierra, y de la medición de determinadas distancias conocidas (Lafuente y Delgado 1984, Capel 1992).

Ahora bien, es un hecho que casi siempre se conoce por grados, por partes. Ni siquiera un cuadro de pintura, que tiene un solo lado y una sola página, se ve de una vez<sup>1</sup>. Nadie sabe 'todo' de algo al primer contacto, sino que se vale de lo previo para 'asimilar' lo nuevo: las lagunas iniciales las solemos rellenar con nuestros previos 'supuestos de realidad', que corresponden a nuestro mundo propio, no al nuevo al que se aplican. Los primeros escritos europeos sobre el Nuevo Mundo fueron incorrectos y tentativos, pero no necesariamente 'falsos': a veces, captar hoy su común error inicial de percepción puede ser estraté-

<sup>1</sup> Acerca de la visión artística por partes, y de la lentitud en la "lectura" de un cuadro cf. el capítulo primero de *Las palabras y las cosas* de Michel de Foucault, dedicado a la comprensión de Velázquez y su cuadro de "Las Meninas". Sin contar, naturalmente, con una serie de consideraciones previas, que supone la "lectura de un cuadro". Sobre el tema, cf. de J. Gállego (1991).

gico para nuestro conocimiento de aquél, incluso para conocer rasgos culturales proto-americanos posteriormente desaparecidos. Los primeros testimonios del contacto europeo con el Nuevo Mundo son preciosos, fundacionales por ello: pero, a condición de entenderlos en su torpeza. Con gran frecuencia, sin embargo, son usados 'prima facie', como resultan a primera vista, cuando sirven de sostén testimonial a propósitos propios de nuestros días, como argumento de autoridad de nuestra propia interpretación, en forma complementaria con los viejos argumentos.<sup>2</sup>

Es por ello ingenuo echar hoy en cara a los cronistas tempranos que emplearan palabras o imágenes 'extranjeras', como si no fueran apropiadas, para hablar de realidades culturales genuinas del Nuevo Mundo<sup>3</sup>. Tal planteamiento esconde un ingenuo positivismo, cuando no, un equivocado -o, al menos, equívoco- casticismo criollo. Nos recuerdan hoy aquellas viejas discusiones ocurridas entre diversos 'escritores de Indias': entre quienes visitaron o no el Nuevo Mundo, para poder hablar de él con autoridad. Entre Fernández de Oviedo y Pedro Mártir, entre Bernal Díaz y López de Gómara, entre el inca Garcilaso y las cronistas que les sirvieron de fuentes a glosar (Gómara y Acosta, principalmente) o, finalmente, entre el cronista fray Juan de Torquemada y el cronista oficial Antonio Herrera. En todos los casos, los primeros echaron en cara a los segundos el que hablaran del Nuevo Mundo sin haber estado en él, o sin tener la suficiente experiencia, y sin emplear por ello las palabras adecuadas. No es, sin embargo, un comportamiento que deba extrañar al observador actual cuando mencionaban las cosas indianas con otras palabras de las apropiadas, fuesen del propio origen lingüístico o de otro: por ejemplo, con términos clásicos, judíos o árabes, empleados asiduamente para describir elementos nuevos de las culturas americanas.

<sup>2</sup> Caso de la valoración que hace el conocido etnohistoriador John V. Murra sobre los documentos administrativos tempranos, como pruebas cruciales -como "experimentum crucis", cabe decir - de sus interpretaciones etnohistóricas sobre la reciprocidad aldeana y la complementariedad ecológica. Interpretaciones correctas, pero que en realidad fueron elaboradas previamente por él mismo con ayuda de las "crónicas de Indias", o incluso por sus predecesores (Cunow, por ejemplo). Cf. de Juan J. Villarías (1998).

<sup>3</sup> Franklin Pease (1997), sobre el uso del término "Cuzco viejo" y "C. joven" para referirse a los nombres de los incas Huayna Cápac y Huáscar / Atahualpa, ignorando el término apropiado de "inca".

Esas impropiedades terminológicas, esos *quid pro quo*, los cometemos permanentemente en etnografía comparada, cada vez que entendemos una institución nueva a la luz de otra comparable, pero de cultura diferente. Pero hablando de este fenómeno del pasado, nos volvemos orgullosamente más exigentes. De hecho, el caso reiterado de los términos clásicos - generalmente romanos- con que son designados los objetos o personas del Nuevo Mundo (*vestales, saturnales, dioses paganos, panteón...*) ha sido considerado ya típico 'vicio de autor' indiano, en un famoso manual de historiografía<sup>4</sup>. Según creo, lo que expresa realmente tal clasicismo terminológico no es un error de percepción, un 'vicio' de su valor testimonial, sino más bien una manera metafórica -más o menos lograda y eficaz- de 'resignificar' instituciones nuevas, dotándoles de un sentido asequible en el código cultural del lector: precisamente por ser a simple vista, aparentemente, incomprensibles en sí mismas para el observador inexperto. Para el pueblo europeo del Renacimiento, los romanos eran personajes lejanos incorporados en su propio mundo, en forma de hombres *legítimamente*, incluso honrosamente, diferentes y paganos. El procedimiento clasicista empleado por los cronistas-humanistas (Gómara, Zárate, Las Casas, Acosta o el inca Garcilaso) para analizar instituciones incaicas -o de otras partes americanas, especialmente de Méjico- no expresan error alguno de parte del autor sino propiamente un intento nuevo de explicación: no nuevo en sí mismo, sino solamente respecto de cosas a las que nunca se aplicaron antes.

No es, pues, tanto un error de anacronismo en la percepción de lo nuevo como más bien una invención feliz, una re-utilización del pasado que le hace revivir en lo nuevo. Frente a la vieja prohibición evangélica que desaconsejaba usar "odres nuevos para el viejo vino", como señal inequívoca de falsificación, conviene quizás aplicar en este caso el descubrimiento de la escuela jere-

<sup>4</sup> Francisco Esteve Barba (1964). En p.4, de forma programática, dice el autor: "el humanista deforma la realidad a base de sus lecturas clásicas".

zana: la de ofrecer un buen producto poniendo "vino nuevo en odres viejos", procedimiento por el cual son todos los caldos 'convertidos' en buen Jerez, aunque de edad indeterminada. ¿Cuántas invenciones recientes no son sino aplicaciones de viejos saberes, tomados de otro lado?<sup>5</sup> Ya decía en 1966 el profesor Maravall que las novedades en tiempos del Renacimiento casi siempre eran presentadas para su valoración como 'redescubrimientos' de la Antigüedad, cuando no como glosas recientes de viejos textos para explicar costumbres arcaicas, antes conocidas pero incomprendidas en sí mismas: porque, a juicio de los humanistas, eran tales textos los que merecían una explicación. Los profesores de humanidades a mediados del XVI ya empleaban los ejemplos americanos para explicar los textos clásicos de historia y geografía.<sup>6</sup>

Las frecuentes 'alegorías' del inca Garcilaso para explicar "a la romana" instituciones incaicas ya fueron analizadas por Efrain Kristal como 'resignificaciones' (Kristal, en prensa): el inca no mentía en su prosa novelada -como arguyó reiteradamente el maestro José Durand, contra el dictamen de Menéndez Pelayo- sino que con sus 'metáforas' clasicistas o cristianas transmitía claramente verdades difíciles de alcanzar, ocultas a la masa (verdad como 'desvelamiento', *areté* en griego): los incas eran 'comprendidos' ahora de verdad, pero a la luz de las teorías helenísticas del judío hispano León Hebreo, como descubridores originales -en el Nuevo Mundo- de la divinidad, por medios naturales, y como civilizadores que prepararon la venida del cristianismo. Como los romanos verdaderos, ni más ni menos.

#### 1. EL TEMA INDIANO DE LA REPRESENTACIÓN ESCRITA O GRÁFICA. UNA VISIÓN COMPARADA.

Uno de los puntos de interés en este campo que se ha notado y debatido más largamente ha sido el

<sup>5</sup> Cf. la teoría de Thomas Kuhn (1982) sobre los inventores como autores procedentes de otra disciplina.

<sup>6</sup> Maravall (1966). Sobre el uso de los ejemplos americanos en la explicación de misterios de la ciencia clásica, cf. E. Dainville (1940)



de la ausencia habitual de dibujos o gráficos en los relatos hispano-americanos publicados, o sólo redactados, en fuentes españolas. Apenas Gómara, López de Velasco o Antonio de Herrera portan algunos pocos y sobrios mapas de las tierras indianas, y si uno recorre la batería de mapas conservados en archivos españoles, son en su mayoría inéditos<sup>7</sup>. Sin embargo, editar cartas del Nuevo Mundo llegó a ser una obsesión de las prensas italianas, francesas, alemanas u holandesas (llegando a traducirse en España algunas de ellas, como el famoso *Teatro de la tierra universal* de Abraham Ortelius en 1588, dedicado al príncipe Felipe III). El propio Humboldt, queriendo ponderar el mérito de las 'crónicas de Indias' españolas como relatos genuinos de los descubrimientos de su tiempo, tenía que reconocer el defecto de la falta de ilustración gráfica:

En los comienzos de la conquista de esta parte del mundo, fijóse la atención de Europa singularmente en las gigantescas construcciones de Cuzco, en las magníficas vías trazadas en el centro de las cordilleras, las pirámides de gradas y el culto y escritura simbólica de los Mejicanos. Muchas de estas regiones de Méjico y Perú fueron descritas por entonces con igual frecuencia que lo han sido en nuestros días los alrededores de puerto Jackson, en Nueva Holanda [Australia], y la isla de Otaití [Tahití]; mas si ha de apreciarse con exactitud la sencillez y tinte verdadero y local que caracterizan las narraciones de los primeros viajeros españoles, preciso es [ir] a los lugares mismos; aunque estudiando sus obras, se echan de menos ciertas figuras que pudieran dar cabal idea de tantos monumentos como el fanatismo ha destruido, o se han arruinado, merced a una criminal negligencia (Humboldt, 1878, p. 5).

Resulta un misterio esta carencia de 'figuras' y gráficos descriptivos hispanos, aunque ello se explicase en el caso de los mapas o cartas náuticas, por una razón de reserva colonial ante los competidores euro-

<sup>7</sup> Se echa de menos la presencia de mapas españoles en los catálogos cartográficos actuales, confiados sobre todo en archivos no españoles, como por ejemplo en Rodney W. Shirtley (1985). Para una información española, cf. de Ricardo Cerezo Martínez (1994). Es evidente el secretismo de la Casa de Contratación en materia de tierras nuevas descubiertas por españoles o extranjeros al servicio de la Corona: secretismo que duró al menos hasta el s. XVIII, como se ve en algunos jesuitas alemanes (Strasser, Kirking, Meyer, Fritz y Erlacher) que visitaron las tierras colindantes con el cabo de Hornos a fines del XVIII y que fueron retenidos en el Puerto de Santamaría (Cádiz), cuando los demás expulsados partían para los estados pontificios en 1768: los 3 primeros murieron en años siguientes en diversos conventos andaluces, y los otros dos sólo fueron liberados por mediación de la emperatriz Teresa de Austria. La medida de secuestro personal -para mantener así el secreto cartográfico- se había aplicado también a 28 expulsos que visitaron el norte de México. Cf. Walter Hanisch, S.J. (1972), pp. 72-75

peos. Pero, si bien carecieron normalmente las publicaciones españolas de mapas, por explicables razones de secreto, casi lo mismo sucede también en cuanto a las ilustraciones de tipo descriptivo o narrativo, tema del cual las crónicas españolas poseían abundante contenido, que no parecía requerir el secreto. Las primeras crónicas de Indias (Colón, Cortés, Mártir, Vespuccio, ...) no llevan ilustraciones en las ediciones españolas sino en las europeas: especialmente alemanas, del país madre de la imprenta. Solamente llevan grabados unas pocas crónicas de Indias, como las de Fernández de Oviedo (1526, 1535 y 1557, 2ª parte), Cieza de León (1554, en la edición de Amberes), y López de Gómara (1554, 2ª de Zaragoza) o Antonio de Herrera (1601, pero solamente en la portada de sus tomos, siempre la misma): apenas agregan al texto unas cuantas ilustraciones -si acaso-, que siempre son realizaciones técnicamente torpes (xilografías). Cuando no son, como en el caso de Gómara, reproducciones vagas e irreconocibles de ciudades o paisajes tópicos (desembarcos, batallas, murallas, etc.) empleadas anteriormente por la misma casa editora en la traducción de fuentes romanas, de Tito Livio concretamente, en 1520: y aún así, no originales sino copiadas de la edición alemana del historiador romano (Mainz, 1505). Su estilo es más bien medievalizante, por la manera como reproduce la realidad y los vestidos: lo que se contradice con el profundo modernismo renacentista del texto escrito<sup>8</sup>.

Lo peor de todo este conjunto de impropiedades gráficas, en los pocos casos en que hubo ilustración de tales crónicas españolas, es que varias de ellas son empleadas hasta tres veces por la misma obra, en diversos pasajes: no solamente ocurre esta 'reutilización' de grabados dentro del mismo libro en las 19 ilustraciones de Gómara sino en las 42 de Cieza (que son realmente sólo 12 originales, repetidos varias veces). Se trataba evidentemente de dar algún contex-

<sup>8</sup> Cf. Santiago Sebastián (1992), pp. 49-67. Para el período del s. XVI es un excelente estado de la cuestión, en especial para el contenido etnográfico de los dibujos, el minucioso trabajo de William C. Sturtevant (1976). Recoge en orden cronológico 42 casos de ediciones o representaciones gráficas de interés americano antes de las famosas reproducciones de Th. De Bry, en 1590.

to gráfico, alguna sombra sin letras, alguna 'estampa' que por su propia plástica distrajera al lector común de tanto texto. Se buscaba ese público masivo, para vender más ejemplares: de hecho, la excepcionalidad de los grabados en la edición de la edición gomariana de 1554 en Zaragoza, se destaca editorialmente en el mismo subtítulo de la obra, donde promete "muchas figuras que en otras impresiones no lleva". También en el caso de Cieza de León se trataba de una segunda edición, y de iniciativa extranjera. Como anuncia Santiago Sebastián, al comienzo de su obra (1992: 1), frente a la multiplicidad y perfección técnica de los grabados alemanes (especialmente, la talla dulce del flamenco Teodoro De Bry, muy superior a las xilografías tradicionales), los escritos americanistas españoles carecían de gráficos: "España descubrió América y la conoció mejor que otro país europeo, y pese a las muchas crónicas que se escribieron hubo un tácito silencio visual".

Todas las noticias americanas tempranas más importantes editadas en España (Colón, Vespuccio, Mártir, Cortés, Enciso, etc.) carecieron de grabados, y sólo posteriormente se le añadieron en las ediciones europeas (alemanas, italianas, holandesas, flamencas, etc.). La única excepción sería la obra de Fernández de Oviedo, que además resulta ser prácticamente el único escritor europeo que es también autor de sus dibujos (y por ello muy torpes, pero controlados por él); y es de destacar también que fueron hechos por el autor después de una larga experiencia en el Nuevo Mundo, de treinta años. En este caso no se trata de "estampas" para el lector poco avisado, impaciente y quejoso con la sola lectura, sino al contrario, un complemento insustituible de la descripción literaria.

Como dice Sturtevant, Oviedo reunió unas 22 ilustraciones de valor etnográfico de un total de 55, dedicadas más bien a la historia natural, y las fue ofreciendo paulatinamente en su primera edición

naturalista de 1526 (una hamaca y una barbacoa), 9 más en su edición de la primera parte de 1535, de 19 libros (3 vistas de una sonajera de tiras, un tubo de snifar tabaco, 2 tipos de casa, un hacha de piedra, un indio manejando una canoa y una escena de coger oro). En 1557 se publicó un nuevo libro, con un campamento patagón y una casa indonesia. Inéditos quedaron nueve más: un cubrepene de la Española tras el contacto, un palo arrojaflechas (*atlatl*, de origen Cueva), todo implementado con un dardo silbador, una casa grande panameña, una escena de dos canoas indias amarradas para llevar caballos españoles y un curioso columpio en la plaza de Tezoatega, Nicaragua).<sup>9</sup> No sólo es excepcional el hecho de esta riqueza etnográfica en grabados de parte del primer cronista oficial de las Indias (no todos publicados, aún, y algunos depositados en universidades norteamericanas) sino que es muy congruente con el hecho de que no hayan sido todavía adecuadamente estudiados: y los estudios que hay, alguno de un español (Jesús Carrillo), se han desarrollado en el extranjero. Como los dibujos originales del s. XVI, en general.

Es sorprendente la torpeza de los dibujos botánicos de la obra del médico botánico sevillano Nicolás Monardes, que se proponía ofrecer al mundo primeras noticias de plantas recién llegadas, y ensayadas a aclimatarlas en jardines sevillanos. No es extraño que el duque de Toscana demandase a Felipe II, joven rey renacentista al comienzo de su reinado, que le autorizase a enviar a su costa al sabio Ulise Aldrobandi, que se quejaba de las malas reproducciones y descripciones de plantas americanas recibidas en Europa: la reacción de Felipe II fue enviar a su médico de cámara Francisco Hernández, encargándole recopilar plantas medicas originales, y que dibujase todas ellas; pero por diversas razones quedarían inéditas, a pesar del enorme coste de la expedición, y terminarían publicándose en Italia en forma muy resumida por la Academia dei Lincei (Elliott, 1972).

<sup>9</sup> Sturtevant dedica una amplia nota a precisar la ubicación de los originales y ediciones de tales dibujos, llegando a la conclusión de que no están bien estudiados ni publicados. Posteriormente se le han dedicado estudios detenidos como los de Daymond Turner (1985). Contamos en España con la tesis doctoral de Jesús Carrillo (1997). En ella se muestra la formación europea de Oviedo, así como la originalidad de su empresa gráfica, torpe técnicamente pero no semánticamente. Justamente su torpeza artística es valorada como consecuencia de su intención analítica, al servicio del texto: por eso van intercalados en el texto.

Los dichosos dibujos originales de Hernández fueron perseguidos por los sabios europeos por más de dos siglos, y en 1750 estaba todavía Loeffling buscándolos en Madrid, de parte de su maestro Linneo, antes de partir para el Nuevo Mundo con una expedición española. En 1785 se aprobó una expedición ilustrada para recuperar los dibujos que debían ilustrar esos papeles, hallados por Muñoz en el "colegio máximo" de los jesuitas, o en todo caso para volverlos a realizar; cuando se encontraron a fines de siglo, la alegría se expresaba así en un periódico de la época:

De todos los descubrimientos que ha hecho esta expedición, ninguno ha sido de tanto regocijo para el director de ella (Martín Sessé) como el hallazgo reciente de los dibujos iluminados de la muy costosa, que con igual objeto hizo en el mismo reino de Nueva España nuestro insigne doctor Francisco Hernández, médico del Sr. Felipe II (...) Este precioso monumento (...) en aquellos tiempos se creyó que había perecido.<sup>10</sup>

Esta obsesión de obtener dibujos apropiados se desplegó abundantemente en el XVIII: fue la obsesión de Mutis, que llevó a reconocer a Humboldt que había llegado a disponer en Colombia de los mejores pintores para la botánica de su tiempo. Humboldt también concedía a las representaciones gráficas una importancia propia e insustituible, no solamente en la labor de difusión científica ante el gran público sino incluso de 'desvelamento' de las estructuras internas. Durante la Ilustración, se concedió una atención particular a los dibujos científicos, y es por ello que todos los expedicionarios científicos llevaban pintores a su lado. Todas las expediciones ilustradas españolas disponían también de pintores propios (Iturriaga, Ruiz y Pavón, Malaspina, Dupaix, etc.), y especialmente Malaspina los buscó en su patria italiana, y no paró hasta llevarlos de allí (Brambila y Ravenet). Curiosamente, fueron los únicos a quienes se siguió dando sueldo, una vez disuelta la expedición: había

<sup>10</sup> *Variedades de ciencias, literatura y artes* (Madrid), vol II, núm. 24, de 15-XII-1805, p.357.

problemas científicos dependientes de los pintores, para complementar la información que podía darse 'literariamente', en especial en todas aquellas cosas que dependían de medidas y tablas comparadas.<sup>11</sup> Como dijera el capitán Cook de sus pintores, que le ayudaban a conseguir "una idea más perfecta de dichos lugares que la que se puede formar por una descripción literaria". O, como diría su seguidor Lapérouse que era el cometido de sus pintores: "pintar [...] todo lo que frecuentemente es imposible describir" (Cook, 1938, tomo Y: 21; Lapérouse, s.a.: 25. Traducción nuestra).

Llama la atención que en los siglos XVI y XVII, en que la pintura española brillaba a gran altura y en que se había perseguido aparentemente una "representación realista" como característica idiosincrática<sup>12</sup>, no se hayan empleado los pintores -ni buenos ni malos- para mejor describir las noticias americanas, y se haya hecho preferentemente en el siglo ilustrado. Por el contrario, en Italia, Alemania y Holanda, el desarrollo de su arte ha corrido paralelo con su 'ilustración' de libros de viajes americanos. Claro está que el caso de Durero o el de Leonardo, ilustrando objetos reales o científicos de su tiempo, no era lo más frecuente, incluso en Italia; y los pintores centroeuropeos que ilustran las traducciones de crónicas españolas de indias, o de viajes originales, no eran los más destacados. En todo caso, el cuidado en publicar colecciones de viajes (John White, Jacques le Moyne, Benzoni, Linschoten, De Bry, etc.) con pinturas era un hábito peculiar de otros países, no de España.

Resulta significativo, por otro lado, que el país que dispone de más información oral y escrita, de primera mano, sobre el Nuevo Mundo sea el que menos ilustra sus publicaciones. Los textos que se publican en España acompañados de dibujos suelen ser más bien 'de propaganda', cuando no de pedagogía para no iniciados... Se ha estudiado con cierta delectación en este año centenario del 98 el uso del

<sup>11</sup> Para ver el largo pleito por este cobro de la Secretaría de Marina, cf. Carmen Sotos Serrano (1982). Especialmente el apéndice documental del tomo I.

<sup>12</sup> Cf. Julián Gállego, *op. cit.*, donde sustenta que tal realismo lo era solamente aparente.

arte para la propaganda de parte del propio monarca Felipe II, o de las élites (Bouza, 1998), pero eso mismo era ya bien conocido a través del uso barroco de los emblemas y de la pintura religiosa, incluso dentro del teatro jesuita y calderoniano, para 'impresionar' la imaginación.<sup>13</sup>

Pero eso no hace al caso de la literatura indiana, al parecer, pues ese mismo país hispánico que emplea tanto esfuerzo pictórico para impresionar religiosa y estéticamente al gran público, no lo hace con los escritos indianos, aparentemente destinados a ese mismo público. Este aparente destino masivo de la producción histórica indiana parece obvio, pero, de ser así, no tendría explicación la ausencia de dibujos en los textos indianos editados. Pudiera ser que contaran mucho las dificultades técnicas para el dibujo de tipo editorial, que no son las mismas que la pintura en sí, directamente. Pero también es posible que estemos equivocados en cuanto a la supuesta intención masiva de la literatura indiana, pues precisamente indica lo contrario la frecuencia de las citas eruditas, y los afanes de reivindicación del honor de parte de sus autores: todo ello, así como otras intenciones apologéticas y el programa oficial para los 'cronistas mayores de indias' - y lo mismo en el caso de los cronistas religiosos, respecto de sus órdenes propias- hacen pensar hoy más bien en un pretendido público más selecto. Algunos de esos textos se ofrecían en latín (Mártir, Calvete de la Estrella, López de Gómara, etc.), y es raro no encontrar referencias generalizadas en cualquiera de ellas a la historiografía romana del Viejo Mundo.

Realmente, parece que las ediciones centroeuropeas, muy ilustradas de imágenes, seguían el curso de los "pliegos de cordel" para su compra por público iletrado, mientras que en los textos hispanos de novela picaresca (al contrario que en la caballeresca) se buscaba el efecto literario, directo o indirecto, para ser leído: en privado o en público. La literatu-

<sup>13</sup> Sobre Calderón y el teatro jesuita, hay muchas contribuciones en los coloquios anglo-germanos titulados *Hacia Calderón*, que comenzaron a celebrarse desde 1969, y son publicados desde 1970 por Walter de Gruyter and Co., de Berlín. Se atribuye a los jesuitas la formación de la comedia española de Lope de Vega y Calderón, alumnos suyos del Colegio Imperial de Madrid. Un estado de la cuestión en Nigel Griffin (1994).

ra picaresca es lugar de asiento de la mejor literatura del siglo de oro. Siendo destinada a su lectura pública, el gran público debía ser ganado con hábil literatura -como es la picaresca, origen de la novela moderna- no con dibujos. Para esa labor ociosa de instrucción y aleccionamiento moral del gran público estaba el teatro -la 'comedia', como se le llamaba-, en el cual competían los mejores escritores para lograr impresionar la mirada popular con las exhibiciones espectaculares y con la poesía, recogiendo romances muy conocidos, y la buena e intrincada trama para excitar la imaginación a través del oído.

Es curioso que los mismos textos españoles que salen sin ilustraciones vayan luego ilustrados en su traducción (por ejemplo la famosa historia indiana del P. Acosta, al ser pasada al holandés en 1598, cuyas ilustraciones aprovechará poco después Theodor de Bry en su texto dedicado a America, parte IX, libro 1). A este respecto, recuerdo ahora como muy pertinente la distinción de Acosta entre 'escritura' y 'pintura', cuando se refiere a los sistemas de guardar la memoria de que se dispone y llama la atención que considere de rango inferior la 'pintura' o los jeroglifos (mejicanos, japoneses y chinos) a la escritura fonética:

Las letras se inventaron para referir y significar inmediatamente las palabras que pronunciamos... y lo uno y otro (digo las letras y las voces) se ordenaron para dar a entender las cosas; las voces a los presentes, las letras a los ausentes y futuros. Las señales que no se ordenan de próximo a significar palabras, sino cosas, no se llaman ni son en realidad de verdad letras, aunque estén escritas [...] así como una imagen del sol pintada no se puede decir que es escritura o letras del sol sino pintura [...]

[...] la memoria... puede permanecer en los hombres... por pinturas, como cuasi en todo el mundo se ha usado, pues como se dice en el Concilio Niceno segundo, *la pintura es libro para los idiotas que no saben leer...* ninguna nación de indios que se ha[ya] descu-



bierto en nuestros tiempos usa de letra ni escritura, sino de las otras dos maneras, que son imágenes o figuras; y entiendo esto no sólo de los indios del Perú y de los de Nueva España sino en parte también de los japones y chinas (Acosta, 1590, libro VI, cap. 4. *Cursivas mías*).

Me pregunto, por ello, si la ilustración gráfica más frecuente en las traducciones europeas de crónicas españolas de Indias no se corresponderá precisamente con esta necesidad de explicación física (de los objetos o de los referentes de lugar y situación geográfica), por parte de un público menos familiarizado con los cosas de las Indias, que necesita en compensación ser 'ilustrado' con representaciones. Creo que esta solución parece más adecuada con el conjunto de las cosas que conocemos, pero nos hace pensar de modo un poco diferente sobre el valor científico comparado de la escritura y la representación: comparado entre España y Europa, y también entre el pasado y el presente. Nuestra cultura visual presente puede jugarnos una mala pasada al hacernos opinar, de modo consecuente con nuestro propio criterio, sobre el valor superior en términos de concreción y realismo -o de capacidad descriptiva y analítica- de la pintura sobre la escritura, y de la fotografía sobre la pintura.

## 2. DIBUJOS Y RELATOS ETNOGRÁFICOS ESPAÑOLES, DE LAS ISLAS E INDIOS VISAYAS.

De acuerdo a lo dicho acerca de la relación estrecha entre pintura y cosa, es quizá cuestionable que los dibujos que acompañan a los textos científicos en el pasado -en rigor, ni en el presente- puedan interpretarse simplemente como 'representaciones realistas'. En toda obra pictórica existe siempre una 'teoría' de la representación, y es por ello que no hay que asumir que siempre se ha querido reflejar la realidad,

*in toto y per se*: más frecuentemente la idea de la cosas que se quería recoger en los dibujos tiene que ver con el punto de vista particular desde donde los destinatarios (en nuestro caso, patronos científicos o mecenas) veían las cosas, y querían verlas reflejadas por los pintores. En cualquier caso, las cosas no se representan 'como son', ni siquiera cuando se encarga así a los pintores: éstos sólo pueden hacerlo, aún persiguiendo esa meta realista, de acuerdo a sus cánones estéticos y técnicos (De Pedro, 1989 y 1995). Los dibujos no son como la fotografía, ni tampoco ésta es finalmente como la realidad. Aunque sólo sea porque la fotografía tampoco puede fotografiar todo, si es que se atreve lo pretenderlo; y cuando reproduce un objeto no se queda insensible a la personalidad del fotógrafo. Pero no por eso es menos científica. Porque ésta -como ya dijo Borges en su irónico cuento sobre "El rigor en la ciencia"- no se conforma con reproducir el mundo a su tamaño natural, sino que aspira a dar de él una versión sintética o analítica, más pequeña o más grande de aquel tamaño.

Cuando se hace actualmente un uso científico de los dibujos producidos por los viajeros del pasado (o por los editores y beneficiarios posteriores de sus obras), no podemos tampoco tomarlos 'prima facie', como se nos aparece a primera vista. Una foto del pasado nos suele interesar -al menos en parte, aunque a veces únicamente- por lo que nos dice a nosotros, de acuerdo a nuestros patrones actuales. Queremos acceder a la realidad de que nos hablan los actores del pasado, como medio de contrastar su versión de las cosas con la nuestra. Pero debería interesarnos interpretar los dibujos y textos pasados de acuerdo a los patrones pasados, si es que queremos captar la visión que se tuvo de los otros en el pasado. De hecho, sin esta visión contextualizada es difícil que entendamos los datos reunidos; y, sin estos datos, sería difícil -si no imposible- recomponer la historia real. No está de más decir por ello que el aprovechamiento presente

de los datos pasados requiere una posición 'emic', parecida a la que conviene tener a un antropólogo en el trabajo con sus informantes. Los objetos de una cultura son 'entendidos' bien cuando son vistos *desde* esa cultura: de otro modo, no los entendemos, aunque es posible que los podamos utilizar para nuestros proyectos propios, o con fines comparativos y generalizadores. El problema que se nos plantea en este caso (interpretación de noticias del pasado) es que algunas veces los rasgos culturales de los otros -objeto ahora de debate porque, incluso en el presente, es difícil entenderlos en sus términos propios- sólo los tenemos a través del filtro de los autores de los textos y dibujos antiguos, que frecuentemente son de nuestra cultura o, al menos, de una cercana de los pueblos occidentales. Y no podemos testimoniar la verdad de los mismos sino por ese filtro. Como se ve, las noticias pasan un doble filtro -el de los autores, y el de los lectores- hasta llegar a nosotros, y aumenta la necesidad de un buen tratamiento, antes de usarlos.

Vamos a elegir un ejemplo de viajeros españoles en Filipinas muy significativo. Se trata del misionero jesuita P. Alzina, que nos dejó una monografía de historia natural y moral de las islas Visayas ilustrada con 20 dibujos (que acaba de ser publicada completamente), donde ha querido emplear una parte importante de su tiempo y un cuidado exquisito en adaptarse a la postura del otro para comprenderlo. Daremos unas indicaciones breves biográficas, para entender mejor sus textos y dibujos, que analizaremos someramente, a fin de poder emplearlos dentro de las coordenadas antes enunciadas.

Su autor se llamaba Francisco Ignacio Alzina, nacido en Gandía, de la provincia de Valencia, en 1610. Allí estuvo el primer colegio jesuita fundado en España en 1546 por donación del Duque de Gandía, Francisco de Borja, que después de virrey de Cataluña entró de jesuita y llegó a ser el tercer padre general jesuita. A él va dedicada la obra de Alzina, que aquí

analizamos, titulada *Historia de las islas e indios Bisayas, parte mayor y más principal de las Islas Filipinas...* (1668). De la biografía importa, sobre todo, decir que fue destinado como misionero en Filipinas desde el año 1631, aún como estudiante de Teología. Alcina permanecerá de residente en las islas Visayas por "más de 30 años" -hasta su muerte, en Manila-, en los cuales aprende perfectamente la lengua, hasta componer un libro de 600 refranes y un diccionario de más de 20.000 palabras visayas (no conservados), dejando en la obra conservada una huella evidente de esta familiaridad lingüística y paremiológica. Morirá en Manila en 1674. Puede tener interés que su obra -aunque solamente en la parte que hemos llamado "natural", que comprende los dos primeros libros, de plantas y animales- fuese traída de Filipinas por la expedición Malaspina, y publicada luego en 1974 por el Museo Naval, custodio de los papeles de Malaspina. El resto se conservaba en archivos madrileños (Academia de la Historia y Palacio Real), en copia única sacada de los originales hallados en Sevilla a fines del s. XVIII por el historiador oficial de Indias Juan Bautista Muñoz, que es justamente de donde se ha publicado recientemente.<sup>14</sup>

En nuestra edición, hemos destacado la adscripción de este escrito a la "escuela de historia natural y moral" (HNM), creada oficialmente por el libro homónimo del P. Acosta, que hemos citado anteriormente. Basta ahora que digamos dos palabras de este modelo descriptivo, que tendrá enorme éxito hasta casi el s. XIX: será seguido no solamente por la mayor parte de los jesuitas hasta casi su expulsión (es el modelo del P. Gilij, del P. Molina, del P. Velasco, y de tantos otros), sino por enciclopedistas como Linneo, o el propio Alejandro de Humboldt: que por eso reconocerá en la obra del P. Acosta -y de su precedente Fernández de Oviedo- "el fundamento de lo que hoy se llama la física del globo" (*Cosmos*, cap. VI). Todavía seguirá Humboldt en sus obras el

<sup>14</sup> Por razones de política editorial, la obra completa se ha editado en 3 vols., con los dos primeros libros de la historia natural en el 1º, los dos siguientes de la historia moral -que Alcina llama también "natural", pues se trata de la sociedad filipina, no del tiempo evangélico- en el 2º, y la historia eclesiástica, en el 3º. Cf. Alcina (1996, 1996a y 1998)

mismo esquema, interesándose por todas las partes de la historia física del orbe o cosmos (geográfica, natural y moral), y comparando las sociedades como pertenecientes a escalas diversas de una misma evolución, desde las más bárbaras a las más civilizadas. A su vez, esta escuela tiene una doble base de autoridad en su testimonio: por una parte, las autoridades clásicas, presididas por Plinio -autor de la primera *Historia naturalis*, el modelo más citado-, y por otra parte, la propia experiencia del autor, que incluía un dominio de la lengua del pueblo estudiado. Al mismo tiempo que una visión comparada del pueblo descrito (que va siendo descrito de acuerdo a patrones generalizables y sencillos, el esquema de la HNM permite ponderar las plantas, animales y sociedades sobresalientes del conjunto, y distinguir de los comunes los que son peculiares de un lugar .

Tanto Humboldt como sus precedentes jesuitas estimaban mucho el valor complementario de los dibujos. De hecho, hemos citado al comienzo una frase de Humboldt, echando de menos los dibujos o 'figuras' en las primeras crónicas de Indias. Sobre los dibujos de Alcina no se ha publicado hasta ahora ningún estudio, que yo conozca, siendo la parte menos desarrollada del estudio introductorio de su editora segunda, V. Yepes (1996, I: pág. LXI).<sup>15</sup> Se ha hecho por su parte el esfuerzo de ubicar los dibujos en los capítulos que le corresponden por su tema, y no al final del texto, como aparecen en los manuscritos conservados en copia de Muñoz (Palacio Real). Siempre hay en los dibujos referencias a los capítulos donde deberían ir ubicados (además de otras referencias en las láms. 7 y 11, a otros capítulos concernidos), pero no he hallado en el texto alusiones a los dibujos específicos, si bien se refiere a veces a las pinturas (en sentido genérico o, más bien, metafórico). Por ejemplo, hablando de los plátanos define los elementos de que va a tratar, y alude a su labor de descripción de este modo: "*Pintaré* su forma, tronco y

<sup>15</sup> La primera edición por el Museo Naval madrileño dedica alguna atención mayor a los dibujos, recogiendo los dos modelos conservados (del Palacio Real de Madrid, y del convento jesuita de San Cugat del Vallés). Pero la atención suya se dirige, más que al análisis de los mismos, a su comparación respectiva. La copia de San Cugat, ubicada a comienzos del s. XVIII, aparentemente realizada cuando se enviase el original a Sevilla para su edición por la Sociedad Médica de Sevilla -donde se conservaban los originales para su impresión a fines del s. XVIII, tras la expulsión jesuita-, repite los dibujos incompletos. No copia el 18 sobre las embarcaciones, a color, elimina los letreros con nombres indígenas, y a veces los nombres particulares, substituídos por títulos generales de la lámina (bata-tas, vejucos, cañas grandes, aves acuáticas, ..). A cambio, los ubica ordenados por sus capítulos, siguiendo las indicaciones originales al margen de los dibujos

hojas, hechura de los racimos y su sabor, y diferencias de la fruta, haciendo antes mención de los más digno de ella... " (tomo I: pág. 59). Más adelante, refiriéndose a los elefantes, alude a las descripciones habituales de él: "Su figura es la que se suele comúnmente *pintar* (que pocos habrá que no hayan visto pintado): el cuerpo grande y de color ceniciento; los pelos pocos y gruesos; la cabeza muy ancha arriba; las orejas anchas y poco largas; la probocida o trompa larga, versátil y que le sirve de mano (...)" (I: 215).

Al contrario que en el caso de Fernández de Oviedo, Alcina no intercala los dibujos en el texto, sino que los ofrece en láminas aparte, y llenas de nombres y maticiones sobre sus virtudes. Da la impresión que los dibujos se realizaron posteriormente, y siguiendo el orden temático de sus capítulos. Puede decirse que los 'conjuntos' gráficos van ordenados por categorías taxonómicas (género o especie) equivalentes a las que se hacen en el texto: efectivamente, coinciden *grosso modo* con los capítulos en los que la editora los ha ido distribuyendo. Las láminas están distribuidas en sentido vertical, apareciendo varios seres de una misma categoría esparcidos en una lámina de arriba abajo, y dedicando a cada uno un espacio ideal de la naturaleza, el que le corresponde (como hubiera aplaudido Humboldt), o uno que le permita ocupar un espacio propio en el horizonte, a modo de marco natural. Hay una lámina de raíces, dos de plátanos (una con frutos y otra no), otras dos de palmas, una de bejucos (raíces aéreas), dos de plantas aromáticas (Lámina IX), y dos de cañas dulces. Por lo que hace al reino vegetal, Alcina le dedica 10 láminas, la mitad del total; es su materia predilecta, como hombre que se precia reiteradamente de haber nacido en la huerta de Valencia, cuyos productos elogia y compara a cada paso (dando nombres diferentes en castellano y valenciano, para su traducción).

A los animales se le dedican 6 láminas, la mitad que a las plantas, aunque hay que decir que sus lámi-

nas están más llenas de seres (específicamente diferenciados), a veces mezclando diversas categorías biológicas. Con el elefante como centro vienen monos (incluso voladores, como si fueran murciélagos) y ratones (Lámina XII). Con el venado se aglutinan zorras, ardillas, gatos, búfalos, jabalíes y ratones grandes. Con los cocodrilos varios -a quienes concede una importancia especial en el texto, como a los elefantes- se asocian muchos de los seres que caminan a ras de tierra: gusanos, culebras de muchos tipos, ciempiés, iguanas, y lagartijas. A los animales acuáticos les dedica otra lámina (peces grandes y pequeños), y no todos bien identificados: ballenas, sirenas y peces-mujer, tortugas, pez espadas, tiburones, anguilas, caracoles y mariscos varios. Las dos láminas finales se dedican a los animales del aire, como gavilanes, gallinas, grullas, patos, y peces voladores. Por otro, junto a los murciélagos, garzas, lagartijas voladoras, y a dos animales comunes, el jabalí y el perro.

A la especie humana van dedicados cuatro láminas, que para nada responden a la minuciosa información etnográfica ofrecida. Volvemos así al tipo de las láminas dedicadas a las plantas, menos aglutinadas de seres. Una está dedicada a las embarcaciones, de velas y remos, grandes y pequeñas. Otra está dedicada a las casas (en tierra o en árboles, e incluso achaparradas o bajas), que se superpone con la mitad de la lámina, dedicada a la danza militar de hombres ("escarracheo"). A la danza de hombre y mujer ("qui-gal") se le dedica una especial. La última distingue también entre hombres y mujeres, pero se refiere más bien a su vestido y arreglo físico, distinguiendo, como no podía menos un jesuita, entre principales y esclavos (Lámina I). En mi opinión, debiera ir este dibujo último en el tomo II, con la parte etnográfica (pues la taxonomía del cuadro insiste en distinguir las clases sociales de hombres, descrita a través de su apariencia física), pero tanto el autor como la editora han creído oportuno ponerla al comienzo de la obra, que se

# LAMINA I

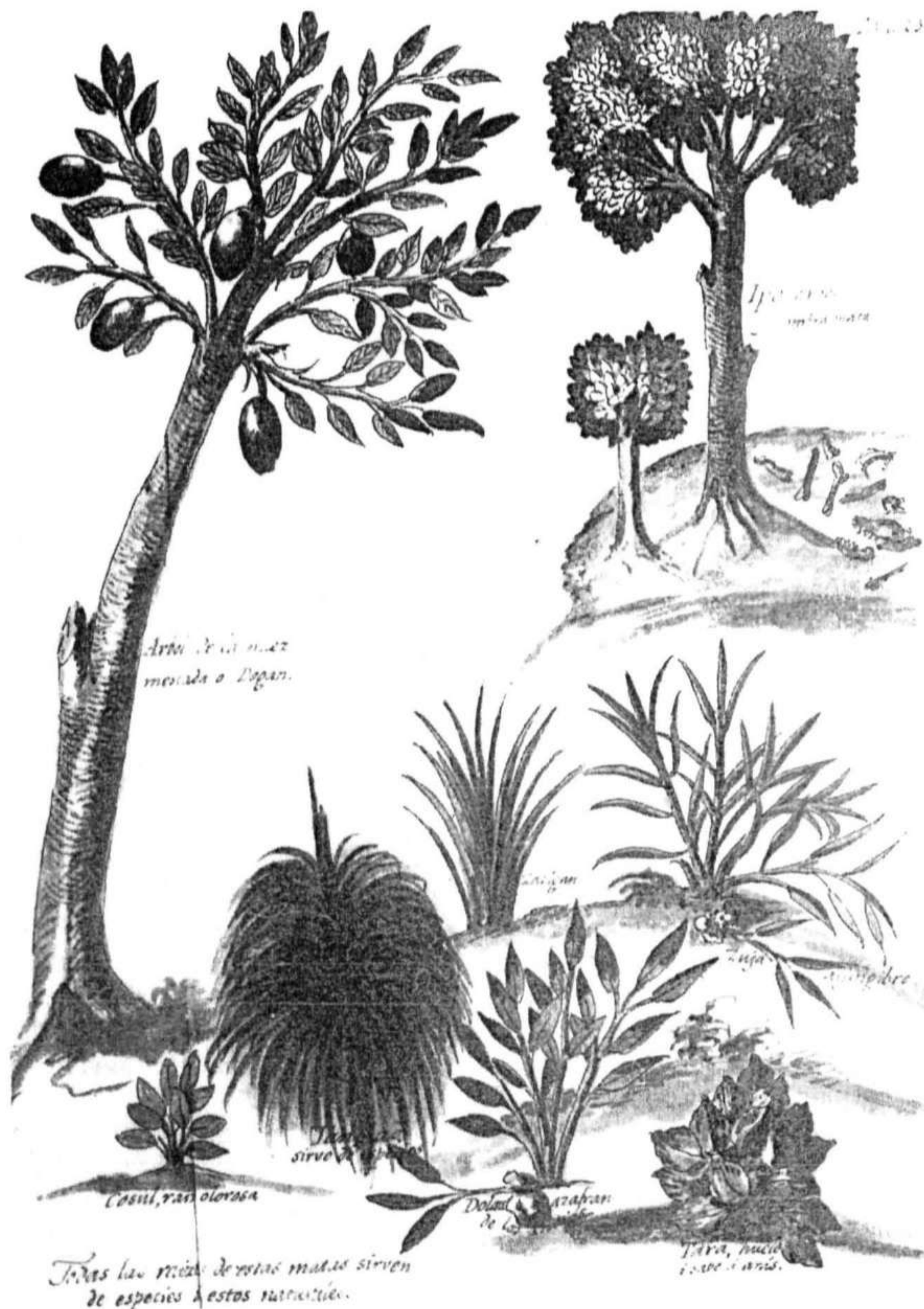
Lamina I Dato o principal.  
Binocot o Principala.  
Esclavo. Esclava





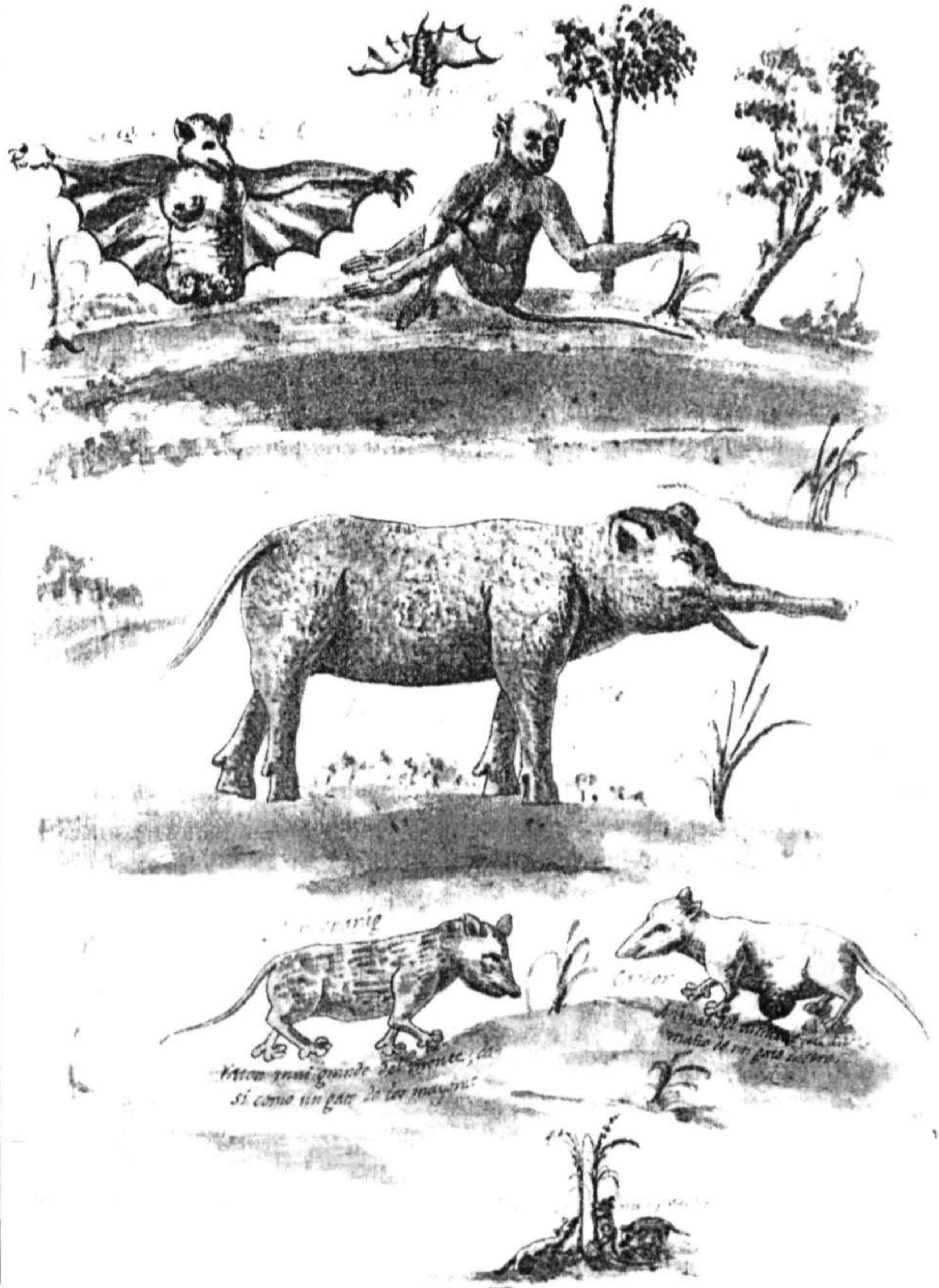
### LAMINA IX

Fig. 2 Arbol de la nuez  
 moscada o Dogan. Ipo,  
 árbol cuya sombra mata  
 Zabigan. Zuja. Aljingibre.  
 Cosul, raíz olorosa.  
 Tanglad, sirve de especias.  
 Dolau o azafrán de los  
 indios.  
 Tara, huele y sabe a anís.  
 Todas las raíces de estas  
 matas sirven de especias a  
 estos naturales.



## LAMINA XII

Fig. 3 Colego o Caguang. Polacnet, es mas pequeño y vuela más Amo, mico o mono de acá. Elefante, Gadia Manhaharag, raón muy grande del monte, casi como un gato de los mayores Cachor, animal del almiscle, del tamaño de un gato casero Ratoncillos muy pequeños



entretiene en describir su apariencia física (especialmente en la disposición del pelo y los adornos).

Estos conjuntos gráficos que forman las láminas están llenos de letreros o glosas explicativas (al lado de las figuras), en lo cual expresa el autor su dependencia directa del texto, y su función complementaria en términos descriptivos. La editora española ha comprendido su importancia, y los ha recogido todos como pie de foto: lo que era imprescindible, pues la calidad de la impresión no permitía leer todos claramente. Los textos más abundantes consisten simplemente en el nombre indígena: a veces con una traducción al castellano, que sirve no solamente para identificarlo en sí mismo sino dentro del apartado textual que se le dedica, siguiendo el mismo orden de los gráficos (raíces, bejucos, plantas aromáticas, animales de tierra, de agua o aire, etc.). Hay, no obstante, una curiosidad en estos letreros, y es el añadido que se le hace a algunos términos, con el fin de describirse claramente sus efectos o funciones peculiares. De los plátanos o *saging* se añade en forma global: "de que hay más de 25 especies" (I: 61). Del árbol *Ipo* se añade "cuya sombra mata" (I: 151). Al lado de este árbol, a sus pies aparecen una serie de animalitos muertos (Lámina IX). En la misma lámina -que es la más densa de las 'botánicas'- se dice del *Cosul* "raíz olorosa", del *Dolan* "o azafrán de los indios", del *Dogan* "árbol de la nuez moscada", de la *Tara* "huele y sabe a anís", y del *Tanglad* "sirve de especie" (=especia). Idea final que remacha con un título general a la lámina: "Todas las raíces de estas matas sirven de especies a estos naturales". En la lámina de las cañas dulces se añaden tres especificaciones: del *Piñatong* "muy larga y gruesa", del *Naga* "que es como el *Dao* (el árbol y sus calidades, supr. c. 7)", y del *Piñarasan* "que crece mucho".

Los letreros continúan y se intensifican en los gráficos de animales, porque todas las láminas los tienen, y ocupan algunas más de media docena de líneas

su pie de foto. Del *Polacnet* o mono volador se dice "es más pequeño y vuela más"; del *Manbaharag* "ratón muy gran del monte, casi como un gato de los mayores". La misma comparación se da del *Cabor* almizclero, "del tamaño de un gato casero". Para ejemplificar mejor el caso, al pie del cuadro de "Ratoncillos muy pequeños" dibuja un arbolillo diminuto, a cuyo pie varios ratoncillos muerden la base. Recuérdese que es la lámina del monumental elefante, incompatible con los ratones (Lámina XII). En la 2ª lámina zoológica recuerda que el *Miroc* "con el mirar encandila las aves y derriba", y el *Jatoc* es "ratón de cola blanca que canta de noche y es mayor dos veces que los otros" (I: 229). Más que describir, parece que a veces quisiera ensalzar sus virtudes, como si estuviesen las piezas en un museo, a la vista del público. En la lámina siguiente, de animales que se arrastran, es donde parece haber agotado la extensión de sus letreros (7 líneas, I: 238). El *Bajol* es "gusano que con el tacto emponzoña", el *Bitin* es "culebra que cuelga para cazar", *Tona* es "la más venenosa culebra", el *Ibingan* "es muy ponzoñosa", la *Sava* es "culebra que crece como un tronco grande", y el *Tagoto* es una "lagartija que canta". La siguiente lámina de peces es muy sobria en letreros, y apenas se refiere con un dibujo elemental rectangular a un "corral para coger pescado" (I: 289). Por último, la lámina de las aves (I: 347) distingue al *Pabon*, "ave que pone los huevos mayores que los de gallina", al *Batol*, "pez que se arma" erizando sus escamas, y al *Tamantaman*, al que cataloga como "casta de patos que pesca". Y en la 17 alude a un "murciélago grande como lechón", a las jabalís o perros mestizos o de acá, y a la "lagartija que vuela".

Por el contrario, en las láminas de 'historia moral' apenas hay letreros añadidos a los meros nombres. En la lámina de los barcos (II: 65) emplea un letrero para diferenciar a un barco de otros: "Las *caracoas* son como las *joangas*, exceptas las rodas de popa y proa".

Finalmente, en la lámina de casas distingue la *Ele*, "casas que hacían en los árboles para su seguridad" de las "casas ordinarias", y los *Colong* o "Casillas bajas para bagios".

Como se ve, la variedad de letreros y glosas es muy abundante, y un análisis nos llevaría lejos. Suele insistir el autor casi sistemáticamente en la traducción castellana de los términos indígenas, que no hemos recogido; pero con frecuencia añade datos que sirven para caracterizar el objeto, y ponderar sus virtudes, a veces extraordinarias y dignas de admiración. Tiende a haber más letreros especiales de las representaciones de animales o plantas sobresalientes y extraordinarios que de los típicos. Sin embargo, las definiciones castellanas, o las homologías funcionales (del *Dolan* "o azafrán de los indios", del *Dogan* "árbol de la nuez moscada", de la *Tara*, que "huele y sabe a anís", y del *Tanglad*, que "sirve de especia"), tienen un efecto de connaturalización de lo extraño en el propio mundo.

Hay en este sentido un caso a señalar, y es la mención de los usos posibles que tienen las plantas y animales para el hombre. Esta visión teleológica de la naturaleza presume que nada hay inútil en la obra divina, y que los seres inferiores deben servir a los superiores, en particular al hombre: las casas altas encima de los árboles son "para su seguridad", muchas plantas "sirven de especia", etc. Ni ese énfasis del texto, ni el recurrente a la propia experiencia puede notarse suficientemente en los dibujos, tal como se presenta masivamente en el texto. Toda la naturaleza es para el hortelano valenciano P. Alzina como un vergel donde aprovechar las diversas cosas que Dios ha puesto a su alcance. Es en este sentido donde aparece la mayor comprensión del jesuita en el modo como los Visayas explotan su medio y organizan su sociedad: lo que avala grandemente en favor del mérito etnográfico del autor, si bien esta actitud procede de su previa filosofía aristotélica y escolástica.

### 3. CONCLUSIONES VARIAS.

En primer lugar, los cuadros del P. Alzina no se entienden aisladamente de los textos, a pesar de que se ofrecen originalmente como un conjunto autónomo y articulado de dibujos, a finales del texto. El orden de las láminas obedece a un determinado orden temático, y no es un orden natural, sino artificial -de origen pliniano-. El hecho de que tengan una naturaleza pictórica elemental, no significa que sea elemental o confusa su función en el conjunto descriptivo al que pertenecen: por el contrario, tienden a ofrecer claves para establecer comparaciones con el orden natural de fuera, en particular del americano y del europeo, al que pertenece el autor. Si bien, a veces, se destacan las características diferenciales del mundo filipino o visaya, la impresión que queda de esta malla informativa que constituyen los dibujos y, sobre todo, el texto es la de un mundo que comparte sus claves con el resto del universo. Es un mundo natural, en todos los sentidos la palabra.

Contemplando la galería de dibujos que acompañan al texto -más que uno a uno, como aquí he podido traer por vía de muestra- es como se adquiere esa imagen del mundo visaya que tiene un misionero jesuita. Desfilan los seres naturales y humanos en bloques, no individualmente sino en láminas colectivas, que remedan el 'orden jerárquico' de la cadena del ser, que une en forma graduada a todos ellos, desde las plantas más humildes a la figura distinguida de los señores principales. La idea de 'escala' queda sugerida por el orden jerárquico en que aparecen los individuos de cada lámina, de arriba abajo, en sentido vertical. Las plantas y animales son señaladas -a base de letreros reiterados- por sus utilidades para el hombre, o por los peligros que cabe esperar de ellos. Las plantas alimentan a los animales y al hombre, y los animales sirven de muchos modos entre ellos y al hombre. Este sentido de utilidad, como

hemos dicho, marca estrechamente la estética de los dibujos y del texto.

Además de nombres genéricos, y de alusiones a animales o nombres conocidos del Viejo Mundo, se recogen particularmente nombres indígenas. Cualidad que traiciona profundamente la copia de San Cugat. Además de ello, se eligen para figurar en la muestra escrita aquellos ejemplares que destacan por alguna razón, natural o monstruosa. Tales cualidades son señaladas en los letreros, al lado de sus nombres indígenas. Esta capacidad es la que permite señalar animales que se salen de su medio natural (tierra, agua o aire), y que les hacen de especie dudosa (monos/murciélagos, que vuelan con alas de un árbol a otro, murciélagos como lechones, ratones cantantes, lagartijas que también vuelan, serpientes que crecen como troncos, etc). Estos monstruos lo son porque se les coloca entre sus congéneres, porque se les cataloga ordenadamente, de acuerdo a una 'ratio'. Con razón decía Goya, en otro letrero de un cuadro realista, que "la razón crea monstruos".

Pero, contra lo que pudiera parecer -y como hemos defendido en nuestra introducción- los dibujos no son autónomos, no tienen sentido propio. Estos 20 dibujos son meros acompañantes de un texto inmenso, que ocupa casi 1.000 páginas de la transcripción apretada en su edición reciente (945 exactamente). Los dibujos no solamente son pocos numéricamente, sino que no permiten ciertas precisiones de parte de su autor: por eso, se complementan con letreros. La actitud admirativa del autor hacia la naturaleza de las islas Visayas apenas se entrevé en esos letreros y series ilustradas, sino por la curiosa selección de ejemplares ordinarios y extraordinarios. Pero los múltiples pequeños detalles de que están llenos no son capaces de reflejar los años en que su autor ha estado reuniendo cientos y miles de vocablos y frases populares, que ofrece no sólo frecuentemente, sino en un contexto familiar: al lado de

expresiones castellanas o valencianas, de su tierra natal. Con un cariño e ironía y gracia, que sólo la lectura puede desvelar. Esta es también la única manera de terminar conociendo el componente autobiográfico que caracteriza este texto, atiborrado de datos. Su atenta lectura no solamente nos ofrece una etnografía positiva y minuciosa, sino una narración detallada de la vida del autor en tierras filipinas. A veces salen indirectamente las voces de sus informantes, en esa especie de "experimento dialógico" que nos propone la antropología post-moderna, y en particular James Clifford (1988: 21-54, traducido en Geertz y otros, 1992: 141-170). Pero solamente pueden rescatarse esas voces distintas del autor en una lectura atenta del profundo lastre autobiográfico que el texto contiene, que los dibujos son incapaces de recoger, ni siquiera indirectamente. En la medida en que no son dibujos realistas sino *naif*, llenos de letreros y deformaciones torpes, es como pueden 'reflejar' esa actitud autobiográfica.

Creo que la edición reciente de la historia natural y moral visaya, del P. Alzina, nos permite muchas reflexiones sobre el presente, y no solamente sobre el pasado. Nos habla de las posibilidades de nuestros medios de representación de la identidad de los otros, a través de los textos y los dibujos. Nos habla de la capacidad de admiración que un hombre educado del pasado, un jesuita culto, tenía ante una sociedad y una naturaleza tan lejana como la de las Islas Visayas. Nos habla del interés etnográfico de los documentos de misioneros, hacia los cuales los antropólogos hemos tenido tanta desconfianza. Después del P. Alzina, que yo sepa, nadie en tiempos coloniales ha sido capaz de dedicar tanta atención a observar y describir un mundo ajeno dentro del orbe filipino, y las noticias que podemos obtener de la expedición Malaspina y de los viajeros a lo largo del s. XIX nos dejan insatisfechos, en comparación con esta obra, tanto tiempo sepultada en los archivos europeos (y norteamericanos).



## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, José (1590): *Historia natural y moral de las Indias*. Sevilla, Juan de León.
- ALZINA, Francisco Ignacio: (1996) *Historia Natural de las islas Bisayas, {del Padre Alzina, en portadilla}*. Edic. de Victoria Yepes. Biblioteca de Historia de América, 14, C.S.I.C. Madrid.
- (1896a): *Una etnografía de los Indios Bisayas del siglo XVIII {"en portadilla", ...del Padre Alzina}*, Edic. de V. Yepes. Biblioteca de Historia de América, 15, C.S.I.C. Madrid
- (1998) *Historia sobrenatural de las Islas Bisayas, del Padre Alzina*, Biblioteca de Historia de América, 18, Madrid.
- BOUZA, Fernando (1998): *Imagen y propaganda. Capítulos de la historia cultural del reinado de Felipe II*. Akal, Madrid.
- CAPEL, Horacio (1992): *Geografía y Matemáticas en la España del siglo XVIII*. Oikos-Tau Ediciones, Barcelona.
- CARRILLO, Jesús (1997): "The representation of the Natural World in the Early Chronicles of América: The "*Historia General y Natural de las Indias*" by Gonzalo Fernández de Oviedo". Kings's College, University of Cambridge, Doct. diss. December 1997.
- CEREZO MARTÍNEZ, Ricardo (1994): *La Cartografía Náutica Española en los Siglos XIV, XV y XVI*. Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid.
- CLIFFORD, James (1988): *The predicament of culture*. Harvard U.P., Cambridge.
- COOK, James (1938): *Viaje hacia el Polo sur y alrededor del mundo [...]* Traducido del inglés por M. Ortega y Gasset, Madrid, Espasa-Calpe.

- DAINVILLE, François (1940): "L'enseignement de l'Histoire et de la Géographie, et la Ratio studiorum", *Analecta Gregoriana* (Roma), LXX, (1940) pp. 123-156.
- DE PEDRO, Antonio (1989): "Las expediciones científicas a América a la luz de sus imágenes artístico-científicas", en J. L. Peset (coord.) *Ciencia, vida y espacio en Iberoamérica*. C.S.I.C., Madrid, vol. III: 407-425.
- (1995): "El indio americano en la expedición Malaspina: imágenes del otro y lecturas propias", en F. del Pino y C. Lázaro (coord.) *Visión de los otros y visión de sí mismos ¿Descubrimiento o invención entre el Nuevo Mundo y el Viejo?*. Biblioteca de historia de América, 6, C.S.I.C., Madrid.
- ELLIOTT, John H. (1772): *El Nuevo Mundo y el Viejo*. Alianza Editorial, Madrid.
- ESTEVE BARBA, Francisco (1964): *Historiografía Indiana*, Gredos, Madrid
- GALLEGO, Julian (1991): *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Edit. Cátedra, Madrid, 3ª ed.
- GEERTZ, Clifford, J. CLIFFORD, y otros (1988): *El surgimiento de la antropología postmoderna*. Compilación de Carlos Reynoso, Gedisa, Barcelona,
- GRIFFIN, Nigel (1994): "Jesuit Drama. A guide to the literature", en *Gesuiti e i Primordi del Teatro Barocco in Europa*, coord. por M. Chiabò y F. Doglio, Centro di Studi sul teatro medioevale e rinascimentale, Roma, pp. 465-496
- HANISCH, Walter, S.J. (1972): *Itinerario y pensamiento de los jesuitas expulsos de Chile, 1767-1815*, Ed. A. Bello, Santiago.
- HUMBOLDT, Alejandro de (1878): *Sitios de las cordilleras y Monumentos de los pueblos indígenas de América*. por... Traducción de Bernardo Giner.

Imprenta y Librería de Gaspar Roig Eds., Madrid.

KRISTAL, Efraín (en prensa): "Un acercamiento a las fábulas clásicas y neoplatónicas en los 'Comentarios reales' del inca", en F. DEL PINO, F. (Coord.): *Los mundos del Inca Garcilaso*, Madrid.

KUHN, Thomas (1982) *La estructura de la revolución científica*. F.C.E., México.

LAFUENTE, Antonio, y A. J. Delgado (1984): *La geometrización de la tierra (1735-1744)*. CSIC, Madrid.

LAPEROUSE, Comte de (s.a., ca. 1965): *Voyages de Lapérouse autour du monde*. Editions Editio-Service, S.A., Cercle du Bibliophile, S.A., Genève.

MARAVALL, José A. (1966): *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad moderna*. Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid.

PEASE, Franklin (1997): *Las crónicas de Indias y los Andes*. F.C.E., Lima.

SEBASTIAN, Santiago (1992): *Iconografía del indio americano, siglos XVI- XVII*. Ediciones Tuero, Madrid.

SHIRTLEY, Rodney W. (1985): *The mapping of the world. Early printed world Maps, 1472-1700*. Holland Press Cartograph, vol. 9. Amsterdam.

SOTOS SERRANO, Carmen (1982): *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*. Real Academia de la Historia, 2 tomos, Madrid.

STURTEVANT, William C. (1976): "First Visual Images of Native America", pp. 417-454 de Fredi Chiapelli (Ed.) *First Images of America. The impact of the New World on the Old*. Edited by... Univ. of California Press, Berkeley, vol. 1.

TURNER, Daymond (1985) "Forgotten Treasure from the Indies: The Illustrations and Drawings of Fernández de Oviedo", *Huntington Library Quarterly*, 48 : 1-46.

VILLARIAS, Juan J. (1998): *El sistema económico del imperio inca. Historia crítica de una controversia*. C.S.I.C., Madrid.

# EDU ARDO

MASFERRÉ'S

SUBJECTS: A CENTURY OF  
SELF-REPRESENTATION IN  
THE PHILIPPINES

Patricia O. Afable

National Museum of Natural History,  
Smithsonian Institution

## ABSTRACT

*In the past hundred years, the identities of the peoples of Eduardo Masferré's photographs from the northern Luzon highlands have undergone a number of transformations. These have taken place primarily in areas of greatest population mixing, in communities nearest the western lowlands, as part of the search of mountain peoples for self-representation and the construction of difference. "Tribal" groupings established by ethnological surveys conducted in the early American period have alternated in importance with regional designations, the most widely-known and most controversial of which is the term "Igorot". This study provides a survey of the historical settings of cultural accommodation and confrontation in the northwest Luzon highlands that have engendered reinterpretations of local identity. It also provides brief notes on the constructions of "Igorot" identity abroad.*

When the Smithsonian exhibition "Peoples of the Luzon Mountains: Philippine Photographs of Eduardo Masferré" came to Madrid and Barcelona to mark the Philippine Centennial (1898-1998), it was a time to reflect on a unique set of historical convergences around the life and work of this celebrated Filipino-Spanish artist. The story of Masferré's family's links, first with Spain, then later with American missionaries in his mother's home region, and of his own pursuit of art and livelihood in the Cordillera Central, draws us into a microcosmic view of a century of rapid social change in the unique and highly photogenic region portrayed in his photographs.

Towards the end of the last century, Jaime Masferré, a soldier born in San Feliu de Guixols, resigned from his military detachment in the northern Philippine highlands and settled in the Kankanaey-speaking town of Sagada, located on a tributary of the Chico River. There he joined a few other Spaniards and married a local resident, Konyap, also known as Mercedes Pins. They had eight children, of whom the photographer, Eduardo, born in 1909, was the second. When the first American missionaries, members of the American Episcopal Church, arrived in Sagada, Jaime Masferré housed them. In time, Jaime became foreman of the mission, and his family's daily activities became steeped in the life of the "Anglikanos," as the small American community was called. Eduardo's brother, Albert, became one of the first local members of the Episcopalian clergy. The boundary between the mission enclave and the older traditional community of Sagada was established early and decisively, and today, local people describe their town's social geography in these terms.

#### INTRODUCTION AND FOCUS OF THIS ESSAY

Masferré's birthplace, Sagada, lies west of the main ridge of the Cordillera Central of the northern

Philippines, on an intersection of major trails that people from the highlands took to and from the nearby coastal lowlands. Of all of the peoples of this mountain region, those in this section that faces the Ilocos coast and the South China Sea had the longest and most intensive interaction with outsiders during the Spanish period. Travel between this portion of the Cordillera Central and the lower elevations to the west involved intermarriage with Ilocano-speakers and trading partnerships along the full length of the two- or three-day-long journey on foot. Extensive ritual kinship relationships guaranteed ease of movement throughout this territory in times of peace or war. At the Spanish arrival, this was a highly multilingual, multicultural zone traversed by small autonomous local groups speaking languages related closely to all of those of the Cordillera Central.

Frequent journeys of mountain peoples to and from the coast heightened the consciousness of similarities with lowland peoples as well as their differences from them. With the advent of Spanish colonization along the coast and then American government and missionary activities, new kinds of social, economic, and political relations were created between highland and lowland societies that resulted in wide-ranging revisions of identities in the highlands.

Eduardo Masferré's photographs were taken among Kankanaey, Bontoc, southern Kalinga, Gaddang, and Ifugao peoples of the Cordillera Central. Of these, the first three live in the western section of the mountain range, and were most familiar with the language (Ilocano) and the Christianity of the coast. The Gaddang and Ifugao live east of the main Cordillera ridge, further away from the trade routes to the Ilocos lowlands. Other adjacent groups, such as the Ibaloy, Isneg (or Apayao), and Itneg (or Tinguian), while close to the western coast, are not represented in the photographs but have strong historical connections with Masferré's subjects.

The well-known group label "Igorot," probably known in Manila at the Spanish arrival<sup>1</sup>, and recorded early in the lowlands west and south of the Cordillera, has sometimes been applied to all of the groups named above. In its more limited senses, it has referred only to Ibaloy, but later included Kankanaey and Bontoc people as well. Eduardo Masferré identified himself as an Igorot and lived in a Kankanaey-speaking area.

This essay is about the peoples represented in Eduardo Masferré's photographs. It focuses on how their identities have been created and transformed in the last hundred years. In particular, I describe the history of Masferré's subjects' self-representations, especially as these have been shaped by the classifications and definitions others have constructed of them. For Cordillera peoples, these outsiders have included the Spanish and American colonial governments, missions, and military; neighbors in the highlands; and other Filipinos, including representatives of the national state.

While I begin with an ethnohistorical section on the Spanish period, this essay principally covers the last hundred years in detail, to include the early American period, the generation after the second World War, and issues of cultural representations of Cordilleran peoples in more recent decades. Briefly, I also touch on these identity issues as they are apprehended by recent migrants from the Cordillera to the United States. Some comments are included here on how people of his home region and other Filipinos have made Masferré's art relevant, and on how constructions of national culture have encompassed Cordilleran cultures.

Because identity "is the product of the interplay between...insider and outsider perspectives" (Merrill 1997:2), its study in the Cordillera Central necessarily begins with the historical settings of cultural accommodation and confrontation by its indigenous po-

<sup>1</sup> In Keesing (1962:11), *Igorot* is described as a Tagalog word; and in the Report of the Philippine Commission, 1900 (1901: 359), it is said to refer to scattered "part-Negrato" peoples in such places as Mt. Iriga, Camarines Sur, as well as the provinces of Abra, Pangasinan, Nueva Vizcaya, Zambales, and Pampanga.



pulations. I present an ethnohistorical survey to contextualize the creation of ethnic classifications in the Cordillera Central in the Spanish and American periods. I show how the early Spanish administrative and ecclesiastical division between Christian and savage was replaced in American times by an "ethnic" or "tribal" classification. This was validated by early American ethnological surveys (see Worcester 1912, 1913), furthered by government and missionary educational policies, and reinforced by political and administrative boundaries that roughly coincided with perceived cultural lines.

Thus, while identity labels in the Cordillera are old and primarily derive from indigenous languages, their boundedness and the boundaries of their applications are recent. The idea here of well-delineated "ethnic" entities arose only in this century. The impression of impermeable boundaries given by such labeling has tended to obscure the broad continuities in language, culture, and geography characteristic of this region, and the fluid trade and travel networks that linked the highlands and the coast.

However, when talking about highlanders and lowlanders, many Filipinos tend to assume that their social and cultural differences are very ancient ones and explain them by separate biological and historical origins. Outdated migration wave theories in history textbooks have perpetuated these attitudes as well. Descriptions of cultural practices such as head-hunting, offerings to ancestral spirits, extended funeral feasts, and dancing to gong and drum music, were common enough in the Spanish records of coastal areas in the 16th century, but Filipinos today associate these practices only with "Igorots," and other "indigenous minorities."

For peoples of the Cordillera Central in this century, cultural constructions of identity have occurred at a local "ethnic" level, in opposition to neighboring groups, and at a regional level, in relation to other Filipinos, including national agencies. While these

activities are closely intertwined, I focus here on the second process, and explore how the content of an "Igorot" identity has been reinterpreted in different generations, in multicultural settings in the Cordillera, in reaction to changing economic and cultural pressures from a variety of near and distant outsiders.

In the course of this long history of accommodation, the name "Igorot" is just one of the words, objects, activities, or dispositions, which have been examined and "objectified" (Thomas 1992) by Cordillera peoples in constructions of their identities. Others include ritual feasts and practices associated with these celebrations, such as dancing to gong music, festive costumes, and the maintenance of "tradition." The early history of these objectifications belongs in mountain communities that were in closest contact with the Ilocano coast, and the acceptance of the "Igorot" label in self-identification in various parts of the southwestern Cordillera paralleled the emergence of these other activities as indigenous cultural emblems.

#### ETHNIC CLASSIFICATION: "IGOROT" IN THE SPANISH PERIOD

Not long after the Spanish arrival in northwestern coastal Luzon in 1572, a number of names appeared in the records that referred to neighboring mountain or upriver people. The most publicized of these was "Ygolotes" (later, "Igorrotes" or "Igorot"). From the point of view of the western coast and the lowlands to the south, this was the general name for mountain-dwelling peoples in the nearby eastern and northern mountains who came down to the lowland towns to trade. *Golot* means 'mountain' in northern and possibly other, Philippine languages; and the 'i-' is an affix that means 'people of' or 'people coming from.' Mountain people arrived to buy salt,

woven textiles, iron, ornaments, Chinese porcelains, stoneware, and livestock, and paid for these in gold. It was the search for the sources of this gold that spurred the early Spanish exploration of this part of the Cordillera Central. Throughout the history of its use, "Igorot" has been the most polysemic and also controversial of the ethnic labels of the Cordillera Central. The ethnographic, generational, historical, and situational aspects of its use have been widely discussed (see Afable 1989, 1995; Cordillera Peoples' Research Alliance Commission 1997; Keesing 1962; Scott 1966; and various issues of *Igorot Quarterly*).

The specific group names that pertain to the Masferré photographs are "Gaddang, "Kalinga," "Bontoc," "Ifugao," and "Kankanaey." The first two were recorded from the north and east of Luzon, from peoples along the Cagayan River: the first comes from *gádang* 'coming up from the river', a word in northern Cordilleran languages. The second comes from the word for 'enemy' in those languages. When Bontoc, a strategic settlement on the western bank of the Middle Chico, became the capital of the politico-military district established there in 1857, its name became extended to all areas under its jurisdiction. "Ifugao" comes from the word for 'human being' in central Cordilleran languages, and is now the name of a province and an ethnic group. "Kankanaey" derives from a linguistic expression in that language which southern neighbors used to mark that speech. Today it refers to people at the headwaters of the Amburayan, Agno, Abra, and Chico Rivers, primarily in what was known in late Spanish times as the District of Lepanto.

The sources of these group labels, as descriptive, orientational, locational, or linguistic expressions, point to the origins here of "ethnic names" as oppositional categories. In general, they reflected the routes by which the recorders arrived in the mountain regions and the perspectives of the interpreters and local residents encountered by the expeditions. During

the period of colonial rule, the meanings of these labels became extended to territorial domains far beyond where they first arose. In the early period, the people thus named presumably did not use those terms themselves, for people in the Cordillera Central commonly identified themselves by the regions or settlements where they were born or where they resided. By the middle of the twentieth century, these identity labels had gained use as terms of self-reference among the people called by those names.

At various times, and especially in the mid-eighteenth century, whole communities of mountain people, many of whom had relatives living along the coast, went to settle in the lowlands and embraced Christianity. However, most highland peoples resisted government and missionary overtures so persistently and with such hostility that control over the upland regions was never gained fully during three centuries of Spanish rule.<sup>2</sup> Within a century of the Spanish arrival, the distinction arose between the "Cristianos," the people who came to settle "within the sound of bells," and the people who didn't, who stayed away or left and lived in the mountains, the "Igorots."

In the mid-1700's, the Spanish waged major wars against the people of the highlands to punish them for their hostility, and conscripted people from the nearby lowlands for their armies. These campaigns made firm the social, political, and ecclesiastical boundaries between lowlander ("Ylocos") and highlander ("Igorotes") in this northern area. Today, in languages of the southern and central Cordillera, the terms "Ilocano" ("*Iloko*") and "Christian" ("*kulityano*" or "*kulityagang*") are synonymous; and contrast with *Igorot* (or "*Igolot*") and *pagano* ('pagan').

#### THE NINETEENTH CENTURY

More detailed knowledge of the territories and cultural divisions within the Cordillera Central, par-

<sup>2</sup> The history of this resistance is detailed in Scott 1974.

ticularly in its western section, became available with Guillermo Galvey's expeditions in the early 1800's. Galvey distinguished, for the first time, the large grouping labeled as "Igorot" from the eponymous "Igorots proper." From his description of their location and language, the latter corresponds to the modern-day Ibaloy ethnic group of the southern Cordillera (Mas 1843, Scott 1975), probably the first people who took on *Igorot* as a self-identification.

Journeys in the 1880's into the Cordillera by the German adventurer-scholars Carl Semper (in 1860), and Hans Meyer and Alexander Schadenberg (in the 1880's; see Scott 1975) provided wide-ranging revisions of Galvey's lists. Their correspondent, the Austrian ethnologist Ferdinand Blumentritt (1882, 1901) compiled synonymies of all these group names, and his listing served as the basic ethnological reference for the incoming American government. Early in this century, American anthropological studies trimmed Blumentritt's lists drastically, and resulted in a much-reduced classification.

As a result of the German scholars' journeys into the Cordillera, "Bontoc," "Kankanaey," "Ibaloy," and "Kalinga" appeared together in an ethnological classification for the first time. These records at the end of the nineteenth century showed the term "Igorot" as having a limited application to the first three groups above, in addition to being a generic label for northern mountain peoples. In the twentieth century, two more adjacent southern groups, the I'uwak and the Kalanguya (or Kallahan) people, who are closely associated with the Ibaloy, have also been described as calling themselves "Igorot" (see Afable 1989).

It appears then that, by 1900, the adoption of "Igorot" as a self-identification by the southwestern Cordillera peoples was part of the process of representing themselves to adjacent lowlanders and other

familiar outsiders, i.e., to those who had given them that name in the first place. This section of the Cordillera range included what was to become Baguio City and its mining regions, the Mankayan-Suyoc mining area at the headwaters of the Abra River, and the mission and administrative centers of Sagada, Bontoc, and other middle Chico River communities. It has mainly been in these localities with mixed, well-traveled populations and resident outsiders that the various expressions of Igorot identity have been interpreted repeatedly in the last two centuries. In contrast, the neighboring Kalinga, Gaddang, and Ifugao peoples' traditional external relations, including warfare, have primarily been with the northern and eastern riverine lowlands. For them, issues of "Igorot" identity have been of little interest, and political attempts in this century to extend that label to them have had no success.

#### ETHNIC CLASSIFICATION: THE AMERICAN PERIOD

In this century, American missionary, government, and industrial projects resulted in greater economic and social mobility in the Cordillera in general. Catholic and Episcopalian churches began an intensive missionary effort in the northern Luzon highlands that produced what were possibly the best English-educated rural populations in the Philippines before World War II. In 1903 and 1904, the first American Anglicans arrived in Bontoc and in Sagada. In the latter, they built a church, hospital, and a school in the first thirteen years to form the nucleus of a mission whose evangelical and educational goals were to profoundly influence many communities in the western half of the Central Cordillera (Fry 1983, Scott 1988).

The Belgian Catholic missionaries arrived in Bontoc in 1907. This settlement had been a Spanish

garrison since the 1850's and had a population of Ilocano- and Spanish-speaking outsiders for several decades before the American arrival. In those early years, Ilocano-speaking catechists and teachers were employed by the missions in the proselytizing effort. The outsider-pagan divide was well marked in this town as well, because an administrative and residential area for officials, soldiers, missionaries, and their families was set apart from the traditional village.<sup>3</sup> However, people were already familiar with Christianity as they had observed it in the lowlands to the west, and before long, many families committed their children to the Americans' and Belgians' educational goals.

When American government was established at the beginning of the century, they took over the Spanish terminology and social classification. The first American census of their new colony (Census of the Philippine Islands, 1903) described two classes of people: "civilized" (or "Christian") and "wild" (or "non-Christian"). The "Igorots" and the "Moros" (Muslims in the southern Philippines, and some neighbors) were the largest groups of "wild people". In northern Luzon, all "wild" peoples were labeled "Igorots;" and they were differentiated from "Filipinos". Into the 1960's, in discussions of ethnic categories, people in the Cordillera Central referred to Christian lowlanders as "Filipinos".

The Mountain Province was created in 1908. It was meant to provide a political and administrative framework for "non-Christian tribes of similar grade of civilization". It was also part of a highly protectionist and separatist policy towards the "Non-Christians," through which the American government sought to keep lowland Christian officials from administering mountain peoples.<sup>4</sup> Called "Montañosa" by many local people, this province consisted of the subprovinces of Benguet, Ifugao, Bontoc, Apayao, and Kalinga. These political units

<sup>3</sup> The hostility in the highlands toward Ilocano interpreters and officials who accompanied the Spaniards and later the Americans is old and persistent. It gives an amusing twist to a classic folktale dictated by a Bontoc man while on exhibit in Chicago in 1906 (Seidenadel 1909:548-552): A star-woman ends up marrying a man after he catches her eating his sugarcane. She secretly begins to sew wings for their five children, whom she plans to take to the sky, but only two of the children are able to fly away before her plot is discovered. As she prepares to leave the other three, she tells them that they will remain on earth, guns will be provided them, and they will become tax collectors. That, we are told, is how Ilocanos were created.

<sup>4</sup> Influenced by past experiences with governing Native Americans, these policies included prohibitions on the sale of alcohol to "Non-Christians" and keeping them out of such lowland "vices" as cock-fighting. An early experiment with taking some Bontoc children to a boarding school in Laguna, in southern Luzon, was quickly ended, and missionary boarding schools within the mountains were encouraged instead.

conformed roughly to the "tribal" groupings of the same names established by the early American ethnological surveys. A "tribal" identity became associated with a major government center (*kapitolyo*), a language, and often with the putative historical site of a "pure dialect" or "pure tradition." Benguet sub-province was the one exception: it was the home of two groups, the Ibaloy and southern Kankanaey peoples, also now known collectively as "Benguets" (from the Spanish "Benguetanos"), who shared many cultural patterns but were separated by language.

In the same decade, the foundations were laid for a regional capital and health resort in Baguio, on a high plateau occupied aboriginally by Ibaloy-speakers, at the southern end of the Cordillera. Built originally as an American enclave in the mountains, it became an economic and educational center that was supported by gold mining. The economic opportunities attracted many people from the surrounding areas and made it one of the most multicultural communities of Luzon outside of Manila. Students from Cordillera communities arrived there in large numbers after World War II, primarily to further their education, and the political careers of many future Cordillera leaders were launched in that city.

By the end of World War II, educated natives of the Mountain Province had learned the American cultural classification for their region. They were reading the popular ethnological accounts of their cultures and criticizing them. They were identifying themselves by "tribal name" and proclaiming the "ancient" origins of their unities. Also, they began differentiating themselves from their neighbors by lists of diacritical cultural traits, all in extended attempts at articulating their distinctiveness. By this time, clothing and textile design, as appeared in men's loincloths, women's skirts, ceremonial blankets, and other ornamentation, had become differentiated according to region and ethnicity. The rise of



local political leaders demanding separate representation in Congress led to the break-up in 1966 of the Mountain Province, and appeared to finally seal these ethnic boundaries. Today there are five provinces: Benguet, Ifugao, the new Mountain Province (formerly Bontoc), Apayao, and Kalinga, also called the "BIMAK" provinces.

#### "IGOROT" IN THE FAIRS OF THE EARLY 1900'S

While it had gained prominence abroad through the Madrid *Exposición de las Islas Filipinas*<sup>5</sup> of 1887, the name "Igorot" would receive its widest circulation in the international expositions and in amusement parks throughout the United States during the next decade. In 1904, over a thousand people from many parts of the Philippines were brought to St. Louis, Missouri, to be exhibited at the international exposition to celebrate the centennial of the Louisiana Purchase. Of these, over a hundred were "Igorots," including 70 people from the Bontoc area; the others were Tinguians and Kankanaeys.

The Igorot village at St. Louis became primarily associated with the "dog feast." Contrary to what was known of Bontoc life at that time (see Jenks 1905), dog meat was described as Igorots' "normal food". The feast was staged several times a week, with dogs being supplied by the city of St. Louis. This spectacle produced what was to become the longest-lasting stereotype of Igorots to come out of the expositions, with the further result that it was extended to all Filipinos. It is said that "Igorot" became, to many American households of the early part of this century, a nickname for an unruly child.

Christian Filipinos at the Fair and in the Philippines as well, expressed great outrage at the Igorot exhibitions. Philippine nationalists feared that the image of the headhunting savage, general-

<sup>5</sup> See Romero de Tejada 1995, 1996, for descriptions of the Philippine participation.

zed to the whole country, was enough to convince the world of the Philippines' lack of readiness for independence. Theories about the separate biological and historical origins of mountain peoples became convenient at this time. But the early caricature of the "Filipino as Igorot," produced by the media of 1904, persists in unexpected places. In 1998, it surfaced in a television show in the United States, when the program host made a flippant remark about Filipino dog-eating. In this case, representatives of the Filipino community in the United States demanded an apology and received one.

#### SELF-REPRESENTATION: POST WORLD-WAR II

When the first significant numbers of young people from the Cordillera arrived in the Baguio-Benguet area and in Manila in the 1940's and 1950's, they were not prepared for the prejudice that they encountered from Christian lowlanders. Having received their education in rural Catholic, Anglican, and Protestant mission schools, they had come to the cities to prepare to become teachers or to fill government positions in their home regions. The competition between Igorots and non-Igorots, especially for teaching positions in the rural uplands, became a big issue within the Department of Education. In the 1950's this led to a call from highland students for the "Mountains for the Mountaineers," to claim priority in the hiring for government positions in the mountain provinces.

The stigma attached to being called "Igorot" or "native," the other term used for highland people, caused many in those early years in the city to deny their backgrounds and their parents' cultures, and to reject the label "Igorot." Some refused to speak their home languages, now preferring Ilocano, the local trade language, or the English that they had learned

in the missions. In 1958, Congressman Hora from the Mountain Province, the son of an American mining prospector and a Kankanaey mother, tried, unsuccessfully, to ban the word "Igorot" from the media, and to replace it with "Highlander".

"BIBAK," the organization of students from various Cordillera regions that was formed in Baguio City in the 1950's, arose largely in response to this situation of discrimination and competition. The organization's acronym stood for Benguet, Ifugao, Bontoc, Apayao, and Kalinga, the five subprovinces of the original Mountain Province, and the names of the dominant ethnic groupings of these provinces. This marked the triumph of American administrative policy over traditional regional or kinship connections in the concept of its organization.

In addition, the widespread acknowledgment of these ethnic labels and categories provided specific means of self-identification in the new contexts of university education and employment. With the continued ambivalence toward the label "Igorot," this alternative of identifying oneself by "tribe" assumed great significance. Correspondingly, other Filipinos, out of respect for highland peoples' sensibilities, dropped the label "Igorot" from journalistic writing, in an early gesture of political correctness, and replaced it with geographical or political names.

This ambivalence notwithstanding, a new sense of the historical and cultural unity of the northern Luzon highlands pervaded the student movements of that period. The War had enabled people to travel outside of their home regions, to learn other languages, and to even explore other areas in the highlands for new settlement. In 1961, a prominent BIBAK leader of the 1950's and native of Sagada, Alfredo Lam-en, won a congressional seat for the Mountain Province. On his first day in Congress, he appeared wearing a loincloth and gave a speech asserting pride in his Igorot heritage.

SELF-REPRESENTATION IN THE 1970'S AND  
BEYOND: "KAIGOROTAN" AND "CORDILLERA"

In the next generation, the political goals of highland students changed quite radically. Hundreds of students from the Cordillera were drawn into the nationalist movements that swept urban areas in the Philippines in the 1970's and 1980's, and that culminated in the fall of the dictator Ferdinand Marcos. In Baguio, grandchildren of the first educated mountain peoples initiated the anti-Marcos protests. Others went underground, forming units of the Communist New People's Army in the Cordillera. Many protest leaders were young members of the Catholic and Episcopalian clergy, who were educated in the highland mission schools.

The new conflicts centered on development projects initiated by the Marcos government in the Cordillera Central. The first was the construction of a logging and wood pulp operation in Abra Province, within Itneg territory, immediately to the west. The second was a project to construct, with funds from the World Bank, four hydroelectric dams along the Chico River, north of Bontoc, in southern Kalinga-Apayao province, not far, in fact, from the areas where Masferré had taken his pictures some twenty years before. Both of these enterprises would have displaced thousands of Bontoc, Ilocano, Itneg, and Kalinga peoples, and would have destroyed their main source of livelihood, either by clearing the forest, polluting the rivers, or, in the case of the Chico River dams, flooding thousands of hectares of residential and rice land.

The resistance to the Marcos projects on the Cordillera called for a new regionalism that would go beyond the American-established boundaries. Political activists, mainly from the southern Cordillera, spoke of "Igorotism" ("*kaigorotan*")--here "Igorot" in another form--which embraced all of the

highlands without regard to linguistic and ethnic boundaries. Its goals would eventually include an autonomous Cordillera region, cultural survival of the ethnic minorities, environmentally responsible policy, and the protection of indigenous rights to land and resources. Here, the writings of the historian, Episcopalian lay missionary, and Sagada resident, William Henry Scott, were highly influential in fashioning a pan-Cordilleran consciousness based on the name "Igorot."

In the 1980's, the geographical term "Cordillera" inevitably gained political dimensions. Posters, manifestos, and other anti-government media of the 1970's and 1980's protests used the terms "Cordillera" and "Kaigorotan," synonymously, in references to their territorial base. After the mid-1980's, in the wake of peace negotiations following the replacement of the Marcos government, this ceased to be true. Political activists from Itneg, Ifugao, and Kalinga regions had rejected the "Igorot" label (and "Kaigorotan") in favor of "Cordillera." Some viewed the former as a ploy by southern and west-central Cordillerans (i.e., the "Igorots" of 1900) to represent the northern regions of the dams and pulp mill protests. Others rejected a name that had so much opprobrium attached to it; besides, some said, it referred to their former enemies. In the late 1980's, the calls for the creation of a Cordillera Autonomous Region led the national media into adopting "Cordilleran" as a general label for the cultures and peoples of the northwestern Luzon mountains.

A note to briefly consider Masferré's part in this scene is warranted here, for the events of the 1980's saw the beginnings of the politicization of his art. Eduardo Masferré's photographs lay in drawers in his Bontoc studio for more than two decades, acquired only by a few anthropologists, foreign travelers, and friends. The nudity in some of the photographs

offended many. Few would display such depictions of backwardness in their houses. People in Bontoc in the 1960's told me, with some disdain, that "only white men" bought Masferré pictures. However, local people took up his photographs of landscapes more readily.

In the early 1980's, Masferré "arrived" in Manila art galleries, and began a series of exhibitions that would take his work to others and to the rest of the world. His photographs came out of closets and appeared on the walls of young Filipino's apartments, in the Philippines and in other parts of the world. There they took their place alongside posters of Third and Fourth World peoples, political manifestos, and images of environmental degradation and war across the world. Young photographers in the Cordillera, who sold their images to international civil rights media, looked to Masferré as a model for their art. Now, however, their photographs of individuals standing against the background of their rice fields carried the message of the beleaguered native against the government that would seek to destroy his land and community.

#### "IGOROTS" IN THE UNITED STATES AND ABROAD

Today, there are several thousand former residents of the Cordillera Central organized into "BIBAK," "BIMAK," "Igorot," or "Cordillera" societies in the United States and other countries. Not surprisingly, their ethnic organizations are dominated by people whose parents or who themselves came from the earliest educated and most intensively missionized areas of the Cordillera (i.e., again the "Igorots" of 1900). Catholic and Episcopalian mission schools fostered high ideals of achievement as well as provided many alumni the networks that made their migration to the United States possible.

It is said that every household in western Mountain Province has a close relative in the United States or elsewhere abroad.

Here, to highlight their distinctiveness from other Filipino-Americans, they seek to preserve dance, song, music, costumes, and festive performances (*kanyaw*), which form the basis of constructions of Igorot identity abroad. An international body, the Igorot Global Organization, is being planned. The choice of the name "Igorot" reflects the western Cordilleran origins of the majority of the body's membership. Also, it resurrects the term's basic etymology (i.e., 'people of the mountains'). Most significantly, it signals the appropriation of a label that invited so much ambivalence and stigma in their parents' generation. A campaign has been proposed to change the definitions of "Igorot" in encyclopedias and textbooks, and to expunge them of such descriptions as "primitive" and "savage."

A large part of the discourse in Igorot publications in the United States (see *Igorot Quarterly*) addresses the history of Igorot marginality and the discrimination against them by other Filipinos. The organization enthusiastically publicizes the growing number of active professionals and well-educated individuals among its members, for that constitutes a triumph over that past. In Philippine Independence Day celebrations in Washington DC in recent years, members of the local chapter, dressed in hand-woven costumes brought from the Philippines, have marched in the parades involving dozens of other Filipino organizations in the metropolitan area. Some male members, most of whom had never worn loincloths prior to their arrival in the United States, have paraded in loincloths, in potent displays of ethnic pride and assertions of difference.

What of Masferré, the Sagada photographer, and his images of their kinsmen, neighbors, and region-mates? For American Igorots, these are highly regar-

ded souvenirs that decorate their homes, celebrations, and publications. As part of their own reversals of the social and cultural categories of their colonial past, Igorots abroad look upon Masferré's art as authenticating their own traditions. Kabayo's<sup>6</sup> portrait is a great favorite, for its evocative and symbolic value. His turban and the necklace of dog and crocodile teeth and boar tusks are reminders of his prominence and success as a leader. There is a story that he had earned his name (which means 'horse,' from the Spanish) while carrying a Spanish official across a river at Cervantes, near the lowlands, where he had worked as a porter (Moran and Daoas 1988:18). However, history and biography matter little here, for they only detract from the images of traditional authority and profound isolation that Masferré's images convey to Igorots abroad.

<sup>6</sup> See Portrait in paper by Paul M. Taylor in this volume.

#### MASFERRÉ, SELF-REPRESENTATION, AND PHILIPPINE NATIONAL CULTURE

In this essay, I have outlined the historical conditions in the Cordillera that have engendered reinterpretations of regional identity. Over the last hundred years, mountain peoples have shifted between regional and "tribal" categories in the way they have represented themselves to others. Early representations of "Igorot" identity occurred in conditions of unequal access to, and competition for, economic resources more easily available to members of lowland and coastal societies. With economic development in the American period, many educated mountain people embraced the "tribal" or "ethnic" classifications of government ethnological surveys. This constituted an escape from the stigma attached to the identity label "Igorot," but more significantly, it followed the rise of local political leaders and some measure of intra-regional development that provi-



ded foci for these identities in the first half of this century.

In the 1970's, the government projects to draw Cordillera peoples and their environmental resources into national development schemes were answered with calls for new levels of regionalism. This would include the province of Abra and the heartland of the Itneg or Tinguian people, which lay outside of the early American-organized Mountain Province. At that time, young political leaders, many affiliated with the civilian arm of the Communist New Peoples Army, attempted unsuccessfully to revive the use of "Igorot," this time as a rallying cry against the Marcos regime. One interesting paradox in the history of the use of "Igorot" is that in the United States today, immigrants from Cordillera communities, many espousing views from the opposite side of the political spectrum, have appropriated the same identity label in their constructions of difference from other Filipino-Americans. The histories of the term's adoption as an emblem in these two divergent circumstances strongly reinforce the importance of their study and the clarification of the term's meanings in these distantly related contexts.

In the last few decades, the mountain peoples have come to play a central role in the way the Philippine nation has been "imagined" (Anderson 1983). In a remarkable reversal of the Philippine popular imagination, the northern highlands today stand for vibrant cultures that survived Spanish and American colonization, and for peoples who successfully defended their territory against Spanish exploitation. The cooperative, communal, and spiritual character of "tribal" life, contrasted with an urban present in which individualism defines people's relationships, is a common theme in these representations.

Nowhere is this notion of cultural preservation more exploited as in the tourist brochures and in de-

pictions of national culture in the popular media and in art and dance performances. The prospective tourist is invited, in postcard after postcard of people dancing against the background of a terraced mountainside, to travel possibilities through spectacular landscapes where "ancient traditions" may be observed. No claims for authenticity or ethnographic reality are made in the brochures, calendars, and musical or dance performances that are the media of these representations. For this version of the "Filipino as Igorot," one culture is interchangeable with another, and one token ethnic label in the script is as good as the next one. Northern material culture, especially textiles, basketry, wood carving; ornaments, and photographs of terraced rice fields adorn hotel lobbies, travel agency offices, and homes of the middle class; and illustrate exhibitions of the Philippine pre-Hispanic past.

However, the relevance of Masferré's art lies beyond tourism's goals. It is significant that his first exhibitions coincided with the peak in publicity about protests against the hydroelectric and pulp mill projects along the Chico and Abra Rivers. In that decade, faces of modern Cordillera people and their accounts of their history and the threat of destruction of their rice lands, rivers, and forests became familiar to many Filipinos. As Masferré's visually arresting portraits of Luzon mountain life and people tour Europe's Filipino communities in 1998, they draw us into imagining the "Igorot as Filipino" as well.

Acknowledgments: I would like to thank Nena Ogues Masferré and the late Eduardo Masferré for conversations in the 1950's, 1960's and the 1990's that contributed to this paper. My appreciation also to Cecile C. Afable, Martinez (Akwadi) Cuyangan, Harold C. Conklin, Edgardo C. Krebs, Bernardo C. Okubo, Paul M. Taylor, and Phillip L. Thomas, for discussions, information and for readings of early versions of this paper. This work is dedicated to my father, Silvestre Ramos Afable (1916-1980), who traveled to the Chico River with Eduardo Masferré, and introduced me to him.

## BIBLIOGRAPHY

- AFABLE, Patricia O. (1995): "The Peoples of Eduardo Masferré's Photographs." *Discovery* 25(2):10-19.
- AFABLE, Patricia O., (1989): *Language, Culture, and Society in a Kallaban Community, Northern Luzon, Philippines*. Ph.D. dissertation, Yale University.
- ANDERSON, Benedict R. O'G., (1987): "Introduction". In *Southeast Asian Tribal Groups and Ethnic Minorities: Prospects for the Eighties and Beyond*, pp. 1-15. Cambridge, Mass., Cultural Survival, Inc.
- Cordillera Peoples' Alliance Research Commission (1997): "The Status of the Majority of the Population in the Cordillera as Indigenous Peoples and National Minorities." *Pantatavalan* 1, Baguio City.
- BLUMENTRITT, Ferdinand (1882): *Versuch einer Ethnographie der Philippinen*. Petermann's Mittheilungen, Ergänzungsheft 67, Gotha.
- BLUMENTRITT, Ferdinand (1901): *List of the Native Tribes of the Philippines and of the Languages Spoken by Them*. (Translation, with introduction and notes, by O.T. Mason). In Annual Report of the Smithsonian Institution for 1899. Washington, Government Printing Office.
- Census of the Philippine Islands*, 1903: Vol. 1: Geography, History, and Population. Washington, U.S. Bureau of Census, 1905
- FRY, Howard T. (1983): *A History of the Mountain Province*. Quezon City: New Day.
- GALE DE VILLA, Jill, Maria Teresa GARCIA FARR, and Gladys MONTGOMERY JONES (1988): *E Masferré: People of the Philippine Cordillera, Photographs, 1934-1956*. Manila, Devcon IP Inc.

- Igorot Quarterly*. Published by BIBAK Inc., Los Angeles, California, U.S.A.
- JENKS, Albert E. (1905): *The Bontoc Igorot*. Manila, Bureau of Printing.
- KEESING, Felix M. (1962): *The Ethnohistory of Northern Luzon*. Stanford: Stanford University Press.
- MAS Y SANS, Sinibaldo (1843): *Informe sobre el estado de las islas Filipinas en 1842*. Madrid.
- MERRILL, William L. (1997): "Identity Transformation in Colonial Northern Mexico." *Anthro Notes* 19.2. Washington DC, Smithsonian Institution.
- MORAN, Marjory and Bartolome Daoas (1988): "The Families of Sagada." *Journal of Northern Luzon* 18(1-2). Bayombong, Nueva Vizcaya.
- PEREZ, Fr. Angel 1902 [1988]: *Igorots: Geographic and Ethnographic Study of Some Districts of Northern Luzon*. Translated by Enriqueta Fox, Birgit Keith, Anthony Lauria, Jr., and William Henry Scott. Baguio City, Cordillera Studies Center.
- Report of the Philippine Commission*, 1900. Vol. 3. Manila, Bureau of Public Printing, 1901.
- ROMERO DE TEJADA, Pilar (1995): "Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX." *Anales del Museo Nacional de Antropología*, núm. 2, pp. 11-47. Madrid.
- ROMERO DE TEJADA, Pilar (1996): "La estatuaría ritual en la Cordillera de Luzon (Filipinas)." *Anales del Museo Nacional de Antropología*, núm. 3, pp. 273-298. Madrid.
- SCOTT, William Henry (1966): "The Word Igorot." In *On the Cordillera: A Look at the Peoples and Cultures of the Mountain Province*, by W.H. Scott. Manila, MCS Enterprises.
- SCOTT, William Henry (1974): *The Discovery of the Igorots: Spanish Contacts with the Pagans of Northern Luzon*. Quezon City, New Day.

SCOTT, William Henry, ed. (1975): *German Travelers on the Cordillera (1860-1890): By Carl Semper, Richard von Drasche, Hans Meyer, Alexander Schadenberg, and Otto Scheerer*. Manila: Filipiniana Book Guild.

SCOTT, William Henry (1988): "Staunton of Sagada: Christian Civilizer". In *A Sagada Reader*, pp. 214-245. Quezon City, New Day.

SEIDENADEL, Carl Wilhelm (1909): *The First Grammar of the Language Spoken by the Bontoc Igorot, with a Vocabulary and Texts, Mythology, Folklore, Historical Episodes, Songs*. Chicago, Open Court Publishing.

THOMAS, Nicholas (1992): "The Inversion of Tradition." *American Ethnologist* 19:213-232.

WORCESTER, Dean C. (1912): "Headhunters of Northern Luzon." *The National Geographic* 23(9):834-930. Washington.

WORCESTER, Dean C. (1913): "The Non-Christian Peoples of the Philippine Islands, With An Account of What Has Been Done for Them Under American Rule." *The National Geographic* 24(11): 1157-1256. Washington.



# LAS FOTO

GRAFÍAS

FILIPINAS DEL MUSEO  
NACIONAL DE  
ANTROPOLOGÍA

M<sup>a</sup> Dolores Adellac Moreno  
Museo Nacional de Antropología

## RESUMEN

*Dentro de la colección de fotografías antiguas que se guardan en el Archivo del Museo Nacional de Antropología, hay una importante serie referida al Archipiélago Filipino. No siempre son fotografías procedentes de este país, sino que también nos encontramos con fotografías realizadas en Madrid, con motivo de la Exposición General de Filipinas que se celebró en 1887 en los Jardines del Retiro. En total la colección abarca cerca de 60 negativos de vidrio y aproximadamente unos 700 positivos. Todas estas fotografías recogen desde retratos, escenas de la vida cotidiana hasta vistas del país, lo que nos permite obtener una visión global de lo que era Filipinas a finales del siglo XIX, principios del siglo XX.*

En el mes de mayo de 1998 se celebró en la Casa de América de Madrid, el seminario: "*Documentos visuales y representaciones culturales 1898-1998*", coincidiendo con la Exposición: "*Los pueblos de las Montañas de Luzón: fotografías filipinas de Eduardo Masferré*". Por este motivo se me encargó que hablara de las fotografías que sobre Filipinas existen en el Museo Nacional de Antropología de Madrid. En general estas fotografías son más antiguas que las de la exposición<sup>1</sup> y su temática abarca no sólo la cordillera, sino el Archipiélago en general. Ahora bien, si obviamos las técnicas fotográficas, es curioso observar como en muchas de ellas el contenido es similar, en cuanto a indumentaria, adornos, viviendas, faenas agrícolas, etc. a las existentes sobre la cordillera en el Archivo del Museo. Es tal la semejanza que incluso el Museo Nacional de Antropología prestó una serie de objetos de sus colecciones, para que se expusieran junto con las fotografías de E. Masferré.

Ya que el tema sobre el que me ha correspondido hablar es: "*las Fotografías de Filipinas en el Museo Nacional de Antropología*", no podemos olvidar que esta institución data de 1875, fecha en la que el doctor Pedro González de Velasco funda su Museo Anatómico.

La fotografía en esta época es un descubrimiento todavía relativamente reciente, que se ha ido difundiendo poco a poco y que está comenzando a ser utilizada cada vez por más gente. Es una técnica considerada de gran interés en antropología, por las imágenes "*objetivas*" que transmite de otros pueblos, a los que los estudiosos no pueden viajar. Es lo único que los interesados en el estudio de esta gente tienen para poder profundizar junto con la bibliografía existente, en sus costumbres, indumentaria, adorno, medio ambiente, etc. Ya antes del descubrimiento de la fotografía, los dibujos y grabados habían llenado este hueco, pero frente a la subjetividad de éstos, que interpretan la realidad, según el punto de vista del

<sup>1</sup> La exposición estaba dedicada a las fotografías de E. Masferré realizadas entre 1934 y 1956 sobre los pueblos filipinos de la cordillera



artista que los realiza, se encuentra la supuesta "objetividad" de la fotografía que fija la imagen real. Hoy desde nuestra perspectiva y sin olvidar la información que podemos extraer de estas fotografías, documentos únicos de otra época, no podemos olvidar que la fotografía no deja de ser el punto de vista del fotógrafo y varía mucho según sea la formación o inquietudes de quien la realiza.

Esta técnica empieza a ser apreciada por el público en general, como medio para saciar la curiosidad que existe ante los otros pueblos y culturas. Sin embargo en sus inicios, la fotografía fue quizás más apreciada en los círculos científicos que en los artísticos, ya que se consideraba una simple plasmación de la realidad y no se tenía en cuenta la posible intervención del autor o el punto de vista del artista. Al integrarse muchos miniaturistas, pintores y grabadores en el mundo de la fotografía, se le empieza a dar más relevancia a la originalidad y a la visión que puede ser diferente en cada autor. Ahora bien, este cambio de profesión, no se corresponde exactamente con un interés por esta nueva técnica por parte de los artistas, sino que se trata más bien de una visión puramente comercial y económica, dado el auge que va adquiriendo esta nueva técnica y que reporta a los autores más beneficios económicos.

En esa época, la idea de formar *museos fotográficos*, para el estudio de las razas humanas estaba muy de moda. Se incidía sobre todo en las posibilidades que estos *museos o galerías fotográficas* podían proporcionar para el avance, fundamentalmente de los estudios de antropología física, aunque también para los de etnología, ya que ningún aspecto de la vida de los otros pueblos era olvidado. Para una obtención correcta de estas imágenes, se comienzan a editar manuales, dando normativas sobre como se deben realizar estas fotografías, sobre todo de cara a los estudios antropológicos, para así facilitar el trabajo de los posibles estudiosos. No podemos olvidar que en esta época la formación dentro del mundo de la fotografía, al ser

algo muy nuevo, es a medida que se trabajaba con ella y que se iban aplicando las mejoras técnicas que surgían continuamente.

El concepto de *museo fotográfico* y esa tendencia a compartir conocimientos a través de la fotografía, hace que la donación sea una de las principales formas de ingreso de las fotografías en las colecciones del museo. Tanto de investigadores que envían fotografías y postales de los lugares que visitan o que son objeto de su estudio, como de individuos que las envían por su relación con el museo o el personal del mismo. Por otro lado, militares o funcionarios con destino en otros países que sienten interés por el estudio de la raza humana, o bien responden a peticiones concretas que les hacen los investigadores. Ahora bien, si por un lado están las fotografías que realizan las propias personas que las envían, por otro lado tenemos como cada vez se masifican más las imágenes realizadas por estudios comerciales y que luego se venden a los viajeros y turistas o directamente las compran los museos.

Fig 1: Trinchera en Silang (Cavite). Islas Filipinas.



Sin embargo, con relación a las fotografías de Filipinas existentes en el Museo Nacional de Antropología, la fuente principal de ingreso la constituye el desaparecido Museo Biblioteca de Ultramar. Había sido creado para acoger las colecciones de la Exposición General de las Islas Filipinas, celebrada en los Jardines del Retiro de Madrid en 1887. Tras la extinción del Museo Biblioteca de Ultramar, en 1908 los objetos más directamente relacionados con la antropología y la etnología y con ellos un buen número de fotografías, pasaron a formar parte del Museo. En ese año el Museo era todavía la sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria del Museo de Ciencias Naturales, situación que tenía desde que en 1887 el estado compró a la viuda del doctor Velasco el museo y sus colecciones. En 1910 por Real Orden de 29 de mayo, el Museo vuelve a adquirir rango independiente, separándose del Museo de Ciencias Naturales y pasando a ser Museo de Antropología.

Casi todas las entradas de objetos y fotografías de estos años, se encuentran registradas, en algunos casos aunque no siempre con los detalles sobre su procedencia, en el borrador del Registro de Entradas de la Sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria del Museo de Ciencias Naturales, después Museo de Antropología, Etnografía y Prehistoria que abarca desde 1883 hasta 1920.

Antes de centrarnos en las fotografías relacionadas con la Exposición de Filipinas de 1887, vamos a citar otras colecciones referentes a Filipinas que se encuentran en el Archivo Gráfico. Una de las que llama más la atención, en relación con las afirmaciones anteriores, sobre el interés que surge con la fotografía como medio para difundir las imágenes de otros pueblos es la lámina V, Asia: Archipiélago de las Islas Filipinas dentro del álbum: *De Antropología y Etnología, de Carl Damman, publicado en Hamburgo en 1873-1874 (Anthropologisch-Ethnologisches Album von C. Damman in Hamburg, (1873-1874).*

El álbum contiene más de 600 fotografías de todo el mundo ordenadas geográficamente. Fue editado por encargo de la *Berliner Gesellschaft für Anthropologie* que se había propuesto diseminar por Alemania imágenes antropológicas. Carl Damman lo que hizo en realidad fue

dedicarse a copiar las fotografías realizadas por otros fotógrafos. Concretamente la lámina de Filipinas contiene 8 fotografías que representan a tipos humanos de Cagayan y provienen del señor Louis Otto Prehn, un comerciante de Manila. El tamaño de las láminas es de gran formato (62 cm. de ancho x 47 cm. de alto).

Ahora bien, no conocemos cual fue la forma de ingreso de este álbum en el Museo, pero cada una de las láminas lleva un sello en tinta azul del Museo de Antropología, Prehistoria, Etnografía. Madrid.

Otro ejemplo del afán de divulgar el conocimiento de otros pueblos en esta época, son las colecciones de fotografías estereográficas que se publican en todos los lugares y que tienen mucha aceptación. A través de ellas cualquier persona podía tener acceso a otras ciudades y a "exóticas" culturas. Estas fotografías se realizaban a partir de dos vistas yuxtapuestas, tomadas con una cámara de doble objetivo y un único negativo. Al mirar a través de los estereoscopios binoculares, daba una auténtica sensación de estar viendo la fotografía en relieve.

La mayoría de estas fotografías estaban realizadas por fotógrafos anónimos que trabajaban para las grandes compañías editoras de fotografías estereoscópicas.

En el Museo existe una importante colección, que suman un total de 215 fotografías realizadas entre 1898 y 1906, con temas de todo el mundo.

Éstas se agrupan en dos cajas negras y llevan impreso en dorado: PESTALOZZI STEREOGRAPHS. ETHNOLOGICAL. El Copyright es de la: *Kestone View Company. Manufacturers Publishers* y están editadas en Estados Unidos. Referidas a Filipinas, hay un importante grupo, todas ellas de 1906, de la Isla de Luzón y realizadas con una técnica similar, por lo que parecen pertenecer a un mismo autor. Muestran temas tan distintos como: Un indígena cazando un jabalí salvaje; Cocina indígena de la Isla de Luzón; Niños filipinos jugando; Método para ensanchar pieles curtidas en Filipinas; Aguinaldo el famoso insurrecto y su hijo; Deporte, sábado por la mañana, pelea de Gallos; Machacando arroz para el desayuno (Isla de Luzón).

Fuera de esta serie tan uniforme, hay otra fotografía en la colección: "Cabaña de bambú y Puente de España"<sup>2</sup>, fechada en 1899.

<sup>2</sup> El puente de España, era un puente de hierro que unía Manila con el arrabal de Binondo y que fue inaugurado en 1876

Nos encontramos también muchas fotografías sueltas, algunas de las cuales sabemos que son objeto de donación gracias a la documentación que de ellas tenemos al respecto. Por ejemplo son muy interesantes tres



Fig. 2: Mujer Igorrote.  
Donativo realizado el 1  
de mayo de 1922 por  
Jorge Lauffer.

fotografías de mujeres filipinas, donativo realizado el 1 de mayo de 1922 por Jorge Lauffer, uno de los socios fundadores de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria, constituida en 1921 y que tenía su sede en el Museo. En las actas de dicha Asociación figura la donación. Estos datos también se encuentran escritos a lápiz, en el reverso de las fotografías, junto con el sello en rojo de la Asociación.

Algunas de estas fotografías sueltas son del tipo *carte de visite*. Este formato del tamaño de una tarjeta de visita, fue patentado en 1854 por André-Adolphe Disdéri. Con una máquina de su invención, provista de cuatro objetivos obtenía una serie de ocho fotografías que luego se recortaban y montaban sobre cartón. Este formato llega a hacerse de lo más popular, conservándose luego estas fotografías en álbumes con temáticas tan dispares como retratos familiares o de personajes famosos que se vendían a precios muy asequibles.

En el Museo hay una serie de ellas, la mayoría del fotógrafo Manuel Maidin, lo que sabemos gracias al sello seco que llevan y que abarca temas como: unas muchachas de Cagayán, del Norte de Luzón, vestidas con sus trajes más elegantes. También dos moras: una mora titulada "Tirulay", mujer de un Datto o mandarín, muy respetada entre ellos y una mora de playa, de las más bellas. Asimismo nos encontramos una mujer Igorrote del Norte de Luzón y un Chino de Emuy. En todas ellas figura la fecha de 1908 que corresponde al ingreso de estas colecciones en el actual Museo de Antropología y no a la fecha de las fotografías y su procedencia del Museo Biblioteca de Ultramar, dentro de un grupo denominado "tipos filipinos". En este mismo formato de *carte de visite*, y con las mismas anotaciones que las anteriores hay también una india caviteña, según su anotación al margen "una de las más ilustradas y mejor figura" de WOOD HIJOS. Fotógrafos. Manila.

Estas fotografías pueden ser las que figuran en el Borrador del Registro de Entradas, en una anotación 1884 como donadas por Don Sotero Bolado de Sala-

manca, que envía ocho fotografías de Filipinas procedentes de Manila, una de las cuales es un chino de Emuy. En el año 1885, nos encontramos con la misma anotación pero indicándonos que consta en acta del 23 de mayo. Por último en 1894, se repite la misma cita y se habla de una carta del donante dirigida al Sr. Bolívar, director en ese momento del Museo de Ciencias Naturales de Madrid. En esta carta, fechada en Salamanca el 18 de noviembre, el año que está escrito con las dos últimas cifras puede ser 84 ó 94 ya que no se lee bien. Habla efectivamente del donativo de las ocho fotografías, procedentes de Manila con destino al Museo. Escrito al margen se lee: "Registrado abril del 94". Pudiera ser que como los datos son de un borrador de registro, las fotografías se recibieran en 1884, pero no se registraran hasta 1894.

Ahora bien, la principal fuente de ingreso de la colección de fotografías de Filipinas, es como ya hemos dicho, el extinto Museo de Ultramar. A su vez, la mayor parte de estas fotografías, procedían de la Exposición celebrada en los Jardines del Retiro de Madrid, en 1.887: *Exposición General de la Islas Filipinas*. Aunque las fotografías son anteriores, siendo las últimas las que se realizaron en la propia Exposición en 1887, no llegan al Museo hasta 1.908 como figura en el Borrador del Registro de Entradas:

"Disuelto el Museo de Ultramar, pasaron a este sus colecciones antropológicas, que se han catalogado aquí, instalándolas en el salón grande"

Este grupo es al que vamos a dedicarnos más exhaustivamente. Tiene dos grandes apartados: las fotografías que se realizaron en Madrid durante la citada Exposición y las fotografías que desde el Archipiélago Filipino se trajeron a la misma, para ilustrar las diferentes secciones que componían la muestra.

Entre las fotografías que se realizaron en Madrid tenemos por un lado las que responden a un interés por la propia Exposición, por los indígenas que vinieron y por su cultura, así como por conservar imá-

genes del evento. Manuel Antón y Ferrándiz, figura en el Borrador del Registro de Entradas del Museo como que realiza fotografías de los Igorrotes en el propio recinto de la muestra para su estudio que posteriormente describió en el libro titulado: *Exposición Filipina*.

No sabemos si las fotografías las realizó el propio Antón o el fotógrafo Sr. Padró del Laboratorio de Antropología del Museo<sup>3</sup> que si sabemos que realizó años más tarde, alguna de las fotografías que se conservan, como una serie de la Exposición de Ashantis celebrada también en el Retiro, diez años después. Ahora bien, esta publicación de Antón parece que es la revista: El GLOBO, que en 1887 publica un monográfico titulado: *Exposición Filipina* y se encuentra ilustrada con grabados hechos de fotografías y son muy similares a algunas de las que tiene el Museo, pero la propia revista en su página 215 cita:

"... el Sr. Marqués de Berges, ..., nos ha ofrecido su rica colección de fotografías de la Exposición, con las cuales los notables artistas Sres. Capuz y Dantin han hecho los hermosos grabados con que hemos ilustrado estos trabajos..."

Lo que sí conocemos con seguridad son los artículos que sobre esta Exposición escribió Manuel Antón, como son, en el apartado de Antropología, los capítulos del XI al XIV, dedicados a: La raza negrita, la raza malaya, la raza indonesia y la raza micronesia. Es curiosa la indicación que Manuel Antón hace, muy significativa del sentimiento de la época, con respecto al estudio de otras razas:

"...Estaban alojados en la Exposición como ejemplares vivientes de Antropología, más de 40 individuos de ambos sexos de distintas islas del Archipiélago. Nótese bien que al llamarles "ejemplares de Antropología", los ponemos en su justa y natural jerarquía, y todo aquel que no los tuviere por tales, claro está no se juzga asimismo como objeto del

<sup>3</sup> Aunque si tenemos certeza de la presencia años después del Sr. Padró como fotógrafo del Laboratorio de Antropología, no hay ninguna indicación de que estuviera en 1887.



estudio de esta ciencia; con esta advertencia huelga todo comentario que pudiera alegar la ignorancia ó la preocupación. Para la Antropología allí donde hay un individuo de la especie humana, allí hay un ejemplar que merece estudio; así, nosotros encargados especialmente por la sabia junta de profesores del Museo de Historia Natural de hacer el estudio antropológico de la Exposición de Filipinas, ajustándonos á los procedimientos métricos modernos que hemos aprendido en el laboratorio del Museo de Historia Natural de París, no hemos hecho ni más ni menos que tomar de los filipinos aquellos datos y medidas científicas necesarias, á que se han sujetado personas de toda clase y condición, especialmente las más ilustres, que se pueden citar á miles en toda Europa..."

Manuel Antón escribe, además de los artículos a los que nos hemos referido, dentro del apartado de Historia Natural, el capítulo III: Geología y el capítulo IV: Mineralogía.

Un segundo grupo de fotografías, de carácter más comercial, para dejar constancia del acontecimiento fueron las realizadas por dos de los fotógrafos más importantes de ese momento: J. Laurent (hacia 1816-1892), de las que el Museo conserva una buena colección. Tenía su estudio en la Carrera de San Jerónimo, n<sup>o</sup> 39, de Madrid, aunque en alguna de las fotografías aparece también su dirección en París: 7, Rue Drouot<sup>4</sup>. Entre las fotografías que se conservan de este autor unas son del exterior con excelentes vistas del Palacio de Cristal y el lago, del Palacio Velázquez, de reconstrucciones de viviendas que se levantaron a tamaño natural para la exposición, como el Bahay de nipa y bambú donde las Tagalas vendían el tabaco o la ranchería de los Igorrotes. Hay también fotografías del Palacio de Cristal el día de la inauguración o sus instalaciones de flora e industria.

Por otro lado están las fotografías del interior de Palacio Velázquez o Palacio Central, como se le conocía en este momento, donde podemos ver las dife-

<sup>4</sup> Siguiendo la moda de la época, los estudios de los fotógrafos en las grandes ciudades se ubicaban en las calles más concurridas y elegantes. En Madrid se distribuían alrededor de la Puerta del Sol y en Barcelona se encontraban en la zona de las Ramblas.

rentes secciones que formaban la muestra, tal como se indican en el catálogo de la Exposición:

Sección primera: Naturaleza de los territorios españoles en la Oceanía.

Sección segunda: Población.

Sección tercera: Ejército e Institutos armados auxiliares de la Administración.

Sección cuarta: Marina de guerra.

Sección quinta: Geografía, Botánica del Archipiélago, su flora, la forestal y su Fauna.

Sección sexta: Agricultura, Horticultura y riqueza pecuaria.

Sección séptima: Industria, Movimiento comercial. Tráfico.

Sección octava: Cultura General, Instrucción Pública, Ciencias y Artes.

Todas estas secciones tienen fotografías de las diferentes salas individuales, donde se aprecian los objetos que vinieron a la Exposición que junto con las relaciones que figuran en el catálogo, han resultado de gran interés para la identificación de dichos objetos, muchos de los cuales como hemos visto pasaron a formar parte de las colecciones del Museo.

Fig. 3: Sala con la colección de Don Juan Alvarez Guerra. Exposición de Filipinas. Madrid. 1887.



Fig 4: Expendeduría de tabacos construida en la Exposición de Filipinas. Madrid. 1887



26 EXPENDEDURÍA DE TABACOS EN EL BAHAY DE LA COMPAÑIA TABACALERA

Existía además una sección adicional, formada fundamentalmente por colecciones especiales y colecciones españolas, cuyos objetos no se mezclaron con las otras secciones para no desvirtuar su efecto. Entre estas últimas destacan las colecciones presen-

tadas por la Compañía General de Tabacos de Filipinas. En una de las fotografías se nos muestra la expendeduría de tabacos en el Bahay de la Cia de Tabacos, al estilo de los de Filipinas donde se vendían tabaco y cigarrillos. La colección de Don Juan Alvarez Guerra, la Inspección General de Montes del Archipiélago, Museo Arqueológico, Museo de Historia Natural, etc.

El otro fotógrafo del que se conserva una importante serie es Fernando Debas, considerado como uno de los mejores retratistas de la época. Se instaló en Madrid hacia 1870, junto con su hermano Edgardo. Llegaron a conseguir tal reconocimiento, que fueron nombrados fotógrafos de la Real Casa. En la época de la Exposición de 1887, en la que Fernando se había separado de su hermano, montando su estudio en la calle Alcalá, n<sup>o</sup> 31<sup>5</sup>, aunque más tarde se trasladó a la calle del Príncipe, n<sup>o</sup> 22. Realizó una serie de fotografías de estudio, sobre los nativos que viajaron a España para tomar parte en el acontecimiento, algunos de estos personajes, nos los encontramos también en las fotografías de Laurent. Si las fotografías de Laurent eran de tipo más paisajístico, las de Fernando Debas, son retratos. Muchos de estos personajes nos los describe Manuel Antón en sus artículos de la revista *El Globo*, que hemos mencionado anteriormente. Así nos habla del popular negrito de la Exposición, llamado *Tek*, de 15 años y natural de Bacolot en la Isla de los Negros. Ahora bien no es negrito de raza pura, sino que tiene un "cuarterón" de sangre malaya.

Describe también a seis Tagalos, probablemente de raza pura que son: D. *Vicente Francisco* y *Dionisio*, notabilísimo escultor que fue premiado en la misma Exposición y *De la Cruz*, *Torres*, los hermanos *Espíritu* y *De los Santos* cuyo oficio era el de artesanos. Don *Mónico Rojas* que era Tagalog con un "octavo" de sangre portuguesa y trabajaba como jardinero en el Botánico de Manila, además de ser disecador y colector de plantas. Otro individuo, de nombre *Legazpi*, "con sangre Vizcaya muy escasa". Un Vicol llamado *José Nacido* que era abacalero. Un Ilocano "con restos de sangre negrita", llamado *Maibituen*.

<sup>5</sup> En los cartones sobre los que Fernando Debas presentaba sus fotografías, aparecía impreso: Fernando Debas. Primer Fotógrafo de S.S.M.M. y de S.S.A.A.R.R. la Princesa de Asturias e Infantas. Madrid. Y el curioso dato: Hay Ascensor junto a la dirección del estudio.

Nos describe en otro de los artículos a seis Visayas varones: El gobernadorcillo llamado *Picio*. Un laborista y dibujante conocido como *Jamera*. *Zamudio* que era maestro de los telares y tres individuos más que trabajaban como artesanos o marineros: *Ibot*, *Talandong*, *Eo-*

Fig 5: Moros con sus respectivas esposas que vinieron a la Exposición de Filipinas. Fernando Debás. Madrid. 1887.



*pral*. Un grupo de ocho mujeres tejedoras cuyos nombres eran: *Emilia Gemera*, *Romana Ramos*, *Saturnina Llana*, *Margarita Gordoncillo*, *Vicenta Rico*, *Francisca Urmas*, *Matea Abada* y *Petra Talandong*.

Describe asimismo a dos Jolanos: *Buyongm* que era moro, marino y pescador y *Antuila* que era su mujer. Un moro de Zamboanga llamado *Mandi* y su bella esposa *Borlong* que era natural de Basilan, una isla que se encuentra junto a Mindanao.

Finalmente nos describe a los Igorrotes, aunque previamente nos explica como esta palabra que tanta popularidad adquirió con motivo de la Exposición de Madrid, tenía dos acepciones. Por un lado la popular o vulgar que se interpretaba como "todo indio montés o salvaje". Por otro lado, la científica y antropológica que se aplica como nombre propio a ciertos pueblos que habitan las provincias de Bontoc, Lepanto y Benguet. Ahora bien, las áreas que habitan los Igorrotes, no es el principal motivo de este artículo, por lo que nos limitaremos a describir a estos individuos, denominados como tal que vinieron a Madrid.

Como Igorrote propiamente dicho, estaban: *Oit-Tavit*, de 34 años, gobernadorcillo de Bontoc, casado con una sola mujer y con cinco hijos. Este personaje parece ser que presumía de haber matado en combate personal a muchos enemigos de España, a cuyo servicio se encontraba. Nos describe asimismo Antón una serie de tatuajes tanto tribales como de hechos de guerra que tiene este personaje sobre su cuerpo. Estos tatuajes no los podemos apreciar en las fotografías, ya que pese a estar identificado, aparece normalmente vestido al modo de los gobernadorcillos, con un traje ordinario de chaqueta negra, pantalón a la europea, sombrero de hongo y botas de charol. La camisa es corta y la lleva fuera del pantalón y esto se acompaña por un bastón de borlas, signo de su cargo.

Por otro lado esta *Somad-en* de 50 años y guerrero de profesión. Luego están, naturales de Lepanto (Guinaanes), *Gumad-ang* y *Lao-Lao*, ambos guerreros. Por últi-

mo dentro del grupo de los Igorrote, cuatro Tinguianes que son los habitantes de la provincia de Abra y de los que muchos autores de la época decían que eran indios cruzados con chinos, pese a que los de la Exposición, siempre según Antón, se aproximaban más a los malayos, sobre todo *Alzate*, por la forma de su cabeza. *Ismael Alzate*, era el jefe de la colonia y el intérprete. Persona "muy ilustrada y de distinguido trato". *Cal-libax*, de 25 años que es un Tinguian de Manabo en la provincia de Abra. *Asang*, también de Manabo que es justicia del tribunal de su pueblo. *Purganan*, que aunque participaba en todas las danzas y usaba los hábitos del país, era una persona muy ilustrada y bondadosa, de esmerada educación. Era maestro de escuela y ejercía mucha influencia sobre sus compañeros.

El hecho de dedicarnos tan extensamente a los personajes que vinieron a Madrid, procedentes de Filipinas, es por que aparecen en muchas de las fotografías anónimas, de Fernando Debas o de Laurent, que existen en el Museo sobre la Exposición. En algunas de ellas, en la parte posterior, está indicado quién es cada uno de los que figura en la fotografía, lo que con las descripciones de Manuel Antón, nos ha permitido identificarlos.

Otro importante grupo es el formado por las fotografías que se trajeron para su exhibición y que figuran relacionadas en el catálogo de la Exposición. Destaca una importante colección de 1886, traída por la Subcomisión Provincial de Isabela de Luzón, que nos muestra: embarcaderos, como el del Rancho Cumi en Anganamar o el de Reina Mercedes. Iglesias como la de Santa María, Caba-gán Viejo o Tumanini. Las rancherías de Jugaru de Anganamar o de Zinabbazan de Echague entre otras. Escuelas, grupos de indígenas, vistas de pueblos o los principales de Echague, Ilagan o Gamu, hasta un total de 40 fotografías, de esta provincia<sup>6</sup>. Todas ellas acompañadas por una memoria explicativa y el año en que fueron realizadas.

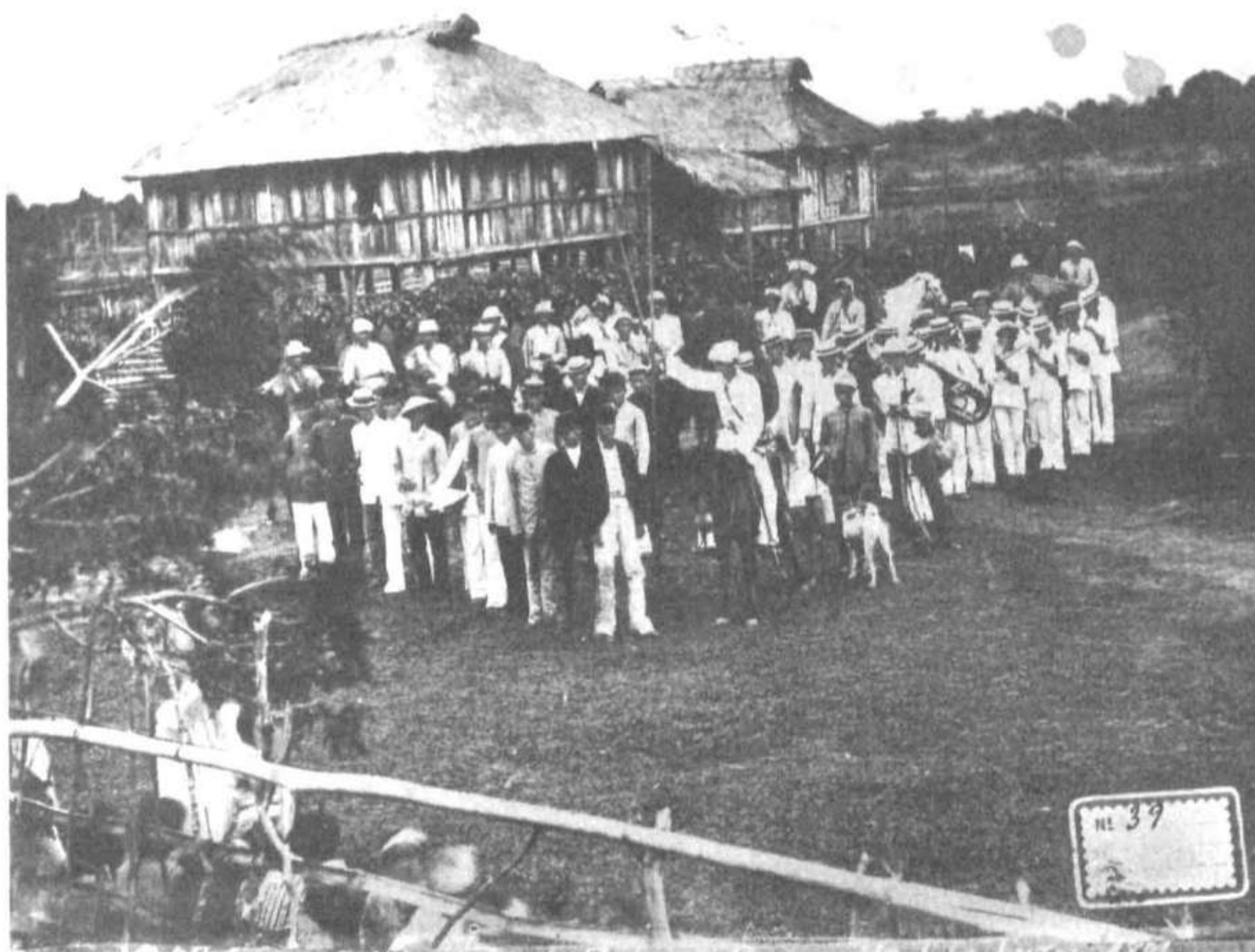
Tenemos también la colección traída por la Comisión Central de Manila. Doce colecciones de cuarenta fotografías representando cráneos del Museo Fernán-

<sup>6</sup> En el Catálogo de la Exposición de Filipinas, se mencionan 43 fotografías procedentes de la Subcomisión Central de Isabela de Luzón.

Fig 6: Grupo de principales de Gamu. Isabela de Luzón. 1886. Traída por la Subcomisión Principal de Isabela de Luzón a la Exposición de Filipinas de Madrid.



Fig 7: Grupo de principales de Cabagán Nuevo. Isabela de Luzón. 1886. Traída por la Subcomisión Principal de Isabela de Luzón a la Exposición de Filipinas de Madrid.





dez. También se trajeron los cráneos que hoy día forman parte al igual que las fotografías de las colecciones del Museo. Don Hipólito Fernández, Ministro del Tribunal de Cuentas de Filipinas, era muy aficionado a reunir colecciones por lo que llegó a hacerse con una importante y rica colección de objetos de Historia Natural y Etnografía con las que fundó un Museo. Sus colecciones fueron adquiridas por la Comisión Central de la Exposición General de Filipinas, que pasaron al cerrarse la Exposición al Museo-Biblioteca de Ultramar. Entre las fotografías, todas ellas sobre cartón, con unas medidas de 10 x 13,5 cm. nos encontramos: cráneos de las diferentes zonas del Archipiélago, de habitantes primitivos de la Isla de Luzón o de las Islas Marianas, el cráneo de un rey carolino o los cráneos de dos célebres *tulisanes*, como ellos denominaban a los bandidos, muy conocidos por sus numerosos asesinatos y que fueron en su día ejecutados. En la mayoría de las fotografías, en su parte posterior aparece anotado, a quién corresponde el cráneo que se ve en la fotografía y en su caso quién y cuándo lo recogió.

Fig 8: Cráneo del celebre *tulisán* Juan Hernández, natural de Malolos, provincia de Bulacán. Cometió doce asesinatos y sufrió pena de muerte en garrote en 1879. Traído a la Exposición de Filipinas de Madrid procedente de las colecciones de D. Hipólito Fernández



Al margen de estas fotografías, haciendo un paréntesis en la Exposición de Filipinas de 1887, entre los objetos adquiridos del Museo Hipólito Fernández se encontraba una colección de sombreros o *sacup* de los que en el Archivo hay una serie completa de negativos en vidrio de 18 x 13 cm. , con sus correspondientes positivos de 18 x 12 cm. en blanco y negro. D. Domingo Sánchez y Sánchez ordenó, estudió y clasificó en Manila, hacia 1.885 estos sombreros. Todos estos trabajos le llevaron a presentar un artículo en las Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria, tomo V, 1926. En la sesión 21, presidida por D. Anacleto Cabeza y con D. Juan Cabré como secretario, D. Domingo Sánchez, ya hizo una comunicación verbal acerca de su trabajo sobre estos sombreros que luego fue publicada en la memoria XLVII con el título: "*Estilizaciones Prehistóricas conservadas en utensilios usados en los tiempos actuales*". En su artículo Domingo Sánchez, se refiere a las pinturas o dibujos realizados sobre estos sombreros, los cuales estaban hechos con dos tiras o láminas de hojas de palma. Las noticias sobre la procedencia de dichos gorros, las recibió Domingo Sánchez verbalmente de Hipólito Fernández como que procedían de los moros de Mindanao, concretamente de los *Mandaya*, y este dato parece coincidir con las indicaciones contenidas en importantes obras de la época como la del explorador y geógrafo Enrique D'Almonte y Muriel o en la publicación de Fay-Cooper relativa a las tribus salvajes del distrito de Davao (Mindanao)<sup>7</sup> .

La serie de negativos en vidrio y positivos que sobre estos sombreros se conservan en el Archivo del Museo, es la que Domingo Sánchez utilizó para ilustrar su artículo.

Volviendo a la Exposición de 1887, nos encontramos con muchas otras fotografías sueltas en el Archivo del Museo, que reflejan aspectos de la vida en Filipinas a finales del siglo XIX, en las que se pro-

<sup>7</sup> Estos datos nos los indica Domingo Sánchez, en su artículo sobre estos sombreros publicado en la Revista: *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria.* (1926)

cura dar siempre una imagen idealizada del país, con un desarrollo y avances que en muchas ocasiones no se corresponde con la realidad del momento. Estas fotografías se encuentran recogidas en el catálogo de la Exposición dentro de la sección correspondiente en la que están ubicadas, como los ejemplos que he citado anteriormente. Algunas de ellas son vistas de las haciendas que los expositores tienen en las Islas. Otras reflejan tipos del país, actividades domésticas o lúdicas, incluso la industria como las de la destilería de los señores Inchausti en Tanduay, de las que se conservan dos fotografías. En ambas figura un sello seco donde se lee: FRAN<sup>CO</sup> PERTIERRA FOTOGRAFO. Una corresponde a una vista tomada del Norte de la entrada a la fábrica y la otra es una vista tomada del Suroeste. Las fotografías se citan en el catálogo de la Exposición, dentro de la sección octava, en el grupo 71. Los señores Inchausti, trajeron además otros objetos, que figuran en otras secciones de la Exposición, relacionados con su industria como 72 botellas de alcoholes, producto de las principales destilerías.

Otra serie curiosa es la formada por los distintos trabajadores del Diario de Manila: trabajadores de redacción, cajistas, repartidores, maquinistas, etc. Figuraban en el grupo 71 de la sección octava, donde la empresa editorial del Diario de Manila, fundado en 1848 y decano de los periódicos en Filipinas, presentó una instalación de lujo.

Hay también una serie de fotografías de soldados y militares filipinos, que debieron figurar en la sección tercera, dedicada al ejército e instituciones armadas auxiliares de la administración. En el catálogo figuran varios cuadros de fotografías de este tipo presentados por la Subinspección de las armas generales de Manila o por la Subinspección de Ingenieros de Filipinas, pero no nos da más datos que: "cuadros de fotografías de individuos del ejército" y el número de ellas que figuran en cada grupo. Las cuatro que posee el Museo, son del mismo tipo. Cada una de ellas tiene tres fotografías de

un individuo. Impreso al pie de cada una de ellas se lee en uno los extremos: Centro artístico fotográfico Director propietario E. M. Baretto y en el otro extremo: Calzada de Macaña, n<sup>o</sup> 6; San Miguel, Manila.

Curiosamente, en el catálogo de la Exposición se menciona el álbum de tipos filipinos de Meyer (Dresde). El ejemplar de este álbum que existe en el Museo, está fechado en Dresde, en 1891, contiene láminas de tipos etnográficos filipinos, reproducidos por medio de la fototipia<sup>8</sup>. Está dedicado por el autor al Marqués de Ahumada. Sabemos que Meyer publicó un primer volumen de tipos filipinos en 1885 que fue probablemente el que figura en el catálogo de la Exposición. El álbum que se encuentra en el archivo del Museo, es una continuación al de 1885<sup>9</sup>, es un álbum de gran interés documental ya que las fotografías están hechas por el doctor Schadenberg, en el lugar de origen de los individuos. Contiene 50 láminas, cada una de ellas con al menos dos fotografías que aunque se describen brevemente al principio del álbum, cada una lleva su leyenda. Los autores las separan por grupos y así nos encontramos con 7 láminas dedicadas a los *Negritos* (de Abra e Isabela), 14 láminas de *Tinguianes* (de Iloco, de Abra y de la gran cordillera), una lámina de *Bánaos* (de Balbalassang), otra de *Guinaanes* (de Labuagan y Balitocóng), 3 láminas de *Silípanes* (de Nueva Vizcaya), una lámina de *Calingas* (de Isabela), 3 de *Apoayáos* (de Cagayán) y 3 de *Quianganes* (de los valles de Sápao y Banaue). El mayor número de láminas, 17 se refieren a *Igorrotes*, si bien los autores especifican que no han empleado este término para referirse a todos los infieles que habitan en las montañas y valles del NO de Luzón, sino que lo han aplicado a las tribus monteses que habitan en los montes de Lepanto y partes de Abra, Benguet y Bontóc. Por último el álbum finaliza con tres láminas de *Ilocanos* (de Vigan).

Dentro del grupo de álbumes con fotografías originales de Filipinas nos encontramos un álbum sobre la provincia de Cagayán, posiblemente realizado, entre 1875 y 1880 que contiene 21 fotografías. Este tipo de álbumes es una producción de editorial manual, muy característico de la época, donde la imagen fotográfica es

<sup>8</sup> Las Fototipia es un procedimiento fotomecánico, descubierto en 1855 por Alphonse-Louis Poitevin.

<sup>9</sup> El Álbum de Meyer de 1855, se publicó en Dresde con el mismo título y contenía 32 láminas

utilizada para transmitir información sobre el tema del libro, en este caso, aspectos etnográficos de la provincia de Cagayán. Las dos primeras fotografías son del santuario de Nuestra Señora de Piat y de la Virgen de Piat, por lo que su producción debió ser en dicho Santuario. En el figura el sello de la biblioteca de Manuel Antón, que lo debió adquirir en Filipinas y que luego pasó junto con otros elementos de su biblioteca a formar parte de las colecciones del Museo a través de donación. No podemos olvidar que Manuel Antón fue un gran impulsor del Museo, acrecentando sus fondos con numerosas compras y donaciones y organizando la Biblioteca.

Fig 9: Vista de un carrerón de los que usan los cosecheros para conducir el tabaco. Pertenece al álbum de fotografías de la Provincia de Cagayán.



Existen asimismo en el archivo, fotografías sueltas, muy similares en cuanto a técnica y diseño, a las del álbum de la Provincia de Cagayán que también nos muestran aspectos etnográficos y tipos del país y que puede que en su día formaran parte de otros álbumes.

El otro álbum tiene las tapas de madera de camagón. Su temática es la ciudad de Manila. Contiene 31 fotografías y una serie de ellas son asuntos relativos a la llegada del Marqués de Ahumada, como segundo cabo del capitán general de Filipinas en 1889: el arco efímero de bienvenida, panoplia de cintas con nombres, lugar de recepción, etc. Es además un álbum muy característico de los que se confeccionan para ser regalado como muestra de agradecimiento y bienvenida a las personalidades y mostrarle las maravillas de la ciudad, en este caso de Manila. Contiene vistas como *La Calzada de Sampaloc*, que recibe su nombre de un arbusto muy abundante en la zona y que se caracterizaba por que la mayoría de sus habitantes eran cajistas de imprenta ya que durante años, estuvo allí situada la primera y única imprenta de las islas. Las mujeres eran fundamentalmente lavanderas. En este barrio muchas casas estaban habitadas por europeos. *La calzada de Caloocan* que era famosa por sus manufacturas y tenía muchos telares donde se realizaban magníficos tejidos de seda, abacá fino, algodón y mezclas. *La iglesia de Malabón* que era uno de los pueblos más importantes por su activo comercio y la multitud de pesadas embarcaciones de carga y descarga que poseía ya que su canal tenía un tráfico muy activo y facilitaba el comercio interior de Manila. *El río de Pandacán* que era una isleta formada por dos brazos del río Pasig, famosa por sus establecimientos de descascarillar arroz a brazo. Y así hasta completar las 31 fotografías.

Que este álbum se realizara como regalo al Marqués de Ahumada en su toma de posesión, nos lo confirma el hecho de que en el Borrador del Regis-

tro de Entradas del Museo, en la junta del 26 de junio de 1901, nos encontramos una anotación en la que el señor Antón presenta una excelente colección de Etnografía de Filipinas y otros lugares de Oriente, que la Excelentísima Marquesa de Moctezuma donó al Museo, por medio del Señor Baró, pidiendo explícitamente que constara en el registro del donativo, el nombre del Señor Marqués de Ahumada, que fue quien recogió estos objetos durante su mando en Filipinas. En esta donación pudiera ser que estuviera incluido también el álbum de tipos filipinos de Meyer, al que nos hemos referido anteriormente y que estaba dedicado al Marques de Ahumada por el autor.

En otra anotación anterior, del 29 de mayo del mismo año, se indica que la Marquesa de Moctezuma, por conducto del médico dentista señor Baró, donó una colección de ejemplares de Etnografía y fotografías de Filipinas, que pertenecieron a su hermano el señor Marqués de Ahumada, general que ejerció mando en Filipinas.

Fig 10: Barrio de San Antón (Manila). Pertenece al álbum de fotografías de Manila dedicado al Marqués de Ahumada.



Los materiales a los que nos hemos referidos, son siempre positivos, en la mayoría de los casos papel albúmina a partir de negativo de colodión que era lo más usual en esta época. Ahora bien, también hay en el Archivo, una pequeña colección de placas de vidrio, que tratan sobre la Exposición de 1887 o sobre

Fig 11: Positivo de una de las placas de vidrio (13 x 18), representando a uno de los individuos en la Exposición de Filipinas de Madrid, 1887





objetos traídos a esta Exposición y que luego han pasado a formar parte del Museo. También nos encontramos algún negativo que recoge algún dibujo de libro, posiblemente para ilustrar alguna conferencia o artículo, como la serie de negativos de los sombreros estudiados por D. Domingo Sánchez a los que nos hemos referido anteriormente.

La colección incluye también cinco diacetatos sobre la Universidad de Santo Tomás de Manila, la cual fue fundada a principios del siglo XVII por los padres dominicos. Fue erigida con el nombre de colegio de Santo Tomás de Nuestra Señora del Rosario de Manila, el 15 de agosto de 1619. Felipe IV la aprobó por cédula de 27 de Noviembre de 1623. El Papa Inocencio X, concedió a este colegio el 20 de noviembre de 1645 el título de Universidad y Clemente XII extendió sus estudios al derecho civil y canónico y a los otros estudios que se impartían en las universidades.

A partir de los años cuarenta, se da todo lo contrario a lo que hemos visto anteriormente, podríamos considerarla como la etapa negra de la fotografía en el Museo. Son muy pocas las noticias que tenemos durante este periodo referente a donaciones o compras de este tipo de material. En este periodo las referencias que encontramos de fotografías son fundamentalmente de objetos que se envían para su estudio o para ofertar al Museo, así como las que se realizan para las fichas de inventario o para el estudio de los objetos.

Los adelantos realizados dentro del mundo de la fotografía y su accesibilidad para todo el mundo habían restado a la fotografía el lugar que se merece. La aparición de nuevas técnicas, nos ha hecho volver la vista atrás y apreciar el esfuerzo realizado en sus comienzos y su rápido desarrollo. Además nos encontramos con que al ser la fotografía algo tal normal en nuestras vidas, no la hemos conservado ni dado la importancia que posee y que si se la dieron grandes coleccionistas en el siglo pasado admirados por las posibilidades de conocimiento que la fotografía les

ofrecía. Como ocurre en muchos otros Museos y según la tónica general del momento, se empieza a plantear la adecuada conservación de estos fondos que constituyen importantes documentos, bien por la técnica con la que se han realizado que constituye ya parte de la historia o bien por que las imágenes que nos proporcionan que ya han desaparecido, y de las que no nos queda más que este testigo para su estudio.

La realización de exposiciones monográficas de fotografías, o la utilización cada vez más masiva como complemento o apoyo a otro tipo de exposiciones, ha motivado que se realice cada vez un estudio más profundo de estos materiales. En el Museo se celebró en 1997 una importante exposición: *Filipinas tradición y modernidad*, donde una sala entera se dedicó a las fotografías de finales del siglo pasado, principios de este, pertenecientes a los fondos del Museo y que a su vez podían compararse, con las que de nuestros días se exponían en las otras dos salas. Asimismo, a lo largo de todo el año 1998, han figurado en muchas de las numerosas exposiciones que se han realizado con motivo del centenario, en distintos centros.

Otro aspecto donde la fotografía se ha afianzado definitivamente son los trabajos de campo, donde hoy en día es impensable su realización sin que venga acompañada de un reportaje fotográfico. Afortunadamente el Museo cuenta con un reportaje del año 1996, realizado por Pilar Romero de Tejada, en un viaje que realizó a Filipinas y que nos ha permitido además comparar las imágenes de hoy con las del siglo pasado.

También el Museo recibe últimamente donaciones de fotografías y postales de Filipinas que muchos particulares tenían en sus casas, fundamentalmente recuerdo de sus antepasados que habían vivido o viajado a Filipinas. La política del Museo, cuando los propietarios no quieren desprenderse de los originales, es intentar que nos faciliten una copia, donde si bien renunciamos al objeto, al menos si podemos conservar la información que contienen dichas fotografías.

BIBLIOGRAFÍA

- ADELLAC MORENO, M<sup>a</sup> Dolores (1996): "La Formación del Archivo Fotográfico en el Museo". *Anales del Museo Nacional de Antropología. Tomo III*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- ADELLAC MORENO, M<sup>a</sup> Dolores (1996) "La Fotografía". En: ROMERO DE TEJADA, Pilar. *Filipinas: Tradición y Modernidad*. Madrid: Museo Nacional de Antropología
- BORRADOR del Registro de Entradas de la Sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria del Museo de Ciencias Naturales y posteriormente Museo de Antropología, Etnografía y Prehistoria. Madrid. (1883-1920).
- CATÁLOGO de la Exposición General de las Islas Filipinas (1887): Madrid: Establecimiento tipográfico de Ricardo Fe
- EXPOSICION DE FILIPINAS (1887): *Revista El Globo*. Madrid: Establecimiento tipográfico de El Globo
- La FOTOGRAFIA y el Museo (1997): Madrid: Ministerio de Educación y Cultura
- FREUND, Gisèle (1993): *La fotografía como documento social*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili
- FONTANELLA, Lee (1981): *La historia de la fotografía en España: desde sus orígenes hasta 1900*: Madrid: El Viso
- LOPEZ MONDEJAR, Publio (1989): *Fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona: Ed. Lunwerg
- (1992): *Fuentes de la memoria II: Fotografía y sociedad en España 1900-1939*. Barcelona: Ed. Lunwerg
- (1997): *Historia de la Fotografía en España*. Barcelona: Ed. Lunwerg

MONTERO Y VIDAL, José (1886): *El Archipiélago Filipino y las Islas Marianas, Carolina y Palaos*. Madrid: Imprenta y Fundación Manuel Tello.

ROMERO DE TEJADA PICATOSTE, Pilar (1991): *Un Templo a la Ciencia: Historia del Museo Nacional de Antropología*. Madrid: Ministerio de Cultura

— (1998): *Filipinas un Archipiélago Diverso*. Ferrol: Concello de Ferrol

SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, Domingo (1926): "Estilizaciones Prehistóricas conservadas en utensilios usados en los tiempos actuales". *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*. Tomo V. Madrid: Museo Antropológico Nacional

SOUGEZ, Marie-Loup (1988): *Historia de la Fotografía*. Madrid: Ed. Cátedra

VV.AA. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares: Perspectivas en Antropología Visual* (1998): Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

# IN TERPRE TING EDUARDO MASFERRÉ'S PHOTOGRAPHS FROM HIGHLAND LUZÓN

Paul Michael Taylor  
National Museum Of Natural History.  
Smithsonian Institution

## ABSTRACT

*After introducing the Smithsonian's collection of Masferré's photographs, and the traveling exhibition drawn from it and shown in Madrid in 1998, this paper examines that collection for keys to interpreting this photographer's work. Though Masferré's photography is inextricably bound to this distinctive group of highland Philippine tribal peoples, Masferré himself was both linked to, and somewhat marginalized from, the cultures he depicted. His own story reflects many impinging foreign circumstances and historical intrusions that seem absent from the highland Luzon and its peoples that he chose to portray.*

In May and June, 1998, a Smithsonian exhibit of Eduardo Masferré's photographs from highland Luzon Island (Philippines) was held at Madrid's Casa de América, then at Barcelona's Universidad Pompeu Fabra. This exhibit provided a backdrop and a case study for the conference from which this collection of essays evolved. The conference was held at Casa de América on May 8, 1998, entitled "Visual Documents and Cultural Representations, 1898-1998." This paper aims to introduce the photographer, to provide background information about the Smithsonian's collection of his photographs and about this exhibit, and to examine that collection for keys to interpreting this photographer's work<sup>1</sup>.

Masferré's photography is inextricably bound to a particular place, and to this distinctive group of highland Philippine tribal peoples. Yet by birth and by upbringing, Masferré's himself was both linked to, and somewhat marginalized from, the cultures he depicted. His own story reflects impinging foreign circumstances and historical intrusions that seem absent from the photographs he most loved.

At the end of the Spanish-American War (1898), when Spain transferred the Philippines to U.S. sovereignty, Eduardo Masferré's Catalonian father, the Spanish soldier Jaime Masferré, settled in Luzon and married a Kankanay woman, Mercedes Pins. Eduardo was born on April 18, 1909 in Sagada, near the heart of the northern Luzon highlands that later, as an adult, he would rarely leave. He went to Spain (Sant Feliu de Guixols) with his father in 1914, going school there until he and his father returned to be reunited with the family in 1921. Except for his high school years in Baguio, Eduardo Masferré, lived in an Anglican mission community at Sagada, western Mountain Province. From there he was well placed to document the region's indigenous cultures, which were then little understood even in the rest of the Philippines.

<sup>1</sup> Photo references use the abbreviation NAA (National Anthropological Archives, Smithsonian Institution) followed by the negative number.

This paper draws on an earlier introduction to Masferré's work (Taylor 1995), portion of which are reproduced here by permission.

In 1934 he acquired a camera. Using skills he had learned as a teenager in the local Anglican mission, he set out to record a way of life that he feared would disappear. Masferré soon combined photo-

Fig. 1 Eduardo Masferré,  
July 1990. (Photo by  
Maria Teresa Garcia-Farr.)  
National Anthropological  
Archives, Photo Lot 92-43.



graphy with teaching and farming to support his growing family. This self-taught artist went on to become recognized by many, in his lifetime, as the foremost regional photographer of Philippine peoples, preserving the unique beauty of the people, places, and lifeways of highland Luzon. From 1934 to 1956, Eduardo Masferré (Fig. 1) made the remarkable record of the mountain peoples of Luzon displayed in the exhibit and in other photographs.

The 55 photographs exhibited are drawn from a rich collection of 153 photographs by Masferré, acquired in 1991 by the Smithsonian's Asian Cultural History Program for the National Anthropological Archives. This acquisition and exhibit, sponsored by Mobil Oil Corporation, constitutes one part of a larger effort to expand, improve, and share the Smithsonian's vast collections documenting the cultural history of the Philippines. Though the Smithsonian's accessions date from Charles Wilkes's U.S. Exploring Expedition of 1842 (Wilkes 1845), they primarily reflect the latter 1898-1945 U.S. colonial period, including subsequent individual donations from Americans who acquired or inherited collections formed during that period. In recent years, this collection of over 7,000 catalogued objects (not counting archival photos and manuscripts) has been photographed for study and frequently borrowed for exhibits (see e.g. Casal et al. 1981).

Though most Philippine material was acquired by the Anthropology department, which oversaw selection, the Smithsonian's cultural artifacts were collected and donated by non-anthropologists, not as part of systematic studies. An American military tradition of collecting Philippine "native" weapons helped guild up that component of the collection (see Krieger 1926). A fascination with "exotica" from tribal peoples (especially the



Islamic southern peoples and highland Luzon tribes) also influenced current biases in the collection's representation of Philippine artifact traditions. By contrast, lowland Christian Filipino material culture was strongly represented in collections inherited from Philippine installations at America's World Expositions, such as the 1904 Louisiana Purchase Exposition (L.P.E. 1904; P.I.-L.P.E.B. 1903; P.E.B. 1905), and the 1901 Pan American Exposition (P-A.E. 1901). Of course, such exhibits also reflected dominant biases of their day which have been extensively examined (see Afable, this volume). Nevertheless, in many respects, the Smithsonian collection complements and contrasts with those in Spanish institutions, including those from major Spanish exhibits (e.g. EHA 1892). Many productive research opportunities exist for comparative study using source materials in both countries and in the Philippines.

In recent years, the combined phenomena of independence and immigration, assimilation and ethnic identification, have blurred the distinction between collecting and collected, between culture-importers and culture-exporters. An estimated 1.5 million Americans are of Filipino descent, and Filipino-Americans are at the forefront of efforts to preserve and celebrate their heritage using Philippine collections within American museums (Taylor 1996; Merina 1993).

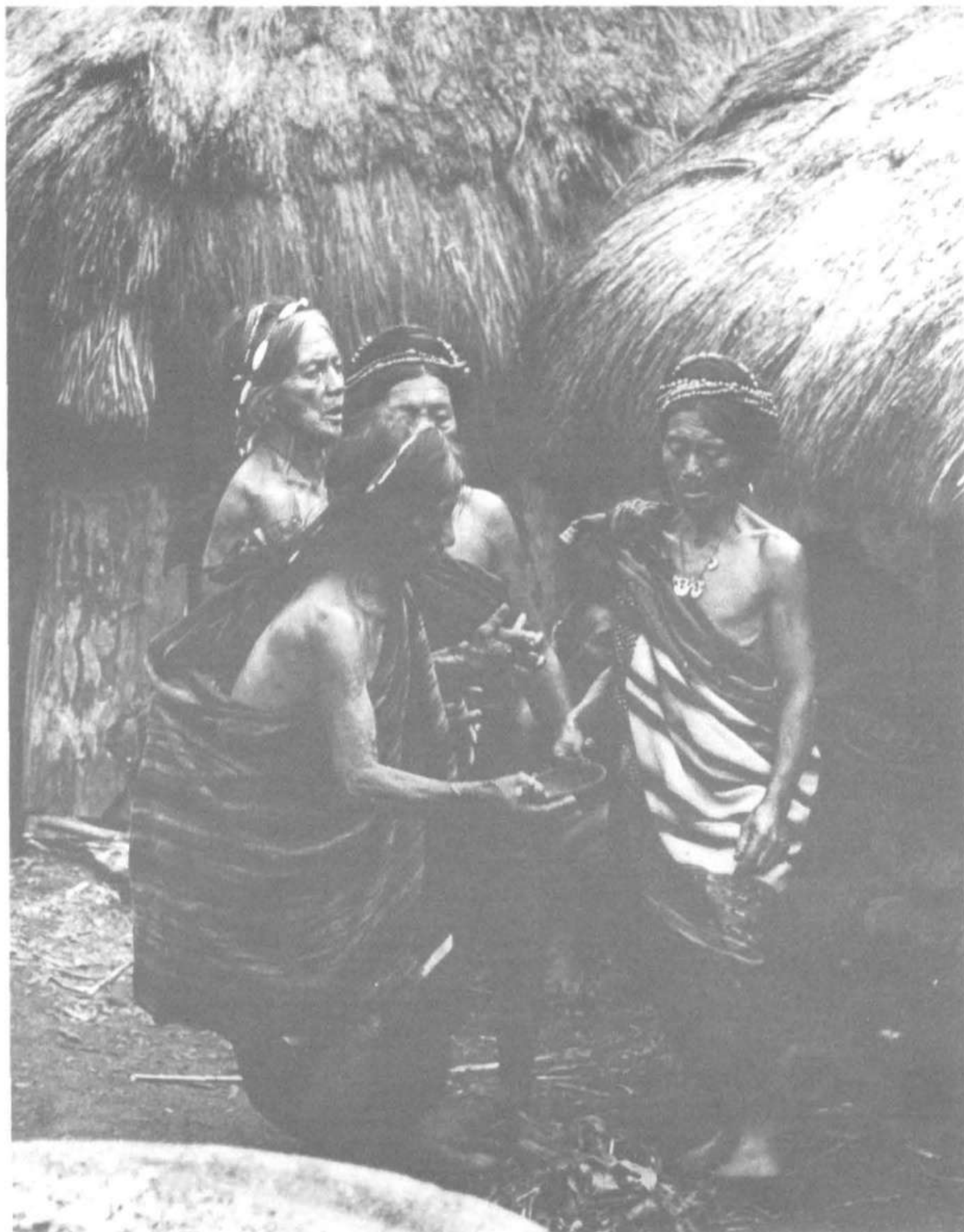
This traveling exhibit "Peoples of the Luzon Mountains: Philippine Photographs by Eduardo Masferré" co-curated by Dr. Patricia Afable and myself, opened at the Smithsonian's National Museum of Natural History in April 1992. Its U.S. tour included Philadelphia, New Haven, and San Francisco; while its European tour has included London, Madrid, Barcelona, and Vienna.

Though widely recognized as a pre-eminent Philippine photographer, Mr. Masferré had not selected a repository for the products of his photographic career. For over one year prior to the 1991 accession of Mr. Masferré's photographs, we corresponded directly and through intermediaries, sending and receiving drafts of legal documents, negotiating the purchase of the photographs and the transfer of non-commercial rights for scholarly use and exhibition. Though over 80 years old, he even had to go to Baguio to open his first bank account (with his wife) due to requirements of our purchasing system. In the end, as usual, we could not afford everything we wanted; so the Smithsonian purchased fewer than the 153 images we had selected. However, Mr. Masferré then generously donated the remainder, along with the same rights we had purchased for the others. Broadly, our criteria for selecting the 153 images were: (1) to document the range of Masferré's work; and (2) to emphasize photographs that help interpret the cultural anthropology of the region, especially (3) images that complemented or added value to our existing artifact and archival collections, such as photographs that put the region's material culture in context or showed processes of manufacture or use. This major acquisition, and donation, were celebrated in the exhibit which opened in April 1992. Mr. Masferré died in 1995 at the age of 86, while the exhibit was still traveling in the United States.

For the Smithsonian, this collection brings the strong highland Luzon photographic and artifact collections, which date to the 1840s, into our contemporary times. Yet many of the northern highlands' indigenous peoples had continued following traditional ways of life up to the period in which Masferré, was photographing them. The mountain region that inspired Masferré's work is an area of spectacular tropical scenery, home of the Bontok, Ifugao, Kalinga, Gaddang, and northern Kankanay peoples traditional

farmers who grew rice in spectacular mountain terraces and root crops, legumes, and fruits in forest clearings. Although linked to the coast for centuries, these groups resisted some European influences until early in the 20th century. So we see many elements of pre-colonial Philippine religious practices and lifeways preserved in Masferré's photographs.

Fig. 2 Women reciting a prayer at a feast Maligcong, Mountain Province, 1955. NAA, 91-16,899



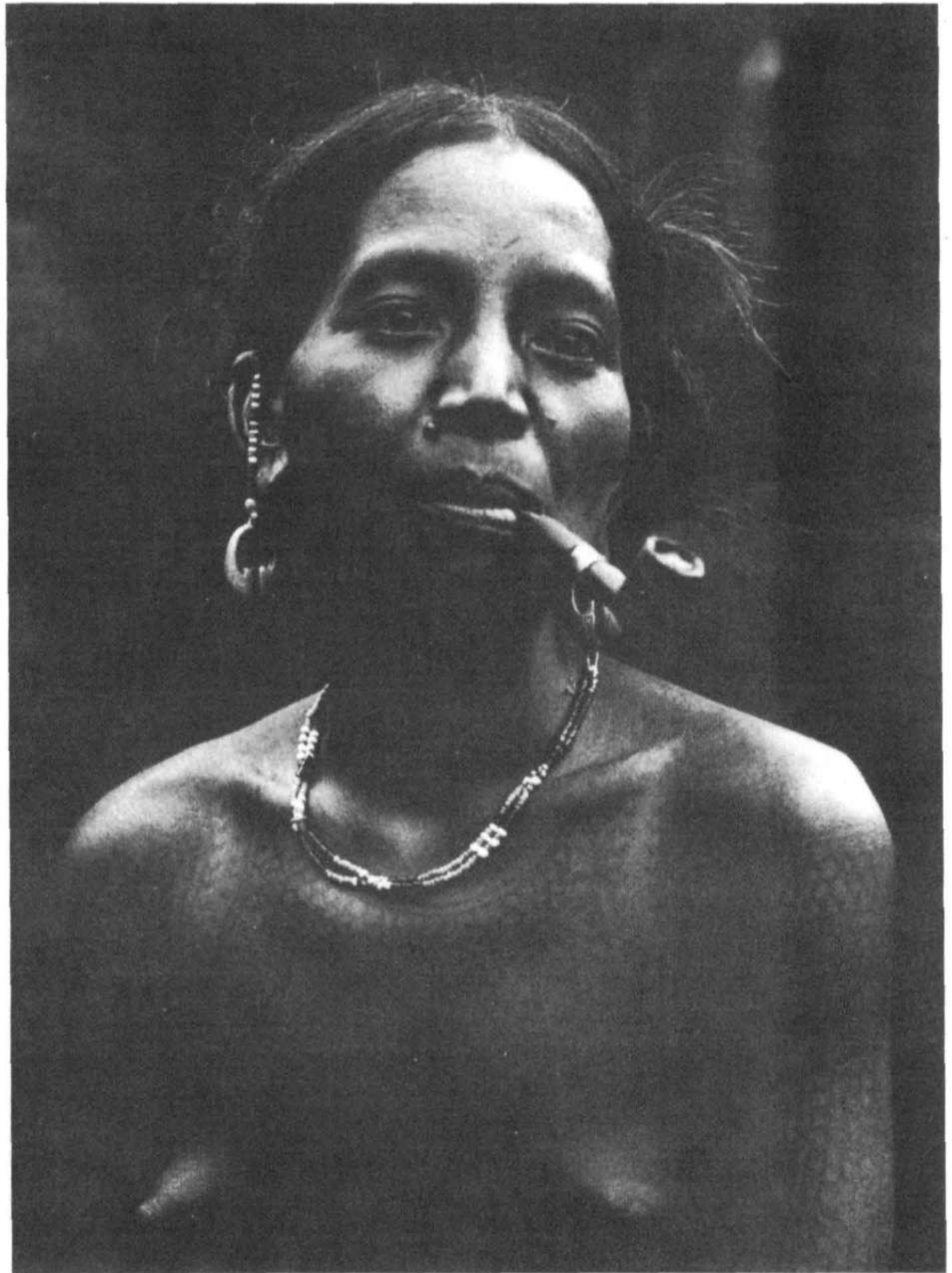
Masferré's life, therefore, has straddled the cultures of northern Philippine highlanders, the Spanish, the Americans, and -since independence in 1946- the modern Philippine nation. Yet interestingly, only the indigenous highland peoples have inspired his work. His preferred subjects were public activities or posed portraits--although his Kankanay ancestry gave him access to more intimate scenes. A rare exception from 1955 is shown in (Figure 2), an image that is striking not only because of Masferré's characteristically impressive composition, but especially because of its uncharacteristic subject-matter. It shows women reciting a prayer at a ritual feast -- the sort of deeply private or esoteric subject that Masferré, generally eschewed, whether out of respect for the tradition or due to his missionary training. In this ritual-in-progress, the women can be seen wearing their ceremonial blankets, as one holds an offering of rice beer in a coconut bowl while she chants a prayer.

Fig. 3 A small Ifugao settlement surrounded by irrigated rice fields (Ducligan, Ifugao Province, 1955). NAA, 91-16, 826



More typically, Masferré, loved panoramic views of terraced fields, such as that shown in (Fig. 3) from Ifugao province. Note that he rarely photographed the region's many other vital agricultural landscapes (such as swidden or "slash-and-burn" fields) or the surrounding forests, just as he rarely photographed "foreign"

Fig. 4 Kalinga woman with pipe. Burbut, Kalinga-Apayao Province, 1954. NAA, 91-16, 893



intrusions like the mission school, so important in his own life though not in his art. Undoubtedly, tourist demand for artistic views of Philippine regional life influenced his choice of subjects. As early as the 1940s, Masferré, had begun selling photographs from his own shop in Bontoc. Another "market" factor that should be kept in mind in assessing Masferré's *oeuvre* is the thriving local demand for portraits. Yet Masferré's many portraits of villagers in their traditional dress and finery could in fact serve two audiences: the villagers themselves and the tourist demand for expressive images of these people. Still, the almost caressing care Masferré, gives each image of traditional life, and each portrait (see Figs. 4, 5), and his undoubted enthusiasm for this chosen subject-matter, provide clear evidence that his selectivity was not only market-driven.

Masferré's many visits to distant villages resulted in a wealth of photographs depicting highland Luzon's distinct regional cultures. Each such photograph seems to revel in the richness and complexity of everyday life in *that particular place*. For example, a 1948 photograph from the village of Butbut in Kalinga-Apayao Province (Fig. 6) shows a late-afternoon scene of villagers resting and working in the stone-paved areas near their houses. Pigs, chickens, and dogs roam freely among the houseyards. Storage areas under houses hold firewood, timber, and tools. Such masterful scenes of social life provide the context for Masferré's more intimate and equally expressive individual portraits.

Another photograph from Masferré's 1948 visit to Butbut--his first sojourn among Southern Kalinga people--helps to understand Masferré's relationship to the people he photographed, and their own involvement in his enterprise. The photograph (Fig. 7) records Butbut villagers showing their curiosity about his camera equipment and purposes as they examine one of Masferré's cameras. Because Masferré, spoke a local language and was known to be a Kankanay (through his mother), he had little difficulty traveling in remote areas and taking unposed pictures such as this one as well as formal portraits.

Fig. 5 Kabayo,  
a respected elder of Bilig  
*dap'ay* (ward)  
Sagada, Mountain  
Province, 1950.  
NAA, 91-16,889



As their awareness of photography grew, many of Masferré's subjects posed for him in their finest clothing and ornaments. The use of yarn tassels, beaded ear ornaments, cropped jackets, and blanket capes--all characteristic festive wear of Kalinga and Gaddang peoples--is well represented in the proudly posed portraits within this collection. In some cases we can recognize the same person in very different images.

Fig. 6 Southern Kalinga Villagers Butbut, Kalinga-Apayao Province, 1948. NAA, 91-16,944



Fig. 7 Examining one of Masferré's cameras. Butbut, Kalinga-Apayao Province, 1948. NAA 91-16,815





Though much fieldwork should still be done to identify and interpret Masferré's photographs, Gale de Villa et al. (1988) is an important source because the authors did extensive interviews with Masferré, and were able to document the context and exact provenance of many of these valuable images. (These authors also helped the Smithsonian acquire this collection.)

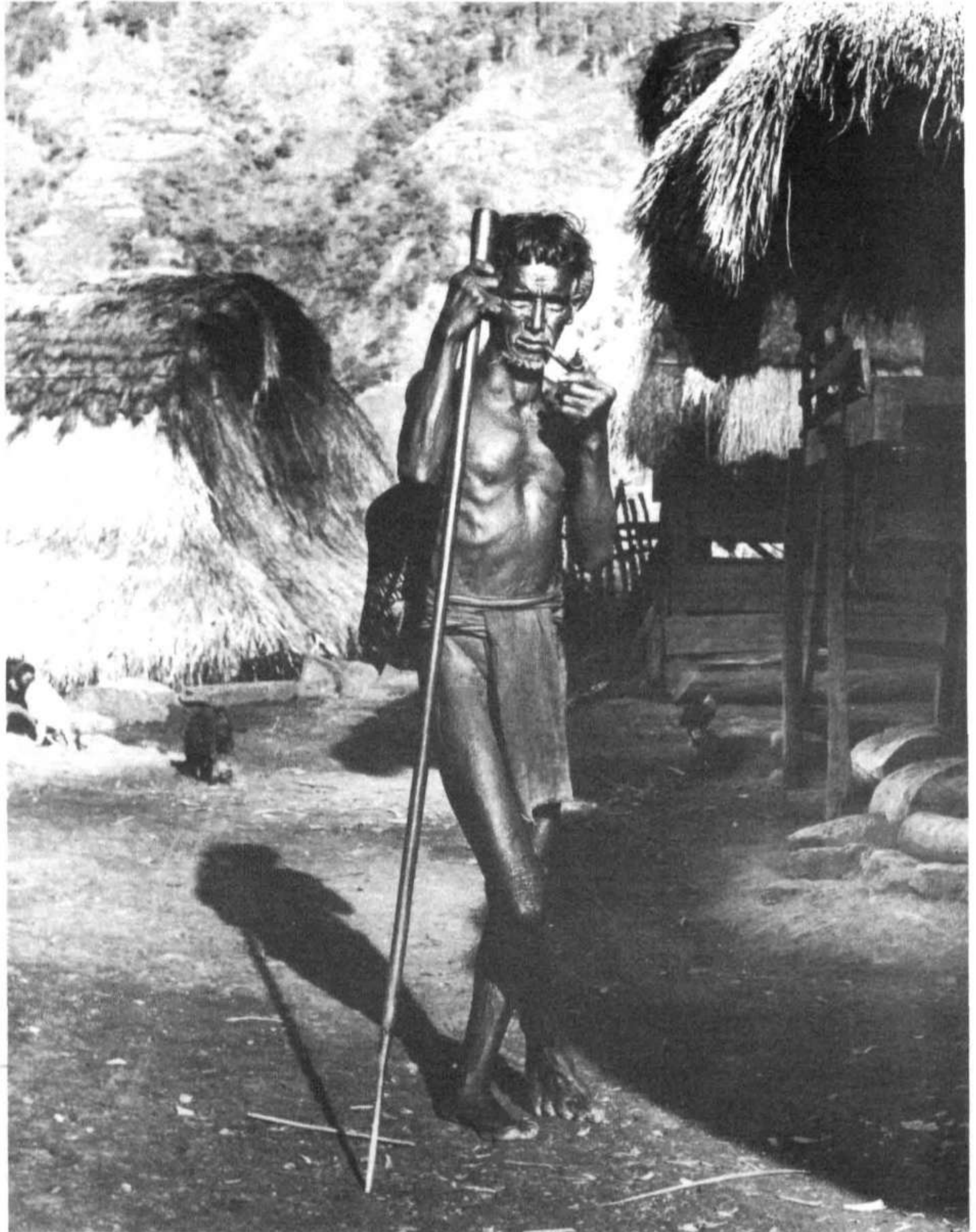
Compare, for example, Figures 8 and 9, two views of the same Southern Kalinga man taken at Tinglayan (Kalinga-Apayao Province) in 1953. After Masferré took a candid shot of this man, albeit one with a rather posed quality (Fig. 6--LEFT?), the man agreed to a more formal portrait (Fig. 7--RIGHT?) (*ibid.*, p. 147). For the formal portrait, he has put on some of the emblematic finery that he wants recorded with him in this image: a small hat woven from rattan and a brass pipe held under his hat strap.

Rice cultivation, which virtually dominates village life in the northern Philippines through most of the dry season (November-May), figures prominently in the subject-matter of Masferré's photographs. Rice is the preferred food in the northern Luzon mountains, and its abundance is the readiest measure of a household's wealth. (In fact, though, sweet potatoes and taro, grown in hillside gardens or in raised plots in terraced fields, provide other major sources of starch in the diet.). Rices with high gluten content, reserved for making rice beer and sweets, command a higher price. Rice farming makes intensive use of a compact area of land cleared from the tropical forest. These elaborate terraced fields and their irrigation systems are constructed and maintained through cooperative labor agreements among neighbors and kinsmen.

Masferré's images bring to life the many intricate steps of the annual cycle of rice cultivation. To prepare for a new growing season, farmers weed and repair irrigation canals, stone walls, and embank-

ments. The rice fields are then flooded, and stubble from the previous harvest is loosened and buried with fresh leaves and branches to form a mulch. Workers turn and break the soil with water buffalo (Figure 10) as well as by hand, pushing unwanted weeds deep into the mud. Water buffalo are an effi-

Fig. 8  
(at left, NAA, 91-16,951)  
seems to show a candid  
view of the Southern  
Kalinga man seen posed for  
a formal portrait.



cient means for churning up the soil, but in the mountains of Luzon, buffalo are kept mainly to provide meat at large feasts. Here, the man wears a rain-

Fig. 9 (at right, NAA, 91-16,949). Tinglayan, Kalinga-Apayao Province, 1953.

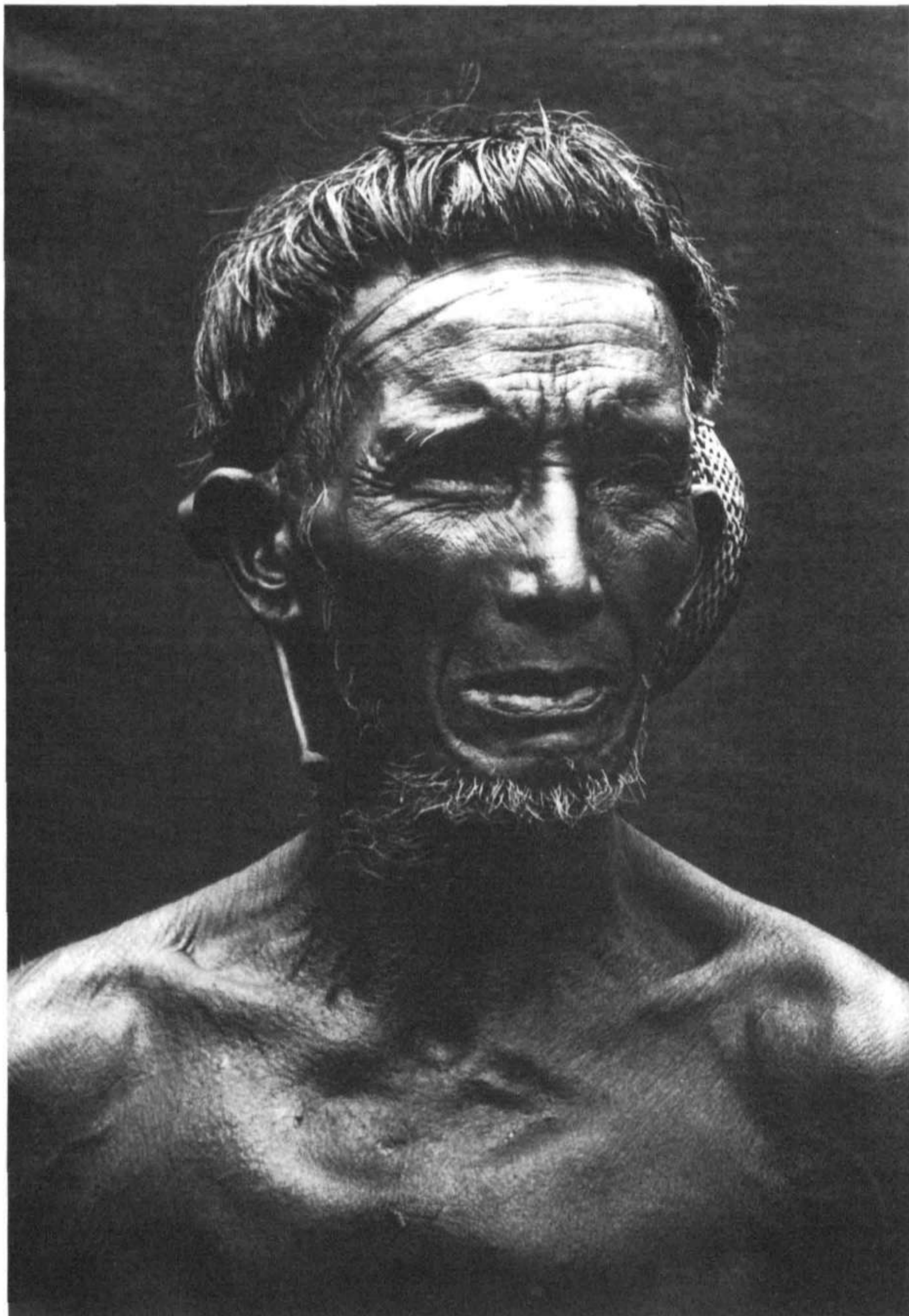
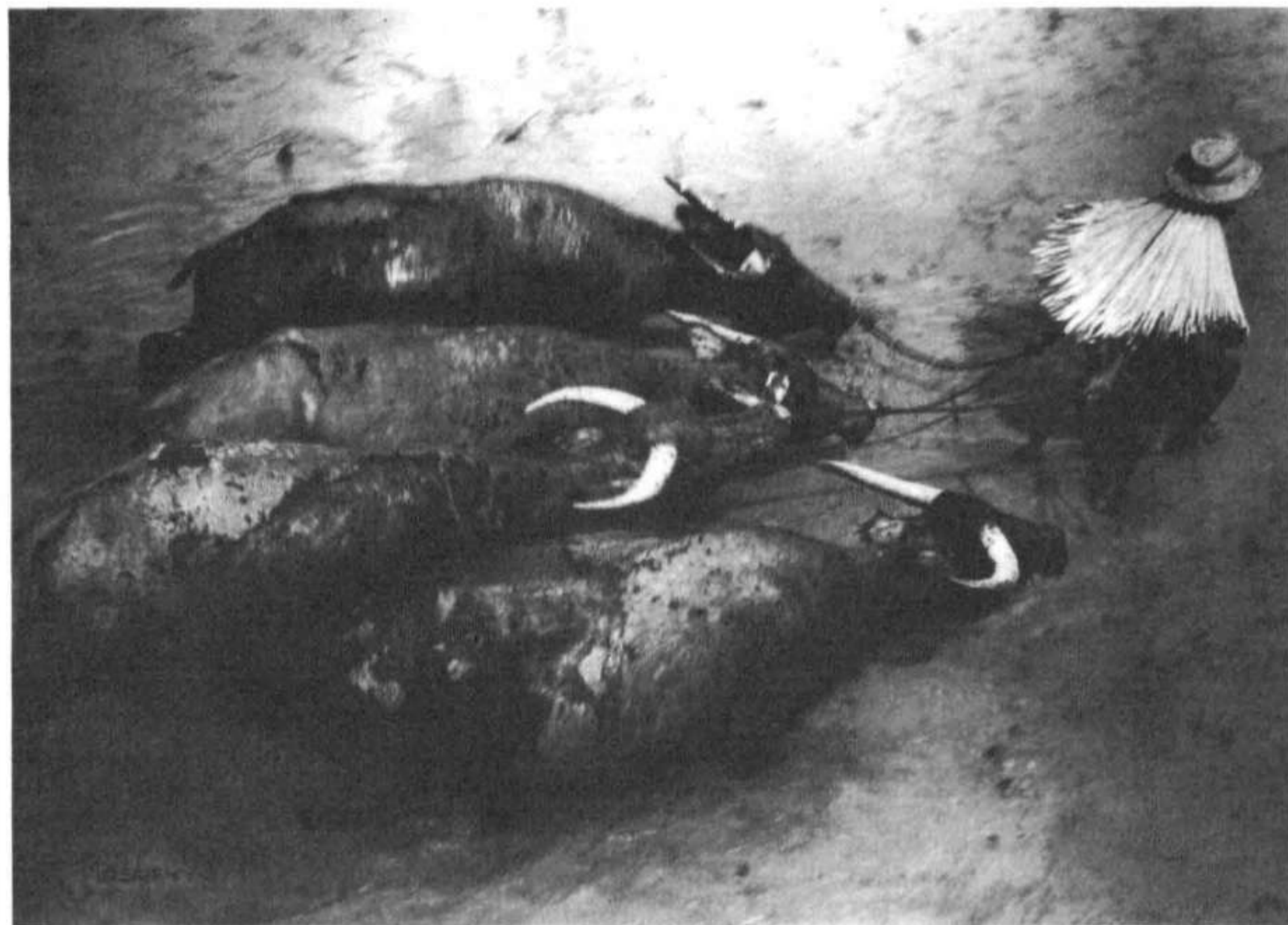


Fig. 10 Leading water buffalo around a field to turn and break the soil.

Lubuagan, Kalinga-Apayao Province, 1948.  
NAA 91-16,888



cape of palm leaves sewn together. Work with water buffalo is primarily men's work. Along with harrows and plows, draft animals are a recent introduction from the western coastal lowlands, where they are a common item of trade.

Seedlings are brought to the flooded, leveled fields from the nurseries when they are six or eight weeks old. As groups of planters move from field to field, they become acquainted with the soil conditions and with some of the several hundred rice varieties grown in this region. Field owners who share the same water source form associations to maintain canals and troughs, and to ensure fair distribution of water. Farmers follow a strict schedule for watering their fields from the irrigation canal, thus participating in region-wide cooperation. Diverting water out of turn is punishable by stiff fines. Fields must regularly be checked not only for water levels but also for weed growth and damage from storms and from rats.

Harvesting takes place between June and August, as the rainy season begins. All stages of the agricultu-

ral cycle are marked by religious offerings to ancestors and field spirits. Harvests need large numbers of people working fast and continuously between late June and early August, for the onset of the wet season brings the threat of storm damage and less sunlight for drying rice. Intense negotiations throughout this period determine who works in which fields and when. Reapers cut rice stalks with a small harvesting knife and tie them into bundles for carrying and storing. Rice bundle size is set by convention in every valley and has a standard money equivalent. Workers are paid in cash, rice, chickens, or a combination of these. Men cut the bamboo binding strips to a prescribed length and perform all the tasks of bundling, packing, and storing the rice. Seed selectors, usually women, choose the heaviest-bearing sheaves to store for the next planting season. Rice bundles are carried to the houseyards, where they are sun-dried before storage in houses and granaries. For the richer households, the rice harvest makes up about half of their year's carbohydrate supply.

In interpreting Masferré's depictions of these required sequences of rice agriculture, including the later threshing, winnowing, cooking, and so on, it would be useful to know more about the "market" or purchasers of these images, such as the numbers sold as large prints or as postcards, and to whom they were sold. Nevertheless, whatever the market valued, we can still recognize Masferré's own intention and ability to bring everyday highland Luzon activities to life, even to celebrate them, by using his photographic record to imbue these events and the people carrying them out with a new importance. Consider, for example, the exuberance captured in Masferré's 1954 image of a group of young villagers breaking and leveling the topsoil by vigorously stamping as part of the ground's preparation (Fig. 11). The viewer can easily even forget what any highland Luzon islander knows: this is hot, arduous, back-breaking, difficult work. Yet there are advantages to making it

a group effort, usually organized among villagers of the same age. Group members share expertise about the local intricacies of soil science and agriculture. And the work is made lighter by singing, joking, and gossip. It is that vivacious, pleasing image, rather than any of the other possible images, that Masferré, chose to record.

Fig. 11 Breaking and leveling topsoil by vigorous stamping. Guinaang, Mountain Province, 1954. NAA, 91-16, 859



## REFERENCES CITED:

- AFABLE, Patricia (1999): "Eduardo Masferré's Subjects: A Century of Self-Representation in the Philippines". *Nos/Otros: Anales del Museo Nacional de Antropología*. (this volume)
- CASAL, Gabriel, et al. (1981): *The People and Art of the Philippines*. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
- Exposición Histórico-Americana [EHA] (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la nación Española en la Exposición Histórico-Americana de Madrid. Islas Filipinas*. Madrid: Exposición Histórico-Americana.
- GALE DE VILLA, Jill; María Teresa GARCÍA-FARR; and Gladys MONTGOMERY JONES (1988): *E. Masferré: People of the Philippine Cordillera, Photographs 1934-1956*. Manila: Devcon I.P. Inc.
- KRIEGER, Herbert W. (1926): *The Collection of Primitive Weapons and Armor of the Philippine Islands in the United States National Museum*. Smithsonian Institution, U.S. National Museum, Bulletin 137. Washington: Government Printing Office.
- Louisiana Purchase Exposition [L.P.E.] (1904): *Official catalogue: Philippine exhibits. Universal Exposition, St. Louis, U.S.A., 1904*. St. Louis: Official Catalogue Co.
- MERINA, Anita (1993): Filipiniana Treasures in the Smithsonian. *Filipinas Magazine* (San Francisco) 2(18): 5-8, 66.
- Philippine Islands. Louisiana Purchase Exposition Board. [P.I.- L.P.E.B.](1903): *Official Handbook of the Philippines and Catalogue of the Philippine Exhibit*. (2 vols.) Manila: Bureau of Public Printing, 1903.

Philippine Exposition Board. [P.E.B.] (1905): *Report of the Philippine Exposition Board in the United States for the Louisiana Purchase Exposition*. Washington: Bureau of Insular Affairs, War Department.

Pan-American Exposition [P-A.E.](1901): *Official catalogue and guide book to the Pan-American Exposition, with maps of exposition and illustrations*. Buffalo, N.Y., U.S.A., May 1st. To nov. 1 st., 1901. Buffalo: Charles Ahrhart.

TAYLOR, Paul Michael (1995): "Eduardo Masferré: Photographer of Highland Luzon". *Discovery* 25(2): 2-8 [+ back cover photo & caption]. (Peabody Museum of Natural History, Yale University, New Haven, Connecticut.)

(1996): "Alternative to Repatriation, Tool Against Pillage". *Asian Art and Culture* 9(1): 38-51 [+ photo credits, inside back cover].

WILKES, Charles (1845): *Narrative of the United States Exploring Expedition During the years 1838, 1839, 1840, 1841, 1842*. Volume 5. Philadelphia: Lea & Blanchard.



# LA FOTO

## GRAFÍA ETNOGRÁFICA: ALGUNOS PROBLEMAS

Demetrio E. Brisset  
Universidad de Málaga

### RESUMEN

*Las imágenes icónicas, vistas desde la antropología, ofrecen un vasto campo semántico para ayudar a comprender mejor nuestras culturas. Aquí nos centraremos en las relaciones entre imágenes fotográficas y conocimiento antropológico, desde sus respectivos orígenes hasta las teorizaciones actuales, y se plantearán algunos problemas que giran en torno de la fotografía específicamente etnográfica. Este género de comunicación visual que comparte el carácter representativo de la foto con el simbólico de la cultura, será abordado desde diversas perspectivas, concluyendo con ciertas referencias a la obra de Edward S. Curtis.*

Otro de los logros de 1968 es el establecimiento de un nuevo campo de investigación dentro de las ciencias sociales, la Antropología Visual, como fruto de asumir que la cultura se manifiesta mediante signos físicos, y por lo tanto, visibles. Se suele considerar como *imagen antropológica* a toda aquella de la que un antropólogo pueda obtener informaciones visuales útiles y significativas. Bajo este punto de partida, tanto la pintura y el grabado como las imágenes fotoquímicas y electrónicas, pueden ser de interés antropológico, aunque no hubieran sido producidas con dicha intención. La explicación se encuentra en la gran riqueza de datos que contienen las imágenes icónicas, derivadas de su carácter de representación por semejanza con el objeto al que sustituyen. Pero además de *representar una ausencia*, plasman una *puesta en escena (o presentificación)* de una existencia. Y junto a su significado *manifiesto* (que se relaciona con una legitimación mimética), acarrean otro *latente*, que corresponde a su estructura profunda o simbólica, por lo que se las puede considerar como *imagen-laberinto*.

En esta perspectiva, desde la década de los cuarenta se han asimilado las imágenes icónicas a los textos, por lo que su adecuada comprensión exige una lectura a dos niveles:

a) Histórico: ¿cómo fueron construidas y percibidas en su momento?.

b) Actual: ¿cuáles son sus significados para el espectador del presente?.

Y para descifrar su sentido, se deben interrogar tanto al texto en sí mismo como a los contextos de producción y recepción.

Los mayores esfuerzos para la *interpretación antropológica* de los textos visuales se han llevado a cabo respecto a los documentales etnográficos, aprovechando los logros de las diversas metodologías de análisis fílmicos. Ya el propio Eisenstein en 1934 efectuó un análisis ideológico-formal de un fragmento

de su *Potemkine*, preludivo los análisis estructuralistas de los setenta. Los filmes, tanto de ficción como no ficción, se han convertido en objeto de estudio pluridisciplinar, con provechosas aportaciones desde los ámbitos de la historia, la iconología, el psicoanálisis, el feminismo, la sociología y la antropología cultural. Desde esta última disciplina, y teniendo en cuenta la numerosa realización de filmes etnológicos que reclaman su atención, es notoria la influencia del nuevo paradigma reflexivo, que privilegia la "tendencia participativa", al propugnar que se muestre al propio investigador y el "encuentro etnográfico" que tiene lugar durante el rodaje, cuando las personas filmadas dejan de ser objeto para convertirse en coautores. Y el discurso transmitido, una negociación entre ambas partes.

Sin abordar el vastísimo campo de las imágenes secuenciales documentales, tanto fílmicas como electrónicas, magnéticas o digitales, nos limitaremos al terreno de la imagen fija fotoquímica.

#### RELACIONES ENTRE FOTOGRAFÍA Y ANTROPOLOGÍA

Mientras que las obras audiovisuales gozan de un amplio corpus de investigaciones, en el caso de la fotografía antropológica no han sido muchos los trabajos teóricos, aunque en la década de los ochenta comenzó el interés por su abordaje<sup>1</sup>. En palabras de Jay Ruby:

"El estudio académico de la fotografía ha sido dominado por los historiadores del arte [siendo reciente] la emergencia de una aproximación social a la historia de la fotografía según la cual se considera a las fotos como artefactos socialmente construidos que nos cuentan algo sobre la cultura reflejada así como la cultura del que toma dichas imágenes [para concluir que] la fotografía etnográfica es una práctica sin una teoría o método bien articulados" (En su aportación a la *Enciclopedia de Antropología Cultural*, New York, H.Holt, 1996:1346).

<sup>1</sup>. Aparte de las publicaciones que mencionaremos, entre los precursores textos sobre este específico tema están los libros colectivos editados por H. Becker (1981) y R. Bolton (1989); y los de J. y M. Collier (1986), M. Banta y C. Hinsley (1986), Blackman (1986), y J. Tagg (1988). También son relevantes las aportaciones de Sol Worth (1981) para la formulación de una antropología de la comunicación visual y los sugerentes ensayos de Jay Ruby, accesibles en Internet en: [www.temple.edu/anthro/ruby.html](http://www.temple.edu/anthro/ruby.html). En la década de los noventa son numerosas las investigaciones publicadas.

Esta reciente valorización se debe en gran parte al actual descubrimiento del valor informativo de las fotos de archivo, justo cuando están sufriendo un deterioro que las aboca a su desaparición. También sucede que en los ámbitos de la antropología y la fotografía se plantean dudas similares. Según Pinney (1992), ambas prácticas están descubriendo simultáneamente sus propias carencias: del mismo modo que en la antropología se discute su condición de *antropo-grafía*, como cierto "visualismo" retórico, por parte de la otra se evidencian sus conexiones con el lenguaje, convirtiéndose en una *foto-gramática*. Y al aproximarse sus trayectorias, se posibilita una convergencia creativa.

De hecho, en sus respectivos orígenes ya estuvieron entrelazadas. Por un lado, el surgimiento de ambas fue casi simultáneo: a los dos años de la 1ª exposición fotográfica con la que Daguerre divulgó su invención de imágenes positivas fijas, se fundó la Sociedad para la Protección de los Aborígenes (1841), precedente del Real Instituto Antropológico de Londres. Y escasos años después ya se utilizaba el nuevo invento para fotografiar tanto a los nativos chinos (Itier en 1843) y a los indios de EE.UU. (1847) como a los esclavos negros de Carolina del Sur (Zealy en 1850, para demostrar la inferioridad de la raza negra) (Naranjo, 1998). En Europa, los fotógrafos ambulantes están presentes en las fiestas populares desde 1850 (Jezequel, 1992). Poco después, en pleno período de expansión colonial, la Asociación Británica para el Avance de la Ciencia (BAAS) publicó en 1854 un *Manual para informes etnológicos*, donde se imparten una serie de instrucciones para cónsules, políticos, residentes y viajeros, en la que se indica como deben recopilar la información de manera estandarizada sobre los diferentes tipos raciales, usos y costumbres, recomendando la obtención de retratos individuales de estas gentes, mediante procedimientos fotográficos. La nueva fe en la *objetividad*

de la fotografía la iba a convertir en sustituta de los dibujos de campo. Así, en España, la Comisión Científica del Pacífico en 1862 organizó una expedición por Sudamérica, a través de los ríos Napo y Amazonas, con la incorporación de un fotógrafo-dibujante, al que se le encargó:

"el mayor cuidado en sacar retratos de cuerpo entero de todas las razas, así como vistas de las habitaciones y de cuantos objetos inmuebles puedan servir para ilustrar la historia de las poblaciones aún salvajes o semisalvajes [también] acompañará en sus expediciones a los encargados de recolectar, para sacar vistas de montañas, cortes de terreno, aspecto de la vegetación, etc."<sup>2</sup>.

Se iba extendiendo por las metrópolis un interés por recopilar el mayor número de imágenes que permitiesen el estudio físico de los *otros*, los pueblos colonizados, aunque los autores no fueran antropólogos sino viajeros o aficionados observadores. A partir de 1868 se reunió en ocho tomos la gran colección fotográfica *Pueblos de la India* (por Watson y Kaye), en 1869 Lamprey describió un método para mediciones utilizando las fotos y entre 1873-76 se editó en Hamburgo el famoso álbum etnográfico *Razas de la Humanidad* (600 fotos de varios autores, recopiladas por Damman). A fines del siglo surgen las primeras teorizaciones: a partir de su experiencia en la Guayana Británica, Im Thurn publicó el artículo "Usos antropológicos de la cámara" (1893)<sup>3</sup>, criticando la tendencia a mostrar "tipos raciales" con el método antropométrico que aislaba al sujeto de su entorno natural. Por aquel entonces, M.V. Portman estaba culminando su intensa investigación fotográfica y estadística sobre los habitantes de las islas Ardaman, que le proporcionaría material para 11 libros, incluyendo fotos sobre estudios faciales (con mediciones antropométricas, sobre fondo cuadrícula) y secuencias narrativas que mostraban el proceso

<sup>2</sup>. Puig-Samper (1988), cit. por M<sup>a</sup> Dolores Adellac en "La formación del archivo fotográfico en el museo", *Anales del Museo Nacional de Antropología III*, 1996 (pp. 244-5).

<sup>3</sup> En el *Journal of the Anthropological Institute*, 22.

técnico para fabricar artefactos (arcos, enseres domésticos,...). Consecuencia de su práctica fue el artículo "Fotografía para Antropólogos" (1896) en la misma revista, donde defiende una fotografía como manifestación del descontextualizado y objetivado espécimen científico. Las opuestas posturas articuladas por Im Thurn y Portman fueron como un eco del debate planteado por la misma época respecto al arte fotográfico: naturalismo contra intervencionismo o manipulación científica (Edwards, 1998:40).

En 1898, con el patrocinio de la Univ. de Cambridge, A. C. Haddon emprendió su expedición al Estrecho de Torres, en la que se considera la primera recopilación etnológica sistemática organizada por los ingleses, con grabaciones de campo que incluían un extenso uso de la imagen: obtuvieron unas 500 fotos y cierto metraje fílmico. El énfasis de esta fotografía antropológicamente orientada se puso en la vida cotidiana, el ritual y la cultura material, sin prescindir de los "tipos físicos". Cuando en 1901 B. Spencer llevó cámaras de foto y cine y un cilindro grabador de sonido para estudiar a los aborígenes de Australia Central, las nuevas tecnologías audiovisuales consiguieron imponerse como parte del proceso de investigación antropológica.

Pero en este período inicial fueron utilizadas dentro de la vigente relación de fuerzas colonial, sirviendo también como representante de la superioridad tecnológica (y de conocimientos) occidentales. Estos materiales formaban parte de los *datos brutos* que se enviaban a las metrópolis para ser desde allí analizados. Y de algún modo funcionaban como metáfora del poder, apropiándose del tiempo y el espacio de los individuos estudiados; aislando un único incidente dentro del flujo vital, a menudo fuera del contexto que le otorgaba su razón de ser, y para demostrar supuestas inferioridades. Pero sobre todo, actuaban como prueba testifical de la *presencia in situ* del antropólogo y el carácter *verídico* de su relato: eran una *autenticación*.

A medida que se afinaban los métodos de análisis, fueron apareciendo limitaciones a la capacidad cognitiva de las fotos, que se desvalorizaron hasta quedarse como mero producto de la investigación. En 1922, el antropólogo que sistematizó la *observación participante en el trabajo de campo* con sus estudios funcionalistas en las islas del Pacífico, decidió utilizar la fotografía como herramienta auxiliar en esta labor. Bronislaw Malinowski era consciente de la limitación descriptiva de las fotos, como registro de superficie, que no permitía la comprensión de la organización social: lo visual quedaba al margen del proceso de interpretación, la foto se deslizaba inevitablemente hacia el pintoresquismo. Otra carencia que constató, el registro de comportamientos en la esfera íntima, quedó ejemplificada por el escaso número de fotos que tomó relacionadas directamente con la vida erótica:

"Pero como ésta evoluciona en una sombra profunda, lo mismo en el sentido literal que en el figurado, las fotografías sólo habrían podido ser obtenidas gracias a *poses* artificiales y simuladas, y no tengo para qué decir que una pasión (o sentimiento) artificial simulado carece de valor" (1932:47).

Uno de los fundadores de la antropología norteamericana, Franz Boas, se había interesado pronto por el uso etnográfico de las tecnologías de la representación, dudando de la validez científica que podían tener las imágenes obtenidas por los fotógrafos *artísticos*, no especializados en el conocimiento de las culturas. Bajo su tutela, se desarrolló una de las más ambiciosas experiencias jamás realizadas para tratar de aprovechar antropológicamente la fotografía, a cargo de su discípula Margaret Mead y el marido de ésta, Gregory Bateson. En una carta de 1938, Mead le escribe a su maestro Boas:

"Cuando dije que pensaba ir a Bali, usted me dijo: 'Si yo fuese a Bali, haría un estudio de los gestos'. Esto es pues, una de las cosas que tratamos de llevar

a cabo. Hemos coleccionado una gran cantidad de material fotográfico, y también cinematográfico, relativo a las actividades cotidianas y también a las más estilizadas, como la danza, la pelea de gallos, la plegaria y las posturas del estado de trance" (1983:252).

A base de dedicarle hasta la tercera parte de su tiempo a las actividades fotográficas, Mead y Bateson perfeccionaron un nuevo estilo de registro de acciones, anotando múltiples datos para precisar los elementos circunstanciales de cada imagen<sup>4</sup>. Para su más adecuada interpretación, consideraron necesario contar con otro material semejante, de buena calidad, que permitiera la comparación. Y para obtenerlo, se fueron al río Sepik en Nueva Guinea. El resultado final de esta vasta labor fueron unos 43.000 negativos fotográficos de 35 mm. y alrededor de 12.000 metros de película, un corpus que, según la propia Mead,

"posibilita explorar formas de registrar los análisis teóricos de otras disciplinas a través de materiales visuales y de proporcionar una fuente continua para el planteamiento de nuevas hipótesis, desde el momento en que el comportamiento, una vez registrado en película, puede ser observado repetidamente bajo la luz de distintos y nuevos materiales" (1963:137-8).

Hoy día se cuestiona la utilidad real de esta inmensa masa de imágenes, así como se le recrimina descuidar el componente estético (Becker, 1981). Quizás como consecuencia de las prevenciones de Boas hacia las fotos artísticas, Mead recelaba que la sensibilidad estética pudiese interferir con la necesaria objetividad científica, en contra de la opinión del mismo Bateson, quien no equiparaba dicha objetividad con la nulidad estilística. La postura de Mead en este aspecto apenas se modificó con el tiempo, como expuso en uno de sus últimos y más conocidos artículos. Tras constatar que la antropología busca nuevos métodos para simplificar o mejorar el trabajo de campo, admite

<sup>4</sup>La investigación se publicó en 1942 con el título *Balinese Character*, conteniendo 759 fotos organizadas en 100 grupos, donde se ponían en relación los diferentes tipos de comportamientos culturales, colocando juntas varias fotografías mutuamente relevantes, acompañadas de observaciones analíticas de Bateson y trozos de las anotaciones detalladas tomadas por Mead. Otro de los escasos ejemplos de investigación de fotografía etnográfica publicada son los *Gardens of War* de Gardner y Heider (1968).



que la grabación de imágenes exige conocimientos más especializados que la simple toma de notas:

"Es inapropiado pedir que el comportamiento filmado posea las marcas de una obra de arte. Seremos agraciados cuando ocurra, y podemos alabar esas raras combinaciones de habilidad artística y fidelidad científica que nos ha proporcionado grandes filmes etnográficos [para luego criticar la] desorbitada demanda que los filmes etnográficos sean grandes producciones artísticas"<sup>5</sup>.

Y mientras el matrimonio de antropólogos Bateson-Mead impresionaba ingentes cantidades de rollos, en la Gran Cordillera Central de la cercana isla de Filipinas, desde 1934 el fotoetnógrafo aficionado Eduardo Masferré se dedicaba a captar "bellas fotos de la vida tradicional que mostrasen la nobleza de los nativos", tal como él mismo expresa que era su intención, sin que le impulsara la investigación antropológica. Una selección de tales imágenes constituye la exposición fotográfica que está sirviendo de marco para este seminario<sup>6</sup>. Creo que la obra de Masferré es muy valiosa, mostrando una gran sensibilidad estética al mismo tiempo que documenta una forma de vida hoy ya transformada; y que parece demostrar que el autor filipino gozaba de la confianza y simpatía de sus vecinos, los personajes retratados, lo que la acerca a la categoría de posición *emic*. Sin entrar en el análisis de estas magníficas fotos, pasaré a considerar diversos aspectos generales de la fotografía etnográfica, dentro de la que podrían ubicarse, y que por lo tanto, le conciernen.

#### ALGUNOS PROBLEMAS DE LA FOTO-ETNOGRAFÍA

Comencemos con la definición de *fotografía etnográfica* elaborada por Joanna C. Scherer:

"es el uso de fotos para la conservación y comprensión de cultura(s), tanto la de los sujetos como de los

<sup>5</sup>.En "La antropología visual en una disciplina de palabras", conferencia de 1973 publicada por Hockings en 1975 en el libro colectivo que concedió carta de naturaleza académica a la Antropología Visual (Hockings, 1995: 6-7).

<sup>6</sup>.Sobre la obra de Eduardo Masferré véase los artículos de Paul Michael Taylor y Patricia O. Afable en este número.

fotógrafos [...] Lo que convierte una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino cómo se usa para informar etnográficamente a sus espectadores."

A continuación, admite la validez de las fotos en investigaciones como las que se realizan respecto a:

"familia; roles femeninos; situación de los niños en sociedad; culturas populares en sitios y tiempos específicos y su comparación con valores cultos y prácticas sociales; escala física de eventos tales como la disposición espacial y el grado de participación individual; cultura material y cambio cultural;... Una vez localizadas las imágenes deben someterse a detallado análisis" (1995: 201-8).

Respecto a las relaciones de la fotografía con la antropología, John Collier Jr. (autor de un libro sobre este tema en 1967), parte de la aportación que las fotos ofrecen a las ciencias, gracias a su capacidad para medir, contar y comparar. Y como en toda recogida de datos, a menos que se los consiga organizar y procesar, apenas serán útiles para la investigación. Los inventarios deben servir para construir modelos, a partir de la elección de las categorías a estudiar. Además,

"La fotografía ofrece a la antropología una materialidad científica en los estudios sobre comportamiento humano [incluyendo que] la memoria fotográfica contiene detalles que ni fueron percibidos en el encuentro original [...] La fotografía sugiere, pero no explica COMO se ejecutan acciones" (1995: 235-254).

Tras constatar que el reto planteado a la antropología visual es pasar de lo icónico a lo conceptual y sus expresiones discursivas, insiste en la necesidad de sistematizar y analizar rigurosamente nuestros datos visuales.

si regresamos a nuestro punto de partida, la equiparación entre fotografía (en cuanto imagen) y texto

visual, que se debe analizar desde el doble eje temporal de su momento de producción y el presente de su contemplación, nos encontramos con una serie de problemas, que giran en torno a la crucial pregunta de: ¿qué es 'lo fotografiable'?

1) Para abordar esta cuestión esencial, comencemos por examinar el estatuto ontológico de la imagen fotográfica.

La fotografía siempre posee fuerza *evidencial*, aunque no se pueda seguir manteniendo teóricamente la concepción tradicionalista de aceptarla como una mera *impresión o espejo de la realidad*.

De acuerdo con la clasificación de los signos hecha por Peirce en 1895, en la imagen fotográfica se suman el carácter *icónico* con el *indicial*, al tratarse de una representación por conexión física del signo con su referente, que no puede ser más que uno: es la huella de *una realidad*, la que constituye el entorno óptico que se fragmenta y materializa sobre un soporte emulsionado. Tanto la metáfora de Benjamin (1931) de que lo real *quema* la imagen fotográfica; como la admiración de Bazin (1945) hacia el poder irracional que emana de la fotografía hasta ganar nuestra confianza, debido a su fuerza representativa; pasando por la constatación de Barthes (1980) de que la fotografía es, en primer lugar una "emanación de lo real pasado", que si conmueve al espectador es por su poder de contingencia, que le "apunta" perceptivamente; se recalca la índole realista de las fotos. Una prolongación de lo anterior es considerarlas como *artefactos*, lo que supone incluirlas dentro de la categoría de los documentos históricos.

2) Pero a este discurso de *la semejanza, mimesis o transparencia* de la imagen fotográfica, se ha ido contraponiendo otro, semiótico-estructuralista, que denuncia el *efecto de realidad* y realza su carácter *transformador*, al ser una interpretación-transformación de lo real, como una creación arbitraria, ideológica y perceptivamente codificada. Y esta codificación es técnica y estética, cultural en suma (Dubois, 1994).

Ya, para Bourdieu, la fotografía constituía un *sistema convencional*:

"Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se la ha asignado (desde el origen) unos *usos sociales* considerados 'realistas' y 'objetivos' " (1965:108).

Y en este discurso de la *codificación* avanzan Eco (1970), con su propuesta de que todos los fenómenos visuales interpretables como indicios sean considerados como signos convencionales, y Barthes (1980), cuando se refiere al *studium* fotográfico como "los códigos que vienen a modificar la lectura de la foto". De las argumentaciones deconstructivistas se desprende que la significación de los mensajes fotográficos está culturalmente determinada, que no se impone como evidencia para todo receptor, que su recepción necesita un aprendizaje de los códigos de lectura (Dubois, 1994). Luego, el dispositivo fotográfico es un dispositivo culturalmente codificado (Sekulla, 1981).

Pero esta postura teórica ha sido matizada. Así, Schaeffer opina que se debe limitar el ámbito de la *convención* a ciertas relaciones semióticas, puesto que la representación y la realidad forman parte del mismo espacio lógico.

"Dada la diversidad de las convenciones gráficas de una sociedad a otra, está claro que hay que admitir que se puede diversificar el mecanismo de reconocimiento analógico, es decir, que nuestra capacidad de reconocimiento no se limita a un solo esquema analógico (el de nuestra cultura respectiva)".

A continuación señala que en el *icono fotográfico*,

"sus formas analógicas no son la consecuencia de una selección culturalmente específica, sino que son modalizadas según criterios de universalidad antropológica, a saber, su parentesco con la visión fisiológica" (1990:34).

Schaeffer postula una lógica pragmática de la fotografía, al tratarla como un *signo de recepción*, al servicio de distintas estrategias de comunicación. Opina que, en el plano indicial, la imagen no funciona como mensaje. En cuanto al plano icónico, si bien:

"admite elementos convencionales referibles a una intencionalidad, y si puede en consecuencia transmitir un 'significado', sin embargo es incapaz de constituirse en mensaje diferenciado. Pero *toda* imagen fotográfica es a la vez signo informacional (índice icónico) y obra material (buena o mala), grabación de la 'realidad' y una figuración" (p. 74).

Por lo tanto, resultado de un 'saber hacer', y que constituye un *producto* cultural, que aunque a veces no responda a un objetivo comunicacional de sus autores, se incluye dentro de una comunicación social regulada.

Para concluir este apartado del que se desprende el carácter de *objeto pragmático* de la fotografía, se puede volver a Dubois, cuando aseguraba que la foto no es sólo una imagen, sino que:

"es también un verdadero *acto* icónico que no se puede concebir fuera de sus *circunstancias*, que incluye también el acto de su *recepción* y de su *contemplación*" (1994:11).

3) Una vez reconocido que la imagen fotográfica debe ser ubicada en un proceso producción-recepción; siguiendo a Barthes admitiremos que, considerada como texto, debe asociarse a su propio contexto de producción. No se trata sólo de buscar tanto las dimensiones ecológico-económicas como las socio-político-históricas del escenario cultural donde se *construyen* las fotos, sino también de investigar sobre los autores. Como dice Joanna C. Scherer:

"Para apreciar las influencias sobre el fotógrafo, sus métodos de manipular a los sujetos, su selección y

en su estilo de *escritura*, bien sea icónica o literaria. Tal como expone David Macdougall respecto a la antropología, en las dos últimas décadas ha cambiado, con la emergencia de nuevas perspectivas, y ya no se confía en obtener grabaciones fílmicas *objetivas*:

"Se empieza a no exigir al film etnográfico que siga modelos científicos convencionales para ser válidos para la antropología. Se le reconocen sus propios métodos de legitimación [...] Esta variación en el énfasis quizás ofrece nuevas vías para el film en antropología, incluyendo films que desarrollan complejas redes de resonancias culturales y conexiones" (1995:129).

Además, cuando se trata de productos comunicativos que poseen un componente estético, el gusto del autor le llevará a elegir determinadas composiciones plásticas que respondan a su concepción personal de la "belleza". En el modo que selecciona los elementos y los encuadra, quedarán manifestadas sus preferencias respecto al plano de la expresión. Que pueden resultar más o menos apropiadas para transmitir la *situación social* en ese momento.

7) Demos entrada ahora a *los otros*, los sujetos representados. Siguiendo el ya citado artículo de Joanna C. Scherer, podemos preguntarnos: ¿Están ahí *así* debido a la visión del fotógrafo o a su propia auto-imagen? ¿Qué pensaban de la fotografía? ¿Tomaban ellos también fotos? ¿Quién deseaba poseer esas imágenes?, y esencialmente, ¿Cuál era la relación entre el fotógrafo y sus sujetos?.

En primer lugar, la parafernalia tecnológica del fotógrafo puede asombrar y hasta paralizar a los sujetos, si no la conocen. Un ejemplo esclarecedor es en el film australiano de la década de los treinta que muestra el "primer contacto", cuando una tribu de las montañas de Nueva Guinea contempla por primera vez al hombre blanco, que además utiliza fonógrafo, cámara de cine y rifles.

El fotoetnógrafo que "invade" el espacio social de los miembros de otra cultura, es muy difícil que pase desapercibido. Lo habitual es que atraiga la atención pública, y se modifiquen las actitudes de los presentes. Como contaba Edmond Carpenter sobre uno de sus trabajos, precisamente en Nueva Guinea,

"comparar la grabación de un sujeto que no se da cuenta de la cámara, y más tarde toma consciencia de ella [...] es comparar diferentes conductas, diferentes personas" (1995:486).

Admitamos que la mera presencia de la cámara suele provocar cambios en el comportamiento de los sujetos. Pero también esa modificación se puede deber a una voluntad expresa, del autor o de ellos mismos.

Entramos en la dicotomía *instantánea* versus *pose*. O, en otros términos, fotografía *de reportaje* contra la *de intervención*. Son las dos posibles modalidades de la fotografía *directa*, cuando no se manipulan a posteriori las imágenes impresionadas.

El fotoreportero suele preferir pasar desapercibido, y captar el hecho desde fuera. Pero los ya mencionados condicionantes técnicos pueden exigir que dicha toma se haga cambiando de sitio alguno/os de los elementos, o repitiendo la acción, a fin de encuadrarla desde el punto elegido. Un caso modélico de intervencionismo, es el de ese turista en el Tibet, que al fotografiar un grupo de nómadas retiró de la entrada de la tienda la gran y multicolor botella térmica china que desentonaba con la imagen de resistente cultura tibetana que deseaba plasmar<sup>9</sup>.

También se pueden diferenciar dos esferas de acción: la pública y la privada. En ciertas culturas, ni siquiera en el ámbito de lo público está aceptado que se tomen fotos. En cuanto a lo privado, recordemos la gran dificultad para registrar conductas eróticas. Sin embargo, hay una parcela privada que se muestra sin rubor a los extraños y resulta generosa en informaciones: los álbumes familiares. Desde Bourdieu (1955)

<sup>9</sup>.Resaltado por Phillips (1989), quien comenta que "la vida fue censurada en favor del sueño étnico de un Tibet sin hilos telegráficos ni carreteras" (En Pinney, 1996:52). Sobre este aspecto del artificial reflejo de una cultura, o la búsqueda de un primitivismo immaculado, también se interesó Clifford (1988).

exigencia de que penetre por la lente una determinada cantidad de luz durante el tiempo de exposición del negativo, que luego deberá ser correctamente revelado y positivado. Si en la fase de la exposición no se cuenta con las apropiadas condiciones luminosas, por falta de nitidez no se distinguirán los elementos visuales impresionados. Y de esta ley fotográfica básica se desprende que *lo fotografiable* es en primer lugar, "lo técnicamente visible". Si no tenemos suficiente luz (natural o artificial), no hay foto.

Debido a ello es que puede ser necesario alterar ciertas condiciones de las situaciones reales para que puedan ser debidamente registradas en un film. Una consecuencia se tiene en el posible "engaño" al espectador. Pongamos como ejemplo el clásico film *Hombre de Aran* (1934), realizado por Robert Flaherty tras una estancia de casi dos años en esta remota isla irlandesa. Sin repetir las críticas respecto a la ficción presentada como drama real en varias escenas, apuntaré un dato: en ningún momento del film aparece la lluvia, cuando resulta que el clima aranés consiste en una inacabable sucesión de frentes lluviosos acompañados de vendavales, con breves pausas despejadas. Esta pluviosidad, que marca la climatología isleña, tiene que afectar a la fuerza el modo de vida de sus habitantes. Ahora bien, en los momentos lluviosos son muy pocos los detalles que una cámara puede registrar. La lluvia real se representa mal en cine. Pero al escamotearla, también se transforma la imagen del ecosistema cultural ofrecida al espectador.

Otro curioso documento relacionado con la lluvia es una de las fotos de los Nuer publicadas por el antropólogo inglés Evans-Pritchard en 1940. Titulada "Chubasco otoñal", en ella se aprecia un rebaño que se moja impávido sobre el barrizal, encuadrado entre el mástil y la lona levantada de una tienda de campaña. Al alabar en esta foto la evidencia de la presencia del fotógrafo, dentro de la tienda, como un re-



flejo especular de la propia cultura del espectador, se la ha llegado a calificar como "las Meninas de la antropología moderna"<sup>8</sup>. ¡Es curioso que al universal comportamiento humano de protegerse de la lluvia, se le otorgue un rango velazquiano! Pero no deja de ser cierto que no siempre se *expone* en la imagen icónica la presencia del autor. Lo habitual es buscar la *transparencia* de la imagen, como si fuera su espectador quien asimismo contemplase la escena real, sin ningún intermediario, ya que se borran las marcas de la enunciación y la imagen se ofrece *por sí misma*. Este voluntario *ocultamiento* del autor se facilita cuando se emplean herramientas técnicas poco llamativas: lentes, encuadres y ángulos de toma normales, y sin alteraciones en el laboratorio. En ocasiones, los condicionantes físicos imponen dejar rastros de la *construcción* de la imagen, como una sombra o un reflejo; una distorsión, filtro o flash. Y también puede desear voluntariamente aparecer el autor, por razones discursivas. En el caso de la comentada foto de Evans-Pritchard, habría que dilucidar primero si su *rastro* está causado por una circunstancia física (no mojarse él y/o la cámara) o por una decisión ideológica.

Para finalizar con el fenómeno atmosférico de la lluvia, una jugosa cita de Roy (1987) respecto al género fotográfico *de feria*:

"El mundo de las fotos de ferias es similar a aquél que recompone la memoria con un optimismo selectivo. Es un mundo donde nunca llueve, donde el cielo no está jamás cubierto, un mundo de sol perpetuo" (En Jonas, 1996:105).

¡No hay duda de que la luminosidad alegra el espíritu humano!

6) El punto anterior nos introduce en el área de la subjetividad. Tras el revisionismo posmodernista ha quedado manifiesta la inevitable dosis de subjetivismo que embarga la obra de cualquier investigador, tanto en su elección de temas y metodologías como

<sup>8</sup> Pinney lo atribuye a Fernández (1985), inspirado en Foucault (1970): "Este cuadro emergió como una metáfora de la pintura para un tipo de proto-modernismo reflexivo que, como observa Strathern (1987), se parece más al pos-modernismo" (1996:32).

en su estilo de *escritura*, bien sea icónica o literaria. Tal como expone David Macdougall respecto a la antropología, en las dos últimas décadas ha cambiado, con la emergencia de nuevas perspectivas, y ya no se confía en obtener grabaciones fílmicas *objetivas*:

"Se empieza a no exigir al film etnográfico que siga modelos científicos convencionales para ser válidos para la antropología. Se le reconocen sus propios métodos de legitimación [...] Esta variación en el énfasis quizás ofrece nuevas vías para el film en antropología, incluyendo films que desarrollan complejas redes de resonancias culturales y conexiones" (1995:129).

Además, cuando se trata de productos comunicativos que poseen un componente estético, el gusto del autor le llevará a elegir determinadas composiciones plásticas que respondan a su concepción personal de la "belleza". En el modo que selecciona los elementos y los encuadra, quedarán manifestadas sus preferencias respecto al plano de la expresión. Que pueden resultar más o menos apropiadas para transmitir la *situación social* en ese momento.

7) Demos entrada ahora a *los otros*, los sujetos representados. Siguiendo el ya citado artículo de Joanna C. Scherer, podemos preguntarnos: ¿Están ahí *así* debido a la visión del fotógrafo o a su propia auto-imagen? ¿Qué pensaban de la fotografía? ¿Tomaban ellos también fotos? ¿Quién deseaba poseer esas imágenes?, y esencialmente, ¿Cuál era la relación entre el fotógrafo y sus sujetos?.

En primer lugar, la parafernalia tecnológica del fotógrafo puede asombrar y hasta paralizar a los sujetos, si no la conocen. Un ejemplo esclarecedor es en el film australiano de la década de los treinta que muestra el "primer contacto", cuando una tribu de las montañas de Nueva Guinea contempla por primera vez al hombre blanco, que además utiliza fonógrafo, cámara de cine y rifles.

El fotoetnógrafo que "invade" el espacio social de los miembros de otra cultura, es muy difícil que pase desapercibido. Lo habitual es que atraiga la atención pública, y se modifiquen las actitudes de los presentes. Como contaba Edmond Carpenter sobre uno de sus trabajos, precisamente en Nueva Guinea,

"comparar la grabación de un sujeto que no se da cuenta de la cámara, y más tarde toma consciencia de ella [...] es comparar diferentes conductas, diferentes personas" (1995:486).

Admitamos que la mera presencia de la cámara suele provocar cambios en el comportamiento de los sujetos. Pero también esa modificación se puede deber a una voluntad expresa, del autor o de ellos mismos.

Entramos en la dicotomía *instantánea* versus *pose*. O, en otros términos, fotografía *de reportaje* contra la *de intervención*. Son las dos posibles modalidades de la fotografía *directa*, cuando no se manipulan a posteriori las imágenes impresionadas.

El fotoreportero suele preferir pasar desapercibido, y captar el hecho desde fuera. Pero los ya mencionados condicionantes técnicos pueden exigir que dicha toma se haga cambiando de sitio alguno/os de los elementos, o repitiendo la acción, a fin de encuadrarla desde el punto elegido. Un caso modélico de intervencionismo, es el de ese turista en el Tíbet, que al fotografiar un grupo de nómadas retiró de la entrada de la tienda la gran y multicolor botella térmica china que desentonaba con la imagen de resistente cultura tibetana que deseaba plasmar<sup>9</sup>.

También se pueden diferenciar dos esferas de acción: la pública y la privada. En ciertas culturas, ni siquiera en el ámbito de lo público está aceptado que se tomen fotos. En cuanto a lo privado, recordemos la gran dificultad para registrar conductas eróticas. Sin embargo, hay una parcela privada que se muestra sin rubor a los extraños y resulta generosa en informaciones: los álbumes familiares. Desde Bourdieu (1955)

<sup>9</sup>Resaltado por Phillips (1989), quien comenta que "la vida fue censurada en favor del sueño étnico de un Tíbet sin hilos telegráficos ni carreteras" (En Pinney, 1996:52). Sobre este aspecto del artificial reflejo de una cultura, o la búsqueda de un primitivismo immaculado, también se interesó Clifford (1988).

no se ha explorado mucho esta práctica social que puede desvelar las representaciones simbólicas que la familia construye y espera transmitir a través de su álbum de fotos, con la fabricación doméstica de emblemas domésticos. En palabras de Irène Jonas, es una colección de imágenes significativas, compuesta por fotos que registran la crónica familiar y marcan un sistema de vida en una época determinada. Además,

"El álbum permite, igualmente la lectura de un tipo de representación del mundo de sus autores. Revela de modo privilegiado la articulación entre las inclinaciones subjetivo-creadoras de los individuos y la reproducción de modelos sociales, tanto en su contenido como en su forma fotográfica" (1996:105).

En lo que respecta a la *pose*, tal como dice Edwards (1996), cuestiones de esencia estética e iconográfica son ingredientes importantes, a menudo no reconocidos, de las representaciones visuales en antropología. Ahí se pueden incluir tanto la fantasía erótica masculina como las convenciones exóticas sobre *el otro* de los occidentales. Asimismo, ítems de cultura material son empleados como marcadores de *primitivismo* y, de esa forma, de distanciamiento cultural. La pose, formas de acción (ritos, danzas, etc.) y contextos pueden funcionar como *marcadores culturales*.

Entroncada en esta relación se halla la posición del fotógrafo: ¿es interna o externa al grupo?. En otros términos, ¿ha sido admitido como miembro temporal o se mantiene un distanciamiento étnico y/o clasista?.

Un paso más, y llegamos al tema de la coautoría: ¿se discuten o negocian las tomas que se van a realizar? ¿Participan los sujetos en las decisiones? ¿Tienen capacidad de elección?.

Se puede incluir aquí la polémica suscitada en el simposio internacional sobre "Fotografía y museo" celebrado en Bonn en 1994, sobre si se debía devol-

ver las viejas colecciones de fotos etnográficas a los pueblos que eran los sujetos de la documentación, o al menos concederles una remuneración por su uso y publicación. Si son *sm*s imágenes, ¿no poseerán ciertos derechos sobre ellas?

Para terminar con este punto, volvamos a la experiencia que Carpenter realizó en el río Sepik, en apartadas aldeas que no conocían las cámaras. Tras un miedo inicial al ver sus propios retratos,

"En un sorprendentemente breve lapso de tiempo, estos aldeanos [...] estaban grabando cintas ellos mismos, tomando fotos polaroid de los demás, y jugando sin cesar con los magnetófonos" (p. 484).

Y los resultados pueden ser buenos, como se desprende de recientes proyectos desarrollados en Brasil, México y Ecuador, de enseñar el uso del vídeo a los indígenas y entregarles los aparatos necesarios para que ellos mismos realizaran sus grabaciones.

8) Hay que insistir en la adecuada habilidad técnica e intuición necesarias para conseguir captar el *instante esencial* de una situación cultural viva, y que posea los suficientes elementos visuales como para contener una elevada *densidad significativa*.

Y recordar, con Marshall y De Brigard (1995), que el problema básico es la elección del evento a ser registrado.

Nuestros criterios de selección, tanto temáticos como técnicos y estéticos, deben responder a rigurosas opciones.

9) Creo que es indudable el interés que ofrece el análisis antropológico de muchas obras fotográficas. En esta tarea se cuenta con una gran ayuda tecnológica, que aparte de facilitar el acceso a los materiales visuales, permite reconstruir detalles de la ordenación espacial de las secuencias, el microanálisis de los elementos presentes, los análisis fotogramétricos (añadiendo la tercera dimensión a las fotos planas), la coloración de imágenes en blanco y negro y su co-

recta datación. La cibernética, la tecnología digital, la realidad virtual e internet, facilitarán mucho las investigaciones.

Pero sin llegar al uso de estas sofisticadas herramientas analíticas, y mientras investigo en el diseño de una ficha a la que someter las imágenes fotográficas para su posterior comparación, procederé a comentar unas pocas fotos ajenas y propias.

Las primeras son de indios de Norteamérica, fotografiados a principios de siglo por Edward S. Curtis, y reproducidas por Watson (1997). Las copias originales se conservan en la Librería del Congreso de los Estados Unidos, donde fueron depositadas a fin de obtener los derechos de autor, para ser vendidas como postales a un público que, cuando las culturas indígenas fueron definitivamente derrotadas, tomó un súbito interés por sus formas de vidas a punto de desaparecer. Curtis paso más de treinta años recopilando notas etnográficas y grabando cantos, leyendas y biografías de los miembros de buen número de tribus indias, al mismo tiempo que les tomaba unas 40.000 fotos, aplicando la técnica que había desarrollado en Seattle para retratar a los burgueses y conservar el recuerdo de sus bodas y ceremonias. Las imágenes están cargadas de romanticismo, habiéndose averiguado hace poco que los indígenas le mostraban de su vida sólo los aspectos que a ellos les convenían. Curtis deseaba describir con detalle los objetos y actividades cotidianas (mujeres descarnando pieles o acarreando ramas, 1908) y se dejaba guiar por una pretensión artística (tipis reflejadas en el lago, 1910). Por querer mostrar a sus sujetos en un estado primitivo, como en la preconquista, fue acusado por Boas de usar métodos anticientíficos.

En busca de la belleza compositiva, colocaba a sus sujetos (recolectoras de frutos de cactus gigantes, ante los que posan con los recipientes sobre la cabeza, 1907), llegando en ocasiones a la simulación (guerrero ejecutando la Danza del Sol, traspasados sus músculos pectorales por unas cuerdas tensadas a un palo, fotografiado por la espalda en contraluz, en una majestuosa postura,

1908; kwakiult observando espantado la momia humana puesta a secar, con una elevada dosis de truculencia, 1910). En estos casos, si bien las mujeres podrían estar efectivamente realizando dicha actividad, el danzante parece que está representando para la cámara, y en cuanto al ritual funerario, el personaje maquillado no es otro que su asistente, medio amerindio, al que a veces utilizaba para escenas rituales que de modo verdadero no le dejaban tomar. Se trata de *puestas en escena*, incluso recreaciones teatrales, es cierto. Pero también lo es el que nos permiten vislumbrar con bastante rigor descriptivo unas situaciones culturales que de otro modo no se hubieran podido documentar gráficamente. Y, décadas más tarde, han podido ser utilizadas por los descendientes de dichas tribus para recomponer imaginariamente sus desaparecidos rasgos culturales.

Terminaré con un caso propio. En 1980, realizando una investigación sobre los rituales de conquista en la provincia granadina, asistí a una representación de teatro popular que rememoraba bélicos episodios de la toma de Granada por los Reyes Católicos. Obtuve primeros planos de los protagonistas, cuando se retan épica y combaten con espadas. Los actores tratan de reflejar emocionalmente a sus personajes, y estos planos cortos gozan de vigor dramático. Pero si tuviese que elegir unas pocas fotos que indicasen la fuerza popular de este ritual, prefiero los planos generales obtenidos con gran angular, que muestran a los actores y elementos simbólicos inmersos en el decorado y a los espectadores dentro de su entorno ecológico. Creo que esta contextualización aporta mayor *densidad semántica* y ayuda a comprender mejor las claves culturales de este ritual tradicional.

Aunque no deje de tratarse de *poses*, ya que los personajes están escenificando o *representando* frente al público, pero así es su rol en el ritual, y por lo tanto dichas imágenes fotográficas incorporan la simbología que los actores tratan de comunicar socialmente.



Fig. 1 Vista general del escenario con los actores y las casas con los espectadores.

Fotografía: Demetrio E. Brisset.



Fig. 2 N<sup>o</sup> Sra. del Rosario, Patrona de Aldeive, en cuyo honor se hace la función.

Fotografía: Demetrio E. Brisset.



## BIBLIOGRAFÍA

- BRISSET, Demetrio E. (1996): *Los mensajes audiovisuales*. Málaga: Univ. de Málaga.
- Cadernos de Antropologia e Imagem* nº 2. (1996): "Antropologia e fotografia". Río de Janeiro: Univ. do Estado.
- CARPENTER, Edmund. (1995): "The tribal terror of self-awareness", en *HOCKINGS* (481-492).
- COLLIER Jr., John. (1995): "Photography and visual anthropology", en *HOCKINGS* (235-254).
- CRAWFORD, P.I. y SIMONSEN, J.K. (eds.). (1992): *Ethnographic film aesthetics and narrative traditions*. Aarhus: Intervention Press.
- DEVEREUX, L. y HILLMAN, R. (eds.). (1995): *Fields of vision*. London: Univ. of California Press.
- DUBOIS, Philippe. (1983): *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós, 1994 (2ª).
- EDWARDS, Elizabeth (ed.). (1992): *Anthropology Photographed*. New Haven: Yale Univ. Press. Su "Introducción" reproducida en *Cadernos ...* (pp. 11-28).
- "Photography and Anthropological intention in Nineteenth Century Britain", en *Revista de Dialectología ...* (pp. 23-48).
- GUBERN, Román. (1987): *La mirada opulenta*. Barcelona: G.Gili.
- HOCKINGS, Paul (ed.) (1975): *Principles of visual anthropology*. Berlin: Mouton, 1995 (2ª).
- JEZEQUEL, Hervé. (1995): "La photographie dans la fête foraine", en *Ethnologie Française XXV-Mélanges*. Reprod. en *Cadernos ...* (pp. 127-134).
- JONAS, Irène, (1991): "Mensonge et verité de l'album de photos de famille", en *Ethnologie Française XXI-nº 2*, 1991. Reprod. en *Cadernos ...* (pp. 105-114).

- MACDOUGALL, David (1995): "Beyond observational cinema", en *HOCKINGS* (115-131).
- MALINOWSKI, Bronislaw (1971): *La vida sexual de los salvajes* (1929). Madrid: Ed. Morata.
- MARSHALL, J. y DE BRIGARD, E. (1995): "Idea and event in urban film", en *HOCKINGS* (133-146).
- MEAD, Margaret. (1983): *Cartas de una antropóloga* (1977). Barcelona: Bruguera.
- (1995): "Visual anthropology in a discipline of words", en *HOCKINGS* (3-10).
- NARANJO, Joan: "Fotografía y antropología: los inicios de una relación fructífera", en *Revista de Dialectología ...* pp. 9-21.
- PINNEY, Christopher: "The parallel histories of anthropology and photography", en *EDWARDS* (ed.), reprod. en *Cadernos ...* (pp. 29-52).
- Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIII-2". (1998): "Perspectivas en antropología visual", CSIC, Madrid.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1990): *La imagen precaria* (1987). Madrid: Cátedra.
- SCHERER, Joanna C. (1995): "Ethnographic photography en anthropological research", en *HOCKINGS* (201-216).
- WATSON, KENET J. (1997): *Imágenes de los indios de Norteamérica*. Madrid: Dist. A. Mateos.



# PA LABRA

Y REALIDAD:  
CONTACTOS  
LINGÜÍSTICOS EN LAS  
ISLAS DEL PACÍFICO

Rafael Rodríguez-Ponga  
Doctor en Filología.  
Asociación Española  
de Estudios del Pacífico

## RESUMEN

*Desde el siglo XVI ha habido contactos lingüísticos entre las lenguas europeas y las del Pacífico. El español tiene palabras procedentes de japonés, tagalo, malayo y lenguas de Oceanía. A su vez, las lenguas de Filipinas, Marianas y los demás territorios que fueron españoles hasta 1898, han recibido la influencia española. Un préstamo está realmente integrado en la lengua, si se ha incorporado también la realidad a la que se refiere. De ahí la importancia de estudiar conjuntamente palabra y realidad para entender los contactos entre culturas, por lo que es útil un enfoque interdisciplinar.*

## ABSTRACT

*Linguistic contacts between European and Pacific languages have been normal since 16th century. Spanish has received words from Japanese, Tagalog, Malay and other Pacific languages. At the same time, the languages of the Philippines, the Marianas and other territories belonging to Spain until 1898, received the Spanish influence. A loanword is actually integrated in a language if it is incorporated together with the reality it refers to. So it is important the study of words and realities at the same time, for understanding contacts between cultures. An interdisciplinary approach is useful.*

\*\*\*\*\*

## PALABRA Y REALIDAD:

CONTACTOS LINGÜÍSTICOS EN LAS ISLAS DEL PACÍFICO<sup>1</sup>

Desde 1521 se han producido numerosos contactos lingüísticos entre las personas -y las lenguas- de las islas del Pacífico y de Europa. Aquel año, los barcos capitaneados por Fernando de Magallanes y Juan Sebastián Elcano llegaron a las islas Marianas y después a las Filipinas, en la primera circunnavegación del Globo que alcanzó el segundo de los mencionados marinos. Desde ese momento hasta hoy, numerosas lenguas entraron en contacto: los hablantes de unas han tomado palabras y expresiones de los de otras, en un ir y venir de elementos lingüísticos que se han intercambiado, junto a los objetos y los conceptos.

Los europeos aprendían nuevas palabras para designar las nuevas realidades que iban conociendo en sus viajes y, a su vez, llevaban consigo otras palabras que acabarían siendo incorporadas por las lenguas de los pueblos del Pacífico, de tal manera que los habitantes del Extremo Oriente y de Oceanía aprendieron voces europeas que pasaron a formar

<sup>1</sup> Conferencia pronunciada en la Casa de América, en Madrid, el día 8 de mayo de 1998, en el marco de las conmemoraciones del centenario de Filipinas.

parte de su propio idioma; y los barcos, de vuelta a Europa, transmitieron las palabras de aquellos lejanos y exóticos países.

Así, a través de las palabras y de sus realidades correspondientes, las personas de una u otra parte del mundo nos hemos ido haciendo más cercanos, al compartir unos elementos comunes, quizás sin darnos mucha cuenta del proceso, que tal vez es más profundo de lo que muchas veces somos capaces de reconocer.

#### DEL PACÍFICO AL ESPAÑOL

Los hispanohablantes no siempre somos conscientes de que al español se han incorporado palabras de las lenguas del Pacífico, como resultado del contacto cultural y humano iniciado en el siglo XVI. Solamente voy a referirme a algunas palabras muy conocidas, que nos muestran de una forma evidente que somos lo que somos y hablamos como hablamos, en parte, gracias a nuestras relaciones de siglos con los pueblos del Pacífico. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que no todas las palabras que nos han prestado otras lenguas se han incorporado de la misma forma, sino al contrario, ha habido diversas vías de recibir los préstamos lingüísticos. Veamos de qué manera algunas palabras han llegado hasta nosotros.

Hay voces muy conocidas que representan realidades que nos son ajenas y que reconocemos como extranjeras, aunque la palabra esté aceptada en nuestra lengua. Así, si decimos las palabras japonesas *yen* o *kimono*, nos estamos refiriendo a realidades que sentimos como japonesas. Hemos incorporado las palabras, de forma que pueden ajustarse a nuestra gramática, adoptando la forma de plural (*yenes*, *kimonos*), pero la realidad que representan nos sigue siendo lejana, por mucho que podamos encontrarla todos los días en los periódicos, en la radio y en la televisión.

Si alguien las pronuncia, sabemos que se está refiriendo a algo que viene de Japón.

Hay otras realidades japonesas que podemos conocer -por ejemplo por los restaurantes-, pero con respecto a las cuales consideramos que tanto la palabra como el objeto en sí son japoneses, es decir, no se han incorporado de una manera plena a nuestra lengua. Si las usamos, lo hacemos de forma muy concreta, sólo en el contexto propio de la comida japonesa: *sake*, *sushi*, *sásime*... Y al escribirlas, vacilamos en su ortografía, porque no sabemos bien cómo hispanizarlas. La primera de ellas -*sake*- sí puede encontrarse en los diccionarios españoles desde hace muchos años, lo que nos indica que se encuentra aceptada en nuestra lengua, siempre para referirse a una realidad gastronómica japonesa.

Sin embargo, si decimos que un niño hace *yudo* (escrito generalmente con la grafía anglosajona *judo*, demostrando así su origen extranjero), es posible que sintamos -y desde luego el niño- que se trata de una realidad ya incorporada a nuestra vida cotidiana. Sin duda, el *yudo* es el elemento cultural japonés más común hoy en nuestro sistema educativo, a través del cual estamos recibiendo una importante influencia cultural: los *yudokas* españoles se saludan inclinando la cabeza hacia delante, se visten con un kimono especial o *yudogui*, y llaman *tatami* a la esterilla o colchoneta donde practican este deporte oriental. Sin embargo, a pesar de su incorporación a la vida contemporánea, creo que queda todavía la conciencia de que se trata de algo importado.

Pero si hablamos de un *biombo*, todo el mundo pensará que nos referimos a una realidad española y a una palabra muy nuestra, sin el más mínimo rastro de extranjerismo. Nadie se da cuenta de que se trata de una palabra de origen japonés, que representa un objeto también de origen japonés. Sólo quienes han estudiado la historia del objeto o la etimología del préstamo, saben que es una palabra que llegó al espa-



ñol en el siglo XVII, y que procede del japonés *byóbu*, a través del portugués *biombo*<sup>2</sup>. Otras varias palabras nos llegaron también a través del portugués desde las lenguas de Asia y el Pacífico, pues los portugueses tuvieron un amplio contacto con todos aquellos territorios<sup>3</sup>. *Biombo* es un ejemplo claro de una palabra, totalmente aceptada en español, sin que sugiera para nada una realidad extraña o lejana, ya que hemos incorporado totalmente la palabra y la realidad.

Me interesa mucho recalcar que el grado de adaptación de una palabra es, pues, distinto, para nuestra conciencia lingüística, según hayamos adoptado o no la realidad correspondiente como algo propio.

Otras palabras nos han llegado directamente desde las lenguas filipinas, especialmente desde el tagalo, como consecuencia del contacto de siglos entre españoles y filipinos. Veamos algunos ejemplos. En muchos lugares costeros de España se conoce la palabra *pantalán*, para referirse al muelle de madera, generalmente de escasa consistencia, que entra en el mar, perpendicular a la costa, para acceder desde él a las pequeñas embarcaciones.

La fruta llamada *mango* se ha generalizado de tal manera que ya nadie sabe ni cuál es el origen de la fruta ni de la palabra. Pero en México la variedad más apreciada se llama *mango {de} Manila*, lo que demuestra que allí sí ha quedado un rastro indicativo del origen. Es una fruta y un nombre que se han extendido por muchos países del ámbito hispánico, donde se cultiva y se consume como producto tropical propio.

También la *nipa* se utiliza en varios países de América: la palabra y el objeto. Y no sólo en América: incluso en Guinea Ecuatorial dicen que las casas tienen tejado de nipa, con una palabra adoptada con tal naturalidad que se ha perdido la conciencia de que se trata de un filipinismo en África central.

<sup>2</sup> Joan Corominas y José Antonio Pascual, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispanico*. Madrid, Gredos, 1980, s.v. *biombo*

<sup>3</sup> Vid. Gregorio Salvador, "Lusismos", (artículo aparecido por primera vez en 1961), en *Semántica y lexicología del español*. Madrid, Paraninfo, 1985m ogs, 161-180

Y *salacot*, el sombrero propio de las tierras tropicales de Oriente, es otro préstamo filipino que se ha incorporado a nuestro idioma.

Basten estos ejemplos para mostrar el contacto lingüístico y cultural. Hay más palabras filipinas en español, algunas con un uso extendido en el español general de España y de América; otras han quedado reducidas al español de Filipinas; otras incluso en éste han caído en desuso<sup>4</sup>.

Y si decimos que "ya no nos parece tabú ver a una chica que tiene un tatuaje, en biquini y con pareo", nos da la impresión de que estamos diciendo una frase perfectamente posible y normal en el castellano contemporáneo, sin pensar para nada en unas realidades exóticas. Sin embargo, hace un siglo esta frase no hubiera sido comprensible, pues *tabú*, *tatuaje*, *biquini* y *pareo* son cuatro palabras de origen malayo-polinésico incorporadas al español en distintos momentos del siglo XX. No sólo incorporadas lingüísticamente, sino también socialmente: se trata de objetos o conceptos que ya hemos hecho nuestros, tan nuestros que los hemos separado mentalmente de sus lugares de origen.

*Tabú* nos llega, a principios del siglo XX, desde el inglés *taboo*, que lo tomó a finales del siglo XVIII del polinesio *tábu* o *tápu* 'prohibido', aunque no hay certeza sobre la lengua de donde la recibió: unos se inclinan por el maorí de Nueva Zelanda y otros por el fiyiano, mientras que la opinión más generalizada es que procede del tongano, de las islas Tonga, donde existe la forma *tapu* 'prohibido'<sup>5</sup>.

El sustantivo *tatuaje* y el verbo *tatuar* se formaron a partir del inglés *tattoo*, que lo tomó de la forma polinesia *tátua*, probablemente del tahitiano<sup>6</sup>.

*Biquini*, escrito muchas veces *bikini*, hace referencia al traje de baño de mujer de dos piezas, generalizado en España a partir de los años 60, de manera que, nuevamente, palabra y realidad llegaron juntas, en este caso desde Francia. Como se sabe,

<sup>4</sup> Vid. W.E. Retana, "Diccionario de filipinismos", en *Revue Hispanique*, 1921, LI, pgs. 1-174.

<sup>5</sup> Albert J. Schütz, *The voices of Eden: A history of Hawaiian language studies*, University of Hawaii Press, 1984, pgs. 80 y 84; J. Corominas y J.A. Pascual, *op. cit.*, s.v. *tabú*.

<sup>6</sup> A.M. MacDonald, *Etymological English Dictionary*, Paterson, New Jersey, Littlefield, Adams and Co., 1964.

esta prenda toma su nombre de la isla micronesia de Bikini, situada en el archipiélago de las islas Marshall.

*Pareo* es también una palabra muy reciente en español, como lo es también el uso normal en playas y piscinas de esta prenda femenina, cuyo origen está en las faldas que usan los polinesios. La palabra nos llega, a través del francés, desde el tahitiano *pareo*.

Estas cuatro palabras han entrado en español en este siglo XX y se han generalizado en el uso actual de la lengua, al menos en España, desligando la palabra de su realidad originaria, de manera que podemos decir que se encuentran realmente incorporadas a nuestra lengua, de la misma forma que los objetos o conceptos están incorporados a nuestra cultura: nadie piensa en las islas Marshall cuando habla de un biquini o en Tahití cuando se refiere al pareo, porque los hemos hecho nuestros.

También hemos hecho nuestros los nombres de algunos animales. A fuerza de verlos en los zoológicos y de decir sus nombres, ya no nos suenan raras algunas palabras, como *cacatúa* y *orangután*, voces malayas totalmente incorporadas al español, hasta el punto de que un hispanohablante medio ya no las siente como extranjerismos y desde luego no puede ni imaginarse que vienen de la lengua de Malasia. Hace unos años, cuando estuve en ese país, advertí la sorpresa que causaban mis explicaciones entre los españoles, pues -aunque siempre queda la conciencia de que son unos animales exóticos-, las palabras se han convertido en algo corriente.

Más aún: han sido incorporadas de tal forma que pueden usarse con sentido figurado: *Mi madre se ha ido a merendar con unas cacatúas* ('mujeres mayores de aspecto estafalario'); *¿qué daño me ha hecho ese orangután!* ('hombre fuerte, bruto, rudo').

El español, sin embargo, no estuvo directamente en contacto con el malayo, por lo que hemos de suponer que nos llegaron esas palabras a través de otras len-

guas europeas: el portugués en el caso de *cacatúa* -probablemente voz onomatopéyica<sup>7</sup>-; y el inglés, el holandés o el francés en el caso de orangután, literalmente 'hombre salvaje, hombre de la selva'.<sup>8</sup>

Algunas de estas palabras han pasado también al catalán, como *quimono* y *judo*, *mango* y *salacot*, *biquini*, *tatuar*, *tatuatge* y *tabú*, *cacatua* y *orangutan*<sup>9</sup>, dando a estas voces un aire aún más plurilingüe en su viaje por el mundo. A veces da la impresión de que hay palabras viajeras que recorren el mundo y que se van incrustando en unas y otras lenguas. Y esto se produce, creo, porque son palabras necesarias, es decir, que resultan útiles para cubrir una necesidad, como es dar nombre a una determinada realidad que llega de lejos.

Vemos que los contactos pueden producirse de forma directa (v.g. español-tagalo) o indirecta, en cadena. El contacto del español con el portugués, el francés, el inglés y otras lenguas, nos trajo nuevas palabras, dado que estas se encontraban a su vez en contacto con otras lenguas del Pacífico. Por tanto, aunque el étimo remoto sea bien japonés, bien austronésico (malayo-polinésico)<sup>10</sup>, a veces el étimo inmediato<sup>11</sup> hay que buscarlo en el portugués, el francés, el inglés o quizás el holandés. Creo que los diccionarios deberían distinguir cuándo ha habido un préstamo directo y cuándo nos encontramos ante un préstamo indirecto.

#### DESDE EUROPA HASTA EL PACÍFICO

¿Y al revés, cómo llegaron las lenguas europeas al Pacífico, a Extremo Oriente? ¿Qué influencia ejercieron?

La respuesta a la primera pregunta es clara: llegaron por mar, excepto el ruso, que llegó por tierra a las costas del Pacífico norte. Español, inglés, francés, portugués, holandés y alemán llegaron por mar, en

<sup>7</sup> J. Corominas y J.A. Pascual, *op. cit.*, s.v. *cacatúa*

<sup>8</sup> *idem*, s.v. *orangután*

<sup>9</sup> Institut d'Estudis Catalans, *Diccionari de la Llengua Catalana*, Barcelona - Palma de Mallorca - Valencia, Enciclopèdia Catalana y otras coeditoras, 1995

<sup>10</sup> Ambos términos no son sinónimos. Las lenguas malayo-polinésicas forman la mayor familia dentro de la gran familia austronésica. Las lenguas filipinas (tagalo, Ilocano, cebuano, etc.), el malayo, el tahitiano, el tongano, el fiyiano y el maorí - citadas en este trabajo - son malayo-polinésicas y, por tanto, austronésicas.

<sup>11</sup> Tomo estos conceptos de étimo inmediato y remoto de Chris Pratt, *El anglicismo en el español peninsular contemporáneo*, Madrid, Gredos, 1980.

distintos momentos de la Historia y con distinta repercusión, a las tierras y a las islas de Asia oriental y el Pacífico.

El español llegó en el siglo XVI, desde América a las islas del Pacífico -llamadas por eso *Islas del Poniente*-, en los barcos que salían de los puertos de Acapulco y, en menor medida, de Zihuatanejo (México) y El Callao (Perú). De ahí que la huella española en Filipinas y Marianas presente claros rasgos mexicanos e hispanoamericanos. Más adelante, en el siglo XIX, después de la independencia de México, el contacto era ya directo entre España y los territorios del Pacífico. Por eso, las islas colonizadas en la segunda mitad del XIX -Carolinas y Palaos- muestran sólo la influencia directa del español europeo.

Si el español llegó por el Pacífico, el portugués lo hizo por el Índico, desde los siglos XV y XVI, llegando a ser la lengua más conocida en todos los puertos de la región. Los barcos portugueses bordeaban las costas africanas (con asentamientos en Cabo Verde, Guinea, Nigeria, Angola, Mozambique...), llegaban a la India (donde Portugal ha tenido Goa, Diu y Damán hasta 1961) y seguían hasta Malasia, Indonesia y China: Malaca, Timor y Macao -que todavía disfruta de la soberanía portuguesa- son lugares indiscutiblemente unidos a Portugal y, por tanto, al mundo iberorrománico.

El inglés llegó desde el Reino Unido a varios países asiáticos (como la India y Bangladesh y ya en la zona de nuestro interés, Malasia, Singapur o Hong Kong) y de Oceanía (Australia, Nueva Zelanda, Papúa Nueva Guinea, Salomón, Fiyi y otros). Después llegó también desde Estados Unidos, a finales del siglo XIX, a Hawaii, a Samoa y a las Filipinas, para imponerse tras la segunda guerra mundial en todas las islas del Pacífico norte. Por una u otra vía, el inglés ha llegado a ser la primera lengua de Oceanía.

El francés sigue siendo hoy la lengua oficial de los territorios de soberanía francesa de Oceanía: Polinesia

Francesa, Nueva Caledonia y otras pequeñas islas. Y estuvo presente desde finales del siglo XIX hasta después de la segunda guerra mundial en Vietnam, Laos y Camboya.

El holandés llegó hasta Indonesia y Nueva Guinea, desde el siglo XVII hasta este siglo XX; y el alemán estuvo presente en los archipiélagos micronesios y también en Nueva Guinea, desde el XIX hasta la primera guerra mundial.

Las huellas que cada una de estas lenguas ha dejado en cada uno de los territorios donde estuvieron presentes, en virtud del amplio proceso de colonización de los últimos siglos, es muy desigual.

#### TERRITORIOS DEL 98

Pero vamos a centrarnos ahora en los territorios que en 1898 eran de soberanía española y que actualmente se organizan en cinco entidades políticas: la República de Filipinas, la República de Palaos, los Estados Federados de Micronesia -que engloban las islas Carolinas- y dos territorios que pertenecen a Estados Unidos: la Mancomunidad de las Islas Marianas del Norte y el Territorio de Guam. En los cinco, la lengua oficial es el inglés, que ha sustituido totalmente para esta función al español, si bien las respectivas poblaciones siguen hablando sus lenguas maternas propias, que en algunos casos han alcanzado la oficialidad.

Pues bien, las lenguas de esos cinco territorios del 98 muestran la influencia del español<sup>12</sup>. No voy a referirme ahora al español de Filipinas -que sigue existiendo- ni a cuántos hispanohablantes hay -que los hay-. Lo que quiero explicar es hasta qué punto las relaciones entre los españoles y los habitantes de las diferentes islas produjeron un contacto humano, cultural, comercial y político que implicó también un contacto lingüístico<sup>13</sup>.

Es importante subrayar que en las lenguas de Filipinas, de las Marianas y de los demás archipiélagos micronesios, los hispanismos se han incorporado de

<sup>12</sup> Los datos que manejo están recogidos de mi experiencia personal de varias estancias en Filipinas y Marianas y de las encuestas lingüísticas que he hecho directamente a hablantes de diversas lenguas; así como de numerosos diccionarios, cuyo detalle aquí sería superfluo.

<sup>13</sup> Vid. Antonio Quilis, *La lengua española en cuatro mundos*, Madrid, Mapfre, 1992; y "Le sort de l'espagnol aux Philippines: un problème de langues en contact", en *Revue de Linguistique Romane*, 1980, 44, pgs. 82-107

forma desigual, es decir, que las advertencias que antes hacíamos sobre los japonesismos o los filipinismos en español, son válidas también en el otro sentido. Algunos hispanismos siguen sintiéndose como vinculados a realidades españolas o europeas en general, mientras que otros han sido totalmente aceptados, de manera que los hablantes actuales de las lenguas del Pacífico las consideran como palabras totalmente suyas. Y realmente lo son, pues una vez que uno ha aceptado el préstamo lingüístico y la realidad correspondiente, se produce un arraigado sentido de propiedad.

Muchas de estas lenguas tienen palabras y construcciones lingüísticas para referirse a realidades llevadas por los españoles. Así, por ejemplo, palabras como *silla*, *mesa*, *cuchara*, *tenedor*, *zapatos* o *reloj* aparecen en varias lenguas de la región. Otras veces se trata de la manera de percibir la realidad, como por ejemplo la manera de organizar el tiempo: en tagalo y en otras lenguas filipinas, y en el chamorro de las islas Marianas, se dicen con palabras y expresiones de origen español los siete días de la semana, los doce meses del año y la forma de decir la hora. Incluso los numerales españoles han triunfado en algunas de estas lenguas, desplazando hasta el olvido a los numerales prehispánicos -en el chamorro- o conviviendo con estos -en tagalo-.

Entre las realidades espirituales destaca la importancia del vocabulario religioso, llevado por los numerosísimos religiosos que unieron a su voluntad apostólica un innegable interés lingüístico: escribieron gramáticas y diccionarios y sirvieron de puente entre la lengua española y las lenguas locales. Con ellos, muchas palabras de origen español referidas a la religión católica se incorporaron a numerosas lenguas. Tal vez la palabra más extendida sea *misa*, y junto a ella *padre* 'sacerdote'. Otras palabras, como *rosario*, *Biblia* o *cruz*, han tenido mucho éxito en la región. Y si sumamos las áreas de influencia española y portuguesa -que llevaron estas palabras con for-

mas casi idénticas-, vemos un área léxica bastante compacta, que incluso se ha extendido -por contactos múltiples entre lenguas- a otras islas del Pacífico.

*Padre* y *soldado* son las dos palabras referidas a personas que encontramos en un mayor número de lenguas de Filipinas y de los archipiélagos micronesios. Pero también encontramos herederas de otras profesiones: *carnicero*, *ranchero*, *carpintero*, *pescador* o *marino* son palabras que hoy se usan en varias lenguas.

Incluso el saludo puede ser español. El *kumustá* < ¿cómo está? del tagalo y los *buenos días*, *buenas tardes*, *buenas noches* del chamorro reflejan que el contacto lingüístico fue mucho más profundo que el referido a la denominación de determinados objetos.

Como resultado del contacto con México, los chamorros de las islas Marianas hicieron suyos los objetos y las palabras procedentes de México: *achote*, *camote*, *atole* y *chilaquiles* son rasgos novohispanos entre los marianos y, también, entre muchos filipinos.<sup>14</sup>

En algunos casos, la lengua española ha servido de vehículo para designar realidades que fueron llevadas por otros, lo que demuestra que después de 1898 el español seguía siendo un punto de referencia importante. En las islas Marianas del Norte, el tren fue introducido por los japoneses en torno a 1920, pero los chamorros no le dieron nombres japoneses, sino españoles: *tren*, *vagón*, *fogonero*... Y para la electricidad, que llegó a esos territorios después de 1898, se mantiene la palabra de origen español *elektrisidá* o *elektrisidad* en chamorro, tagalo, ilocano, incluso con el nombre del profesional, como el tagalo *elektrisista*, aunque esta última forma puede alternar en ilocano con *elektrisian*, mostrando así una vacilación entre las palabras herederas del español y del inglés.

Español e inglés llegan a cruzarse, produciendo palabras mixtas hispano-inglesas muy interesantes, como por ejemplo, en tagalo, *trayánggulo* 'triángulo', *misionáryo* 'misionero' o *boksingéro* 'boxeador'<sup>15</sup>. En

<sup>14</sup> Vid., entre otros, Carmen-Paloma Albalá, *Americanismos en las indias del Poniente*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1992; Rafael Bernal, *México en Filipinas: Estudio de una trascultura*, México, UNAM, 1965; y Cristina Barrón y Rafael Rodríguez-Ponga, eds., *La presencia novohispana en el Pacífico insular*, México, Universidad Iberoamericana, 1990.

<sup>15</sup> Ejemplos tomados de Teresita V. Ramos, *Tagalog Dictionary*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1971.



este último caso, el fenómeno es doblemente interesante, porque se trata del morfema derivativo español *-ero* añadido al lexema inglés *boxing*. Por tanto, no es un cruce producido por la diferente fonética de una u otra lengua, sino que el tagalo ha incorporado un procedimiento gramatical español y lo ha aplicado a una palabra inglesa. Lo mismo ha ocurrido en el chamorro, cuando ha creado la voz *fotografero*, con el morfema español y con el lexema inglés *photograph*.

### NUEVAS LENGUAS

El contacto puede llegar a ser tan profundo que las palabras españolas se apliquen incluso a realidades claramente conocidas y necesariamente prehispánicas, como las partes del cuerpo. Que en chamorro se diga *labios, kodo, muñeka, pierna* -y otras muchas- es algo que sólo puede explicarse porque se trata de una lengua diferente a las demás, en su formación y composición. Y es que el 50 % de su vocabulario, grosso modo, procede del español, lo que hace del chamorro una lengua interesantísima y única<sup>16</sup>. Porque no es sólo el vocabulario: la gramática y la fonología también muestran la presencia de elementos españoles, de forma que podemos decir que se trata de una lengua mixta hispano-austronésica.

Hay otros casos de lenguas nuevas, que han surgido por el contacto de lenguas. El español produjo algunos criollos en Filipinas, conocidos con el nombre global de *chabacano*, es decir, español popular o vulgar, frente al español culto. El portugués se mantiene hoy en Malaca a través de un criollo propio. El inglés produjo en los archipiélagos melanesios un *pidgin*, que al convertirse en lengua materna y pasar a ser criollo, se ha dividido, de forma que nos encontramos, en esta época de satélites, televisión, comunicaciones rápidas y sistema educativo generalizado, con que el inglés -nada menos que el inglés- se está

<sup>16</sup> Vid. Rafael Rodríguez-Ponga, *El elemento español en la lengua chamorra* (Islas Marianas), tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1996; y Carmen-Paloma Albalá y R. Rodríguez-Ponga, *Relaciones de España con las islas Marianas: la lengua chamorra*, Madrid, Fundación Juan March, 1986

fragmentando en una pluralidad de lenguas en sus antiguas colonias. Así, hoy son lenguas maternas de una buena parte de la población y gozan ya -junto al inglés estándar- del status de oficialidad el *tok pisin* de Papúa Nueva Guinea, el *pijin* de las islas Salomón y el *bislama* de Vanuatu (antes Nuevas Hébridas).

Otras lenguas han surgido como resultado del contacto en un mismo territorio de diversas variedades lingüísticas muy próximas entre sí, que han acabado confluyendo para crear algo nuevo. Estoy pensando, por ejemplo, en el hindustaní de las islas Fiyi, nacido a partir del hindi y de otras hablas de los indios llegados para trabajar en estas islas del Pacífico sur; y pienso también en el carolino, formado en la isla de Saipán (Marianas del Norte) en el siglo XIX, como coíné de una pluralidad de hablas de las Carolinas centrales, llevadas allí por los carolinos que buscaban una mejor calidad de vida en las islas más hispanizadas de Oceanía.

Los contactos lingüísticos en el Pacífico han llegado incluso a producir, pues, nuevas lenguas en aquellos territorios. Y, sobre todo, nos han proporcionado nuevas palabras y nuevas realidades, de forma que podemos asegurar -¿qué duda cabe?- que los contactos enriquecen.

#### ENFOQUE INTERDISCIPLINAR

Los contactos lingüísticos han enriquecido nuestras lenguas, en los dos sentidos, dándonos palabras nuevas que hemos incorporado para designar realidades adoptadas en distinto grado.

Conocer el origen de la palabra puede ser una pista para conocer el origen de un determinado concepto u objeto en una cultura, o al menos para establecer una relación entre lengua y cultura en un grupo social en un momento dado.

Para evitar errores, creo sinceramente que es importante estudiar en cada caso cuál es la relación

entre palabra y realidad. Por eso, estudiar los elementos de contacto desde diversas perspectivas es muy útil para todos. Si trabajamos juntos lingüistas, historiadores, antropólogos y arqueólogos, podremos más fácilmente interpretar las realidades que tenemos delante de nosotros.



# GE ORGE

CATLIN Y FLORIAN

PAUCKE, S.J.,

ETNÓGRAFOS AUTISTAS  
DEL GRAN CHACO

Edgardo Krebs

National Museum of

Natural History,

Smithsonian Institution

El Pater Georg, bibliotecario<sup>1</sup> del monasterio cisterciense de Zwettl, en Austria, sabe muy bien quien es, o era Florian Paucke. El padre Georg está a cargo del cuidado de los manuscritos y los dibujos de Paucke, y su voz, al otro lado del teléfono, es la que uno escucha cuando ingresa o se acerca hoy a la aventura intelectual de un sacerdote jesuita que vivió durante 18 años, en el siglo dieciocho, entre los *mocobies* del Gran Chaco argentino.

*Hacia alla y para aca*, tituló Paucke a sus manuscritos y láminas. Aca es Europa y alla América. El subtítulo hace más que instalar un itinerario y un constante desplazamiento del autor en el texto. Para Paucke, allá, en el mundo nuevo, está la felicidad, acá, en Europa, la pena.

Permítanme explicar por qué uso la palabra autismo en el título de este artículo. Los dos autores a los que me referiré brevemente intentaron en su momento, dar testimonio de culturas diferentes a las suyas. Ambos partieron del contacto personal y la experiencia propia. Para comunicarla recurrieron a la palabra escrita, a la representación gráfica, y -en el caso de Catlin- a la representación teatral. El fracaso de ambos es una suerte de etnografía inversa. Nos obliga a mover la mirada desde el etnógrafo a su público, y luego otra vez hacia el etnógrafo; es decir, a las limitaciones e idiosincrasias de esta comunicación.

#### PAUCKE

A pesar de sus 18 años entre los Mocabies, a pesar de su ensayo de introspección en un escenario etnográfico que es el manuscrito de Paucke, su obra no cuenta todavía (y lo mismo ocurre con la de otros jesuitas) con una buena edición moderna. El Padre Georg, probablemente, es quien más conversa con Paucke. Paucke todavía está asilado en el monasterio de Zwettl.

<sup>1</sup> En el momento que escribo este artículo el bibliotecario ha cambiado - es una mujer- pero no el aislamiento de Paucke. El monasterio está intentando financiar la primera edición completa de los manuscritos y acuarelas del sacerdote Jesuita/Mocobi

Traducir a los jesuitas que confrontaron el dilema de entender que pasaba con ellos cuando se quedaban solos en lugares como el Gran Chaco, no es tarea para cualquier hijo de vecino. Guillermo Hudson atrapó, creo, el lado agitado y oscuro de esta operación en su cuento *Marta Riquelme*. En el cuento, un sacerdote es asignado al pequeño pueblo de Yala, en Jujuy, "region de montañas y selvas, calores torridos y grandes tormentas, y aunque tan vasto como la península ibérica, solo conectado con el mundo a través de caminos que no son mas que sendas de mulas". La historia está contada en primera persona por el sacerdote, que ha hecho todo lo que se espera de él. Ha estudiado, es devoto, ha conseguido dominar el Qechua, que sólo se habla en algunas provincias andinas, y tiene 27 años. "El habito de obediencia, dice, instalado en mi por mis maestros jesuitas, me permitio aceptar mi mision sin murmurar y aun con muestras de alegria". Cuando toma la pluma para narrar su experiencia en Yala lo hace para advertir, tal vez también para consolar, a quienes lo reemplacen en el pueblo. "El carácter peculiar del pais, escribe, lo que ocurre dentro de sus limites, son desconocidos fuera de el... La Providencia ha querido que mi conocimiento fuera mas intimo, y esto ha sido una gran afliccion y un gran peso para mi por muchos años". Desde luego el padre se enamora de Marta Riquelme. Marta Riquelme es una mujer pero también un espíritu de la selva, de esas montañas que él puede ver desde su ventana, las cumbres perdidas en nubes.

El camino de mulas lo llevo hacia Marta Riquelme, y conocerla a ella fue iniciar un nuevo viaje, menos literal, hacia otra sensibilidad y otro estado de la mente. En el momento de escribir se siente en el medio de ese viaje, esforzándose por ver el fin del camino "en un gran desierto", esperando que el desenlace de su vida, ya no controlada por él, lo lleve del algún modo a la paz, a su dueño, al hacedor,

que después de lo que hemos leído puede ser tanto el dios cristiano como el dios o los dioses locales. Es un cuento de valor etnográfico.

Cualquiera que haya visitado con cierta curiosidad intelectual el noroeste argentino notará que detrás de esas todavía sólidas fachadas de iglesia, detrás de los ritos medievales que aún se ejecutan, hay una fuerte corriente de paganismo. "Lo primero que Ud. tiene que comprender, mijito", me dijo una vez en La Rioja una señora en un Pueblo marcado como de Indios en unas crónicas, de Negros, en otras, "es que el nuestro es un pueblo pagano". En La Rioja hay un Santo Patrón, San Nicolás de Bari, y también un Niño Alcalde, un niño Jesús Indio vestido de alcalde español. Las figuras de ambos están en la catedral, y salen en procesión el último día del año, recorren los barrios, hacen paradas simbólicas, y luego se encuentran en la Plaza Mayor. Esta ceremonia tiene un nombre Quechua, *Tinkunako*, que significa precisamente, encuentro. Detrás de estas dos figuras, el santo y el niño, se solía alinear toda la sociedad riojana.

Las figuras tienen la ventaja de darle un rostro definido a sentimientos ambiguos, no bien articulados, sobre la propia identidad, sobre la relación con lo sagrado, y sobre la reproducción y la estabilidad del sistema político local. La historia (no escrita) del *Tinkunako* es la historia social (no escrita) de La Rioja.

Como el sacerdote de *Marta Riquelme* uno percibe en ciertas obras Jesuitas, ciertamente en la de Paucke, la tentación de cortar amarras con la propia tradición, la inteligencia repentina de que la felicidad está en otra parte, de que el discurso misional debe cesar, o de que, por lo menos, está flotando sobre una corriente mayor extraña, que no puede ignorarse y que les cambia la voz. Esto sigue pasando hoy como pasaba ayer.

Elmer Miller, un antropólogo norteamericano que trabajó entre los Toba, en una zona visitada por



Paucke, acaba de publicar hace dos años un libro con el título, *Alimentando la duda, de Misionero Menonita a Antropólogo en el Chaco Argentino*. Por supuesto, se trata de la crónica consciente de una transformación. Miller no renuncia a su cristianismo, pero es convertido por los Toba a una forma de ver el mundo menos inclinada al monólogo.

El autismo de Paucke va más allá del mero hecho de que su obra no sea conocida. Se remonta a los orígenes de todo escrito etnográfico, al momento en que la experiencia vivida tiene que pasar a texto. El texto la transforma y traiciona, el texto puede alejarlo a uno de su propia experiencia. No es sólo que las palabras, el tono, el estilo, no representan adecuadamente a esos otros con los que uno ha convivido, sino que uno se siente incómodo al describir. ¿Describir para quién? ¿Cuál es el propósito de este ensayo? Es claro, para mí al menos, que Paucke vivía el problema, que mientras habla o escribe tiene la mirada puesta en este punto esencial. No lo digo con la intención de convertir a Paucke en un monstruo postmoderno. En su propia sensibilidad había fisuras. Buena parte del interés en leerlo hoy es descubrir esas fisuras indicadoras de su introspección, de la conversación paralela que lleva consigo mismo mientras describe como un buen *boy scout*, plumas, arcos, flechas, ríos, aves, y esa humanidad desnuda que le mira y le habla.

Florian Paucke partió hacia el Río de la Plata desde Málaga, en 1748, se instaló entre los *Mocobies* en 1749, y regresó a Europa en 1767, cuando la orden fue expulsada de América. Les leo un párrafo de *Hacia Alla y Para Aca*:

"...a lo que yo me obligo especialmente durante el transcurso de este relato e informacion sera a observar la sincera verdad de mi informe, la que no se basara sobre noticias ajenas recogidas sino sobre la experiencia propia... nadie ha de pensar que lo que yo he de referir acerca de la nacion conocida por mi con-

cierna a todos los indios en conjunto, porque lo mismo como en Europa, ni un solo país es igual a otro en costumbres, usos, manera de vivir y vegetación del terreno... uno encuentra tan distintas cosas en América del sud, oeste y norte, no solo en cuanto a su situación y clima ... sino en las ideas, que tienen gran diferencia, al igual que las lenguas y los países... Quien quisiera o pudiera saber todas las naciones en América. Menos nombrarlas... Pues sepa cada uno que yo escribo solo acerca del Paraguay y de la condición de aquella circunscripción de la que he adquirido experiencia y conocimiento durante dieciocho años, todo lo demás lo dejo a los experimentados en los otros países..."

Esto es lo que debo creer que escribió Paucke. El original está en alemán. Lo que hemos oído es la traducción de Edmundo Wernicke, una traducción que me hace sentir nostalgia del alemán y deseos de poder prescindir de intermediarios.

#### CATLIN

Hablemos ahora de George Catlin. Su autismo es diverso, atado de otra manera al problema de comunicar una experiencia diferente. Catlin no era misionero, no se acercó a los indígenas de su país, los EE.UU., con la intención de predicar, sino con la de estar, ver, describir. Es decir, en busca de una profesión. Pasar la frontera para volver a pasarla de regreso era la parte mecánica de esa profesión. Su público era el de este lado, el tema era el otro lado. Cuando Catlin decidió convertirse en un viajero etnógrafo, no había un puesto de esa índole reconocido y remunerado por la sociedad en el que uno pudiera instalarse y vivir. Ser un etnógrafo era tan extraño como ser un indio.

El príncipe Maximiliano de Austria podía permitirse viajar más allá de la frontera y pagar los servicios de un pintor como Bierstadt para que lo acom-

pañase y dejara un rastro magnífico. Para un pintor como Catlin, nacido en New Jersey a finales del siglo XVIII, abogado de profesión, sin educación académica en las artes y sin dinero, remontar el Missouri más allá de St. Louis, llegar hasta las Rocky Mountains y todo esto para pintar indígenas en su estado natural, era una extravagancia. Lo convirtió inmediatamente en un yerno radioactivo, en un hombre mal entretenido y sin futuro. Pero a Catlin le fascinaban los Indios. Los había visto en su infancia desde lejos. Su padre, arando el campo, desenterraba de tanto en tanto objetos que alimentaban esa fascinación. Luego, en Filadelfia, vio pasar desde una vereda una delegación de indios a caballo, vestidos con sus plumas, sus trajes de gamuza, las caras rojas pintadas, y tiró al diablo la abogacía. En un país -en una época, mediados del siglo XIX- sin la profesión de etnógrafo a mano el trabajo de documentar esa otra realidad, persiguiéndola allí donde estaba viva, tuvo para Catlin un coste personal enorme. Le costó su matrimonio, la muerte de su hijo, la separación de sus hijas, que fueron apropiadas por los abuelos maternos, y una itinerante vida de exilios y marginalidad.

Me interesa destacar un doble aspecto del aislamiento de Catlin: el económico y el intelectual. Sus esfuerzos para salir de él le obligaron a buscar distintos modos de comunicación: la pintura, el teatro, la literatura, que debían ser, también, rentables. Su materia era nueva, el gusto del público no estaba hecho; pasar la frontera de regreso le impuso a Catlin la necesidad de encontrar un modelo narrativo y de convertirse en autor. Durante la década de mil ochocientos treinta hizo varios viajes en tierra de indios, de los cuales trajo de vuelta una serie de alrededor de cuatrocientos retratos y escenas con los que formó una galería. Ésta galería debía darle, en sus cálculos, los medios económicos para financiar mas viajes. La abrió al público en las grandes ciudades del Este, co-

brando admisión. El calculo fallo, al punto de forzarlo a Catlin a cruzar el Atlántico e intentar suerte en Inglaterra, primero, y en Francia después.

En Europa una banda de *Ojibwa* se unió a él. Los *Ojibwa* estaban haciendo su propia etnografía, conociendo el mundo que se había abierto para ellos muy lejos de las praderas y lagos del norte de la Unión. Para mantenerse, actuaban de lo que eran, se exhibían, y la galería de Catlin les dio un escenario propicio. En alguna oportunidad, el propio Catlin se disfrazó de indio. Viajar mas allá de la frontera era más fácil que regresar, que narrar o representar lo que había del otro lado. Catlin fue descubriendo lentamente esta verdad. De etnógrafo se transformó en empresario, de investigador en actor. Intentó escribir. El resultado son los dos volúmenes clásicos, publicados en Londres, con el título de *Notas y Cartas sobre los Usos y Costumbres de los Indígenas de Norteamérica*.

En París Catlin conoció a Humboldt. Esto fue importante para él. Humboldt fue, tal vez, El Autor, el intelectual que con mayor éxito inventó una forma de descripción tolerable de la diversidad americana que la incorporó al *mainstream* de la sensibilidad europea. Las descripciones de Humboldt lo abarcan todo. Su tono es seguro y sin miedo. De veras el mundo se abre ante sus ojos, sobre todo el mundo físico. Humboldt es el padre de Lyell, que es el padre de Darwin.

Después de Darwin, y en gran medida gracias a Humboldt, es posible concebir que un viaje a los bosques de Borneo o del Amazonas, no son viajes a lo desconocido. Por más extraño que sea el paisaje, uno ve siempre el mismo paisaje, está -teóricamente- sobre terreno familiar. Las fuerzas del tiempo y la evolución explican tanto un páramo como un delta. Uno se puede trasladar sobre estos terrenos sin vacilar, ningún cielo es ajeno. Por supuesto, esta es una ilusión benigna. Todos los cielos son distintos. Lo que interrumpe esta ilusión es la presencia de otra cultura cargando de símbolos su paisaje y su cielo.

Catlin no tenía oxígeno para lidiar con esta complejidad. Su trabajo era el de pasar y capturar imágenes, y el de agregar esas imágenes a la conversación. En Humboldt, Catlin encontró inspiración para iniciar una nueva serie de viajes a Centro y Sudamérica. Así es como llegó al Gran Chaco, remontando el Río Paraná. En otro lugar me he ocupado de la verosimilitud de estos nuevos viajes, tan ambiciosos en extensión, por lo tanto tan improbables.

Para hacer creíble su libro sobre los indígenas de Norteamérica, Catlin le dio la estructura de una colección de cartas. Una carta con fecha y lugar es como un documento. Atestigua, o colabora a fabricar la impresión, de que su autor estuvo allí, y que lo que está escrito es de buena fe, lo que el autor vio y experimentó. Las cartas de Catlin no tienen la complejidad ni la premeditación de las *Cartas Persas*. Son menos el trabajo de un crítico social, buen lector y filósofo, como Montesquieu, que las de un viajero real tratando de comunicar todo lo nuevo que está viendo, aunque él mismo no comprenda muy bien su propia frágil situación de protagonista en la escena. Veinte años después, cuando llega al Gran Chaco, Catlin ya ha fracasado, ya ha dejado de existir en los EE.UU., el país interlocutor que había elegido para su obra. Lo cual no impide que, como autor, siga experimentando con su estilo. Reemplaza las cartas por textos para niños, convencido de que su generación es impermeable al diálogo que ha intentado iniciar. Influida por el prestigio incipiente y el valor documental de una técnica nueva de reproducir la realidad -la fotografía- en sus retratos sudamericanos Catlin elimina curiosamente el contexto y el carácter, e imita la hiperrealidad del estudio fotográfico, lo cual es otra forma de fracaso y de repliegue. Las fotografías, dice Levi-Strauss en el prólogo a sus *Saudades do Brasil*, no lo hacen volver al Brasil tanto como el vago olor a creolina de sus cuadernos de notas. Las fotografías no recuperan nada. Allí están,

brillando, enigmáticas. No son el negativo de sus experiencias sino un índice: de gentes, lugares, eventos, algunos de los cuales ni siquiera recuerda haber vivido. Examinándolas hoy, dice Levi-Strauss, las fotografías que tomó en el Brasil en los años treinta lo dejan con la impresión de un vacío, con el sentimiento de la ausencia de algo que la lente es intrínsecamente incapaz de atrapar.

### BORGES

Para Borges, el trabajo del etnógrafo es subalterno. Uno no escribe de lo que sabe. Uno escribe sobre lo que no sabe. Los héroes de Borges son silenciosos. Ejecutan su destino sin comentarios, son los dueños de paisajes que no nombran. En uno de sus cuentos, el joven estudiante de antropología que pasa por las ceremonias de iniciación y se integra a la tribu, abandona su tesis, renuncia a la explicación, se convierte en bibliotecario. La tesis es el monumento a la distancia que ya no siente.

Creo que la vida de Frank Hamilton Cushing y un desprecio por la superficial celebración de lo exótico inspiraron ese cuento, que se titula, por supuesto *El etnógrafo*. La obra de Borges se alimenta de esa valoración del silencio, de la intención de aludir más que a la de describir. La exactitud de la ciencia no consiste en replicar una geografía sobre el espacio de un mapa de extensión idéntica al de la tierra sino en la de encontrar símbolos que viajen más rápido y más hondo que una lente boba. La exactitud en la literatura... no la hay, allí está su precisión.

Sólo un extraño puede vivir entre otros tomando notas y luego creer en la empresa de interpretarlas laboriosamente. En el rechazo a la etnografía hay en Borges el rechazo a que se le considere -y con él a las cosas de su país- como algo exótico. Ser argentino, para él, es ser criollo, lo cual es también ser indio.

Este arribo y este arraigo acaban con el viaje del etnógrafo. Desde donde Borges escribe la mirada que ve es muy distinta; es una mirada que encuentra a la del etnógrafo y la considera exótica.

Las fronteras que cruzo Catlin en los EE.UU nunca estuvieron tan claras en la Argentina. Este es un tema muy complicado (y aún olvidado o invisible) que no puede desarrollarse aquí, pero que -entre otras cosas- ayudaría a explicar las diferentes historias que tuvo la antropología en la América anglosajona y en la América española.

A Paucke y a Catlin los preocupaba acertar con un medio directo o convincente de comunicar experiencias irritantes o subversivas. Pero hasta allí llegó el contacto. Los dos gravitan hacia diferentes puntos de equilibrio. Bajo la limitación, la tersura de su fe, Paucke es más íntimo. En su obra es evidente que se dio cuenta, en algún momento, que escribir sobre el espectáculo inusual de los otros nunca es sólo eso, una operación boba, y que por más allá que hubiera ido estaba escribiendo sobre sí mismo. La virtualidad de este hallazgo no expresado es una sombra que recorre su libro. La vida, más que la obra de Catlin, demuestra también esa gradual aproximación y confluencia entre la caza y el cazador. Catlin pasó la frontera una sola vez, y nunca lo supo. Esta falsa perspectiva debilita su mirada.

Los dos autores sugieren una paradoja. Nos interesan porque no pudieron comunicarse, por el silencio que los rodea, tan anticlimático con la substancia de su obra, y por la forma en que lo incorporaron, o no lo incorporaron a esa obra. Nos llaman la atención sobre los problemas que debe resolver un escritor que se presenta como experto en otras gentes. Mas que nada, agudizan nuestro sentido de como deberíamos leer a estos escritores. Hay algo muy sospechoso en ser experto, en presumir de detener y fijar la realidad dentro de un marco que aspira a la finalidad de la fotografía. Porqué confiar en un antropólogo para

describirme otra cultura, dice Saul Bellow en uno de sus ensayos. ¿Quién me asegura que su sensibilidad ha sido entrenada? No creo que Bellow negara las interminables noches de estudio, los exámenes, las vacunas, el viaje, los profilácticos contra la malaria, la exultación y la agonía de aprender un nuevo lenguaje, ni siquiera el sol y las palmeras y la actividad monótona de una aldea. Todo esto es así y allí está, pero no significa nada. Cuando llega el momento de elegir palabras lo que Bellow espera del etnógrafo es una sensibilidad. No hay garantías de que ese don premie al mero viajero o al más profesional de los alienistas.



BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis (1966): *Obras Completas*, 3 Vols. EMECE, Buenos Aires.
- CATLIN, George (1973): *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Conditions of North American Indians*. 2 vols. New York: Dover Publications.
- CATLIN George (1979): *Episodes from Life Among the Indians and Last Rambles*. Edited and with an introduction by Marvin C. Ross. Norman: Oklahoma University Press.
- HUDSON, William (1916): *Tales of the Pampas*. Alfred Knopf, New York.
- KREBS, Edgardo. (1990): "George Catlin and South America: A look at his "lost" years and his paintings of Northeastern Argentina". *The American Art Journal* XXII(4): 5-39.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1995): *Saudades do Brasil. A Photographic Memoir*. University of Washington Press. Seattle and London.
- MILLER, Elmer (1995): *Nurturing Doubt. Drom Mennonite Missionary to Anthropologist in the Argentine Chaco*. Univeristy of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- PAUCKE, Florian (1943): *Hacia alla y para aca (Una estada entre los indios mocobies, 1749-1767)*. 2 Vols. Universidad Nacional de Tucuman, Tucuman-Buenos Aires.
- TRUETTNER, William H. (1979): *The Natural Man Observed. A Study of Catlin's Indian Gallery*. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.



# IMÁ GENES

EUROPEAS DEL "OTRO":  
ALGUNAS REFLEXIONES  
SOBRE EL DESARROLLO  
DE LAS CIENCIAS  
ANTROPOLÓGICAS

Anthony Pagden  
Johns Hopkins University

HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA, E HISTORIA DE LA ANTROPOLOGÍA: REFLEXIONES SOBRE ALGUNAS CONFUSIONES METODOLÓGICAS<sup>1</sup>

I

Los "estudios interdisciplinares" se han convertido ahora en algo profesionalmente normativo. Desde por lo menos los años 1920 algunos historiadores, particularmente en Francia, se han dedicado a asaltar las disciplinas vecinas, la antropología, la psicología, la sociología, la geografía y la economía, para producir un análisis del pasado de gran riqueza conceptual. Algo parecido ha sucedido al mismo tiempo en otras ciencias sociales. El reciente abandono de la ambición de emular a las ciencias naturales ha llevado, de modo similar, a una mayor flexibilidad en la práctica y a un mayor interés por los métodos de otras disciplinas, sobre todo la filosofía y la crítica literaria, las cuales no acarrear consigo una historia de objetivos positivistas.

Sin embargo, el pasar con éxito de una a otra disciplina exige no solamente un alto nivel de modestia estratégica, sino también la voluntad de adquirir una comprensión de otros lenguajes por lo menos tan profunda como aquella que poseen sus hablantes nativos. Y tal como se da en el caso de las ideologías importadas -la analogía es de Albert Hirschman- "la distancia entre la realidad y el esquema intelectual es probable que sea tanto mayor y más difícil de detectar que cuando el esquema permanecía seguro 'en casa'"<sup>2</sup>.

Los peores abusos de la ya no tan nueva historia social se pueden atribuir a la ignorancia por parte de los historiadores de cómo y por qué aquellos antropólogos y sociólogos cuyos lenguajes han tomado prestados habían llegado "desde su casa" a confrontar problemas particulares en un lenguaje concreto. Es decir que el pasar con éxito de una a otra disciplina

<sup>1</sup> Agradezco las sugerencias y ayuda de Joan Pau Rubiés, cuyo trabajo reciente versa sobre la literatura de viajes y el pensamiento etnológico en el Renacimiento Europeo.

<sup>2</sup> *Bias for Hope: Essays on Development and Latin America* (New Haven: 1971) pp. 3-4, y ver sus observaciones en: *Essays in Trespassing. Economics to politics and beyond* (Cambridge: 1981) pp. 266-9

exige una comprensión de cómo se ven desde dentro aquellas disciplinas a las que uno va a pasar, y esto implica a su vez, necesariamente, un conocimiento de su historia interna. También se da el caso de que la agenda científica y las metodologías de las humanidades han sido determinadas, al menos desde el Renacimiento, por la conciencia de tales historias internas<sup>3</sup>. El interés de hoy en día por la historia de las disciplinas es en sí mismo menos un caso de autoexamen nervioso por parte de la profesión académica, o la necesidad de legitimar genealogías (aunque a veces también es esto), que el resultado de la necesidad de explicar dónde está tal disciplina en un momento dado, y por qué.

Los problemas de definición propia experimentados por los estudiantes de humanidades han sido puestos tradicionalmente de dos modos: problemas de objeto de estudio, y problemas de procedimiento. Los antropólogos, se dice, estudian el comportamiento y las creencias de gente "pre-literaria" o "pre-industrial" (aunque, si solamente se dedicaran a ello, pronto deberán dejar de existir juntamente con su materia de estudio). Los historiadores, por su parte, estudian el comportamiento y creencias de agentes del pasado. Estas descripciones tan generales dan cuenta con dificultad de las prácticas reales de antropólogos e historiadores, pero ciertamente cubren la mayor parte de lo que se hace en los modernos departamentos universitarios. La historia, tanto en el sentido en que normalmente se usa el término como si nos referimos al modo como se suele practicar, no es, y quizás nunca ha sido, una disciplina sola. Hay departamentos de historia, revistas de historia, y gente que describe su profesión como de "historiador". Pero no hay ni una lista de preguntas fundamentales en que todos estén de acuerdo, ni tampoco un conjunto de prácticas o un tema de estudio común. Todo lo que puede unir lo que de hecho han escrito Jean Delumeau, Hayden Whyte y José Antonio

<sup>3</sup> Ver la observación de Loren Graham, Wolf Lepenies y Peter Weingart en el sentido que "las humanidades se podrían definir casi como aquellas disciplinas en las que la reconstrucción de un pasado disciplinar pertenece inextricablemente al corazón de la disciplina". Loren Graham, Wolf Lepenies and Peter Weingart eds. *Functions and uses of disciplinary histories* (Dordrecht: 1983) p. XV

Maravall es una preocupación común por procesos a lo largo del tiempo. La historia fue en cierta ocasión, para sus creadores, el "testimonio de cosas vistas u oídas". Ahora sólo puede ser el análisis con múltiples variables de "cosas que sucedieron en el pasado".

Este es el primer problema. El segundo es de procedimiento o, si lo prefieren, metodológico. Se ha dicho a menudo, y desde posiciones a veces radicalmente distintas, que lo que distingue a la historia de otros modos de explicación social es su carácter narrativo. "La primera condición para la historia", tal como dijo en cierta ocasión Benedetto Croce, "es que debería ser posible de construir una narrativa"<sup>4</sup>. Ahora bien, esto parecería imponer al historiador la obligación de contar la historia "como pasó de verdad", por tanto limitando sus actividades a aquello que "realmente pasó", en la frase famosa de Ranke, "wie es eigentlich gewesen"<sup>5</sup>, y que además pasó en algún orden cronológico obvio. En tanto que la historia se penso primordialmente en relación a las actividades de agentes humanos, tal exigencia no era intrínsecamente incorrecta, aunque contar una narrativa implica necesariamente no contar todas las demás narrativas posibles. Pero una vez que cambiamos el objeto de estudio de acciones y acontecimientos a, por ejemplo, lo que piensan o creen o sienten aquellos agentes, o a "mentalidades", o a sexualidad, o a "miedo", o a partes de la identidad histórica de los agentes -p. ej. su cuerpo-, la distinción entre una "historia" y su "análisis", entre las formas narrativa y disertativa del habla, se hace indistinta<sup>6</sup>. En estos casos "narrativa" viene a querer decir poco más que razonamiento en forma de secuencia. Decir, como lo ha hecho Lawrence Stone, que los historiadores narrativos organizan su material "en un orden cronológico secuencial" y que enfocan "su contenido en una sola narración coherente, aunque con asuntos secundarios"<sup>7</sup>, no aporta ninguna distinción *teórica* útil (del tipo que pretende ofrecer) entre un tipo de his-

<sup>4</sup> "La storia ridotta sottoil concetto generale dell'arte" (1893), in *Primi saggi* (Bari: 1951), pp. 3-41

<sup>5</sup> Para la intención polémica y el sentido de esta frase célebre ver Felix Gilbert, "What Ranke meant" *The American scholar* 56 (1987) pp. 393-7

<sup>6</sup> Hayden White, "The question of narrative in contemporary historical narrative", en *The content of the form. Narrative Discourses and Historical Representation* (Baltimore and London: 1987) pp. 26-57

<sup>7</sup> Lawrence Stone, "the revival of narrative: reflections on a new old history", *Past and Present* 85 (1979) pp. 3-24. Stone sigue diciendo que 'Los dos modos esenciales en que la historia narrativa difiere de la historia estructural es que su organización es descriptiva, más que no analítica, y que su centro de interés es el hombre, y no sus circunstancias'. Esto es un non-sequitur que incluye por lo menos un tipo de error analítico.

toria y otra, aún menos entre un tipo de ciencia social y otra.

Los antropólogos, claro está, tienen un conjunto de procedimientos de trabajo que en gran medida constituyen su identidad disciplinar. Ésta (se dice a menudo, y en la práctica también a menudo es verdad) se basa en el trabajo de campo, la paciente recolección de datos que luego son llevados lejos de la cultura bajo estudio (como objetos para un museo) y "redactados" en algún otro lugar, y frecuentemente en algún tiempo, remotos de la experiencia original del antropólogo. Muchos antropólogos hacen otras cosas de otros modos; pero muy pocos no han tenido nunca algún tipo de experiencia de campo, y menos aún "redactan" cuando aún están en el campo. Esto, desde luego, no es tanto un método como lo que se podría describir como la "condición de lugar de trabajo". Aunque raramente utilizada para definir su persona disciplinar, la condición de trabajo del historiador no es tan distinta. Él, o ella, "viaja" a "otro país", recoge datos, vuelve a su cultura en el tiempo, y escribe. De hecho, es la similaridad de las condiciones de lugar de trabajo lo que muchas veces ha hecho posible la fusión de las dos disciplinas. De un modo similar, existe para las dos disciplinas un argumento de autoridad, a menudo subvertido, que deriva de estas condiciones de lugar de trabajo. La, en palabras de Vincent Crapanzano, "constitución de la autoridad del etnógrafo", deriva de "su presencia en los acontecimientos descritos, su capacidad perceptual, su 'desinteresada' perspectiva, su objetividad y su sinceridad"<sup>8</sup>. El historiador, por su lado, también ha estado "allí", aunque ese "allí" sólo sea el archivo o la biblioteca; también él debe ser perceptivo, desinteresado y sincero<sup>9</sup>. En ambos casos estos requerimientos no son tanto la descripción de una práctica (aunque aquella pueda ser su intención) como lo que Crapanzano llama la construcción "pseudo-deítica" del lugar del etnógrafo o del historiador en su texto.

<sup>8</sup> "Hermes's Dilemma: the masking of subversion in ethnographic description", en *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*. Eds. James Clifford and George E. Marcus (Berkeley, Los Angeles, London: 1986) pp. 51-76

<sup>9</sup> Ver, por ejemplo, las observaciones de Robert Darnton sobre el "ensuciarse en los archivos" "In search of the Enlightenment: recent attempts to create a social history of ideas", *Journal of Modern History* 43 (1971), 132. Dominique La Capra ha notado la misma analogía entre "el sillón y el archivo" y "el sillón y el trabajo de campo". "Es everyone a mentalite case? Transference of the 'Culture' concept", en *History and Criticism* (Ithaca and London: 1985) p. 91 s.

Yo querría sin embargo sostener que, en nuestro intento de definir lo que es una disciplina, sería más clarificador mirar no tanto al contenido o al método como a lo que generalmente es reconocido por aquellos que practican la disciplina como un conjunto inteligible de cuestiones, y un conjunto reconocible de discursos o juegos lingüísticos adoptados para darles respuesta. Una disciplina es entonces -esto es lo que quiero sugerir- un enjambre de lo que Imre Lakatos llama "programas de investigación". Estos constituyen una secuencia cambiante de problemas que, si bien en cada caso se trata de un momento independiente en la historia del programa de investigación, están todos unidos por el hecho de que el programa ha sido creado con una forma original y está determinado por un conjunto de "reglas metodológicas: algunas [de las cuales] nos dicen qué caminos de investigación debemos evitar (*negativo-heurísticas*) y otras qué caminos perseguir (*positivo-heurísticas*)". Y son éstas las que aportan "una tosca (e implícita) definición de la 'estructura conceptual' (y por tanto del lenguaje)"<sup>10</sup>. Ahora bien, esta definición es, tal como ya lo entendió el propio Lakatos, útilmente indeterminada. Pero está claro que, dado que cualquier tal programa de investigación sólo puede entenderse como un proceso a lo largo del tiempo, cualquier intento de identificarlo dependerá en gran medida de la historia de la disciplina a la que pertenezca.

## II

Creo que será útil en este momento el diseñar una "historia conjetural" -en el sentido que este término tenía en el siglo XVIII- de la "Antropología":

La primera cosa a notar es la presencia temprana en todos los intentos de escribir sobre "el otro" de la distinción neokantiana (más tarde tomada por Radcliffe-Brown) entre lo ideográfico y lo nomotéti-

10 *The Methodology of Research programmes (Philosophical Papers, Vol. 1)* ed. John Worrall and Gregory Currie (Cambridge: 1978) pp. 46-7



co<sup>11</sup>. A la "Antropología, propiamente entendida, le han sido dadas muchas genealogías. Pero tanto si las llevamos hasta Montesquieu y Vico, Ferguson y Kames, Buffon o De Gerando, Blumenbach, o sólo hasta Fustel de Coulanges y Durkheim, todas ellas han asumido la necesaria confluencia de datos etnográficos brutos y algún tipo de teoría de la sociedad. Pero el hábito objetivador, que hizo posible la distinción entre lo nomotético y lo ideográfico, ha estado entretejido en la cultura Europea desde mucho antes de lo que cualquiera de estas genealogías parece sugerir. Como observó James Boon, exige un acto considerable de imaginación por parte del mercader medieval preguntarle al árabe, con el cual está conversando mediante signos y una rudimentaria *lingua franca*, si se casa aquel árabe, y en tal caso si se casa con la hija del hermano de su madre. La objetivación, la habilidad de observar desde la posición del que escucha, más que no del que habla, es parte integral de la pasión de la cultura occidental por la taxonomía<sup>12</sup>. A partir del mismo Herodoto, y luego a través de la descripción de los Mongoles de Plano Carpini, Marco Polo, Ramusio, Bernardino de Sahagún, Hakluyt, Purchas y De Bry, hasta el *Recueil des voyages*, la recolección de datos -en gran medida motivada por finalidades políticas o religiosas inmediatas- dio al lector europeo un cierto tipo de acceso a culturas remotas de la suya. Por lo menos le ofrecieron el recordatorio de que tales culturas existían. Lo que sin embargo es sorprendente de esta gran masa de literatura es el grado en que evita cualquier valoración del material que describe, más allá de aquella implícita en la taxonomía inicial. Tal como Samuel Purchas explicó a sus lectores en 1625, "Lo que un sinnúmero de viajeros han observado sobre esto con sus mismos ojos, aquí les será... dado, no por alguien que prefiriere dar metódicamente la historia de la naturaleza según las reglas del arte, ni discutir y disputar del modo filosófico; sino a la manera del

<sup>11</sup> *Structure and Function in Primitive Society* (London: 1952) p. 1

<sup>12</sup> Ver C. Bally, *La langage et la vie* (Geneva: 1965) pp. 58, 72, 102

discurso de cada viajero, relatando qué es la cosa que ha visto". "Y así como David", continuó, "dio el material para el templo de Salomón, o (si eso pareciera demasiado arrogante) así como Alejandro aparejó Aristóteles para que tuviese cazadores y observadores de criaturas que le familiarizasen con estos diversos tipos de naturaleza ... del mismo modo aquí Purchas y sus peregrinos administran materiales individuales y sensibles (como si fuesen piedras, bigas y mortero) al especulador universal, para sus estructuras teóricas"<sup>13</sup>.

En el siglo XVI, sin embargo, el viajar, y la anotación de costumbres extranjeras, se habían convertido en una parte importante del programa educativo humanista. Manuales para el viajero curioso y erudito, como el *Methodus* de Theodor Zwinger (del 1577) o el *De peregrinatione* de Hieronymus Turlerus (del 1574) propusieron principios de clasificación más amplios, generalmente en base a subdividir categorías y luego transformándolas en elaborados stemmae. Para tales "especuladores universales", las costumbres se podían clasificar como las plantas, los objetos materiales u otros souvenirs y, como éstos, llevarse a casa.

Tal tipo de descripción de costumbres extrañas pertenecía al grupo de nuevos tipos de ciencia "Baconiana", como la cartografía (que tiene grandes afinidades con la antropología), la hidrografía y la geología, que surgieron durante los siglos XVI y XVII, y que, tal como ha sugerido Antonio Pérez Ramos, al buscar no tanto una certeza epistémica cuanto una medida de fidelidad descriptiva, habían generado "un enjambre entero de 'objetos de conocimiento' ahora alcanzables"<sup>14</sup>.

Pero aunque los coleccionistas de narraciones de viajeros se preguntaban sobre métodos de clasificación, aún no tenían que preguntarse la cuestión, más desconcertante, del por qué: "¿Por qué no son como nosotros?". Es decir, en tanto que el contacto entre el

<sup>13</sup> *Hakluytus posthumus, or Purchas his pilgrimes* (London: 1625), Vol. I, [To the reader]

<sup>14</sup> Ver T. Kuhn, *The essential tension. Selected studies in scientific tradition and change* (Chicago and London: 1977) p. 46, y Antonio Pérez Ramos, *Francis Bacon's Idea of Science and the Maker's knowledge of Tradition* (Oxford: 1988) p. 35

narrador y el objeto de su narración estuviese limitado al viaje, no era probable que tales preguntas fueran lanzadas. Hasta este punto nada, como diría Bruno Latour, se interponía entre el viajero y su campo de observación<sup>15</sup>. Sencillamente, no necesitaba preguntarse por qué. Nada, para usar otra de las metáforas de Latour, había penetrado su red desde fuera<sup>16</sup>. Las normas legales Europeas, después de todo, permitían una medida considerable de divergencia cultural. Incluso las expectativas culturales cristianas permitían cierto grado de variedad en aquellas áreas que no afectaban directamente las creencias o la práctica religiosa. En este estadio tenemos "etnografía", pero no "antropología".

Las cuestiones de tipo epistemológico sólo se presentaron -sólo cruzaron el ángulo de visión de los espectadores de forma suficientemente aguda como para obligarles a darse cuenta de su existencia- cuando la colonización del "otro", más que no el comercio, o la simple conversación él, exigió la reconciliación de normas culturales antitéticas. Para el colono, y de un modo aún más inmediato para el misionero, la cuestión del por qué alguien fuese a casarse con la hija del hermano de su madre podía ser de importancia crucial.

Los intentos más tempranos de confrontar tales cuestiones se dieron en España y dentro de la tradición o discurso de la ley natural Tomista. Las respuestas se dieron en primer momento en los términos de la psicología -"ellos" son distintos porque sus mentes son distintas de (y, implícitamente, inferiores a) las nuestras. Luego, las diferencias se explicaron en referencia a la fuerza histórica de las normas culturales (ellos son distintos porque durante siglos han estado desinformados sobre el ordenamiento natural del mundo social). Aunque estas respuestas utilizaron material etnográfico, no consiguieron hacer corresponder la teoría con los datos, en parte porque la misma generalidad de la teoría la hacía aplicable a

<sup>15</sup> *Science in Action. How to follow scientist and engineers through society* (Milton Keynes: 1987, p. 201)

<sup>16</sup> *Science in Action*, p. 180

todos los tipos humanos. El único mecanismo que relacionaba la teoría con datos de un modo específico era la historia. Como se quejó Antoine Boulanger en 1776, "los filósofos, metafísicos y juristas, por falta de una historia, han intentado crear [a su hombre natural] con la razón sola"<sup>17</sup>.

El primer texto en intentarlo fue *Moeurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* (1724), del jesuita francés, Joseph François Lafitau, una obra que resaltó analogías extensivas entre las costumbres de los Espartanos y los Licios y las de las tribus Iroquesas y Huronas con las cuales Lafitau había pasado muchos años como misionero. Puso así en un mismo lugar relaciones etnográficas largas y sistemáticas y fuentes históricas con un sistema de análisis entero que Lafitau llamó "teología simbólica".<sup>18</sup>

El trabajo de Lafitau también marca el punto de intersección con otra importante tradición que tuvo un impacto en la teoría social del siglo XVIII, el escepticismo. El *Moeurs des sauvages américains* fue, y de modo explícito, un intento de contrarrestar la afirmación de Pierre Bayle de que todas las prácticas religiosas eran el resultado de un consenso cultural. Y aunque Lafitau tenía una deuda con la tradición de ley natural que se remontaba a través de Suárez y Vitoria hasta Aquino, también estaba familiarizado con otra, que se iniciaba con Grotius y Puffendorf. Lo que dividía la "nueva" jurisprudencia natural protestante del siglo XVII de la "vieja" variedad católico-tomista del XVI es lo que se llamó el "argumento de Carnéades", es decir la idea que, pues había tantas normas culturales antagónicas en el mundo, ninguna ley natural humana era posible. La respuesta de Grotius fue la creación de una moral universal mínima, basada en la supuesta obviedad incuestionable del deseo de todos los seres de sobrevivir. Lo que contribuye a nuestra supervivencia, dijo, lo "útil", es también el bien incuestionable, lo "honestum". La sociedad se mantenía unida no ya por-

<sup>17</sup> *L'Antiquité dévoilée par ses usages* (Amsterdam: 1776) 3 vols. 1, pp. 3-4

<sup>18</sup> Ver A. Pagden, *La caída del hombre natural. El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa* (Madrid: 1988) pp. 261-274. Notemos, sin embargo, el importante del debate sobre el origen de los indios americanos.

que el hombre estaba hecho para una vida política *zoon politikon*, tal como habían dicho Aristóteles y los neotomistas. La sociedad estaba unida por necesidades. Una de las implicaciones de este rechazo de las virtudes morales aristotélicas era que lo "útil" sólo se podría conocer a través de una investigación específica de casos concretos, dado que las necesidades sólo se podían juzgar en las circunstancias concretas en que aparecían.

Ahora bien, la consecuencia de tal razonamiento era que ninguna antropología significativa se podía deducir de la compleja estructura de leyes naturales que los escolásticos y sus epígonos habían arrojado sobre las costumbres observables de "los otros". Por el contrario, podía sólo venir de un examen detallado de las costumbres reales de aquellos "otros" -y, de hecho, de nosotros mismos. O sea que, al depender de los principios minimalistas de utilidad, la etnología se había de hacer descriptiva y, en tanto fuera posible, deductiva. Como explicó Lafitau, tenemos no que imponer nuestro concepto de lo natural sobre "ellos", sino que, por el contrario, juzgarlos según sus hábitos y costumbres. La finalidad principal de Lafitau era demostrar la verdad del cristianismo, y por tanto la falsedad del ateísmo de Bayle, a partir de enseñar que todos los pueblos comparten creencias y prácticas religiosas comparables. Su objetivo era demostrar, en base a una meticulosa sociología y una lectura detallada de la historia antigua, la verdad del cristianismo. Al contrario que trabajos previos, no comenzó por asumir que el cristianismo, y la tradición tomista cristiana de la ley natural, eran verdaderas, para luego elaborar explicaciones que pudiesen justificar por qué tantos pueblos parecían no hacerle caso tan flagrantemente.

El trabajo de Lafitau marca un cambio especial de método etnológico. Su respuesta al ataque escéptico consiste en insistir en la evolución histórica de la humanidad a través de estadios progresivos. Pues el trabajo de Lafitau comparte esto con Vico y, más tarde, con las "his-

torias filosóficas" de Voltaire, y es el ofrecer una explicación de lo diferente que a la vez satisficiera la exigencia de la ley natural protestante por un lugar para las necesidades en la construcción de la sociabilidad, y, desde luego, explicase por qué las sociedades humanas eran tan distintas las unas de las otras. Puesto que las necesidades crecen de modo exponencial. Entre ellas debía contarse el afán de conocimiento, "no menos una exigencia de la mente humana", como observó Adam Ferguson, "que los medios de subsistencia y la comodidad lo son de la mera vida animal". Necesidades cambiantes equivalían a personas cambiadas. El hombre es, por tanto, un ser que sólo podemos esperar entender en términos de una progresión. Para el historiador especulativo -para el antropólogo del siglo XVIII- -el salvaje se convierte en el laboratorio en el campo. "La historia de los usos (*usages*) de los salvajes, y de su espíritu", observó Boulanger algunos años después de Lafitau, "no es nada más que un nuevo modo de escribir la historia de la humanidad".

El único modo como la apuesta por la certeza epistemológica alcanzado por las ciencias naturales se podía reconciliar con los objetivos "meramente" descriptivos de la literatura de viajes en que la etnología se basaba, era un compromiso con algún tipo de "historia de la civilización" evolucionista. Como explicó el gran alemán Theodor Wetz a mitad del siglo XIX, la antropología siempre había consistido de lo fisiológico y de lo psicológico, de la "historia natural del hombre" y de la "historia de la civilización"<sup>19</sup>. Cuando la antropología surgió como disciplina a finales del siglo XIX, alguna forma de reconstrucción histórica le había proveído de su nexos analítico por un siglo entero.

<sup>19</sup> *Introduction to Anthropology* (London: 1863), pp. 6-10

### III

Quizás la mejor lección que podemos sacar de tales historias conjeturales de las disciplinas es que el

traspasar con éxito no es cuestión de importar, desde una disciplina, la terminología y métodos de otra, para así dejar las dos, de modo reconocible, como lo que ya eran. Se trata más bien del proceso por el cual la disciplina se transforma, a veces hasta el punto de crearse nuevas disciplinas. En cada estadio de mi historia conjetural se puede ver que algo, no aún "antropología", pero de modo reconocible algún tipo de antecedente, ha sido transformado en algo distinto dentro del mismo "programa de investigación". De hecho en años recientes ha habido una erosión, muy comentada, de los antiguos bordes entre disciplinas, lo que Rodney Needham en 1970 proclamó como la "iridiscente metamorfosis de la antropología", y Clifford Geertz más recientemente ha llamado el "desdibujamiento de los géneros". ¿Dónde, tal como pregunta Geertz, debemos poner a Foucault -"historiador, filósofo, pensador político?"<sup>20</sup> ¿Dónde, ciertamente, debemos situar al mismo Geertz - antropólogo, crítico textual, epistemólogo social, retórico moral?. No hay, desde luego, nada nuevo en todo esto. Algo exactamente parecido fue responsable de la creación de una "antropología" reconocible en la segunda mitad del siglo XVIII. Como hemos visto, el conjunto de programas de investigación que recibe el nombre de "antropología" fue el resultado de un momento concreto de la historia intelectual europea, que requirió la sustitución de una explicación del "hombre" determinista y teocéntrica por una explicación del "hombre en sociedad" en gran medida relativista y antropocéntrica. La expedición Torres-Strait de 1899, con la subsiguiente hegemonía del trabajo de campo, el funcionalismo de Malinowsky y Radcliffe-Brown, el estructuralismo de Lévi-Strauss, e incluso la nueva "antropología interpretativa", han alterado la metodología y en gran medida la identidad de la antropología. Pero la ansiedad de los antropólogos respecto a la naturaleza y legitimidad de su trabajo en un mundo postcolonial no ha llevado,

<sup>20</sup> R. Needham, "The future of social anthropology: disintegration or metamorphosis?", en *Anniversary Contributions to Anthropology. Twelve essays* (Leiden: 1970) pp.34-36. Clifford Geertz, "Blurred genres: The refiguration of social thought", en *Local knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology* (New York: 1983) pp. 19-35

por el momento, a ninguna discusión satisfactoria sobre la naturaleza, y la legitimidad, del proyecto mismo. ¿Por qué estudiar otras culturas, tan remotas -tan intencionalmente remotas- de la propia, que no es posible un grado de conmensurabilidad satisfactorio?. ¿Por qué asumir -tal como hacen incluso los antropólogos interpretacionistas, aunque sólo sea implícitamente- que la forma de una cultura se puede hacer compatible con la de otra?. ¿Por qué asumir que los arreglos de parentesco, o las estructuras lingüísticas, se pueden asimilar a la lógica formal?. ¿Por qué asumir, al fin y al cabo, que existe una categoría llamada "hombre" más allá del sentido biológico formal de la misma?. Se podría desde luego pensar que las respuestas a algunas de estas preguntas son simplemente empíricas. Algo así como que los sistemas de parentesco parecen cumplir con cierta lógica donde quiera se encuentren, y lo mismo pasa con el lenguaje. Pero esto, claro está, podría ser el caso sólo porque es así como lo hemos montado. Nuestros presupuestos de que existe algún nivel de lo que los filósofos analíticos llaman "realismo metafísico", es decir, un grado de entendimiento entre todas las culturas, y que por tanto a cierto nivel de abstracción todas las culturas son conmensurables, éstos presupuestos son, a mi parecer, parte de los presupuestos mentales que la antropología ha heredado de la "historia de la civilización".

Incluso la "antropología interpretativa", la más reciente y la más determinadamente relativista de las varias antropologías ahora en uso, difícilmente puede evitar este aspecto de su pasado como disciplina. A pesar de todos los lazos sentimentales que la mayor parte de los antropólogos modernos sienten por "el punto de vista del indígena", aquel punto de vista es con toda seguridad irrecuperable, y sería irreconocible como tal al no-indígena incluso si, por casualidad, consiguiera recuperarlo. Al fin y al cabo, la "etnología" es posible que tenga menos en común



con la historia que con la arqueología, algo que Charles de Brosses ya había reconocido a finales del siglo XVIII. A pesar de los obvios problemas de cualquier intento de "escribir la cultura", y las actitudes, necesariamente distanciadoras, asumidas por el trabajador de campo, está claro que somos "nosotros", los herederos culturales de Montesquieu y Blumenbach, Weitz y Frazer, aquellos quienes nos sentimos arrastrados a estudiarles, y es por "nosotros", no por "ellos", que el antropólogo escribe. Cualquier antropólogo que dijera que su proyecto -su "programa de investigación"- implica tal distorsión que traiciona la integridad de la cultura de su propia tribu, no sería ya un antropólogo, sino más bien algún tipo de cultista<sup>21</sup>.

La misma incertidumbre respecto al futuro enturbia la relación de la historia con la antropología. La "antropología histórica" es en realidad poco más que la historia narrativa convencional escrita, en parte, con la ayuda de un lenguaje antropológico (a menudo miméticamente, con poca espontaneidad). Es verdad que el interés actual por el ritual, los símbolos y los festivales que caracteriza la "nueva historia de la cultura" no hubiera sido posible sin el roce con la antropología. A pesar de esto, no hay razón para suponer que los historiadores no habrían podido llegar ahí sin la asistencia de los antropólogos, ni tampoco que no lo habrían podido hacer con sólo prestar un poco más de atención a algunos de los estadios de la historia interna de su propia disciplina. Ni tampoco es verdad -como han descubierto muchos historiadores de nuestra época- que el lenguaje de la antropología haya sido más iluminador que aquel provisto por otras disciplinas vecinas, en concreto la teoría de la crítica literaria.

En su mayor parte la antropología histórica procede mediante comparaciones, y aunque tales comparaciones ocasionalmente hacen que el historiador mire su material desde ángulos poco usuales, no es

<sup>21</sup> Ver Richard Rorty, J. B. Schneewind y Quentin Skinner, *Philosophy in History. Essays on the historiography of philosophy* (Cambridge: 1984) pp. 6-7

probable que sean más que la absorción parcial del *historiador* en una matriz disciplinar distinta. Decir que los isleños de Trobriand y, por ejemplo, los Italianos del siglo XVI, practican alguna forma de intercambio de regalos, no nos explica nada sobre las prácticas de ninguno de ellos, más allá de que practican algún tipo de intercambio de regalos. Su único mérito -si es que ha de haber alguno- es que sitúa el comportamiento de aquellos a quienes pensamos como nuestros antecesores bajo una luz poco familiar. Convierte el pasado en un lugar "salvaje" - y por tanto, posiblemente, excitante. Resulta obvio desde hace tiempo que éste ha sido el resultado, quizás no buscado, de las comparaciones entre culturas. Fue, por ejemplo, una de las críticas lanzadas contra el trabajo de Lafitau. Y, desde luego, es posible que sacudir al lector de este modo le sea saludable. La mayor parte de la historia actual es al fin y al cabo demasiado amable. Pero este tipo de distanciamiento por el interés de lo exótico no constituye una *explicación*. Puesto que el presupuesto, nunca explícito, tras todos los análisis interculturales, es que las dos sociedades que se comparan tienen algunas estructuras formales comunes, y el presupuesto nunca explícito tras el uso de la antropología por parte del historiador es precisamente la que fundamentó el trabajo de Lafitau, que "las distancias temporales equivalen a las distancias espaciales". Leer un testimonio de una sociedad "primitiva" contemporánea puede alertar al historiador de asociaciones que antes no había notado. Sin embargo, lo mismo podría hacerlo el leer un poema épico, o un manual de mecánica, o, de hecho, un trabajo de historia sobre otra sociedad, remota tanto en tiempo como en espacio. La suposición de que comparar un isleño de Trobriand con los italianos del siglo XVI, o los hábitos políticos de "sociedades segmentarias" africanas con normandos medievales, es una práctica *necesariamente* instructiva, deriva de un conjunto de falsos presupuestos sobre la in-

terrelación del *continuum* temporal/espacial, y esto está ligado inextricablemente al tipo de historia de la civilización que en su tiempo fue la antropología. El casamiento con la antropología fue el resultado de la búsqueda por parte del historiador de su punto de vista objetivo. El error, sin embargo, ha sido siempre el creer que tal punto de vista existía<sup>22</sup>. Porque nuestra historicidad, o por lo menos la de las culturas a las que pertenecemos, como la historicidad de las disciplinas que practicamos, es inescapable. La historia, como dijo Gadamer, "no nos pertenece; nosotros le pertenecemos". No quiero negar que, a cierto nivel, la conmensurabilidad entre culturas disimilares sea posible -por lo menos en tanto que estamos condenados a hablar en términos de racionalidad-, sino solamente que esa conmensurabilidad sólo es posible después que una de esas culturas ha sido redescrita en los términos de la otra. Los antropólogos y antropólogas tienen como objetivo esta redescipción. Pero el historiador o la historiadora, en su uso de la antropología, buscan exactamente lo contrario. La antropología les sirve sólo para incrementar el abismo que ya existe entre ellos y su pasado, pues sitúa tal abismo al lado del tipo de abismo, muy distinto, que separa su objeto de estudio del de la antropóloga o el antropólogo. Esto, claro está, no quita la posibilidad de que algunos de los posicionamientos metodológicos (no se pueden llamar técnicas) ingeniosos por los antropólogos, y en concreto el trabajo de campo, no puedan convertirse en una herramienta para la comprensión de aspectos hasta el momento semi-atemorizados de la propia cultura del etnógrafo, tal como lo ha mostrado la brillante y en parte satírica etnografía del laboratorio de Salk Institute en La Jolla de Bruno Latour.<sup>23</sup>

Es difícil ver qué saldrá de la "metamorfosis iridiscente" de Needham. Un nuevo tipo de ciencia social quizás, informada históricamente y atenta a su propia formación como disciplina. Lo que es impro-

<sup>22</sup> Desde luego que lo mismo se podría decir, en un sentido más amplio, de la misma antropología. Como observó Michel Leris, "ce sont toujours nos semblables que nous observons et nous ne pouvons adopter à leur égard l'indifférence, par exemple, de l'entomologiste", que no es sino empujar la búsqueda de un punto de vista objetivo un nivel más allá. "L'ethnographie devant le colonialisme", en *Cinq études d'ethnographie* (Paris: 1969) p.85

<sup>23</sup> Ver Bruno Latour y Steve Woolgar, *Laboratory Life. The social construction of scientific facts* (Beverly Hills and London: 1979)

bable es que permanezca indiferente al carácter distintivo de las culturas, o basada en comparaciones interculturales no examinadas. También es posible que, a medida que nos alejamos de nuestro pasado colonial, cese en su preocupación actual por la presencia del antropólogo en su texto, o por su relación con su objeto de estudio. La historia, desde luego, al no tener ninguna metodología que la distinga, ni ninguna identidad metodológica más allá de los límites académicos, no necesita mostrarse ansiosa por su futuro. Es aún el eterno *bricoleur*. El casamiento con la antropología, claro está, no puede sobrevivir mucho tiempo a la propia metamorfosis del antropólogo, y quizás ya esté muerto. Así como los antropólogos se han vuelto hacia sus textos y hacia la crítica textual, a su vez lo han hecho los historiadores. El lugar de encuentro podría ser después de todo, un nuevo modo de escribir, del tipo que en su día Vico ofreció para la historia, Nietzsche para la filosofía moral, y Foucault para la teoría social.

# FI NISHING

THE RACE: REMINGTON,  
CUBA, AND THE  
CONTRADICTIONS  
OF IMPERIALIST  
DISCOURSE

Alexander Nemerov  
Stanford Humanities Center

In 1898 Frederic Remington traveled to Cuba to report on the Spanish-American War. During that year, he produced seven articles, three vignettes, and numerous illustrations concerning the fighting. Among the illustrations, two large canvases stand out as the most well-known: *The Charge of the Rough Riders at San Juan Hill* and *The Scream of Shrapnel at San Juan Hill*. Of the two images, the first shows heroism, the second fear and failure. On a deeper level, however, both images concern the contradictions underpinning American imperialism at the turn of the century. In this essay, I will examine these contradictions, focusing first on the metaphors of heroism in *The Charge of the Rough Riders*, turning next to the representation of failure in *The Scream of Shrapnel*, and concluding by showing the way a single figure in *Rough Riders* disarms the painting's heroic view of imperialism.<sup>1</sup>

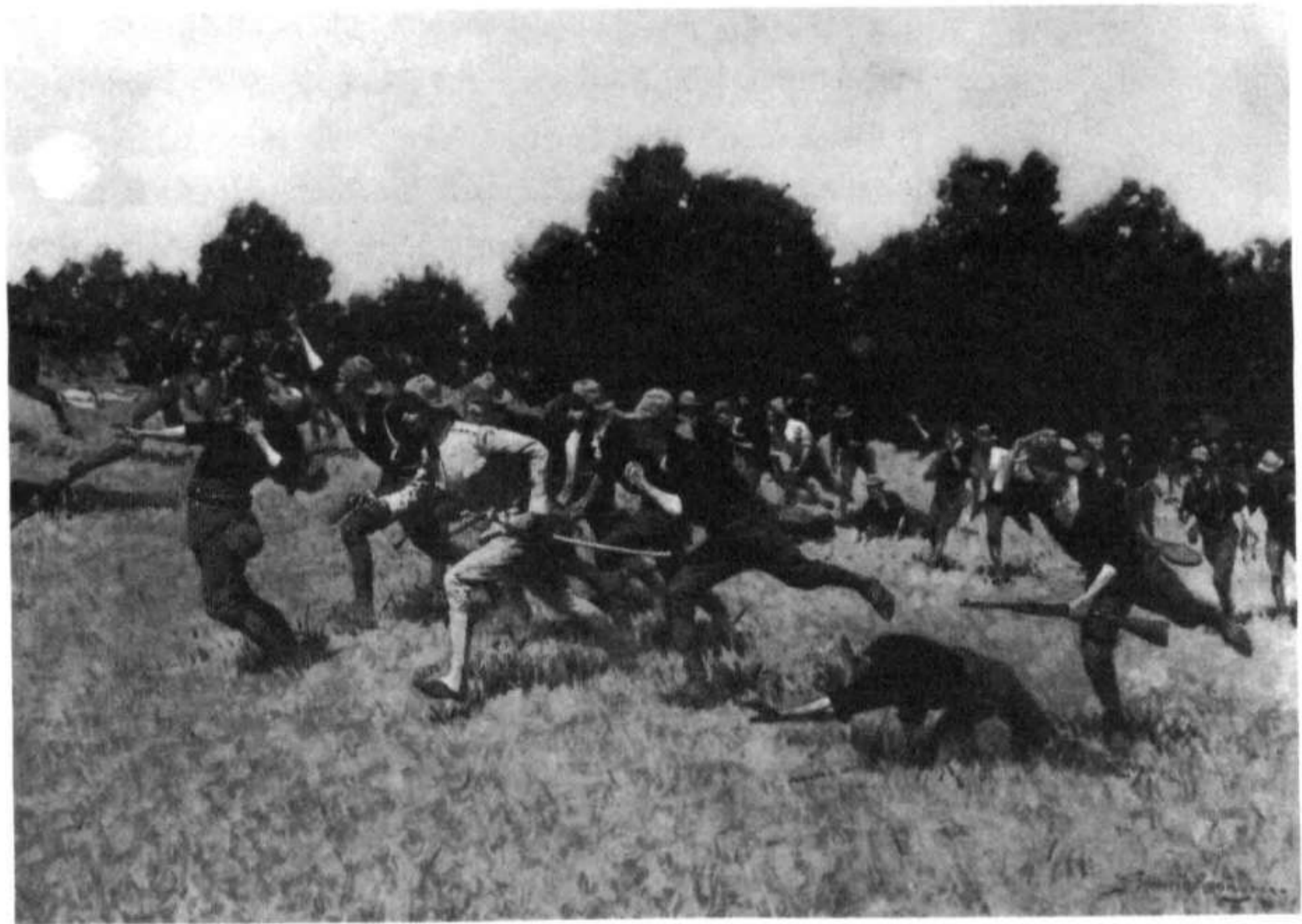
#### A GAME BATTLE

*The Charge of the Rough Riders* shows Colonel Theodore Roosevelt (on horseback) leading a group of the Rough Riders, the elite all-volunteer regiment he helped form and command, in an assault on the Spanish stronghold that blocked the road to Santiago, the Cuban capital (fig. 1). Although the Rough Riders were only part of a widespread assault on the Spanish fortifications, their charge on San Juan (actually Kettle) Hill quickly became the most famous incident of the war. This was thanks in part to Remington's image, which accompanied Roosevelt's article, "The Rough Riders—The Cavalry at Santiago," in the April 1899 issue of *Scribner's*.

In Remington's painting, the chief metaphor for the Rough Riders' heroism is the way their charge resembles an American football play. One scholar

<sup>1</sup> This essay is adapted from chapter two, "The Death of Triumph," in my book, *Frederic Remington and Turn-of-the-Century America* (New Haven: Yale University Press, 1995).

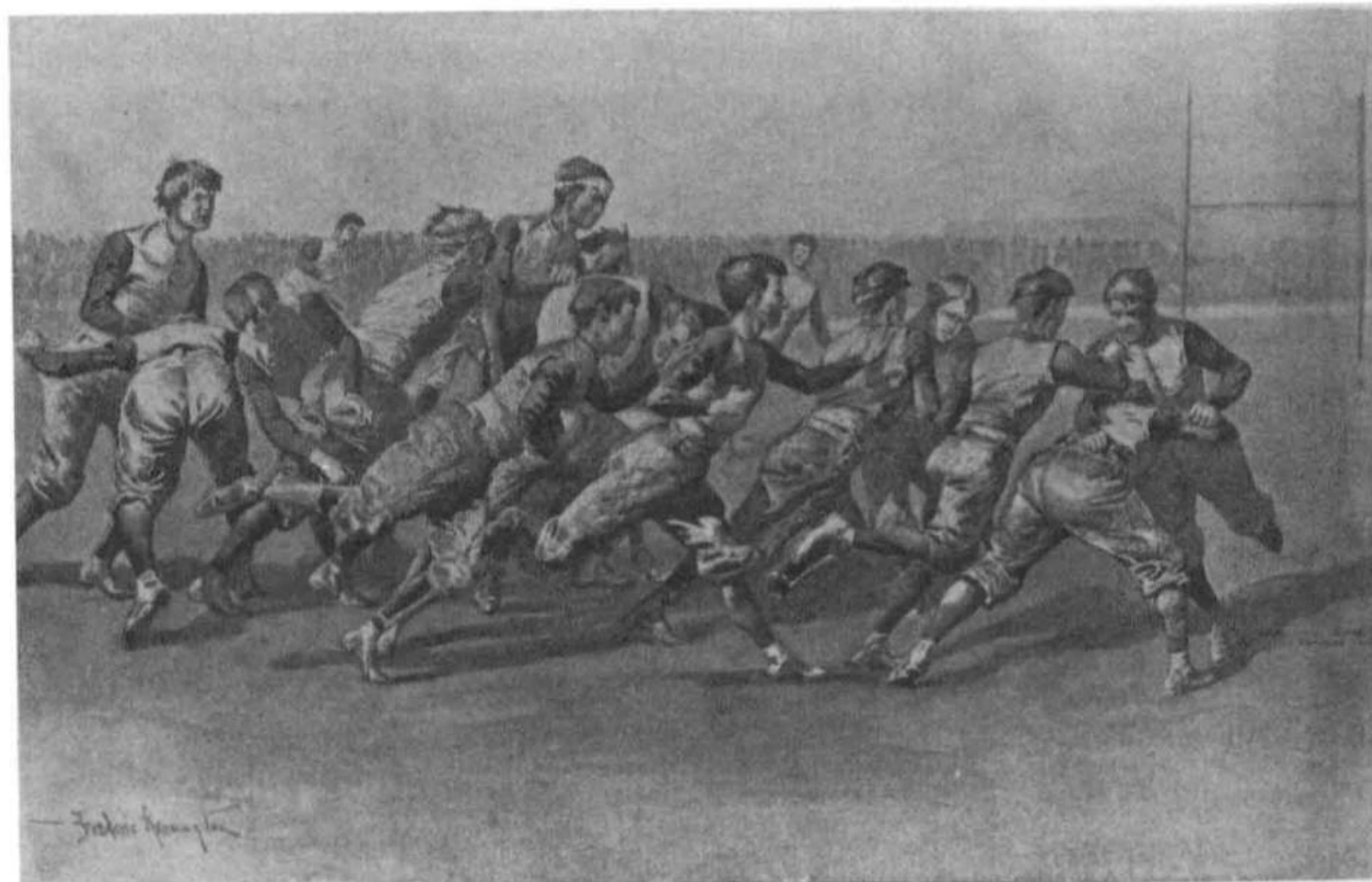
Fig. 1. Frederic Remington, *The Charge of the Rough Riders at San Juan Hill*. 1898. Oil on canvas, 35 x 60 in. Frederic Remington Art Museum, Ogdensburg, New York.



<sup>2</sup> John Seelye links *The Charge of the Rough Riders* to *A Run Behind Interference* in Seelye, "Remington: The Writer," in Peter Hassrick and Michael Shapiro, eds., *Frederic Remington: The Masterworks* (New York: Abrams, 1988), 239-41. Hassrick links *Charge* to Remington's own football experience, noting that the picture "is a restatement of...an end run such as Remington's teammates might have made in his Yale football days—but now in a man's rather than a boy's game" (Hassrick, "Remington: The Painter," *Frederic Remington: The Masterworks*, 122).

has emphasized this resemblance by comparing the Cuban picture to one of Remington's own football illustrations, *A Run Behind Interference* (fig. 2).<sup>2</sup> The

Fig. 2. Frederic Remington. *A Run Behind Interference*, 1893. Reproduced in *Harper's Weekly*, December 2, 1893, p. 1152.



A RUN BEHIND INTERFERENCE—DRAWN BY FREDERIC REMINGTON.

football reference works on several levels. For one thing, it acknowledges the background of many of the Rough Riders themselves. Among Roosevelt's men were many collegiate football players and star athletes generally. Roosevelt himself was proud of this; recollecting a few Rough Riders who had fought with distinction, he wrote: "So it was with Dudley Dean, perhaps the best quarterback who ever played on a Harvard Eleven; and so with Bob Wrenn, a quarterback whose feats rivaled those of Dean's....So it was with Yale men like Waller, the high jumper, and Garrison and Girard; and with Princeton men like Devereux and Channing, the football players."<sup>3</sup>

More than this, battlefield and playing field (specifically the football field) were both Anglo-Saxon proving grounds, places where boys were said to become men. "Do we want a race of Americans fearful of bagging its trousers or sustaining a few bruises?" wrote Remington's friend Caspar Whitney in 1896, responding to claims that football had become too dangerous, "or is this country the better off for having citizens made courageous and hardy and alert by vigorous games in which there is an element of danger?" Whitney concluded that football more than any other sport produced the "men of action" who "keep the world moving."<sup>4</sup>

Moreover, football was said to make not just men of action but men of war. Of all American sports, football was regarded as the most interchangeable with combat. In 1897, the *Herald*, *World*, and *Journal* of New York—the last the paper of William Randolph Hearst, the man who originally sent Remington to Cuba—"ran season-long exposes of the carnage on football fields," tracking the number of players killed across the nation.<sup>5</sup> Although muckraking newspapers were most often responsible for this kind of view, even the game's most austere adherents knew and celebrated its military resonance.

<sup>3</sup> Theodore Roosevelt, *The Rough Riders*. (New York: Charles Scribner's Sons, 1906), 10-11.

<sup>4</sup> Caspar Whitney, "Amateur Sport," *Harper's Weekly* (Weekly Department, 1891-99), quoted in Michael Oriard, *Reading Football: How the Popular Press Created an American Spectacle*. (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993), 212-13.

<sup>5</sup> Oriard, *Reading Football*, 203.



The controversial flying wedge, so lethal that it was eventually outlawed, was adapted by the Harvard coach Lorin F. Deland from his studies of Napoleon's military tactics.<sup>6</sup> Both *A Run Behind Interference* and *The Charge of the Rough Riders* show something akin to this infamous mass-momentum play.

As a game of forward progress, football resonated specifically with imperial warfare, that other late-nineteenth century endeavor of territorial acquisition. Moving down the field could be likened to the proverbial "steady march of civilization." One "scrimmaged with the wilderness," wrote Frank Norris, employing a football metaphor to describe the process of conquering a place and its inhabitants.<sup>7</sup> Perhaps this is why Roosevelt and Leonard Wood, soon to become commander of the Rough Riders, talked of war with Spain on their way to and from "kicking a football around in an empty lot" during the prewar year of 1897.<sup>8</sup>

Above all, it was the gallantry of football—its ostensible purity and nobility of purpose—that rhetorically extended to imperial conquest. Unlike other American sports at the time, such as baseball or boxing, football evoked ideals of the gentleman amateur—the man playing for love of the sport and his fellows, rather than for money. In Remington's painting, this gallantry is exemplified by the young man just to the left of the khakied officer (fig. 3). Clutching his heart, he raises his face to the sky: he is mortally wounded, patriotic, and pious—a heady mix. But something else about the young man's death pose suggests his gallant innocence. He thrusts his chest and head back in the manner of a sprinter who has just crossed the finish line. He is finished in two senses, having both won the race and died, a version of that heroic figure, the athlete dying young. In 1893 the Yale football coach Walter Camp recalled "one of the most magnificent dashes ever made on an American foot-ball field," the touchdown run of Lamar, the Princeton captain, in 1885: "How he ran! But Lamar—did he not too know full well what the be-

<sup>6</sup> Oriard, *Reading Football*, 42.

<sup>7</sup> Frank Norris, "The Frontier Gone at Last," in Norris, *The Responsibilities of the Novelist and Other Literary Essays*. (New York: Haskell House, 1969), 69.

<sup>8</sup> Roosevelt, *The Rough Riders*, 4-5.

Fig. 3. *The Charge of the Rough Riders at San Juan Hill* (detail).



at of those footsteps behind him meant? The white five-yard lines fairly flew under his feet; past the broad twenty-five yard line he goes, still with three or four yards to spare. Now he throws his head back with that familiar motion of the sprinter who is almost to the tape, and who will run his heart out in the last few strides, and, almost before one can breathe, he is over the white goal-line and panting on the ground, with the ball under him, a touch-down made, from which a goal was kicked, and the day saved for Princeton. Poor Lamar! He was drowned a few years after graduation.”<sup>9</sup>

Michael Oriard, from whom I quote the passage, rightly points out the surprise of Lamar’s death, “unexpectedly appended to his moment of heroics.”<sup>10</sup> Yet the touchdown sprint also prefigures Lamar’s moment

<sup>9</sup> Walter Camp, *Walter Camp's Book of College Sports*. (New York: Century, 1893), 142-46, quoted in Oriard, *Reading Football*, 53-54.

<sup>10</sup> Oriard, *Reading Football*, 55.

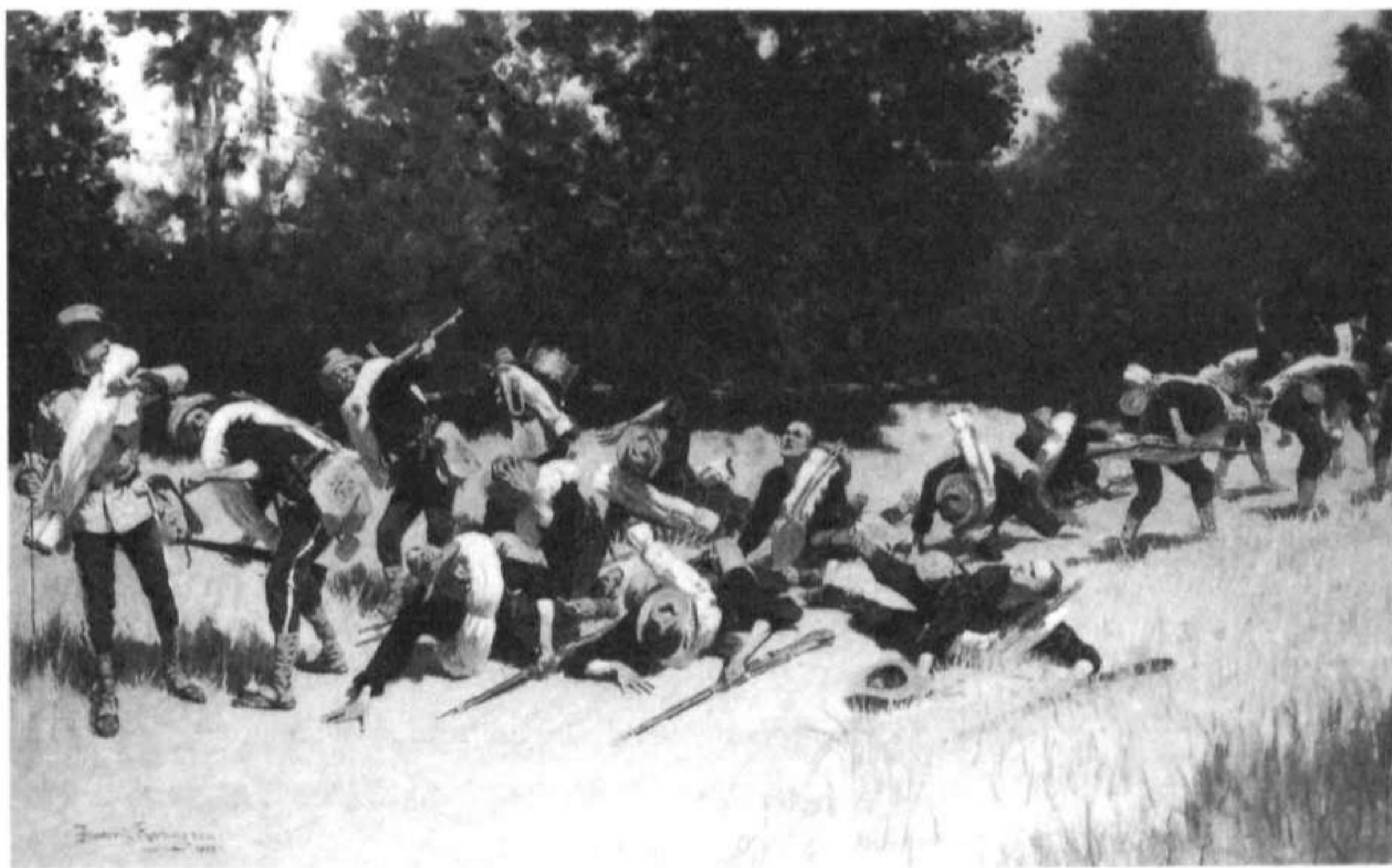
of death: "Did he not too know full well what the beat of those footsteps behind him meant?" The phrase conjures a figure running from the specter of death. Camp has transformed the moment of Lamar's fame into a symbol of the sprint of his short life, at the end of which he lies "panting on the ground," a state that evokes the drowning victim he would become. (It is the condition of the spectator, whom excitement has rendered unable to breathe, that precisely predicts Lamar's drowned body.) Remington's young soldier, "throwing his head back, running his heart out," is like Lamar: a figure paradoxically fleeing death by seeking the finish. In Remington's image, the dying boy, playing the game, establishes the innocence of the colonial enterprise.

#### GRABBING THE LAND

*The Scream of Shrapnel at San Juan Hill*, Remington's other large Spanish-American war painting, shows a far less heroic scene (fig. 4). In the picture, infantrymen awkwardly cower as they hear the warning scream of incoming shrapnel. Figures

Fig. 4. Frederic Remington, *The Scream of Shrapnel at San Juan Hill*. 1898.

Oil on canvas, 35 1/4 x 60 3/4 in. Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut. Gift of the Artist, 1900.



sprawl on the ground or bend in undignified ways. One figure just to the left of center, bugle and drum strapped to his back, takes off for the woods. Only the officer at the far left, acting the bookend to the toppling column, stands stoically straight.

The painting illustrates something Remington describes often in his Cuban writing: "Soldiers "were hugging the hot ground to get away from the hotter shrapnel"; "I threw off my hat and crawled forward"; "I wormed my way up the fateful road to Santiago." But it is another of Remington's ground accounts that can take us more directly into the meaning of *The Scream of Shrapnel*. "Directly came the warning scream of No. 2 [an artillery battery]," he writes, "and we dropped and hugged the ground like star-fish."<sup>11</sup> Manifestly the "star-fish" simile evokes the desire to flatten oneself as low as possible. On another level, though, it is a variation on the classic idea, much expressed in Remington's cowboy-and-Indian scenes, that battle brings out the evolutionary primitive. Here, however, what is released is not the primordial warrior so much as a primordial state of helplessness.<sup>12</sup>

The flattened, splay-limbed soldiers of *The Scream of Shrapnel* read as just such figures of "star-fish"-type vulnerability. The shrapnel reduces the men to a low state of life; in a primitive state of fear, they are no longer the vertebrate animal of advanced evolution: they have lost their backbone. In the form of the ground-touching, starfish-sized hands of two of the troopers in the painting, especially the more central hand, the painting also contains the same metaphor in miniature (fig. 5). In a composite, Remington shows us the starfish within the hand, combining disparate evolutionary emblems—the one prehistoric, the other, with its opposable thumb, the very essence of civilization—in order to emphasize the evolutionary reversion taking place.

<sup>11</sup> Remington, "With the Fifth Corps," *Harper's Monthly* 47 (November 1898): 968, 970, 974, 968.

<sup>12</sup> For a discussion of evolutionary metaphors in Remington's western imagery, see chapter one, "Stirring and Crawling," in *Frederic Remington and Turn-of-the-Century America*.

Fig. 5. *The Scream of Shrapnel at San Juan Hill* (detail).



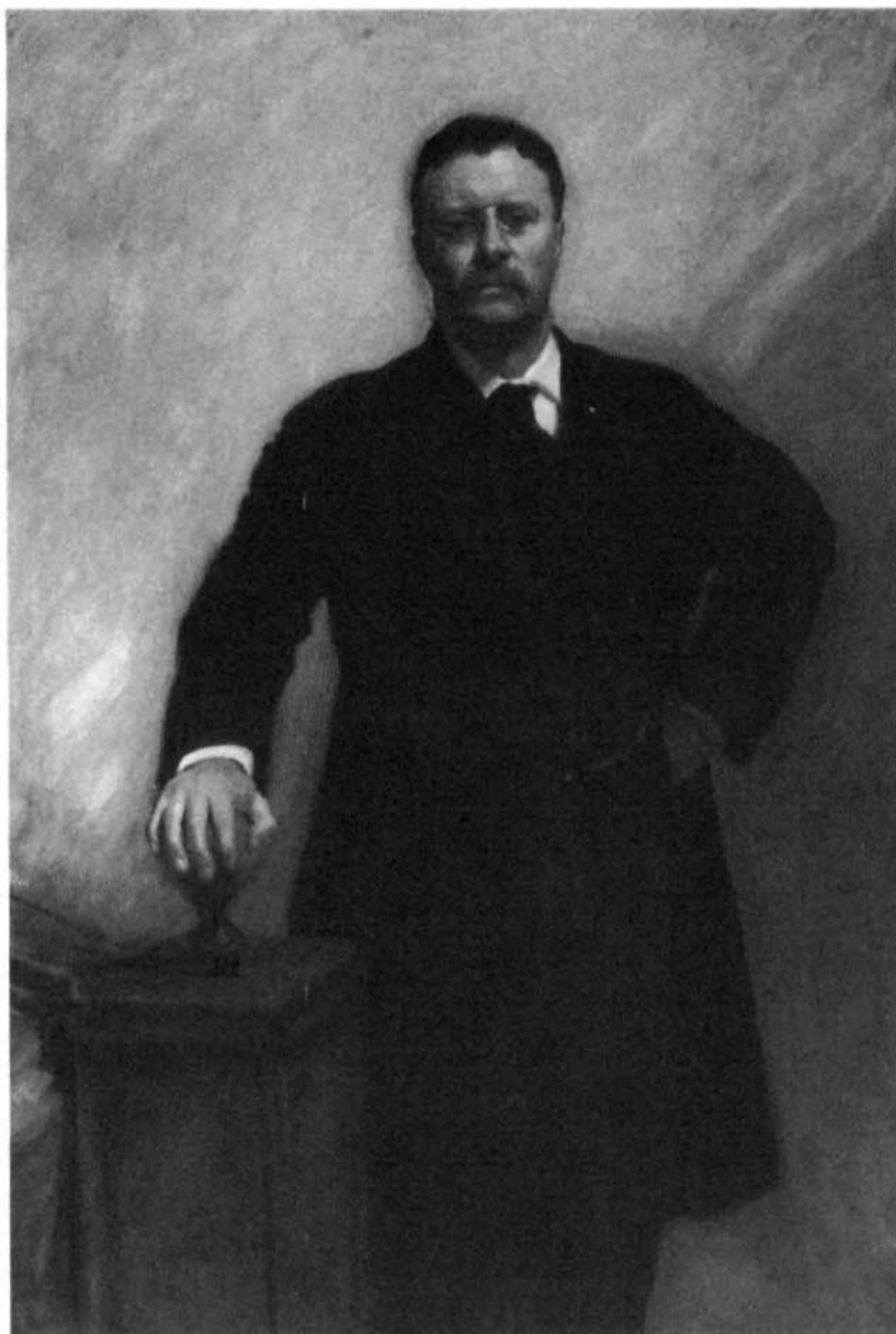
Starfish are not the only primitive creatures that the picture suggests. Men flop around like fish out of water. According to the war correspondent Richard Harding Davis, the heat, let alone the gunfire, made it so that “men gasped on their backs, like fishes in the bottom of a boat.”<sup>13</sup> Still other soldiers hunch over “like the preexisting ape from which the races sprang,” as Remington had described a Mexican fiddler in one of his stories.<sup>14</sup> The road to San Juan Hill—turnpike to progress—becomes a veritable evolutionary menagerie.

The fearful earth-hugging in *The Scream of Shrapnel* inverts an imperialist maxim. In his portrait of Theodore Roosevelt, painted in 1903, John Singer Sargent shows Roosevelt grasping a globular finial, a marker of Roosevelt’s interest in territorial expansion (fig. 6). The globe in Sargent’s painting is in a white hand. The earth-grabbing conceit was everywhere at the time. “A long reach, but his arms are equal to the emergency,” says a *Boston Globe* cartoon from about 1899 showing Uncle Same embra-

<sup>13</sup> Richard Harding Davis, *The Cuban and Porto Rican Campaigns* (1898), quoted in Arthur Lubow, *The Reporter Who Would be King: A Biography of Richard Harding Davis*. (New York: Charles Scribner’s Sons, 1992), 184.

<sup>14</sup> Frederic Remington, “An Outpost of Civilization,” *Harper’s Monthly* 87 (December 1893), reprinted in Peggy and Harold Samuels, eds., *The Collected Writings of Frederic Remington*. (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1979), 118.

Fig. 6. John Singer Sargent, *Theodore Roosevelt*, 1903. Oil on canvas, 58 1/2 x 40 1/2 in. The White House, Washington, D.C.



cing the world. In both Sargent's painting and the *Globe* cartoon, the imperialist is presented as ecologist: he loves the earth. The soldiers in *The Scream of Shrapnel* love the earth, too, but not in the name of progress. On the contrary, they hug the ground because they fear to advance. They are what Roosevelt called "cumberer[s] of the earth's surface," people unable or unwilling to progress.<sup>15</sup>

The soldiers fear not only their own progress but the technological progress represented by the shrapnel about to rain down. The advent of long-range and unprecedentedly lethal weapons like high-powered shrapnel shells threatened to transform the traditional

<sup>15</sup> Roosevelt, "The Strenuous Life," in his *Strenuous Life: Essays and Addresses*. (New York: Charles Scribner's Sons, 1906), 5.

conception of soldiering that Remington admired. The new soldier, Remington wrote, "may go through a war, be in a dozen battles, and survive a dozen wounds without seeing an enemy."<sup>16</sup> Remington regarded the new weapons suspiciously as "boxes of tricks."<sup>17</sup> He showed his loathing of the latest military technology even before he landed in Cuba: on board the battleship *Iowa* outside Havana harbor, he was given a tour of the vast engine rooms. He "crawled and scrambled" through these rooms much like the figures he would paint cowering beneath the shrapnel. "At last when I stood on deck," he wrote, "I had no other impression but that of my own feebleness, and, as I have said, felt rather stunned than stimulated. Imagine a square acre of delicate machinery plunging and whirling and spitting, with men crawling about in its demon folds! It is not for me to tell you more."<sup>18</sup>

Technology, for Remington, is the new god. Like Henry Adams before the giant Langley engine at the Great Exposition in Paris in 1900, the *Iowa's* engine-operators "fairly worship this throbbing mass of mysterious iron."<sup>19</sup> Accordingly, *The Scream of Shrapnel* casts technology as godlike. The floundering figures derive from the baroque manner of showing violent and convulsive spiritual conversion, as in Caravaggio's great painting of *The Conversion of Saint Paul* (S. Maria del Popolo, Cerasi Chapel, Rome). Warfare becomes the arena in which the Anglo-Saxon is "more stunned than stimulated," more impressed, finally, by his own "feebleness" than his bravery. Far from showing the imperial battleground as a place for the Anglo-Saxon to find his gallant manhood, *The Scream of Shrapnel* suggests that it is on precisely such a battleground that manhood is lost.

#### FINISHING THE RACE

*The Charge of the Rough Riders*, on the other hand, seems to speak an unequivocal language of imperial

<sup>16</sup> Remington, "With the Fifth Corps," 970.

<sup>17</sup> Remington, "Military Athletics at Aldershot," *Harper's Weekly* (September 10, 1892), quoted in Samuels and Samuels, eds., *The Collected Writings of Frederic Remington*, 100.

<sup>18</sup> Remington, "Wigwags from the Blockade," *Harper's Weekly* (May 14, 1898), quoted in Samuels and Samuels, eds., *The Collected Writings of Frederic Remington*, 305-6.

<sup>19</sup> Remington, "Wigwags from the Blockade," in Samuels and Samuels, eds., *The Collected Writings of Frederic Remington*, 305.

progress. Yet at the very center of this iconic Anglo-Saxon advance runs a lone black man (fig. 7). This

Fig. 7. *The Charge of the Rough Riders at San Juan Hill* (detail).



one figure, as we will see, introduces a contradiction that makes *The Charge of the Rough Riders*, even more than *The Scream of Shrapnel*, an imperialist's nightmare.

The actual dynamics of the battle partly explain the black man's presence. Massing in the cramped, lagoon-pocked space at the foot of San Juan Hill, various American regiments were subjected to heavy Spanish fire from the hilltop. In such a situation, wrote Thomas Vivian in 1898, "anything like distinct regimental segregation" was impossi-



ble.<sup>20</sup> Vivian's mention of failed segregation refers to the collapse on this occasion of the army's strict policy of racial separation—and therefore to the collapse of the nation's identical policy, made manifest in the *Plessy v. Ferguson* Supreme Court decision in 1896. At the top of the hill, Roosevelt found the Rough Riders similarly desegregated, looking around to find "perhaps a score of colored infantrymen" among his own soldiers.<sup>21</sup>

Yet Remington's lone black soldier is explicable on grounds other than historical accuracy. As part of an image that appeared in a national magazine soon after the war in Cuba, the figure also can be understood in light of the post-war controversy concerning the conduct of black soldiers in the fight. Although he praised their "gallantry" during the charge, Roosevelt believed that many of the black soldiers tried to desert once the hill was taken. In the essay accompanying Remington's image in *Scribner's*, he wrote, "None of the white regulars or Rough Riders showed the slightest sign of weakening; but under the strain the colored infantrymen (who had none of their officers) began to get a little uneasy and to drift to the rear." Roosevelt took immediate action: brandishing his revolver, he said that he would "shoot the first man who, on any pretence [sic] whatever, went to the rear." For Roosevelt, the black soldiers' loss of nerve took place because they were separated from their white officers. "No troopers," he wrote, "could have behaved better than the colored soldiers had behaved so far; but they are, of course, peculiarly dependent upon their white officers. Occasionally they produce non-commissioned officers who can take the initiative and accept responsibility precisely like the best class of whites; but this cannot be expected normally, nor is it fair to expect it."<sup>22</sup>

The black soldiers who fought at San Juan Hill had an entirely different view of what had happened. "Colonel Roosevelt has said they shirked," wrote

<sup>20</sup> Thomas Vivian, *The Fall of Santiago* (New York: R.F. Fenno, 1898), 163.

<sup>21</sup> Roosevelt, "The Rough Riders—The Cavalry at Santiago," *Scribner's* 25 (April 1899), 435; see also *The Rough Riders*, 137.

<sup>22</sup> Roosevelt, "The Rough Riders—The Cavalry at Santiago": 435-36; also see *The Rough Riders*, 137-38.

Preston Holliday, a sergeant in the Tenth Cavalry, in a letter to the editor of the *New York Age*, "and the reading public will take the Colonel at his word and go on thinking they shirked." Holliday continued: "His statement was uncalled for and uncharitable, and considering the moral and physical effect the advance of the Tenth Cavalry had in weakening the forces opposed to the Colonel's regiment, both at La Guasima and San Juan Hill, altogether un-grateful, and has done us an immeasurable amount of harm." Holliday closed with a threat to tell what he believed had really happened on San Juan Hill: "When our soldiers, who can and will write history, sever their connections with the Regular Army, and thus release themselves from their voluntary status of military lockjaw, and tell what they saw, those who now preach that the negro is not fit to exercise command over troops, and will go no further than he is led by white officers, will see in print held up for public gaze, much to their chagrin, tales of these Cuban battles that have never been told outside the tent and barrack room—tales that it will not be agreeable for some of them to hear."<sup>23</sup> Another writer was blunter: "But for those Negroes the Rough Riders would have been annihilated."<sup>24</sup>

Remington's picture, as we might expect, takes Roosevelt's position. This was not just because the painting was reproduced next to Roosevelt's own account of the battle but because Remington himself, like Roosevelt, had no problem acknowledging the courage of black soldiers as long as they were under white command. "As to their bravery, I am often asked, 'Will they fight?'" he wrote in "A Scout with the Buffalo-Soldiers" (1889), a story about the very Tenth Cavalry that one day would fight in Cuba. The question, for Remington, "is easily answered. They have fought many, many times."<sup>25</sup> Accordingly, the artist includes the black man in *The Charge of the Rough Riders*, acknowledging in a

<sup>23</sup> Presley Holliday, quoted in Edward A. Johnson, *History of Negro Soldiers in the Spanish-American War*. (Raleigh, N.C.: Capital, 1899), 67-68.

<sup>24</sup> W.B. Phillips, quoted in Johnson, *History of Negro Soldiers*, 86.

<sup>25</sup> Remington, "A Scout with the Buffalo-Soldiers," *Century* (April 1889), in Samuels and Samuels, eds., *The Collected Writings of Frederic Remington*, 25.

token but brave figure the "gallantry" Roosevelt describes in the accompanying article.

Yet there is considerably more to this one figure. He is curious in the sense that he is both strikingly prominent and yet almost invisible at the same time. On the one hand, situated just above and to the left of center, the black man is a key figure. His head is bisected by the line of trees and grass, further calling our attention to him. He alone among the soldiers in the central group has lost his hat, giving us a clearer view of his blackness than we would have had otherwise, right down to the gleam of the sun on his sweaty bald head. Most strikingly, the central group is arrayed in a solid triangular mass, its base parallel to the bottom edge of the picture, that tapers perfectly to an apex at the black man's head. All of this is enough to make the black man stand out as vividly in the roughly 4 1/2 x 8-inch black-and-white *Scribner's* illustration as in the 35 x 60-inch color painting itself. (No reader of Roosevelt's *Scribner's* article could miss the black man's presence in Remington's illustration.) Yet on the other hand, the black man is difficult to see. The wedge of figures pointing in his direction hides him from view, affording us unsatisfying glimpses of his body: the head, part of the left shoulder, some of the back, part of one leg. He is relegated, we might say, to the center of the painting. In the most peculiar way, then, Remington's picture simultaneously underscores and hides the black presence in the battle.

This ambivalence goes beyond the debate about black participation at San Juan Hill to the political questions—specifically, the questions about imperialism—underlying the debate. In one sense, the black man's prominence reinforces the validity of the cause of the war, as Remington understood it. By depicting a black man at the center of a battle that took place on July 1, 1898—the thirty-fifth anniversary of the first day of the Battle of Gettysburg—

Remington linked the charge of the Rough Riders to the rhetoric of racial emancipation. Indeed, *Cuba Libre* was one of the American rallying cries during the war. The black soldier refers not just to the blacks freed by the American Civil War but also to the Cubans for whom the Gettysburg-day charge at San Juan Hill ostensibly takes place. In the way the painting hides the black man from view, however, it acknowledges the dangers of this kind of emancipative imagery. To show clearly the black man in uniform, behaving bravely, running without his own white officer, free and able to act for himself, might provoke a question undermining the entire imperial enterprise. If the black soldier could operate efficiently without his officer, if he was the equivalent of the white man in this regard, why should a form of colonial rule be imposed upon Cubans? As Amy Kaplan writes in her essay "Black and Blue on San Juan Hill," "The threat of black soldiers in blue uniforms...lies in their direct representation of American nationhood in lands defined as inhabited by those unfit for self-government, those who cannot represent themselves, and who are thus in need of the discipline of the American Empire."<sup>26</sup> Thus Remington works to obscure a figure who might otherwise be too threatening an image of dark-skinned independence.

But there was another reason for Remington to obscure the black soldier. Although we know from documents that the black man runs independently, without his own white officer, the overwhelming sense the picture provides is of the black man still as a follower, still as a subordinate, trailing a group of whites, including Colonel Roosevelt himself. In this way, the painting shows the black man safely under command. Yet even this idea of subordination contained its own nightmarish racial logic. Showing the black man as a follower, Remington's painting expresses one of the evolutionist tenets of the imperialist enterprise—namely, to lead the backward races of the earth

<sup>26</sup> Amy Kaplan, "Black and Blue on San Juan Hill," in Kaplan and Donald Pease, eds., *Cultures of United States Imperialism*. (Durham, N.C.: Duke University Press, 1993), 235.

forward, to allow them, in theory at least, the chance to climb the evolutionary hill and eventually share the space vacated by a crumbling European despotism. At the same time, elevating the darker races, freeing them from their chains, which imperialists like Roosevelt believed it was their solemn duty to do, raised the possibility that the same races would one day supplant their benefactors as kings of the hill. Universal progress could hasten what Orison Madison Grant called "The Passing of the Great [Anglo-Saxon] Race" in his book of the same name, published in 1916.<sup>27</sup> Hence Remington hides the figure who follows because one day he may overtake.

A comparison with another period image of a running black man confirms this view of Remington's picture. Winslow Homer's Caribbean watercolor, *Rum Cay* (Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts), presents a largely unobstructed view of a lone black man on his progressive way: chasing a turtle across an empty beach, the black man runs powerfully and freely, unrestricted by the kind of ambivalence governing Remington's figure. He can be shown as a powerful figure because he competes against only a primitive amphibian. In Remington's picture, on the contrary, the black man runs with the Anglo-Saxons; there is theoretically no circumscription to his progress. Hence Remington's need to hide the figure, precisely as Homer has not. In *Charge of the Rough Riders*, the exigencies of the battle—the very fact that black soldiers did play an important part, acknowledged even by Roosevelt himself—compelled Remington to portray a kind of figure, a black man matching the long, powerful strides of the Anglo-Saxons, who was entirely too threatening to visualize fully. The result is the painting's peculiarly fractured image of the black man: central yet invisible, powerful yet broken and obscured in his very centrality.

As an extra component of its racial fear, *The Charge of the Rough Riders* even seems to predict the

<sup>27</sup> Orison Madison Grant, *The Passing of the Great Race: or, The Racial Basis of European History*. (New York: Scribner's, 1916).

result of the black figure's progress. The black man is hidden in the middle of the pack, but being the winner, the one to finish first, is as we have seen a dubious distinction. Winning the race is identical to being killed. The *finish* of the race, moreover, may be just a stage, not an actual finish at all: Dropping the gun, Remington's white boy drops the baton; he will fall in the vicinity of, if not on top of, the nearest dead Spanish soldier. The Anglo-Saxons' place is to be as finished, as spent, as the Old World denizens they replace. Meanwhile, the competition goes on. Although the young soldier will be passed mostly by a slew of his own brethren—aside from the black man, everyone in the charge is white—we can nonetheless understand these figures as running, as it were, in a kind of reaction formation. The very vigor with which Remington conceals the black man indicates his importance. Each Rough Rider occluding our view functions as an individual denial of the fact that it is the black man, more than anyone else, who has the most to gain in this charge.

The picture's emphasis on the death of triumph, if triumph it even is, perhaps indicates why Roosevelt's gaze stops on the very trooper who is finished. In the midst of heroic portrayal, the painter stops, like Roosevelt himself, to consider that the progress of the earth's "lower" peoples might be an insufficient and even a bad reason for martyrdom. "Did he not too know full well what the beat of those footsteps behind him meant?" *The Charge of the Rough Riders*, like *The Scream of Shrapnel*, exposes some of the anxieties underlying imperialism in these years. For all its heroism, the painting imagines the finish of the Anglo-Saxon race.

So, last, does the dream of a white soldier in "The War Dreams," a story that Remington wrote while the Americans waited for battle in Cuba. "I thought I was standing on the bluffs overlooking the Nile," the soldier recounts of his dream. "I saw people ska-

ting, when suddenly numbers of hippopotamuses—great masses of them—broke up through the ice and began swallowing the people. This was awfully real to me.” The soldier continues: “Then they [the hippos] came at me in a solid wall. I was crazed with fear—I fled. I could not run; but coming suddenly on a pile of old railroad iron, I quickly made a bicycle out of two car-wheels, and flew. A young hippo more agile than the rest made himself a bike also, and we scorched over the desert. My strength failed; I despaired and screamed—then I woke up.”<sup>28</sup> In the dream’s paranoid racial logic, the hippos, representatives of Africa, here seem displaced images of blacks rising up to kill, first, the skaters on the Nile and then the dreamer himself. The skaters simultaneously suggest the Nordic nature of the hippos’ victims and perhaps the thin ice on which their ostensible superiority rests. The white soldier’s stationary flight—“I fled. I could not run—suggests the attitude of the falling soldier in *Charge*. So does the way he is pursued by a representative of Africa—one who has fashioned himself an implement of progress, the bicycle made of railroad iron. Like the black man in *Charge*, the progressive hippo—“more agile than the rest”—is terrifyingly able to keep up with the Anglo-Saxon. Pursued, the dreamer is like the falling boy in *Charge*: “My strength failed; I despaired and screamed—then I woke up.” Remington’s picture shows a similar culminating moment in a racial nightmare. The soldier in *Charge* wakes to his death for fear of dying in his dreams.

<sup>28</sup> Remington, “The War Dreams,” *Harper’s Weekly* (May 7, 1898), in Samuels and Samuels, eds., *The Collected Writings of Frederic Remington*, 301.





---

# M U S E E O

---



# LA VIDA

DE LOS DAYAK AL  
ESTE DE BORNEO

Francisco de Santos Moro  
Museo Nacional de Antropología

## RESUMEN

*En el verano de 1996, un proyecto de cooperación al desarrollo llevado a cabo en la provincia indonesia de Kalimantan Este, en la isla de Borneo, organizado por la Asociación cultural Hispano-Indonesia "Nusantara" y financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional, permitió el desplazamiento a la zona del río Mahakam de un grupo de técnicos entre los que yo como antropólogo y conservador del departamento de Asia en este Museo, tendría la finalidad de recoger toda clase de materiales que representasen la cultura de los Dayak, población autóctona de la zona. En este artículo, trato de aportar los datos recogidos en ese viaje que complementados en gran manera por la obra de Victor T. King dan una visión de la vida, costumbres y cambios sociales y económicos de la población de la isla.*

## INTRODUCCIÓN

Los pueblos y culturas de Borneo presentan una considerable diversidad resultado de una larga historia de migraciones, adaptaciones ecológicas, contactos culturales y la adopción de ideas y características del exterior que explican su complejidad cultural. El gran número de diferentes grupos étnicos puede ser reducido a un menor número de amplias categorías étnicas dado que los orígenes de la mayoría de los pueblos indígenas de Borneo, a pesar de su diferenciación, puede ser razonablemente trazado hacia un origen común cuando los austronésicos empezaron a poblar Borneo procedentes de Filipinas hace 4.500 años.<sup>1</sup>

Los Dayak, considerados como la población nativa de la isla de Borneo, comprenden a diversos grupos tribales como los Iban, Kayan, y otros con sus distintivos lenguajes y culturas. Generalmente viven en el interior, aunque se pueden encontrar comunidades próximas a la costa. Como nos relata Victor T. King, hay cierta polémica acerca del origen del término "Dayak" que empezó a usarse especialmente a partir del siglo XIX por los europeos para referirse a los indígenas paganos. Especialistas holandeses y alemanes utilizan regularmente el término para definir a todos los nativos no malayos y no musulmanes. También hay palabras en varios lenguajes Dayak que pueden haber sido el origen del término "Dayak" y que significan simplemente "persona" o "persona del interior". Por otra parte, el término "Dayak" se usa comúnmente para referirse a todos los indígenas no musulmanes, incluso los nómadas del bosque, aunque algunas veces es empleado específicamente para designar a los agricultores sedentarios, utilizándose el término Punan para definir a los cazadores y recolectores nómadas. Esta distinción se basa únicamente en criterios económicos y ecológicos ya que cultural e históricamente los Punan no son distintos.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Victor T. King. *The Peoples of Borneo*. Oxford, 1993

<sup>2</sup> Victor T. King, 1993, p.31

Los Punan se localizan principalmente en las lejanas tierras del interior de Borneo, aunque algunos viven cerca de la costa en Kalimantan Este. No son cultural y socialmente una población unida, estando muchos grupos relacionados lingüística y físicamente con sus vecinos agricultores, los Kayan y los Kenyah.

Una de las principales distinciones en la población de Borneo es la existente entre aquellos que son musulmanes y los que no lo son. La principal característica de los malayos es la religión islámica, su lenguaje y ciertas prácticas religiosas. Los malayos también integran una población heterogénea, la mayoría originada por las poblaciones autóctonas de la isla que se convirtieron al islam. La población malaya se vio aumentada por musulmanes inmigrantes procedentes de Java, Sumatra, Sulawesi y de la península malaya, y algunas comunidades debieron su establecimiento a antiguas inmigraciones de comerciantes musulmanes desde las partes occidentales del archipiélago. Los malayos viven mayoritariamente en las zonas costeras, a lo largo de los principales ríos y en los grandes centros comerciales y mercantiles, dedicándose al comercio de pequeña escala, a la pesca y al cultivo del arroz. Los musulmanes javaneses se encuentran por todo Borneo. Su asentamiento se remonta a los siglos catorce y quince, sin embargo comerciantes javaneses se asentaron en pequeño número mucho antes. La población javanesa especialmente en Kalimantan se ha visto incrementada considerablemente durante las últimas décadas como resultado de una política de reasentamiento a gran escala o transmigración desde la superpoblada isla de Java a las menos pobladas regiones de Borneo.

Con el tiempo, otros pueblos musulmanes se han establecido en la isla manteniendo su propia identidad. Hay un significativo número de Bugis, procedentes del sur de Sulawesi, que se han establecido especialmente en los distritos costeros del Oeste, Este y Sureste de Borneo. Asimismo, encontramos musulmanes procedentes de la

isla de Madura. Aunque es difícil dar una cifra precisa de la población por grupo étnico en Borneo, si se puede decir que todos los grupos musulmanes probablemente constituyan un 60 o 65 % del total de la población.

Fig. 1.- Dayaks.  
Anthropologisch-Ethn-  
ologisches. Album von  
C. Damman in Ham-  
burg, (1873-1876).



Fig. 2.- Dayaks.  
Anthropologisch-  
Ethnologisches. Album von C.  
Damman in Hamburg, (1873-  
1876).



Otros grupos de población lo constituyen los indios y chinos que, aunque en menor número, llegaron a la isla con propósitos comerciales, establecién-

dose desde el siglo XVIII principalmente en las ciudades, pero también en el campo.

### LOS DAYAK

El idioma de los Dayak forma parte del grupo de lenguas austronésicas, uno de los primeros asentamientos en la isla y con los que tienen similitudes como por ejemplo en su visión del mundo, cosmología y simbolismo, prácticas funerarias y cultos de fertilidad como fue la caza de cabezas, en la cultura material y en la organización social.

Aunque hay muchas diferencias lingüísticas y culturales entre los diferentes grupos Dayak en Kalimantan Este, también hay al menos muchas similitudes. Casi la mitad practican una agricultura de subsistencia con cultivos de arroz, dieta complementada con la caza y la pesca.

La práctica de la agricultura<sup>3</sup> se desarrolla teniendo en cuenta una serie de normas que comienzan con el ciclo anual. Previamente el *Kepala Adat*, jefe espiritual del poblado con estrechos lazos con los antepasados, realiza una serie de ceremonias *Adat* para que sea un año propicio y se consigan buenas cosechas. El calendario agrícola comienza en mayo y dura un año. De mayo a julio, coincidiendo con la época de las lluvias, se procede a cortar los árboles, tarea denominada *Melalang*, y a limpiar el terreno cortando las hierbas, proceso denominado *Menebas*. La tala de árboles se realiza por las faldas de las montañas, nunca en las cumbres que son respetadas para favorecer la riqueza mineral de las partes bajas donde son arrastradas por el agua de las lluvias. Antes de realizar la tala se marca el terreno por parte del *Kepala Adat* y por medio de otras personas a su servicio realizan un estudio de tala selectiva dependiendo de las necesidades del poblado por nue-

<sup>3</sup> Información facilitada por el Dr. Octavianus Daud. Verano de 1996.



vos terrenos de cultivo. Si se tala sin marcar antes el terreno se penaliza a los causantes haciéndoles pagar los destrozos materiales, si lo que destrozan son las marcas para la tala y siendo excluidos del trabajo comunitario, lo que significa que cuando tengan que talar sus tierras no recibirán ninguna ayuda del resto de la comunidad, realizando solos el trabajo. Así se procura evitar la tala masiva.

Durante el mes de agosto, al final de la época de lluvias, dejan secar la tierra y hasta septiembre quemar los rastrojos dejando la tierra en barbecho para que se enriquezca con el abono de las cenizas. En septiembre se planta el arroz y en octubre se realiza el *Merumput*, es decir limpiar el arroz de las malas hierbas. En esta época es cuando se llevan a cabo los bailes *Hudoq*, ceremonias que tienen por finalidad propiciar buenas cosechas.

En noviembre, se desplazan al bosque donde en algunos claros plantan verduras y el mes de diciembre lo dedican al descanso. En enero se lleva a cabo el *Buat Ubek*, coger el arroz joven que luego machacan sin quitar la cáscara y lo prensan dando por resultado el producto llamado *Ubek*, y similar al "pan de gamba". En febrero y marzo se realiza el *Potong*, corte del arroz y en abril descansan todo el mes, empezando un nuevo ciclo agrícola al mes siguiente. Sólo al finalizar la cosecha es cuando se celebran las bodas y el resto de las ceremonias relacionadas con el ciclo vital, como nacimientos y defunciones.

En la localidad de Miau Baru tuvimos la ocasión de observar la tarea de limpieza y tala, proceso de *menebas* y de *meladang*, de una de las parcelas de bosque situada al otro lado del río. En ese trabajo y ayudados de machetes, *mandau*, participaban tanto hombres como mujeres. Días más tarde, ya en la localidad de Long Iram, fuimos espectadores de un baile ceremonial *hudoq*. En el participan siete hombres que bailan disfrazados con ves-

tidos de hoja de banano y máscaras que representan cerdos y pájaros, acompañados de seis mujeres y tres músicos tocando un tambor y dos gongs. Las máscaras tienen un poder ambivalente actuando tanto para alejar a los malos espíritus como para atraer a los buenos a quienes representan. Estos bailes ceremoniales se representan con motivo de la cosecha del arroz, simbolizando el final y el comienzo de un nuevo ciclo agrícola, la fertilización de la tierra y de toda la naturaleza.<sup>4</sup>

La vivienda tradicional de los Dayak es la conocida como *lamin*, casa larga en su estructura y que daba cobijo a varias familias del poblado. Una de sus finalidades era la de mantener unido a todo el grupo de población favoreciendo las relaciones sociales y protegerse de los peligros del exterior: inundaciones, animales de la selva y el ataque de otros grupos como los temidos cortadores de cabezas. La forma típica del *lamin* es la de un largo edificio rectangular, levantado sobre pilares de madera, y subdividido en su interior desde cinco hasta cuarenta apartamentos que comunican al frente con una larga galería. Los apartamentos son espacios privados con su propia cocina y área de descanso. La galería es un espacio público que sirve también como espacio ritual y ceremonial. Normalmente los *lamin* se localizan a la orilla de los ríos, lo mismo que los poblados más recientes.<sup>5</sup>

Actualmente los *lamin*, en la zona de Kalimantan Este, van desapareciendo poco a poco como lugar de habitación dada la tendencia generalizada, impulsada por el gobierno, de trasladarse cada familia a viviendas unifamiliares. En la mayoría de las poblaciones visitadas durante nuestro viaje por el río Mahakam, los poblados estaban constituidos por casas unifamiliares de estructura occidental, distribuidos a lo largo de una o dos calles principales paralelas al curso del río. Aquí, *lamin* de nueva construcción y diáfanos en su interior, servían como lugar o casa de reuniones para actos sociales y ceremonias. Únicamente en pocas ocasiones nos encontramos con el *lamin* tradicional habitado por

<sup>4</sup> Revel-Macdonald, Nicole. *La danse des budoq*. Paris, 1978

<sup>5</sup> Cleary, Mark y Eaton, Peter, 1995, p. 97.

varias familias como fue el caso de la localidad de Long Sep, a orillas del río Sungai Long Sep, donde un lamin estaba habitado por unas ocho familias.

Entre los diferentes grupos Dayak se encuentran los Benuaq, Bahau, Kenyah y Kayan.

Los Benuaq viven en la zona media del río Mahakam, en localidades como Muara Pahu, Muara Lawa y Tanjung Isui a la orilla del lago Jempang. La

Fig. 3.- Hombre Dayak Kenyah. Long Noran. Kalimantan Este. Foto: Montserrat Simorte, 1996.

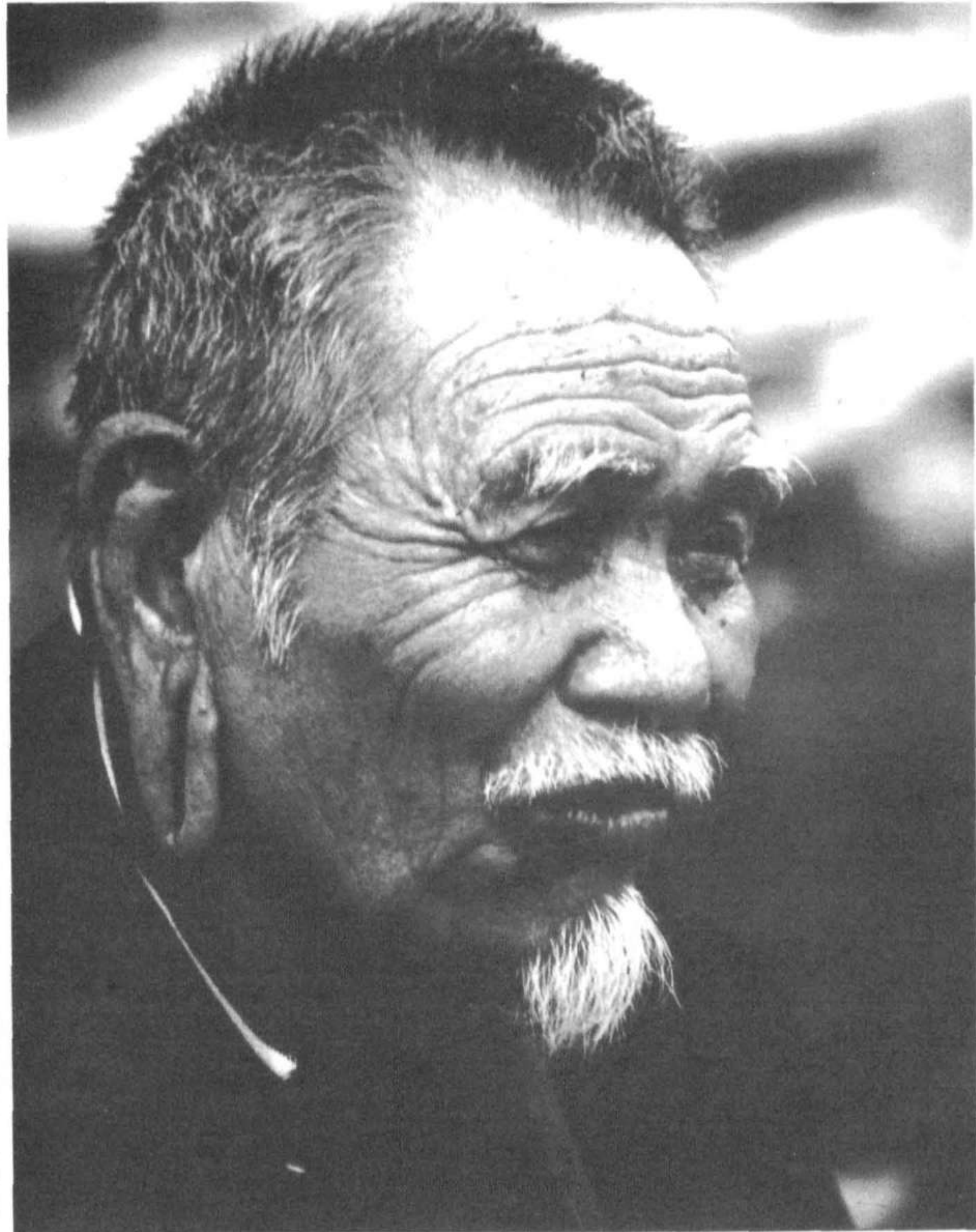


Fig. 4.- Mujer Dayak Kenyah.  
Long Noran. Kalimantan Este.  
Foto: Montserrat Simorte,  
1996.



mayoría de los Benuaq son católicos, pero algunos son seguidores de la religión Kaharinga, una nueva versión de una antigua religión tradicional.

## CAMBIO Y MODERNIZACIÓN

Los gobiernos de la isla de Borneo tienen el propósito de desarrollar el territorio y concentrar a las poblaciones dispersas en localidades más accesibles que puedan ser administradas y modernizadas. A diferencia de Malasia, Indonesia aborda problemas de superpoblación, pobreza y falta de tierras en las islas de Java, Madura y Bali; y la solución parece ser la transmigración o el desplazamiento del exceso de población a otras zonas como Kalimantan donde las densidades demográficas son mucho más bajas. Esta situación ha provocado en Kalimantan un empobrecimiento del suelo al no poder soportar una agricultura intensiva. Incluso, en algunos casos se ha tenido que proceder al reasentamiento de los Dayak que han sido desplazados por los inmigrantes y se les ha dejado sin suficiente terreno para el cultivo<sup>6</sup>.

Además del desarrollo de las plantaciones tanto por parte de los transmigrantes como de los locales, el gobierno indonesio ha iniciado una relocalización de las comunidades indígenas, de los agricultores y de los nómadas del bosque, en unas nuevas y más accesibles áreas de asentamiento. Parece que uno de los propósitos es acabar con los cultivos rotativos, y en algunos casos trasladar a la población lejos de los territorios ricos en madera para la construcción, y en recursos minerales. Por ejemplo, de 1970 a 1980, 10.000 familias fueron reasentadas solo en Kalimantan Este.<sup>7</sup>

Otro aspecto relacionado con la política de transmigración es la posibilidad de que se incrementen las tensiones y el conflicto entre las diversas comunidades étnicas, dado que javaneses y balineses, culturalmente muy distintos, son reasentados en regiones habitadas por los Dayak. Como medio para evitar problemas, el gobierno da realce a la identidad nacional por medio de la javanización e islamización de los grupos étnicos y de las regiones diferentes cultu-

<sup>6</sup> Victor T. King, 1993, p. 286.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 287

ralmente. Asimismo, el gobierno indonesio contrario a la utilización de los lamines como forma de domicilio, ha conseguido y en algunos casos forzado, a los Dayaks a trasladarse a viviendas unifamiliares.

La transmigración fue iniciada por el gobierno colonial holandés, y en 1920 y 1930 pequeños números de javaneses fueron reasentados en el sur y este de Kalimantan. Sin embargo, a partir de la independencia, el gobierno indonesio dio un paso adelante al reasentamiento. Desde 1950 hasta mediados de 1970, alrededor de 70.000 personas fueron trasladadas a Kalimantan, pero a partir de 1980 se incrementó considerablemente. En 1984 por ejemplo, alrededor de 27.000 familias, unas 150.000 personas, se asentaron en Kalimantan.<sup>8</sup>

Los centros de transmigración tienden a formar comunidades separadas social y culturalmente en medio de las poblaciones locales de los Dayak. Asimismo, balineses y javaneses también se diferencian en la utilización de sus recursos. Por razones de diferencia cultural y económica, no hay mucha relación entre los transmigrantes y los locales. Los primeros dicen que los Dayak practican "magia negra" contra ellos, aduciendo casos de muerte inexplicada, enfermedad y desgracias.

La transmigración continúa cambiando el paisaje cultural, étnico y económico de Borneo. Sobre todo, es un elemento más en la presión sobre bosques y terrenos, en un medio ambiente extremadamente frágil y fácilmente dañable si no es administrado con cuidado.

Las diversas familias y pueblos Dayak se han adaptado a la escasez de tierra cultivable por medio de técnicas especiales en las que terrenos de selva secundaria son talados y quemados para obtener cenizas que enriquezcan los empobrecidos suelos, sembrando por una o dos estaciones y después abandonándolos durante años. La explotación forestal, el incremento de la población y la lucha por terrenos cultivables ha reducido los períodos de abandono en algunas áreas, dando a la tierra menos tiempo para su recuperación. La insostenible explotación forestal y la agricultura parecen haber sido las causantes

<sup>8</sup> Ibidem, p. 289

de la degradación de 200.000 hectáreas de los bosques de la provincia, convirtiéndolos en pobres pastos.

La explotación de otros recursos naturales como el petróleo, gas y la minería, junto a los recursos madereros y forestales, se localiza en unas cuantas ciudades costeras como es el caso de Balikpapan en Kalimantan Este. A estas localidades han emigrado algunos Dayak del interior en busca de trabajo en los campos petrolíferos, asentándose permanentemente o trasladándose temporalmente por cortos períodos de trabajo. La explotación forestal y las concesiones del gobierno indonesio a las grandes multinacionales madereras de Japón y de Estados Unidos están causando paulatinamente un grave deterioro en la riqueza forestal de la zona. A ello se suma el Gran Incendio de 1982-83 que supuso un grave peligro tanto para los bosques tropicales de Borneo como para las comunidades Dayak. En esa ocasión, una quinta parte de los bosques de Kalimantan Este fue destruida por el fuego, causando un efecto devastador en las economías locales.

Un aspecto más a considerar es la creciente influencia de las principales religiones, Islamismo y Cristianismo, en las comunidades Dayak del interior que han experimentado una conversión religiosa con el consiguiente abandono y desaparición de antiguos rituales, ceremonias y tradiciones. Junto con estos cambios algunos objetos de su cultura material han dejado de ser elaborados. Con la disponibilidad y adopción de la forma de vestir occidental y la expansión de los valores cristianos se ha producido un abandono gradual del vestido tradicional y de la decoración corporal, llegando a convertirse en símbolo de primitivismo y paganismo el uso de: taparrabos, tatuajes, perforación de los lóbulos de la oreja y los pesados pendientes de cobre.

#### CULTURA MATERIAL

La cultura material de los Dayak es consecuencia de su particular visión del mundo, de su concepto de

la vida, de la muerte, de la fertilidad y de la enfermedad. Muchos diseños y motivos decorativos expresan la dual división del cosmos, su cosmología, y su mundo de espíritus y divinidades. Otros reflejan y expresan las diferencias sociales de *status* y rango. Hay una estrecha relación entre los aspectos estético, funcional, sagrado y secular de la cultura material.

La estrecha relación que ha existido desde tiempo inmemorial entre los Dayak y su medio ambiente ha dado origen a innumerables objetos elaborados con materiales naturales como el ratan, el bambú, la corteza y la madera; con huesos de animales, asta de ciervo, "marfil" del pájaro *Enggan* (*Rhinoceros Hornbill*); así como con metales locales o importados (oro, plata, bronce, cobre y hierro) y con arcilla, piedra, otros minerales y cuentas de cristal.

Maestros en el arte de la talla, la pintura, los textiles, la forja y el tejido vegetal, destacan los Kenyah por sus decorativas pinturas y complejos diseños. Motivos decorativos como el dragón o serpiente asociados al perro o formas humanas naturalistas o estilizadas, sirven para protegerse y mantener alejadas las fuerzas demoníacas o para facilitar la fertilidad. El símbolo de la fertilidad es el árbol de la vida *Batang Garing*.

Durante un largo período de tiempo se produjo la expansión, adopción e intercambio de objetos, motivos, ideas y técnicas tanto de la propia isla como del exterior, especialmente de India y China. Por lo tanto, aunque los objetos de su cultura material nos ayudan a diferenciar a algunos grupos étnicos de otros, no se puede fijar sin embargo una norma segura para establecer las diferencias tribales. Además, similares motivos decorativos en pinturas, tatuajes y tallas de madera se encuentran entre diferentes pueblos por todo Borneo. Se puede decir que hay poco arte por el arte en Borneo, donde los artesanos usualmente realizan los objetos en su tiempo libre. Hay también una estrecha interrelación entre los aspectos



estético, funcional, sagrado y secular de su cultura material. Algunos objetos de uso cotidiano están decorados con imágenes que en otros contextos tienen significado religioso y el trabajar con ciertos diseños es a menudo considerado peligroso. La persona que los ejecuta necesita de protección ritual que consiste unas veces en la observación de tabúes, en la ofrenda de sacrificios, o por medio de llevar amuletos.

Dos de los motivos más frecuentes y significativos son el pájaro *Enggan* y el dragón o serpiente. A menudo el dragón es asociado al perro en un motivo combinado. Otros representan formas antropomorfas, naturalistas o estilizadas, que representan a divinidades y espíritus para protegerse y mantener alejadas a las fuerzas del mal. Algunos motivos sirven como símbolos de la fertilidad, entre los que se encuentran cocodrilos, escorpiones, tortugas, peces y ranas. El símbolo de la fertilidad por excelencia es el árbol de la vida, uniendo y combinando el mundo terrenal con el sobrenatural.

Algunos de los símbolos más poderosos sólo pueden ser usados o llevados por quienes tienen suficiente categoría, valor y poder para resistir a las fuerzas espirituales que de ellos emanan.

En la indumentaria destacan las prendas realizadas con tejidos elaborados por las mujeres y cuya técnica es pasada de madres a hijas. Tradicionalmente muchos de los pueblos de Borneo utilizaban tejidos que servían para cubrir ceremonialmente las paredes marcando los espacios sagrados y rituales; y para envolver en ellos a los recién nacidos. Esos tejidos, hechos por mujeres especialmente habilidosas, se creía que podían atraer la protección de las divinidades. Los diseños se incorporan por medio del método de atado y teñido, denominado *ikat*. Los motivos principales se consiguen por un teñido progresivo del fondo, usualmente en color rojizo, azul índigo, marrón oscuro o negro, consiguiendo un efecto borroso. Esta técnica está muy extendida por toda la zona ma-

rítima del sudeste asiático. Otros motivos se añaden por medio de bordados.

Aunque hoy en día es raramente vista, la corteza fue el material tradicional para los vestidos, ampliamente utilizada en Borneo como influencia de las culturas austronésicas. La corteza utilizada era la procedente de la cara interior de los árboles *Ipoh* (*Antiaris toxicaria*) o *Tekalong* (*Artocarpus elastica*), que una vez secada y aplastada se cosía para hacer sombreros, chalecos y pantalones.

Las técnicas de cestería están muy desarrolladas en toda la isla donde una gran variedad de materias primas están disponibles, como el ratan, bambú, hojas de palma, y de nipa. Algunos grupos Dayak, como los Kenyah, son reconocidos por su especial trabajo con estos materiales, elaborando esteras de ratan para sentarse y dormir, y para envolver sus pertenencias. Estas, a menudo están decoradas con diseños geométricos como rombos y espirales. También realizan una gran variedad de sombreros en hojas de palma para protegerse del sol que adornan con diseños en cuentas y trozos de tela de colores.

Una pieza poco frecuente y hoy en día raramente utilizada es el *tabit*<sup>9</sup>, pequeña esterilla de forma rectangular, utilizada por el hombre para sentarse y que cuelga de la parte de atrás del cinturón cubriendo el trasero. Muy útil para poder sentarse sobre una superficie limpia y seca, servía como asiento móvil y a menudo está decorado y embellecido con cuentas de colores.

Los trabajos con cuentas de colores son frecuentes en la isla, utilizados para decorar prendas de vestir, portabebés, sombreros, .. Al principio fue un producto del comercio que llegaba desde el mundo Mediterráneo y el Próximo Oriente, pero también desde China e India. Antiguas cuentas de ágata, cristal, ámbar, jade, concha y hueso son ahora consideradas como valiosas joyas de familia. A partir del contacto con los europeos, especialmente desde el siglo

<sup>9</sup> también denominado *tikar burit* por Victor T. King, 1993, p. 252.

XIX, las fábricas occidentales en Francia, Bohemia, Italia y Gran Bretaña abastecieron comercialmente de este producto a los nativos de Borneo.

El trabajo con las cuentas, *manik*, es tarea de las mujeres y entre el pueblo Kenyah, el hombre realiza el diseño y la mujer lo ejecuta. Los diseños más complicados se utilizan como símbolo de alta posición social. En la cultura Kenyah se utiliza como decoración la figura humana, el perro-dragón conocido como *aso*, el tigre y el pájaro *enggan*. El *aso* se representa usualmente con el cuerpo de un perro, hocico de dragón, colmillos y cuernos retorcidos. Según King, el perro debió haber sido un antiguo motivo en la isla, asociado a los símbolos del dragón en las culturas china e hindú donde también se vincula con el mundo subterráneo. El dragón en China, fue un motivo frecuentemente representado en las tinajas importadas por Borneo y que se conservaron como herencia familiar y símbolo de *status* por los pueblos nativos.

Otros objetos, como los portabebés de los Kenyah, están también decorados con dientes y colmillos de animales, conchas, tejido bordado y monedas de plata.

Los motivos representados en el trabajo con cuentas se encuentran también en las pinturas murales de las casas tradicionales o lamine de los Kayan y los Kenyah. Las principales imágenes están unidas por una intrincada red de brotes de zarcillos y espirales, muchas de ellas naturalistas y comprendiendo todo tipo de animales y de pájaros. Actualmente estas pinturas son raramente ejecutadas.

El trabajo de la talla y el grabado en madera, así como en hueso, asta, marfil, y en bambú son también extensamente practicados por los pueblos de Borneo. Destacan los Kenyah, quienes se han ganado una buena reputación por su habilidad en el trabajo de la madera. Ellos tallan y graban imágenes exentas representando figuras humanas, el motivo *aso* y el pájaro *enggan*. Tallas con figuras antropomorfas son si-

tuadas a la entrada de las poblaciones y de los laminas para mantener alejados del poblado a los espíritus malignos.

Asimismo los Kenyah también tallan elaboradas máscaras para su uso en ceremonias agrícolas dirigidas a mantener alejados a los espíritus que puedan causar daños en las cosechas. Las máscaras tienen una variedad de formas destacando las del perro-dragón, del pájaro *enggan* y del cerdo, con ojos y colmillos salientes, y otros rasgos exagerados como largas orejas, usualmente talladas por separado y unidas a la máscara con ratan. Se pintan en negro, rojo y verde, aunque también se encuentran máscaras sin pintar. En contenedores y *carcajs* de bambú los Kenyah graban o tallan su dura superficie con espirales y motivos florales y humanos.

#### DECORACIÓN CORPORAL

Algunos pueblos de Borneo, también decoraban sus cuerpos con tatuajes, aunque esa costumbre en Kalimantan Este ya está prácticamente olvidada. Se pueden ver algunas diferencias en cuanto a los diseños y a la práctica del tatuaje entre los distintos grupos étnicos Dayak, observándose una serie de normas y prescripciones en cuanto a la parte del cuerpo a tatuar, la función y el objetivo del tatuaje. Así, mientras en algunos pueblos el tatuaje es puramente ornamental, en otros es símbolo de valor y sirve para mantener alejada a la enfermedad<sup>10</sup>.

En general, los tatuajes eran sobretodo una marca de rango, pero también servían como protección para mantener alejados a los espíritus malignos. Además, muchos pueblos creían que el Otro Mundo era la otra cara de este, donde, por ejemplo, lo negro se convierte en blanco. Los tatuajes en los brazos y en las piernas eran para la mujer Kenyah un medio para que después de su muerte su alma encontrase el camino hacia el Otro Mundo.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Charles Hose y R. Shelford, 1906, p.90

<sup>11</sup> Victor T. King, 1993, p. 256

Tradicionalmente el uso de tatuajes estaba restringido para simbolizar especiales acontecimientos o celebraciones como el corte de cabezas o para expresar un *status* superior.

El tatuarse era una prueba muy dolorosa. Los diseños se ejecutaban golpeando ligeramente una aguja fijada al extremo de un martillo utilizado como herramienta. Los motivos eran usualmente dibujados a mano y estampados por medio de un bloque de madera tallada. La tinta se componía de hollín mezclado con grasa o jugo de la caña de azúcar. El momento de proceder a la ejecución del tatuaje estaba regulado por la observación de ciertos tabúes: por ejemplo la mujer Kayan no podía ser tatuada durante la época de siembra o si algún muerto permanecía en el interior de la casa. La operación debía ser realizada por las mujeres, nunca por los hombres aunque ellos realicen la talla de los diseños en sellos de madera.

Los diseños más repetidos eran los geométricos: rosetas, estrellas, espirales, zigzags, círculos, curvas y líneas paralelas. También eran utilizados por algunos pueblos los motivos antropomorfos y zoomorfos, como el perro o el escorpión. Las partes del cuerpo a tatuar eran con mayor frecuencia en los hombres: las piernas, los muslos, el pecho, los brazos, las muñecas y los hombros; y en las mujeres: las piernas por debajo de la rodilla, los pies, las muñecas, los antebrazos y las manos.

A principios de siglo, Hose nos hacía referencia de lo extendida que estaba la práctica del tatuaje en Borneo y de como muchos pueblos que no tenían la costumbre de tatuarse, empezaron a hacerlo por contacto e influencia de otros pueblos que si se tatuaban, por lo que la costumbre se iba extendiendo a diferencia de nuestros días en que la influencia de nuevas religiones como el cristianismo tienden a abolir esa práctica.

En la actualidad, la práctica del tatuaje en la zona de Kalimantan Este está desaparecida, pero algu-

nos jóvenes reproducen sobre su piel los antiguos motivos de los tatuajes por medio de tinta que desaparecerá fácilmente al lavarse. En la localidad de Long Noran, un joven que participaría en uno de los bailes de bienvenida utilizaba un rotulador para dibujar en sus piernas los motivos que tanto simbolizaban para su cultura.

Por otro lado, la antigua costumbre de perforarse los lóbulos de las orejas y el alargamiento de estos como consecuencia del uso de pesados pendientes, tiene su origen en tradiciones de origen budista que imponían como símbolo de belleza esa costumbre. Esas prácticas se abandonaron hace más de cincuenta años con la llegada de misioneros protestantes desde Estados Unidos que evangelizando a la población nativa provocaron la desaparición de esa y otras costumbres contrarias a la nueva Fe.

#### RECOGIDA DE MATERIALES<sup>12</sup>

Anterior a nuestro desplazamiento a la zona de Kalimantan Este, fue la visita en Yakarta al National Museum donde asistidos por la conservadora de las colecciones etnográficas, Dra. Wahyu Ernawati, nos familiarizamos con los objetos procedentes de Kalimantan y de los que ese Museo cuenta con una amplia representación. Esa visita y la que se hizo al mercado de antigüedades de Jalan Surabaya donde son frecuentes los objetos procedentes de Kalimantan, sería muy útil para nuestro posterior trabajo de campo y recogida de materiales en la zona del río Mahakam en Kalimantan Este.

Antes de iniciar nuestra partida desde la ciudad de Samarinda hasta los distintos poblados Dayak y para facilitar la tarea de recogida de materiales, ahorrando tiempo y esfuerzo, se decidió alquilar un barco, de los existentes en la zona del río Mahakam. En el viaje se incorporó al equipo un miembro de la ofi-

<sup>12</sup> Relación completa de objetos en el Anexo

cina de turismo (*Dinas Pariwisata*) de Samarinda, el Dr. Octavianus Daud, quien por su conocimiento de los distintos idiomas locales y al estar emparentado con los Dayak del Apo Kayan nos ofrecería una ayuda inestimable en el proceso de recogida de materiales.

El primer contacto con los Dayak fue establecido en la localidad Kenyah de Long Noran. Allí, el Dr. Daud había comunicado al *Kepala Desa* o jefe del poblado los objetivos de nuestra visita. La población contribuyó a la recogida de objetos, aportando algunos de su propiedad, que iban reuniendo y almacenando en el interior del lamín hasta alcanzar una cantidad considerable. Se llegaron a adquirir 34 objetos, de entre todos los aportados, teniendo en cuenta el dinero que pedían por los mismos y el presupuesto con el que se contaba. En este aspecto, un principio que aplicaríamos durante todo el viaje fue el considerar que de esta forma también se ayudaba a la pobre economía de la población, por lo que únicamente se procedía a regatear el precio en casos muy señalados.

Más adelante nos dirigimos al poblado Kayan de Miau Baru. Para ello fue necesario dejar el barco que por su calado no podía seguir río arriba en la localidad de Wahau. Desde allí nos trasladaríamos en coche hasta Miau Baru donde después de visitar el poblado se mantuvo un encuentro con el *Kepala Desa* y algunas personas para manifestarles nuestros objetivos: "La posibilidad de que cada uno aportase lo mejor en objetos de su cultura, objetos que después se integrarían en las colecciones del Museo Nacional de Antropología en España".

La respuesta a nuestro objetivo no fue tan amplia como en el anterior poblado visitado, como se puede apreciar por el escaso número de objetos recogidos. Desde aquí y en motora nos pudimos desplazar hasta el poblado Punan de Long Sep a orillas del río Sungai Long Sep donde sólo encontramos a una fa-

milia que acababa de regresar de su temporada de caza en la selva.

Pasados varios días regresamos al barco dejado en Wahau e iniciamos el descenso río abajo hasta la localidad de Muara Muntai a orillas del Mahakam y próximo a los lagos Jempang y Melintang donde se encuentra el poblado Benuaq de Tanjung Isuy. Aquí el gobierno indonesio ha creado un centro de atracción turística donde los grupos Benuaq representan, a cambio de dinero, sus vistosos rituales funerarios. Aunque son católicos, más de la mitad siguen la religión Kaharingan, una nueva adaptación de una antigua religión tradicional. Como un aspecto representativo de sus costumbres se adquieren varias prendas de indumentaria y adornos hechos en corteza. En el interior de un edificio estaban expuestos los objetos distribuidos a ambos lados de un pasillo central, los vendedores exponían sus mercancías sobre el suelo y con escasa separación entre unos y otros donde se mezclaban diversos tipos y clases de materiales. De entre todos ellos se seleccionaron los objetos más curiosos y menos enfocados a un turismo ocasional que por ser nuevos se alejaban de nuestros propósitos. Hay que recordar que para nosotros el objeto en uso o usado nos daba garantía de su verdadera función y significado. Esta zona está organizada artesanal y comercialmente para dar salida a sus productos a través del tráfico ocasional de visitantes extranjeros.

De regreso al barco que habíamos dejado en Muara Muntai nos dirigimos hasta la localidad de Melak y por carretera desde allí hasta Mencimai, aldea de los Benuaq limítrofe con el territorio de los Tunjung. Aquí se encuentra el Museo Papatn Puti, cuyo nombre corresponde al dado tradicionalmente a la aldea. El Museo, idea del japonés Hideyuki Sasaki y financiado por el Rotary Club of Kyoto Rakuoku, fue inaugurado en 1993 y cuenta con diversos objetos de la cultura Benuaq, jarras chinas y maquetas



Fig. 5.- Baile ceremonial  
*budoq*. Dayak Bahau.  
Long Iram. Foto:  
Montserrat Simorte,  
1996.



con los distintos tipos de ceпо y sistemas de caza usados tradicionalmente.

Más adelante, continuando nuestro recorrido en barco por el Mahakam, llegamos al poblado Bahau de Long Iram. Aquí, la mujer del *Kepala Desa* nos muestra diversos objetos adornados con *manik*, gorros, portabebés, vestidos, todos antiguos pertenecientes a su familia y de los que no quiere desprenderse. Únicamente se la compra un gorro, *tepung leto*, de ratan cubierto de tela y adornado con *manik* y dientes de murciélago. En una de las casas del poblado se han reunido bastantes objetos, la mayoría antiguos o usados, para que pudiésemos ver y seleccionar los de mayor interés. Aquí, por ser ya uno de los puntos finales de nuestra visita a tierras Dayak y por la calidad de los objetos, se adquieren bastantes piezas, máscaras *budoq* utilizadas por los Bahau en sus rituales agrarios, guitarras de madera, esculturas de madera utilizadas para proteger la entrada de las casas, y objetos diversos de madera y de bambú.

Finalmente en Tenggarong, pequeña ciudad a orillas del Mahakam, que en su día fue capital del sultanato de Kutai se adquieren en uno de sus comercios algunos curiosos objetos que aunque de uso por los Dayak no se puede precisar su procedencia.

En conclusión, se puede decir que se recogieron en gran medida toda una serie de objetos que están en vías de desaparición por el nuevo uso y la adopción de otros materiales y técnicas, así como por la progresiva desaparición de costumbres ancestrales.

En diciembre de 1996 la exposición "Secretos del Mahakam" presentó por primera vez al público del Museo Nacional de Antropología los materiales recogidos en la isla.

## ANEXO I

Relación de materiales recogidos en distintos poblados Dayak a lo largo del río Mahakam:

**Localidad: Long Noran.**

**Etnia: Kenyah. Suku Lepo Kulit.**

001. Baa. Portabebé de ratan y madera.
002. Baa. Portabebé de ratan y madera.
003. Belanyat. Bolsa de ratan.
004. Belanyat. Bolsa de ratan.
005. Kiba. Mochila de ratan.
006. Kiyang. Mochila de ratan para transportar leña.
007. Ingen. Cesto con asas y patas para transportar arroz.
008. Buan SepaK. Caja con tapa de ratan y tela para guardar las hojas usadas como masticatorio.
009. Ileng. Bandeja de ratan para limpiar el arroz.
010. Tenesang. Capa de ratan para protegerse de la lluvia.
011. Mandau (*Tekejek Luwan*). Machete de madera y metal, y carcaj de bambú.
012. Bikung Asai. Azadilla de hierro, madera y ratan, para hacer hoyos en la tierra.
013. Bikung. Azadilla de madera, hierro y ratan para descortezar la madera.
014. Beluing. Azadilla de madera, hierro y ratan para escarbar la tierra.
015. Telo Langan. Canana de bambú y ratan con 7 dardos (*piping*) y 1 punzón.
016. Luan Batung. Caja de bambú y ratan para guardar el tabaco.
017. Kiut Urung. Cuenco de calabaza con asa de ratan.
018. Ulu Ulung Pengeta. Cráneo de Orangutan con tiras de ratan cerrando la mandíbula.

- 019. Aput. Amuleto tallado en cuerno de jabalí.
- 020. Luko. Boquilla para fumar en asta de ciervo.
- 021. Utang. Bastón de madera.
- 022. Sapai. Traje (chaleco y falda) de baile en tejido y lentejuelas.
- 023. Tapung. Gorro de baile en ratan, tela, lentejuelas y pelo de cabra. Usado por las mujeres.
- 024. Beteng. Faldellín de mujer en *manik* (cuentas) usado en los bailes.
- 025. Uleng. Collar de *manik* (cuentas) y colmillos de oso.
- 026. Saung. Sombrero de trabajo en ratan y telas de colores.
- 027. Sikep. Nasa de hilo y armazón de madera para pescar peces pequeños.
- 028. Urung. Calabaza que sirve de recipiente para los peces pescados con el sikep.
- 029. Urung. Contenedor de calabaza para el agua.
- 030. Sua. Machete de hueso, hierro, pelo de cabra teñido en negro, amarillo y rojo.
- 031. Jatung Utang. Xilófono de madera con 7 notas o tablillas.
- 032. Tuqan. Palo de madera para cavar la tierra y después sembrar.
- 033. Lesung. Maqueta de madera que reproduce un mortero de especias.
- 034. Sirap. Teja en madera de hierro para los tejados.

**Localidad: Miau Baru.**

**Etnia: Kayan**

- 035. Saung. Sombrero en hoja de palma y adornos de *manik* (cuentas).
- 036. Tabit. Tapa traseros usado por los hombres, en corteza y adornos en *manik*.
- 037. Sapai. Vestido (tres piezas) de tela y lentejuelas, usado en el baile por las mujeres.

038. Mandau. *Tekejek Luwau*. Machete de madera y metal.
094. Saung. Sombrero de ratan y telas de colores.

**Localidad:** Tanjung Isuy.

**Etnia:** Benuaq

039. Ikat Pinggang Dukum. Cinturón en tejido ikat, madera, dientes de jabalí, púas de puerco espín.
040. Topi. Sombrero en tejido *ikat*, plumas y semillas de *buah jelai*.
041. Anting. Pendientes(2) de madera, tela y semillas, usado por las mujeres.
042. Anting. Pendientes(2) de madera, usado por las mujeres.
043. Baju Jomog. Chaleco de corteza, plumas y púas de puerco espín, usado por los hombres. (Forma un conjunto con el 044 y 045).
044. Cawat Jomog. Taparrabos de corteza, usado por los hombres.
045. Topi Jomog. Gorro de corteza, usado por los hombres.
046. Gelang Kabi. Tobilleras (2) de corteza, madera y semillas, usadas para el baile por los hombres.
047. Kalung Dukum. Collar de semillas, madera y colmillos de jabalí, usado por el curandero.
048. Kalung Lisan Gare. Collar de semillas (*lisan gare*) y colmillos de jabalí.
049. Gelang Tangan. Pulsera de raíz.
050. Sandal Rotan. Sandalias (2) de ratan.
051. Gasing. Peonza de madera con cuerda de corteza.
052. Burung Serindit. Conjunto de madera usado en el ritual Belian. Compuesto de mástil adornado con 9 pájaros y 1 cocodrilo.
053. Mandau. Machete de madera, metal y plumas.
054. Taa Doyo. Falda en tejido *ikat* y *doyo*, usada por las mujeres.

**Localidad: Long Iram.**

**Etnia: Bahau**

- 055. Sampe. Instrumento musical de cuerda en madera.
- 056. Sampe. Instrumento musical de cuerda en madera y aplicaciones de *manik*.
- 057. Sumpit. Cerbatana de madera, hierro y ratan.
- 058. Sumpit. Cerbatana de madera, hierro y funda de ratan cubriendo la hoja.
- 059. Lesung. Mortero de madera.
- 060. Tepung Leto. Gorro de tela con *manik* y dientes de murciélago.
- 061. Uleng Ino Puun. Collar de *manik* con cascabeles.
- 062. Telo Langan. Canana de bambú y madera.
- 063. Telo Langan. Canana de bambú y madera con 7 dardos y 1 punzón en su interior.
- 064. Telo Langan. Canana de bambú y madera con 1 punzón.
- 065. Tempat Meraut Rotan. Instrumento de madera para hilar el ratan.
- 066. Tempat Meraut Rotan. Instrumento de madera para hilar el ratan.
- 067. Kelempit. Escudo de madera.
- 068. Kelempit. Escudo de madera.
- 069. Ao. Paleta de madera para cocinar el arroz.
- 070. Can (*Tangga*). Instrumento musical de madera usado en la ceremonia del arroz.
- 071. Udo Mujon Dado. Máscara de madera (con lengua fuera)
- 072. Udo Kita. Máscara alargada de madera.
- 073. Kiut Kayu. Plato de madera con pico vertedero.
- 074. Kiut Kayu. Plato de madera con pico.
- 075. Can (*Tangga*). Instrumento musical de madera usado en la ceremonia del arroz.
- 076. Entang Ayun Anak. Colgador de madera usado para mecer a los bebés.

077. Entang Ayun Anak. Colgador de madera, hierro y cuerda usado para mecer a los bebés.
078. Entang Ayun Anak. Colgador de madera, cuerda y metal usado para mecer a los bebés.
079. Parut Enyo. Instrumento de madera y hierro usado para vaciar los cocos.
080. Lesung. Maqueta de mortero doble en madera y hueso.
081. Patung Leto. Talla antropomorfa de madera, para proteger la entrada de las casas.
082. Patung Laki. Talla antropomorfa de madera, para proteger la entrada de las casas.
083. Patung Laki. Talla antropomorfa de madera, para proteger la entrada de las casas.
084. Patung Laki. Talla antropomorfa de madera, para proteger la entrada de las casas.
085. Adan Kerabang. Asiento de madera en forma de tortuga (?)
086. Hudoq Mujun Babui. Máscara de madera, manik y plumas, representando un cerdo.
087. Hudoq Mujun Suui. Máscara de madera y plumas, representando un pájaro.
088. Baa Uyat Kayu. Portabebé de madera y ratan.

**Localidad: Tenggara**

089. Kiba. Mochila de madera y ratan para transportar maderos.
090. Pulseras (6) de raíz.
091. Canicas (5) de piedra, usadas en el juego.

## BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, Marie-Claire. 1974. "Sculpture funéraire de Bornéo". *Objets et Mondes. La Revue du Musée de L'Homme*. Tome XIV. Fasc. 1. París, .
- CLEARY, Mark y EATON, Peter *Borneo, Change and Development*. Oxford University Press, 1995
- HADDON, Ernest B. 1905. "The Dog- Motive in Bornean Art". *The Journal of the Anthropological Institute*. London.
- HOSE, Charles y SHELFORD, R. 1906. "Materials for a Study of Tatu in Borneo". *The Journal of the Anthropological Institute*. London.
- KING, Victor T. 1993. *The Peoples of Borneo*. Oxford: Blackwell.
- REVEL-MACDONALD, Nicole. 1978. "La danse des hudoq (Kalimantan Timur)". *Objets et Mondes. Revue du Musée de L'Homme*. Tome 18. Fasc.1-2. París.
- TAYLOR, Paul Michael y ARAGON, Lorraine, 1991. *Beyond the Java Sea: art of Indonesia's outer island*. National Museum of Natural History. Smithsonian Institution. Washington. New York: Harry N. Abrams, Inc.



# EN TORNO

A LA CLASIFICACIÓN DEL  
ARCHIVO DE D. LUIS DE  
HOYOS SÁINZ (1868-1951)

Javier Fernández Aparicio  
Museo Nacional de Antropología

## RESUMEN

*Se trata de una propuesta de clasificación del extenso archivo particular de don Luis de Hoyos Sáinz (1868-1951), fundador y primer director del Museo del Pueblo Español en 1934. Hasta ahora el archivo permanecía en el Museo Nacional de Antropología de Madrid y a la luz del mismo se obtienen varios elementos claves para la biografía del personaje así como para la historia de la Antropología en España e incluso el conocimiento de la sociedad y la política de la época, ante todo se destaca el polifacetismo científico del profesor Hoyos en aras del conocimiento antropológico, su gran inquietud intelectual y su pensamiento reformista proyectado a la maltrecha sociedad de principios del siglo XX. Por último se pasa a los fundamentos técnicos de la clasificación del archivo particular Hoyos Sáinz, se narra la organización del mismo, el porqué de la opción elegida y la estructuración por materias de acuerdo al fondo recopilado a lo largo del trabajo de ordenación.*

## 1. CUESTIONES Y ESTADO PREVIO A LA ORDENACIÓN DEL ARCHIVO PERSONAL HOYOS SÁINZ

En 1952 meses después de que el insigne profesor y fundador del Museo del Pueblo Español Luis de Hoyos Sáinz (1868-1951) falleciera en su domicilio de Madrid, Juan Comas alumno y amigo del investigador oriundo de Cantabria escribía: "Quizá en un futuro más o menos próximo puedan hacerse públicas muchas de las opiniones científicas que don Luis expresó en correspondencia particular; resulta labor de tiempo el reunir las y ordenarlas."<sup>1</sup> Cuarenta y seis años después se ha emprendido la labor de dar orden y recuperar, en la medida de lo posible, no sólo la correspondencia sino toda la documentación generada por la extensa actividad intelectual, social, política y vital de Don Luis en una inicial clasificación de su archivo personal con la esperanza de ser el punto de partida a un análisis más profundo y un mejor conocimiento de la obra que nos legó tan ilustre maestro, obtendremos así un mayor acercamiento de los estudios científicos en diversos campos, sobre todo el antropológico, en la España de fines del siglo XIX y primera mitad del XX.

Por Orden Ministerial del 1 de junio de 1993 el Estado español aceptaba la donación de la biblioteca y archivo de don Luis de Hoyos Sáinz y su hija Nieves gracias a las gestiones del sobrino de ésta don Carlos Valentí de Hoyos, su mujer doña Andrea Vanoly y a sus nietos, como también a la desinteresada labor de la conservadora del museo doña Mercedes Martín de la Torre; el archivo fue depositado en el Museo Nacional de Antropología del que Luis de Hoyos fue intenso promotor. El Centro decidió iniciar su catalogación definitiva empezando por su organización y clasificación, de este modo comprendía cuarenta y cinco grandes cajas, cuatro amplias carpetas e instrumental científico y personal del profesor Hoyos que iban desde sus

• Agradezco las facilidades y colaboración prestadas por el Museo Nacional de Antropología (sede Juan de Herrera), en especial su director don Pedro Manuel Berges Soriano y la jefa de Biblioteca del museo doña María Prego de Lis.

<sup>1</sup> Juan Comas "Luis de Hoyos Sáinz (1868-1951)" *Necrologías del Boletín bibliográfico de Antropología americana*. tomo 14, pag 1. México: 1952.

gafas hasta complicados medidores de trabajo de campo, de gran valor todo por el personaje en cuestión y la época de su utilización, finales del siglo pasado e inicios del presente. Las carpetas contenían una parte de los diferentes títulos académicos y honoríficos que don Luis obtuvo a lo largo de su vida, testigo de su prolífica carrera intelectual. Las cajas, al contrario que las carpetas, no solo presentaban un estado externo un tanto descuidado sino que además en su interior había un total desorden; sin referencia previa alguna se juntaba documentos de don Luis de Hoyos con los de su hija Nieves, indicio del trabajo común que hicieron ambos pero también de una nula división documental, mientras que las diferentes características de los escritos, ya fueran libros, planos, mapas, estudios monográficos, etc.... aparecían generalmente carentes de orden alguno y sin la más mínima data cronológica o geográfica. Hay que resaltar sin embargo que en otras ocasiones tuvimos la ayuda inestimable en el pasado de Nieves de Hoyos, pues a la luz de la documentación aparecida se deduce que intentó un ordenamiento siquiera por temas generales del archivo de su padre, ampliado después con sus mismos trabajos, consiguiéndolo en la medida de preservar hasta hoy el legado de don Luis en un estado de conservación cuanto menos plausible y resaltando la importancia que tiene para todos aquellos que deseen investigar las raíces de la ciencia antropológica en España al ser don Luis de Hoyos uno de sus máximos valedores.

En una primera indagación situamos en su tiempo los fondos aparecidos en el amplio archivo, según palabras de su hija Nieves, don Luis "hasta que no tuvo casa no pudo guardar papeles de los que luego nunca se desprendía"<sup>2</sup>, sabemos que eso ocurre cuando contrae matrimonio en 1896, por lo tanto desde esta fecha y hasta 1951 son los límites cronológicos que nos aparecen a la hora de clasificar el archivo per-

<sup>2</sup> Nieves de Hoyos Sancho "Unas cartas de Teles" *Munibe. Homenaje a D. Telesforo de Aranzadi*. San Sebastián: 1962, pag 5.

sonal del profesor Hoyos, con independencia de que algunos libros, títulos particulares y pocos testimonios de sus estudios en el Instituto y la Universidad sean de fechas anteriores, lo cierto es que el grueso de la documentación corresponde a este intervalo temporal, medio siglo de producción intelectual, correspondencia, escritos de diversa tipología que don Luis de Hoyos con tanto ahínco guardaba en su archivo personal y que en el presente trabajo trataremos siquiera de desarrollar ordenadamente en una clasificación lógica y lo más precisa posible, conectándolo con las circunstancias que le tocó vivir al erudito maestro de antropólogos, pues los documentos inéditos que van saliendo a la luz nos enseñan a veces que detrás de una personalidad que resalta por sus cualidades científicas se pueden esconder otras características indudablemente vitales de dicho personaje: su relación con la vida cotidiana y real que le tocó vivir pero que a veces no es valorada suficientemente ante lo deslumbrante de su obra intelectual; es el caso de lo encontrado en su archivo privado, la mentalidad reformista, el alineamiento con posiciones regeneracionistas de principios del siglo XX español llenan gran parte de sus años y estudios a través de sus papeles, pues gran parte de sus investigaciones vienen marcadas por un interés en conocer y mejorar la vida de las personas que le rodeaban en campos tan aparentemente dispares como la agricultura, la minería, la escolarización o los medios de transporte por ejemplo, ya vamos viendo por tanto como no es posible encastrar férreamente a nuestro personaje en una sola disciplina o actividad científica aunque evidentemente por su obra destaque en la antropológica.

Pasaremos a continuación a establecer un análisis de la personalidad y contexto histórico en que se movió el profesor Hoyos siempre paralelamente cotejándolo con los documentos aparecidos en su archivo personal, que a la postre son los que confirman las claves interpretativas de su vida y legado intelectual, posteriormente ex-

pondremos los objetivos, pasos a seguir y balance final del tratamiento de clasificación archivística propuesto, las bases sobre las que sustentamos dicha ordenación las hallamos en la que propugna sobre archivos familiares Olga Gallego<sup>3</sup>, por ser quizá la que mejor se adaptaba a las características del legado Hoyos Sáinz, no en vano la inmensa producción que generó su actividad docente, investigadora, política y profesional se complementa con su correspondencia y documentos personales más las aportaciones realizadas, nada desdeñables, por su hija Nieves de Hoyos Sancho, continuadora de la gran obra de su padre, sin embargo indudablemente es una propuesta de clasificación no excluyente a otras, asimismo y como otros autores han manifestado en este inseguro y polémico campo de la clasificación archivística con ello no se trata de resolver cuestiones definitivas en la disciplina y en el archivo objeto del presente estudio, sino cuanto menos tener una base sobre la que precisamente cuestionar<sup>4</sup>, de este modo el esquema elegido no ha sido desarrollado con rigidez sino que por el contrario en función de la documentación aparecida se han tenido que modificar algunas series mientras ha habido que crear en algunos casos y omitir en otros determinados apartados del cuadro de clasificación primigenio. Hay que resaltar de cualquier forma que estamos sólo ante un punto de partida que nos permitirá en posteriores trabajos profundizar en la catalogación y descripción minuciosa del legado Hoyos Sáinz, en el último punto del presente estudio pasaremos pues a detallar la sistematización emprendida del archivo.

## 2. EL CONTEXTO HISTÓRICO DE DON LUIS DE HOYOS SÁINZ REFLEJADO EN LA DOCUMENTACIÓN APARECIDA.

El telón de fondo histórico español en los años que don Luis de Hoyos ejerció plenamente su actividad científica, intelectual y política, 1890 a 1951, a

<sup>3</sup> Olga Gallego Domínguez "Manual de archivos familiares" *ANABAD*. 1993, pp 17-70. Aunque la autora verdaderamente lo realiza para familias nobiliarias, es válido para archivos tan extensos y ricos documentalmente como el que nos ocupa.

<sup>4</sup> Véase al respecto la propuesta de clasificación del legado del Marqués de Cerralbo. Guadalupe Moreno López "El archivo de Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII Marqués de Cerralbo: Propuesta de clasificación" *ANABAD XLVIII*. 1998, pp 207-230.

grandes rasgos se caracteriza por la esperanza nacional que supuso la restauración monárquica de 1874 en la persona de Alfonso XII, el declive siguiente de esta ilusión con el bajo desarrollo económico de gran parte de la población a la par de una incipiente industrialización que a su vez supone el ascenso de las opciones políticas republicanas e izquierdistas, esta etapa concluye con la pérdida de las últimas colonias de ultramar en 1898, cenit y símbolo del ambiente de catástrofe y pesimismo en que se embarcaba España para entrar en el siglo XX, posteriormente en una tercera fase tiene lugar una cierta, aunque lenta, recuperación del optimismo de la sociedad y desarrollo económico con un auge del espíritu reformista de la generación de Joaquín Costa, a quien don Luis admiraba profundamente según la correspondencia vista en su archivo, todo ello lleva con altibajos de momentos de paz y prosperidad, los menos como la coyuntura de la I Guerra Mundial donde España neutral se benefició del comercio, y épocas de violencia y retroceso, los más con la radicalización del movimiento obrero y la guerra colonial en Marruecos, a otra gran esperanza trunca como es la II República de 1931, tras el fracaso que supuso el sistema canovista de turnos de partidos y la posterior dictadura de Primo de Rivera instaurada en 1923; por último don Luis tuvo que hacer frente, como el resto de ciudadanos españoles, al desgarró brutal de la Guerra Civil de 1936 y la posterior dictadura franquista más dura y represiva en sus años iniciales hasta 1951<sup>5</sup>.

Pero si en el terreno político y social el período vivido por el profesor Hoyos fue, con excepciones, el de un país enzarzado en disputas y graves problemas estructurales, ¿Qué ambiente se respiraba en el campo cultural y más concretamente en el de las Ciencias, del que don Luis será sin ningún género de dudas uno de sus máximos impulsores y representantes en la Península?. En este aspecto en España

<sup>5</sup> Para tener una visión de conjunto del período de la Edad Contemporánea española comprendido desde fines del siglo XIX a mediados del XX, se pueden consultar entre otros: Manuel Tuñón de Lara "Revolución liberal. Época contemporánea" en *Historia de España. de Tuñón de Lara, Valdeón Barunque y Domínguez Ortiz*. Editorial Labor, Barcelona: 1991. VV.AA *Enciclopedia de Historia de España* dirigida por Miguel Artola. Editorial Alianza, Madrid: 1990, 7 vols. A. Broder, E. Temime y E. Chastagneret *Historia de la España contemporánea. Desde 1808 hasta nuestros días*. Editorial Ariel, Barcelona: 1982. Josep Fontana *Cambio económico y actitudes políticas en la España del siglo XIX*. Editorial Crítica, Barcelona: 1985. Carlos Seco Serrano y Javier Tusell "La España de Alfonso XIII. El Estado y la política (1902-1931)" en *Historia de España Ramón Menéndez Pidal. Tomo XXXVIII*. Editorial Espasa Calpe, Madrid: 1995. VV.AA. *Historia Agraria de la España Contemporánea*. Editorial Crítica, Barcelona: 1985-86, 3 vols.

desde finales del siglo XIX se produce un interés hacia los diferentes estudios que componían el amplio mundo de las disciplinas científicas y que anteriormente habían sido soslayados bien por falta de una aplicación práctica o bien, y sobre todo, por falta de medios, e incluso sencillamente nunca habían tenido lugar en un nivel aceptable de investigación rigurosa y objetiva, donde el método experimental superase el mero marco teorizante que caracterizaba gran parte de los estudios del pasado. Sin embargo ya desde los primeros años sesenta del siglo pasado se inician intentos serios por establecer en el país una base de trabajo y divulgación, a través de sociedades científicas y museos, en múltiples disciplinas en general y particularmente en el terreno que con mayor presencia ocupará don Luis de Hoyos, la Antropología, también como el resto de los campos científicos beneficiada por las actividades e iniciativas que primero a través de individualidades, casi de manera altruista, y posteriormente en organizaciones privadas y públicas se relanzarán con una importante producción que poseerá el doble mérito de abrir el camino de la disciplina antropológica por un lado y al mismo tiempo empezar a presentar unos objetivos, metodología y resultados partiendo de una base poco menos que inexistente. Como en el resto de campos de estudios que empezarán a desarrollarse en España a principios del siglo XX, tanto en materias de Humanidades como en el de las Ciencias, la influencia que las corrientes europeas transmitirán será vital para el desarrollo y encauzamiento de estos estudios, para el campo de la Antropología, lo vemos en Francia y la fuerte influencia que ejercerá en la Península Ibérica, aunque en Alemania e Inglaterra se habían producido también notables avances, en el país vecino los importantes trabajos de Paul Broca desde 1859 con la fundación de la primera sociedad antropológica del mundo hacen consolidar no sólo el interés por la ciencia antropológica, en el ámbito académico, sino

empezar a asentarse toda una metodología y arsenal instrumental utilizable que supera con mucho las simples concepciones teóricas anteriores, pues prácticamente la Antropología la podríamos ver incrustada en el terreno de la Filosofía al proyectarse en un afán del hombre por conocerse a sí mismo pero a través de un estudio directo y científico, no dejarlo al pensamiento filosófico o teológico que desde época barroca coexistían enfrentados, esta tercera vía de reflexión acerca del ser humano que podemos llamar experimental nace poderosamente en Francia con el nombre de Antropología, conocimiento del hombre totalmente ajeno al protagonizado en la época inmediatamente anterior. Gracias al laboratorio de Broca en París, junto a un impresionante museo y la fundación de una escuela de Antropología oficial base de su introducción universitaria con una amplitud de estudios que iban desde la antropología anatómica hasta la lingüística pasando por la sociológica o la demográfica, estudiarán y empezarán a destacar una serie de grandes investigadores en la materia entre los cuales citaremos a Manouvrier, Mathias-Duval, Marcel Maus, Reinach, Lévi-Strauss, Hamy, Mortillet, Teillard de Chardin, Vallois, y un largo etcétera aunque particularmente hay que resaltar a otra gran figura, Rene Verneau, pues él será el maestro de don Luis de Hoyos en el viaje que realice éste a París en 1891 con el propósito de formarse más profundamente.

La influencia que la Antropología francesa ejercerá en España es vital para su desarrollo en este campo, pero también había antecedentes en nuestro país de interés por el estudio antropológico, así en 1864 don Pedro González de Velasco, profesor de la Facultad de Madrid, había fundado la primera sociedad antropológica del país, el primer museo y colaborado con Broca en diversos estudios antropológicos peninsulares, posteriormente tiene lugar la labor de Chil y Naranjo en las Islas Canarias con la in-



fluencia y ayuda del propio Verneau, más adelante don Manuel Antón introduciría una sección de Antropología en el Museo de Ciencias Naturales en 1885, donde colaboró don Luis, todo ello contribuiría a este avance disciplinar, no obstante es quizás con la generación del profesor Hoyos cuando la Antropología adquiere en España el rango de ciencia y disciplina ya oficializada en la enseñanza pública, al mismo tiempo que sus estudios se ven ampliados con la excelsa labor de estos insignes investigadores de principios de siglo. Es en este campo de la investigación donde se marcan las diferencias más profundas en los estudios de Antropología en Francia y en España, en el país galo muy pronto se tuvo conciencia de la importancia práctica de esta disciplina para conocer más profundamente los fundamentos del ser humano en general y particularmente la visión de pueblo, de nación, de etnia, que paradójicamente llevaría en sus extremos a peligrosas posiciones ideológicas defendidas en el campo científico y pronto en el político, primer reflejo de la simbiosis que se produce entre lo estrictamente científico y lo estrictamente sociopolítico en las primeras décadas del siglo XX, ello suponía no obstante la existencia de una metodología de campo muy precisa en sus mediciones y la ayuda de otras disciplinas como la Etnología, la Sociología o la Psicología con su consiguiente desarrollo, asimismo la definitiva introducción de los estudios antropológicos en el terreno académico. En España la relativa facilidad con que la Antropología se abría camino en otras partes de Europa se truncaba en un difícil intento con una escasa ayuda desde los medios públicos y oficiales, todo ello conllevará a un lento avance y un retardo en el desarrollo del campo antropológico sustentado tan solo por personalidades como don Luis de Hoyos, que a pesar del ambiente negativo al respecto y la escasez de medios luchará porque en España exista una Antropología moderna y afín al resto de los países europeos, todo

ello lo concretará en un objetivo esencial: la creación de un museo que recogiese las características antropológicas y etnográficas del pueblo español en su conjunto, sus costumbres, sus trajes, sus faenas tradicionales, las estructuras tanto físicas como psíquicas entre otros, condensarán en la práctica lo que hasta 1934 será una aspiración teórica de esperanza. Ahora podemos decir que todo ello queda plenamente plasmado en la documentación del archivo personal del profesor Hoyos, gran parte de su correspondencia tanto con particulares como con instituciones recogen esta ilusión, pero necesidad perentoria de conocer mejor a su pueblo al fin y al cabo, de manera categórica; esta complicada senda de la Antropología en España queda magistralmente recogida en una carta existente de su amigo y colaborador, también magnífico investigador, don Telesforo de Aranzadi, cuando en una comunicación de 1902 dirigida a don Luis cuenta la anécdota de un médico que en una aldea gallega apuntando el color de los ojos de los aldeanos a la salida de una misa para reunir datos característicos de la zona, tuvo que escapar de la multitud que pensaba que querían hacerle mal de ojo<sup>6</sup>. Es un ejemplo entre otros que demuestra lo duro que tuvo que suponer para el profesor Hoyos abrir camino a una disciplina especialmente adecuada para conocer al pueblo español y sus características más arraigadas y profundas, en cierta manera para comprender los problemas coyunturales del momento y sus raíces en esa dicotomía Antropología - vida social y política de la época que caracterizará las ciencias de principios del siglo XX, y sin embargo toparse con la poca credulidad de la misma gente a quien iba encaminada la disciplina y la incompreensión de los medios oficiales, incluso los europeos, dos muestras al respecto serán indicativas, las dos las cita Sanemeterio Cobo en un artículo dedicado a don Luis de Hoyos, la primera la encontramos en el fallido intento por celebrar el XV Congreso de

<sup>6</sup> Archivo particular de don Luis de Hoyos Sáinz. Correspondencia.

Antropología y Arqueología Prehistóricas en Madrid en 1925<sup>7</sup>, del cual don Luis iba a ser secretario general junto a Bosch-Gimpera y que sin duda supuso una decepción para él y para el campo antropológico hispano en general, la segunda son las intensas gestiones que el propio profesor Hoyos realizó en Francia ante Mortillet para que fuese aceptado como auténtico el hallazgo de la Cueva de Altamira por don Marcelino Sautuola<sup>8</sup>, lo que nos demuestra también su polifacetismo y encomiable espíritu de divulgador de la cultura en España. Por todo ello, documentalmente en el archivo particular observamos tres elementos claves, la necesidad que tenía de estar en contacto mediante correspondencia y libros con sus colegas europeos para no quedar atrás y comparar los estudios emprendidos, una vastísima recolección de múltiples datos en varias disciplinas que posibilitaran la investigación, y en tercer lugar un trasvase al entorno real práctico de esos estudios a través del análisis de la situación y posibilidad de cambio, por ejemplo, de la agricultura, la implantación comarcal del ferrocarril y en definitiva de una aplicación de sus conocimientos al terreno social y político de la España de su momento.

Es el objeto del presente trabajo exponer las claves a grandes rasgos de la vida del profesor don Luis de Hoyos Sáinz a la luz de la documentación que nos aparece en su archivo particular, no pretendo con todo ello realizar una biografía de un personaje que ya ha sido magníficamente analizado en innumerables obras y cuyos trazados cronológicos, así como su producción intelectual y científica, más la importancia que para la Antropología tuvo en España, son sobradamente conocidos, a estos estudios remito al respecto<sup>9</sup>. Tres serán las grandes claves interpretativas que a través de la documentación podremos hacer de la producción y discurrir vital del profesor Hoyos de una manera clara, su condición de investigador polifacético, a lo largo de su archivo podemos compren-

<sup>7</sup> Modesto Sanemeterio Cobo "Don Luis de Hoyos Sáinz y la Antropología española". *Institución Cultural de Cantabria*, Vol VIII, 1976, pag 10. El congreso pasó a celebrarse en Lisboa en 1930 debido a una medida política, la neutralidad que España mantuvo en la I Guerra Mundial.

<sup>8</sup> Modesto Sanemeterio Cobo (op. cit.). pp. 16-17.

<sup>9</sup> Entre las obras más importantes dedicadas a don Luis de Hoyos Sáinz podemos citar: De Carmen Ortiz García a nivel general tenemos la semblanza que realiza en su *Diccionario histórico de la antropología española*. Madrid: C.S.I.C. 1994, pp 378-84, más específicas de su biografía: *Luis de Hoyos Sáinz y la antropología española*. Madrid: 1987. Junto a "Luis de Hoyos, fundador del Museo del Pueblo Español" *Anales del Museo del Pueblo Español*, Vol IV, Madrid: 1992, pp 147-168. VV.AA *Homenaje a Don Luis de Hoyos Sáinz*. Madrid: 1949. Eduardo Hernández Pacheco "El profesor Luis de Hoyos Sáinz" *Boletín Real Sociedad española de H<sup>a</sup> Natural*. Vol LI, Madrid: 1953, pp 5-10. Antonio Castillo de Lucas *Emotivo recuerdo en el primer centenario del nacimiento... de Don Luis de Hoyos Sáinz*. Oporto: 1968. Nieves de Hoyos Sancho *Nuestros antecesores: Telesforo de Aranzadi y Luis de Hoyos Sáinz*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza: 1969. M.A García Guinea *Semblanza de Luis de Hoyos Sáinz*. Institución Cultural de Cantabria. Vol II, 1970, pp 13-20.

der cuanto interés tenía don Luis en abarcar estudios y disciplinas que le sirviesen para ampliar sus conocimientos y al mismo tiempo uniéndolos enriquecer sus propias conclusiones, su condición de intelectualidad inquieta, referido al amplio número de comunicaciones y correspondencia que salen a la luz y que son la muestra más palpable de un intercambio continuo de ideas, investigaciones y opiniones que ni mucho menos se circunscribe al mundo de la Antropología sino que abarca las fronteras de lo cultural, para acercarse a lo social, lo público o lo político, precisamente de la unión de los dos puntos anteriores obtenemos un tercero como es su mentalidad regeneracionista, su condición de reformista en consonancia con sus propios trabajos científicos, que le hacen querer actuar en la práctica a la par de sus conocimientos multidisciplinarios, lo vemos en su intensa actividad periodística y política pero también en los innumerables recortes de prensa que guardó en su archivo.

## 2.1 El sabio polifacético y multidisciplinar

Lo primero que resalta a la hora de emprender la clasificación del archivo de don Luis de Hoyos es la tremenda variedad temática que presenta la documentación y la amplitud de disciplinas que recoge, efectivamente encontramos la mayoría de las veces una cristalización en estudios y borradores de diversa índole -trabajos de campo, referencias bibliográficas, estadísticas, gráficas, recortes de prensa y recopilaciones de artículos entre otros- de lo que serían sus obras y escritos definitivos posteriores<sup>10</sup>, aunque hay que resaltar que en cierta medida los materiales utilizados para la redacción de sus obras apuntan a una riqueza documental en sí misma importante al ampliar con más datos o bien ver claramente los diferentes pasos y trabajos en que don Luis se apoyó pa-

<sup>10</sup> Véase el capítulo dedicado a la bibliografía de *Homenaje a Don Luis de Hoyos Sáinz* (ob. cit), pp 19-26.

ra un estudio definitivo; a todo ello se une una gran diversidad de análisis científicos o múltiples materias que nunca quedaron directamente reflejadas en su bibliografía publicada, a veces se trata de investigaciones no acabadas o trabajos de apoyo, de disciplinas auxiliares a la Antropología, muchas veces por el contrario son estudios enfocados no al ámbito cultural o académico sino al servicio de la sociedad o la política desde una vertiente científica, son por ejemplo los trabajos sobre la ruralización, el estado de la vía pública o los medios de transporte, por último hay que hacer mención de la existencia de artículos e investigaciones inéditas, nunca publicadas e incluso censuradas, pero conservadas en la documentación vista en su archivo, por todo ello el legado particular del profesor Hoyos sea posiblemente una fuente tremendamente valorable a la hora de emprender un acercamiento o estudio en diversos ámbitos científicos, primando el antropológico pero destacando también la Geografía, la Demografía, la Etnología, la Biología, la Geología e incluso la Psicología entre otros, asimismo podemos tener una excelente información de primera mano sobre el nacimiento mismo de la disciplina de la Antropología en nuestro país, el mundo de las ciencias y la cultura a finales del siglo XIX y primera mitad del XX, o la creación del Museo del Pueblo Español antecedente del Museo Nacional de Antropología, también es importante valorar el rasgo de fuente y punto de análisis para conocer el ambiente sociopolítico que rodeó la vida de don Luis, del que fue en gran medida protagonista al participar activamente en organismos oficiales y partidos políticos, tan fundamentales para la historia de la España contemporánea.

Todos los especialistas que tratan la gran producción científica del profesor Hoyos han resaltado a la hora de enjuiciarlo su polifacetismo, reflejo de la capacidad intelectual de nuestro protagonista pero también muestra del poco limitado marco de la

Antropología en sus orígenes. No obstante, a la luz de la documentación aparecida en su archivo particular las consideraciones que se pueden realizar sobre el profesor Hoyos transfieren esta capacidad, recalcando su validez, pero en definitiva don Luis de Hoyos no se encuadra en ningún género, no ya sólo científico sino directamente humano en el sentido amplio de fascinación por el ser humano del término, en cualquier estudio que emprende observamos una minuciosidad en las formas y un caudal de conocimiento propio de un hombre renacentista; quizás esa sea la gran cualidad que rodea su vida y obra, ser un "verdadero hombre de Renacimiento"<sup>11</sup> cuyas curiosidades y proyectos intelectuales y culturales le llevan a manejar con perfección varias disciplinas consiguiendo los resultados admirables de sobra conocidos, a ese polifacetismo, a ese hombre multidisciplinar y en definitiva renacentista, es posible que por relación causa - efecto, se le une la concepción de sabio, posiblemente una cosa lleve a la otra y viceversa pero es indudable que viendo la producción científica o cultural, si se prefiere para abarcar un campo de conocimientos más amplios como tenía el profesor Hoyos, y analizando la correspondencia, la prensa y recortes de artículos guardados, se muestra la inquietud intelectual de éste y su dominio en varias materias, dominio al servicio de la sociedad como posteriormente veremos. Relata un antiguo alumno de don Luis en la Escuela Superior de Magisterio como en sus clases los estudiantes quedaban pasmados al preguntar a los que eran de letras cuestiones sobre matemáticas o geología, mientras a los de ciencias pupitre por pupitre les preguntaba por la antigua Grecia o las guerras del Imperio y el Pontificado<sup>12</sup>, en cualquier caso sus conocimientos causaban un asombro por su erudición, esta anécdota demuestra de este modo su talante ambivalente en cualquier disciplina, verdadero humanista y verdadero científico a la vez, y que por supuesto no puede

<sup>11</sup> Definición que de las capacidades de don Luis de Hoyos hace García Guinea (ob. cit), pag 14.

<sup>12</sup> Pedro Chico y Rello "Don Luis de Hoyos, geógrafo" *Boletín Real Sociedad Geográfica* N° 488, Madrid: 1969, pag. 1. Este artículo lo dedica el autor tan solo a los estudios de Geografía del profesor Hoyos y podemos ver específicamente en una materia los vastos conocimientos y estudios que poseía.

dejar de ver cualquiera que se acerque a su archivo personal.

Antes de entrar a valorar la documentación que demuestra esta vertiente polifacética de don Luis de Hoyos quiero por último resaltar indudablemente la influencia que ejercieron sus conocimientos para la cultura y la ciencia española de inicios del siglo XX a través de sus alumnos, don Luis reflejaba toda su sapiencia en sus escritos y en las demás personas que le rodeaban, intentando crear instituciones adecuadas, nuevos estudios que antes no existían en España y de difícil implantación, pero cualquier dificultad en este campo lo contrarrestaba, como otro alumno suyo explica, siendo simple y primordialmente un maestro que logró serlo de verdad<sup>13</sup>, quizás ello lo veamos reflejado en su archivo personal en las memorias y trabajos de curso que conservaba el propio profesor, indicio y prueba de la laboriosidad con que enseñaba a sus alumnos; en definitiva su erudición no será nunca en vano, más aun será objeto de reconocimiento, si aparte de intentar plasmarla en su obra y actividad docente, lo observamos más nítidamente en el legado particular que examinaré más adelante.

Documentalmente el polifacetismo, la sabiduría de don Luis de Hoyos se desarrolla más ampliamente, como no podía ser de otra forma, en su actividad científica, en ella rastreamos y encontramos en cada estudio, por muy dispares que fueren, en su forma una metodología muy similar y trabajada de un modo común, así por un lado siempre encontramos apuntes y notas manuscritas del propio profesor Hoyos, a veces verdaderos trabajos de campo en una región determinada o la utilización de cuestionarios, técnica absolutamente novedosa que don Luis introdujo para el estudio antropológico en España, en segundo lugar referencias bibliográficas sobre el tema en cuestión también de la mano de don Luis, posteriormente algunos artículos de otros especialistas es-

<sup>13</sup> Juan Comas (ob. cit), pag. 1.

critos al respecto y recortes de prensa con noticias y análisis del objeto de estudio, en ocasiones observamos el acompañamiento de fotos indicativas o estadísticas, planos, mapas y gráficas que procuran una lectura más global y precisa del tema de investigación y que son realizados la más de las veces por el propio don Luis, la amplitud del estudio varía desde un trabajo meramente regional, lógicamente con menor base documental, a otro a nivel territorial mayor, Europa, América o España, que divide entonces en zonas y cuya base documental es grande y considerable entonces, por último encontraremos el artículo mecanografiado definitivo o no en la medida que haya sido publicado, sólo sea parte de otro estudio mayor o simplemente una investigación no acabada totalmente y por supuesto los libros, abundan los franceses, ingleses y alemanes, que hablen en el ámbito general o particular del tema. De esta manera vemos:

*Antropología:* Estudios sobre Folklore en España, fiestas regionales, Antropometría, Toponimia, España y sus provincias -sobre todo Cantabria-, el crecimiento del ser humano, fiestas populares en España y sus provincias, la alimentación, el juego, el traje regional, las creencias -mitología, supersticiones, santuarios...- en España, metodología empleada por don Luis de Hoyos, trabajo de Geo-antropología española, Biotipología y Morfología de personajes importantes, estudio antropológico en situación de guerra, el arte popular, el folklore criollo, Antropometría escolar española, estudio sobre las costumbres sociales y familiares en España, música popular y bailes folklóricos, casas tradicionales españolas, tipología profesional de España, el vestido popular español.

*Agricultura:* Estudios sobre viticultura, el aceite, riqueza catastral y rústica española, estadísticas agrícolas, artículos agrarios, la agricultura en general de España, ferias rurales y producción cerealística.



Algunos estudios de la ganadería en España y sus provincias.

*Minería:* Estudio sobre la riqueza minera de España, específico de la turba en Cantabria.

*Ciencias:* Estudios generales, Medicina y cultura popular, Arqueología, Biología, Geología, Matemáticas, Estadística, Craneología, Fisiología, Geometría analítica, grupos sanguíneos en España y el mundo, trabajo sobre el tetraedro facial, Meteorología, Ginecocracia, Paidología, Psicología -recuerdos de la niñez sobretodo-, guías de aparatos científicos, Meteorología, Zoología, Geografía de España y del mundo.

*Artes:* Estudios generales, Lengua y Lírica popular española, estudio sobre la Prehistoria, Literatura y Paremiología, dichos populares y dialectos en la Península Ibérica.

*Etnología:* Estudio sobre razas en el mundo y en España en particular, nacionalidades en el mundo e indigenismo en América, estudio etnológico de España.

*Demografía:* Estudio sobre natalidad, mortalidad, nupcialidad y crecimiento en España, trabajos para un atlas demográfico de España, la higiene en España -sobre todo escolar-.

*Otros:* Estudio sobre el subsuelo de Madrid, discursos en el Ateneo y la R.A.C de Madrid, estudio de Madrid y su municipalidad, estudio del turismo en España, artículos para renovación de la enseñanza en España, trabajo sobre medios de transporte en España -ferrocarril y tranvías-, trabajo sobre la expedición Iglesias al Amazonas de 1932.

Junto a ello hay que valorar algunas carpetas de trabajos sin publicar, varias notas y estudios de difícil encuadramiento organizativo, además de sus artículos inéditos o censurados, más agendas de trabajo de campo y ficheros con una amplia recolección bibliográfica o temática antropológica. Como vemos la documentación es, aparte de copiosa, tocante a varias

disciplinas científicas aunque siempre en función de un conocimiento del ser humano, de la Antropología aplicada al pueblo español en suma, de esta manera vemos perfilarse a través de la documentación aparecida su carácter multidisciplinar por un lado y el estudio con el objetivo de tener una aplicación práctica sobre aquellos y aquello que le rodeaba por el otro, no en vano en un campo como la Demografía o el estudio de la Agricultura, por ejemplo, se considera a don Luis uno de los primeros estudiosos e investigadores en España, al mismo nivel quizás que la Antropología, y las implicaciones que el análisis demográfico o agrario llevaba sobre el conocimiento de la población, con graves problemas estructurales y un gran atraso en su nivel de vida, eran muy evidentes en la época pero solo una muestra de otras actividades y disciplinas<sup>14</sup> en las que don Luis como hombre sabio destacó y cuyos conocimientos y conclusiones trató de aplicar a la sociedad española de su tiempo, algo de ello podemos ver asimismo en su numerosa correspondencia que analizaremos a continuación.

## 2.2 Don Luis de Hoyos, una intelectualidad inquieta.

Es otra de las características que vemos reflejada claramente en el archivo personal de don Luis de Hoyos, se trata del interés que el insigne investigador tenía no sólo en aprender y conocer más, sino en relacionarse en círculos académicos, sociales y políticos que a tenor de lo visto fueron de una cotidianeidad muy asentada y que de nuevo supera lo meramente científico para convertirse en humanístico, en el sentido de abarcar varias materias no siempre del mismo tronco aunque a veces muy relacionadas, la relación con personalidades y sociedades del mundo de la Antropología europea destaca sobremanera a la hora de organizar su archivo y es tremendamente in-

<sup>14</sup> José Sánchez Jiménez resalta como los trabajos de don Luis de Hoyos en el campo demográfico y agrario le hacían concluir que el atraso y despoblamiento en España se debía a la esterilidad de la tierra, el clima y la falta de condiciones de vida salubres. José Sánchez "La población española en el primer tercio del siglo XX" *Historia de España Ramón Menéndez Pidal. Los comienzos del siglo XX. Tomo XXXVII*. Madrid: 1984, pag. 234.

dicativo al respecto, por aplicar esos conocimientos y finalmente por preocuparse de las personas. De todo ello además ya es testigo su participación periodística en *El Imparcial*, *El Sol* o *El Cantábrico*, ejemplares que se conservan en su archivo particular junto a otras publicaciones en las cuales don Luis participó, pero fundamentalmente dos marcos de clasificación que destacan por su riqueza documental y su valor histórico como fuente de estudio del pasado, lo observamos en la correspondencia, manuscrita casi siempre, guardada tanto en el ámbito particular como con instituciones oficiales y públicas, directamente suya y de otras personas que acudían a él en busca de algún asunto relacionado con diversas actividades, y que su hija Nieves empezó a clasificar y transcribir mecanográficamente aunque indudablemente por lo visto en el legado no consiguió terminar, otro punto muy relevante es el relacionado con la documentación biográfica guardada, de un alto valor cultural e histórico no sólo por ser el referente necesario para conocer la trayectoria humana y científica del profesor Hoyos sino para comprender sus inquietudes y más aún la época en general donde se sitúa su excelente obra, las personalidades y circunstancias que le rodeaban y otros ejemplos, todos ellos aspectos válidos tanto para el estudio del antropólogo, el sociólogo o el historiador.

Antes de iniciar un análisis más denso en este epígrafe hay que hacer hincapié en que en esta documentación se resalta otra de sus muchas capacidades, la de un trabajador incansable, virtud que parece que le acompañó hasta sus últimos momentos como admirablemente se sorprenden algunos de sus amigos y allegados<sup>15</sup> dando la imagen de que el profesor Hoyos tenía la propia sensación de todavía no haber hecho nada, de estudiar y saber más de lo que ya abarcaba. Y realmente a la luz de su correspondencia esto se ratifica, contrastándola con la biografía de su actividad profesional y pública hay que admirar co-

15 Así José Pérez de Barradas relata que "quien lo visitara en sus últimos años quedaba maravillado de cómo, a pesar de sus ochenta y tres años, de su astenia física, de su escasa vista, don Luis de Hoyos pudiera no solo acordarse con detalle de sus múltiples lecturas, sino trabajar y trabajar sin tregua, como si temiera que no pudiera llegar a rendir los frutos que deseaba en sus últimos años." En "Don Luis de Hoyos Sainz. Necrología" *Revista de Antropología y Etnología Tomo V*. Madrid: 1951, pag. 521.

mo continuamente se hace alusión a proyectos científicos, trasvase de datos objeto de estudio, situación del país y sus problemas, al mismo tiempo que ejercía la docencia, colaboraba con periódicos y mantenía algún cargo político con una gran actividad en este punto, el hombre polifacético y sabio era ante todo un hombre trabajador, no podía ser de otro modo, y al igual que el punto anterior no se sabe si era erudito por su capacidad de trabajo, o su capacidad de trabajo le hacían ser erudito, lo único de lo que estamos seguro desgranando los documentos de su archivo personal es que se cumplen todas las referencias biográficas de nuestro protagonista y quizás, para él que realiza este estudio, las aumenta de una forma evidente y rotunda. Pasemos a continuación a reflejar esta gran capacidad de trabajo y de inquietud intelectual:

*Documentos biográficos:* Papeles relativos a su estancia en París de 1891-1893, dos agendas telefónicas y varios directorios y agendas de trabajo, todos los diplomas de los estudios, títulos oficiales y premios que recibió a lo largo de su vida desde 1884 a 1951 destacando sobretodo los de bachiller (1886), licenciado (1894), doctorado (1909 y 1923), catedrático (1898 y 1905) y académico (1943), gran cantidad de diplomas por pertenencia a instituciones privadas científicas en su mayoría antropológicas extranjeras pero destacando también la del Ateneo de Madrid, todos los carnets que obtuvo a lo largo de su currículum profesional, apuntes de su época de estudiante de bachillerato de 1880 a 1888 y universitario de 1890-92, diplomas de asociaciones juveniles, notas sobre los viajes realizados a Las Hurdes (1932), Segovia (1933) y Levante (1934).

*Correspondencia privada:* De manera generalmente recíproca, es decir de don Luis de Hoyos y para él, la podemos dividir en cuatro grandes bloques con una gran cantidad de documentación. En primer lugar la sostenida con investigadores y científicos españoles

donde sobresalen por su amenidad y volumen las mantenidas con Telesforo de Aranzadi, su gran amigo, después tenemos las mantenidas con investigadores y científicos extranjeros, fundamentalmente franceses e ingleses, otro bloque lo comprenden la correspondencia con diferentes personas de índole política destacando políticos republicanos como Melquíades Álvarez, Niceto Alcalá Zamora, Miguel Maura o Filiberto Villalobos entre otros, por último un cuarto grupo de abundante correspondencia la forman las cartas a diferentes personalidades como Joaquín Costa, Benito Pérez Galdós o Gregorio Marañón. De todo ello una investigación más profunda, que esperamos emprender en el futuro, ampliará y posiblemente sacará a la luz numerosos datos válidos para conocer la biografía de don Luis, la Antropología en sus inicios en España y otras cuestiones desde la política a la sociedad de la época, pues el número de cartas es indeterminado y su valor amplísimo.

*Correspondencia institucional:* Es la formada, de nuevo de manera recíproca, por la mantenida por don Luis en el desempeño de un cargo público o profesional, destacando entre otros la mantenida con numerosas sociedades y congresos antropológicos extranjeros y fundamentalmente la guardada como director del Museo del Pueblo Español, de una amplitud documental muy interesante no sólo por conocer con exactitud la lucha del profesor Hoyos por la existencia de dicho museo, su corto discurrir, los problemas institucionales, etc.... sino porque ella sola casi equipara a la correspondencia institucional entera, tenemos cartas con el ministerio de Instrucción Pública del gobierno anterior de la II República y el republicano y con diferentes investigadores, especialistas y personalidades nacionales y extranjeras, conviene citar en último lugar la correspondencia mantenida como profesor catedrático de la Escuela Superior de Magisterio, sobre todo en lo tocante a la

realización de cuestionarios sobre datos antropológicos para toda España.

Todo ello nos lleva pues a valorar la capacidad intelectual de don Luis de Hoyos resaltando inequívocamente no sólo la acumulación de estudios y proyectos de investigación en su persona, sino además su consciencia de que quedaba mucho por hacer en nuestro país en el campo de la Ciencia en general. Siempre existe un intercambio fluido de ideas y estudios que posibilitan que el conocimiento de la Antropología, la Etnología, etc. vaya en aumento y no se anquilose, don Luis siempre demostraba esta inquietud, todo ello evidente analizando su archivo particular y teniendo en cuenta su extensa bibliografía. Esta capacidad de trabajo y al mismo tiempo de dinamismo intelectual tiene quizás su simbolismo en las admirativas palabras que Henri Vallois dedicó a don Luis en 1954, "por una curiosa paradoja ...Don Luis de Hoyos jamás fue titular de una cátedra de Antropología"<sup>16</sup> y sin embargo fue uno de sus máximos representantes en la primera mitad del siglo XX español.

<sup>16</sup> Henri Vallois "Nécrologie" en *L'Anthropologie*. París 1954, pag. 126.

### 2.3 Don Luis y su pensamiento reformista.

Sorprende en gran medida que en la documentación analizada en su archivo hay una gran cantidad de referencias sobre la actividad política de la España del momento desde 1910 a 1936, es posible que la vida en este terreno del profesor Hoyos fuera más intensa de lo que parece a primera vista, quizás su magnífica obra científica eclipsa gran parte del resto de su andadura vital y no permitía que se ahondara demasiado en este punto, pero cuando se observa la documentación aparecida en su legado nos percatamos pronto de que la función pública y la vida política tuvo que ser indudablemente una de las prioridades en sus años de madurez, no nos referimos tan

sólo al disfrute de cargos oficiales como el de senador o director del Museo del Pueblo Español, los cuales ocupó aunque de muy distinta forma, sino a algo más profundo y directamente entroncado con su vocación investigadora en las ciencias pues en cierta medida se trata del interés en la política, prácticamente como cualquier español de su época, para llevar a la práctica sus estudios y en ocasiones experimentar sus propios conocimientos en el terreno de lo real y no lo teórico, se puede decir incluso que contra más estudiaba científicamente don Luis de Hoyos al mundo social que le rodeaba, más era consciente de la necesidad de reformarlo para situar a España al nivel de los grandes países europeos, la comparación se haría inevitable si nos atenemos a su correspondencia y los viajes que hizo fundamentalmente a Francia, pero con una mentalidad nunca desde un punto de vista radical o extremista, algo que también por desgracia se dejó ver entre los españoles de aquel tiempo, sino con una moderación que le imponía una reforma gradual pero lenta, una regeneración sin sobresaltos como propugnaba Joaquín Costa, a quien don Luis tendrá como modelo de actuación al respecto.

Actividad política reformista que inunda gran parte de su archivo personal y que incluso la observamos en aquella parte reservada a los estudios científicos, con investigaciones sobre las costumbres en lo agrario, con la viabilidad del ferrocarril en la Península o sus mismas clases de Higiene escolar por ejemplo, esa preocupación lejos de quedarse en las aulas o en sus escritos la desarrolla en lo real a través de su participación en diversas comisiones oficiales como consejero, es el caso de su estudio de Las Hurdes tras el viaje de Alfonso XIII en 1922, de su participación en la comisión de construcción de la Ciudad Universitaria, en la realización de la expedición Iglesias al Amazonas en 1932 y por supuesto, y ante todo, su posición de director fundador del

Museo del Pueblo Español en 1934, cenit de su carrera académica pero también símbolo de su máximo ascenso político ya que ambas cosas como resaltó Carmen Ortiz no quedan diferenciadas sino que para que tengan lugar han de quedar unidas<sup>17</sup>, en definitiva don Luis de Hoyos presenta una personalidad en el campo de lo político muy rica e inmersa de lleno en el momento histórico en que le tocó vivir, no olvidemos que por ejemplo para Julio Caro Baroja el profesor Hoyos vivió de pleno en el espíritu regeneracionista de fines del XIX, dando a entender que todo ello enmarcaba su trayectoria, tanto en lo científico como en lo cotidiano sin dividir ambas esferas<sup>18</sup>, es lo que queda de cierta manera reflejado en la documentación aparecida en su archivo, una erudición al servicio de la sociedad y una investigación para mejorar la vida de los demás, de este modo resaltaba antes que a don Luis no parecían gustarle los cargos públicos sino en un segundo plano poder manifestar sus estudios antropológicos, demográficos, agrícolas, etc. para con ello alimentar su propio conocimiento y al mismo tiempo poner remedio a las carencias estructurales aparecidas en las conclusiones resultado de su maestría en los grandes temas de debate abiertos en la época, es el caso de sus estudios sobre las nacionalidades, razas y provincias en la Península Ibérica desde la prehistoria en el auge de las posturas nacionalistas en España<sup>19</sup>, o sus artículos y también investigaciones antropológicas sobre el mundo de la agricultura y su población justo en los años donde la reforma agraria era terreno candente en los foros de debate político, igual ocurre con sus escritos sobre la escolarización y sus condiciones cuando en España los políticos reformistas alzan la voz por el analfabetismo existente.

Antes de pasar a un análisis más profundo del archivo del profesor Hoyos en este sentido conviene matizar una sospecha, es posible que se haya perdido documentación valiosa del período 1931-1939 por intencionalidad expresa de don Luis o sus allegados ya que

<sup>17</sup> Carmen Ortiz *Diccionario histórico* (ob. cit), en la pag. 503 al hablar del Museo del Pueblo Español y su fundación por don Luis en 1934 hace hincapié en que más bien fue debido a su amistad con Filiberto Villalobos, ministro entonces de Instrucción Pública.

<sup>18</sup> Julio Caro Baroja "Don Luis de Hoyos Sainz (1868-1951)" *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore*. Vol III, Madrid: 1971, pp 7-18.

<sup>19</sup> Sobre los estudios de don Luis de Hoyos incluso en 1976 Modesto Sanemeterio proclamaba, "Para colmo de actualidad y de visión profética hemos de mencionar su investigación sobre los tipos raciales regionales actuales; las bases para el establecimiento de unas regiones españolas, 1952." (Ob. cit), pag 18.



si la información política en forma de prensa, artículos recortados de la misma, cartas con diversas responsabilidades, así como actas y noticias del partido político al que pertenecía - el Partido Reformista Republicano dirigido por Melquíades Álvarez- u otros de similar tálante antes de la II República se conserva de manera copiosa y en un buen número, todo lo contrario ocurre con la documentación a partir de 1931, justo cuando su actividad política se hace más importante, como vimos por la correspondencia, no hay ningún periódico conservado, pocos recortes de artículos y siempre para temas estrictamente científicos, y ningún papel sobre su partido u otros, es posible que una vez siendo director del Museo del Pueblo Español su participación directa en los asuntos políticos decreciera, pero lo es aún más que don Luis nunca fue bien visto por los círculos franquistas que le marginaron de los medios académicos merced a su carrera política anterior, ya cité la existencia de artículos inéditos censurados, así entra en el terreno de la lógica que para resguardarse de los años de más dura represión en la dictadura se deshiciese de aquellos escritos que considerase más peligrosos para su integridad personal. Pasemos a continuación a analizar en que escritos del archivo nos basamos principalmente para tener la imagen reformista y comprometida que se vislumbra en la figura del profesor Hoyos:

*Correspondencia particular:* Ya me referí en el anterior epígrafe de la existencia de numerosas cartas de don Luis de Hoyos dirigidas a destacados dirigentes republicanos como Alcalá Zamora o Miguel Maura o a personalidades simpatizantes de la opción republicana como Gregorio Marañón, sin que ello supusiese menoscabo en la correspondencia con cargos en la monarquía de Alfonso XIII, en ellas generalmente no se habla directamente de la situación política pero si se evidencia una cierta afinidad ideológica y amistad con muchos personajes que ocuparán cargos importantes en la II República de 1931. Además y aparte se incluye en este apartado toda una serie de correspondencia en el desempeño del cargo de di-

putado (1916) y senador (1923) por Santander, síndico y concejal por Toledo (1900 a 1906) y como integrante de las diversas comisiones que estudiaban los diferentes problemas estructurales planteados a principios del siglo XX español, en ellas personas anónimas o bien piden la mejora de su situación, como el caso de unos mineros cántabros, o bien le trasladan sus inquietudes por el futuro y la marcha político-social del país, documentación esta última que no he creído conveniente desgranar de las actividades políticas hasta el momento por ser mejor reflejo de éstas que de la correspondencia particular o institucional, y estar originariamente en la misma ordenación de don Luis.

*Prensa en colección:* En este punto nos encontramos una gran recopilación de periódicos de la época, fundamentalmente desde 1914 a 1923, que son una gran fuente de información de primera mano sobre la España del momento matizando sobre todo lo relacionado con la política y donde el propio don Luis de Hoyos aparece citado cuando se trata de hablar de los representantes oficiales de Cantabria, ya que el diario que más aparece es *El Cantábrico* seguido de *El Sol* y *El Imparcial*, aunque existen algunos más en número inferior a quince -*El País*, *ABC*...- y numerosos recortes de prensa sobre hechos importantes del momento, tal son discursos políticos, manifestaciones, huelgas entre muchas otras noticias. Posteriormente a 1923 el número de periódicos coleccionados disminuye progresivamente hasta llegar a 1936 donde tenemos tan sólo un ejemplar de abril, dos meses antes del estallido de la Guerra Civil. Excelente material para la biografía del personaje y el estudio de la historia de España en las fechas señaladas.

*Documentación propiamente política:* Se encuentran en el archivo del profesor Hoyos algunas notas manuscritas de él comentando la situación política hasta antes de la II República, las actas originales de senador y diputado junto al recuento de votos y recortes de prensa comentando los eventos electorales, extractos de algunas sesiones del Congreso de los Diputados antes y después de

1931, programas políticos del Partido Reformista y folletos con los programas políticos y arengas de Alejandro Lerroux y Melquíades Álvarez, destacados dirigentes republicanos, el diario de sesiones del senado de 1923 bajo la presidencia de Romanones y curiosamente de 1947 don Luis archivó una carpeta con las instituciones recién creadas tras la guerra y las nuevas personalidades políticas que ocupaban los cargos, también con recortes de prensa al respecto.

### 3. EL TRATAMIENTO ARCHIVÍSTICO DEL EXTENSO LEGADO, SU ORGANIZACIÓN Y PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN.

En este epígrafe como ya se dijo anteriormente se ha seguido en líneas generales aunque con retoques el esquema propuesto por Olga Gallego, de esta manera se empezó a registrar la documentación y a encuadrarla en varios apartados de clasificación, desde el principio hubo que dividir el archivo de don Luis del de su hija Nieves, pues en un principio el legado personal del profesor Hoyos hasta 1951 también había incorporado la documentación emanada de la actividad científica de su hija hasta la década de los ochenta. Con todo ello los apartados de clasificación que han sido utilizados son, en general, en primer lugar el de actividades científicas con los estudios y trabajos de esta índole del propio don Luis de Hoyos, actividad profesional cuando nos encontramos documentos de la labor académica y docente, actividad pública fundamentada en el material aparecido como director del Museo del Pueblo Español o integrante de las diferentes comisiones en que formó parte, biografía con sus títulos y papeles que conforman un seguimiento cronológico o divulgativo sobre su vida, correspondencia tanto particular como con instituciones, actividad política en todo lo referente a su carrera en este campo y por último un apartado dedi-

cado a su colección particular con libros, mapas, planos, artículos, fotografías y recortes de prensa que guardó en el transcurrir de su vida.

Los fondos se organizaron y guardaron en varios soportes que oscilan de tamaño según el volumen del material recopilado, obteniendo de esta manera carpetas, legajos de varios documentos demasiado numerosos para su clasificación en carpetas, cajas de diferentes proporciones, carpetas de cartón de medidas específicas para guardar todo lo referente a sus títulos y finalmente algunos ficheros cuando lo requería el caso, para hacernos una idea de lo que supone esta amplia documentación diremos que un legajo puede acumular de cinco a diez carpetas, mientras las cajas acumulan de dos a cuatro legajos, ahora pasaremos a cuantificar esquemáticamente la inicial clasificación emprendida.

TEMÁTICA	CARPETAS	LEGAJOS	CAJAS	OTROS
ACTIVIDAD CIENTÍFICA.	130	19	22 cajas 30x25cm. 5 cajas 45x30cm. 12 cajas 50x35cm.	3 agendas. 2 ficheros.
ACTIVIDAD EN EL DESEMPEÑO DE PROFESIÓN.	5	1	3 cajas 50x35cm.	
ACTIVIDAD PÚBLICA.	8		1 caja 50x35cm. 1 caja 45x30cm.	
DOCUMENTO BIOGRÁFICO.	7 y 28 carpetas. especiales para los títulos			11 agendas. 3 cuadernos.
ACTIVIDAD POLÍTICA.	5	1	3 cajas 50x35cm.	
CORRESPOND PARTICULAR.	10 (unas 5.000 cartas guardadas).			
CORRESPOND INSTITUCION.	4 (unas 2.000 cartas guardadas).			
ACTIVIDAD SOCIAL.	2	1		
COLECCIÓN.	20	5	4 cajas 30x25cm. 1 caja 50x35cm.	16 ficheros. Más de 70 planos, mapas y gráficas. Más de 170 fotografías. 187 publicaciones y un gran número de prensa.

Por lo tanto una propuesta de clasificación provisional del archivo personal de don Luis de Hoyos puede ser:

1. Documentos personales.
  - 1.1 Biográficos.
    - 1.1.1 Títulos, premios y honores.
    - 1.1.2 Agendas y documentación personal.
  - 1.2 Correspondencia particular.
    - 1.2.1 Correspondencia con personalidades españolas.
    - 1.2.2 Correspondencia con personalidades extranjeras.
2. Documentos de función.
  - 2.1 Función pública y profesional.
    - 2.1.1 Como director del Museo del Pueblo Español.
    - 2.1.2 Como catedrático de la Escuela Superior de Magisterio.
    - 2.1.3 En el ejercicio de la docencia y otros trabajos.
  - 2.2 Funciones privadas.
    - 2.2.1 Actividad científica.
      - 2.2.1.1 Antropología y Etnografía.
      - 2.2.1.2 Geografía y Geología.
      - 2.2.1.3 Agricultura.
      - 2.2.1.4 Otras actividades científicas.
    - 2.2.2 Actividades políticas.
      - 2.2.2.1 Publicaciones y documentación política.
      - 2.2.2.2 Correspondencia política.
    - 2.2.3 Actividades sociales.
3. Colección.
  - 3.1 Biblioteca.
  - 3.2 Fotografía.
  - 3.3 Mapas, planos y dibujos.
  - 3.4 Prensa.

Como vemos el archivo del profesor Hoyos presenta una riqueza documental que todavía debe ser

explotada, y por supuesto, ordenada en un catálogo más específico y de una mayor profundidad, insisto en el carácter temporal y cuestionable de esta primera clasificación a la que aludía al principio, aun siendo así se conforma hasta el momento respecto al archivo Hoyos Sáinz la única aproximación válida para el estudioso; el legado de don Luis es posiblemente uno de los más extensos y ricos en el ámbito privado no nobiliario español. En último extremo se ha de preservar el carácter público y abierto del legado, su efectiva utilización una vez acabada la ardua y tortuosa pero a la vez grata tarea de conseguir una descripción final del catálogo del archivo, así de esta manera los conocimientos y trabajos que a lo largo de tan brillantes años de carrera científica acumuló don Luis servirán para que sigan constituyendo la base de sólidas investigaciones, tal como el viejo maestro seguramente desearía.





# EL MUSEO

MUNICIPAL DE BELLAS  
ARTES

M<sup>a</sup> del Carmen Duque Hernandez  
M<sup>a</sup> Emilia González Bautista  
D.E.A.C. (Departamento de  
Educación y Acción Cultural del  
Museo Municipal de BBAA de Santa  
Cruz de Tenerife

## RESUMEN

*En 1899 Pedro Tarquis Soria, Teodomiro Robayna Marrero y Eduardo Tarquis Rodríguez, conciben la idea de crear un Museo de Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife. Se fundó en 1900, teniendo lugar la primera exposición en el salón del Teatro Principal (hoy Angel Guimerá). Poco tiempo después, el Ayuntamiento lo ubicó en parte de las dependencias del antiguo convento franciscano de San Pedro de Alcántara. Le encargó la construcción del nuevo edificio al arquitecto Eladio Laredo que trabajó en ella desde 1929 aunque no se concluyó en su totalidad hasta 1933. Es un edificio de estilo clasicista decorado externamente con diez bustos de tinerfeños ilustres, obra del escultor Compañ, realizada hacia 1932.*

*Los fondos de que dispone el Museo corresponden principalmente a pintura, encontrándose asimismo algunas muestras de esculturas y artes menores -monedas, muebles, porcelanas...- y se deben a donaciones particulares como la del Marqués de Villasegura y la de don Arturo López de Vergara; adquisiciones del Museo y depósitos de otras instituciones. La muestra pictórica la constituyen las siguientes colecciones: Pintura flamenca -s. XVI-XVII-; pintura barroca española -s. XVII y XVIII-; pintura barroca canaria -s. XVII y XVIII-; pintura de historia - s. XIX-; una amplia muestra de paisajistas canarios que abarca del primer tercio del siglo XIX a la actualidad y una sala dedicada a las últimas vanguardias.*

\*\*\*\*\*

Desde finales del siglo XIX, el círculo artístico y cultural de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife quiso poseer un Museo de Bellas Artes donde se aglutinaran no sólo las obras de los artistas del pasado sino también las de épocas futuras.

Los orígenes del Museo como los de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, corren caminos paralelos. Ya en 1800, una Real Orden de 25 de noviembre, manda crear una Comisión de Arte para formar una biblioteca; sin embargo, la idea no prospera y treinta y siete años más tarde en 1837, por R.O. de 27 de mayo, se establecía en cada capital la designación de una comisión que informase del estado general de las obras desamortizadas que debían conservarse y su traslado a la capital.

En 1848 la Sociedad de Bellas Artes trata de crear un museo con las pinturas, esculturas y grabados que los socios debían entregar después de cada exposición, pero este intento no fructificará.

En una carta fechada el 8 de febrero de 1898 don Patricio Estévez Murphy escribe al diputado don Luis Mafiotte: "Ya que tienes tan buenas relaciones con Fomento ¿por qué no gestionas la donación de

doce buenos cuadros para un pequeño museo local?, así cuando te jubiles podrás ser Director del Museo<sup>1</sup>.

Efectivamente, va a ser en 1898 cuando se funda el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife impulsado por don Pedro Tarquis Soria (1849 -1940), don Teodomiro Robayna Marrero (1864 -1925) y don Eduardo Tarquis Rodríguez (1882 - 1925). El centro fue anexionado a la Escuela Municipal de Dibujo y dos de los primeros profesores de esta escuela consiguieron reunir una serie de obras que junto a las donaciones realizadas por artistas y personajes de la época, conformaron el embrión del Museo Municipal.

Un museo, que en un primer momento va a carecer de un espacio arquitectónico propio donde albergar estas obras, por lo que una parte de las mismas van a ser expuestas en el vestíbulo del Teatro Municipal<sup>2</sup> con motivo de la celebración de las Fiestas de Mayo del año 1900.

Más tarde, don Patricio Estévez Murphy va a intentar colocar espacialmente el Museo detrás del edificio de la Sociedad Santa Cecilia con locales para biblioteca en la parte inferior y museo en la superior, siendo el resto ocupado por el Gabinete Científico. Este recinto abrió por primera vez sus puertas al público el 25 de julio de 1900, celebrándose con tal motivo una exposición que fue prácticamente una reposición de la anteriormente celebrada en el mes de mayo y cuyas obras se encontraban expuestas en el salón de descanso del Teatro Municipal.

Por R. O. del 29 de noviembre de 1900, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes dona doce cuadros procedentes del Museo de Arte Moderno de Madrid, gracias a la labor del subsecretario de dicho Ministerio y diputado por Tenerife, don Guillermo Rancés. La incipiente colección queda expuesta en 1902 en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, ubicado en

<sup>1</sup> Cioranescu, Alejandro: *Historia de Santa Cruz*. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Vol. IV, 1978: 235

<sup>2</sup> Título que cambió por el del insigne dramaturgo y poeta español en lengua catalana y nacido en Santa Cruz de Tenerife, Angel Guimerá (1845-1924)

aquel entonces en el exclaustro convento franciscano de San Pedro de Alcántara.

Actualmente, las colecciones se albergan en un edificio de nueva planta levantado sobre el solar del mencionado ex-convento y diseñado por el arquitecto don Eladio Laredo y Carranza, que trabajó en él desde 1929 a 1933 durante el mandato de un alcalde muy significativo para la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, don Santiago García Sanabria.<sup>3</sup>

Las salas de la nueva edificación fueron reformadas entre marzo de 1948 y abril de 1959 para exponer el legado de don Arturo López de Vergara y Albertos, que legó a la institución un número considerable de objetos artísticos.

Este edificio de estilo clasicista, ocupado por la Biblioteca y el Museo Municipal, fue decorado externamente con diez bustos de tinerfeños ilustres ejecutados por el escultor canario Compañ en 1932. Siete de ellos, situados en la fachada principal de la calle José Murphy corresponden a: Teobaldo Power (músico y compositor), Angel Guimerá (poeta y dramaturgo), Juan de Iriarte (gramático y literato), Antonio de Viana (poeta), Villalba Hervás (historiador), José de Viera y Clavijo (historiador), y tres en la que da frente a la calle Ruíz de Padrón: Nicolás Estévez, (militar, político y escritor), Tomás de Iriarte (literato) y Valentín Sanz (pintor).

Las instalaciones del Museo Municipal de Bellas Artes se componen de trece salas de exposición permanente y una temporal, a las que se suman obras expuestas en escaleras y antesalas que muestran una cantidad variable de piezas, siempre en función de los intereses didácticos de la obra de arte y la conveniencia de su muestra al público.

#### SALA I

La pintura flamenca seiscentista que se exhibe en esta sala se caracteriza por el realismo y brillante co-

<sup>3</sup> Santiago García Sanabria fue alcalde de Santa Cruz de Tenerife en dos períodos distintos entre 1923-1924 y posteriormente entre 1925-1930, a lo largo de los cuales el perfil urbano de la ciudad experimentó un profundo cambio debido a las múltiples obras y proyectos emprendidos por las corporaciones que él presidió.

lorido que dominan la composición. Los temas son variados, aunque hay un ligero predominio de lo religioso sobre lo profano.

En ella destacamos obras como *La consigna de la Iglesia y regreso de Egipto* de Gilliam Van Herp (1614 - 1677) y las anónimas *El juicio final*, *La cena de Emaus*, *La Conversión de San Pablo* y el *Descendimiento de la cruz* (hispano - flamenca).

Otras obras de especial relevancia son *Orfeo y los Animales* de Jan Brueghel de Velours (1598 - 1625), *Una familia*, atribuida a Jacob Jordaens (1593 - 1678) y *Retrato de niño*, de autor desconocido y fechado en 1622. La mayoría de estas obras son depósito del Museo del Prado.

Sin embargo, la obra maestra de esta sala es sin lugar a dudas el *Triptico de Nava - Grimón* realizado en Amberes por el pintor flamenco Pieter Coeck van Aelst (1502 - 1550) y Obrador hacia 1546.

Este magnífico retablo fue importado de los Países Bajos por el maestro de campo don Tomás Grimón y García de Albarracín, para el oratorio de su vivienda en La Laguna (Tenerife).

El Tríptico reproduce cuatro escenas de la concepción e infancia de Cristo: la Circuncisión, en el ala izquierda; la Natividad en el panel central; la Presentación del Niño Jesús en el templo, en la hoja derecha. En el reverso de las puertas la Anunciación.

El *Tríptico Nava - Grimón* fue adquirido en 1993 por la Compañía Española de Petróleos, S.A. y depositado en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

## SALA II

Las obras expuestas corresponden a la pintura barroca española de los S. XVI y XVII.

La temática de todas las obras es esencialmente religiosa y queda de manifiesto en *Aprobación por el*

*Papa de la Orden Benedictina* (Escuela Madrileña), *Asunción de la Virgen*, atribuida a Juan Martínez Cabezalero, *Inmaculada* de Eugenio Cajés (1574-1634), *San Francisco de Paula caminando sobre las aguas*, anónimo madrileño h. 1650, *Presentación del Niño Jesús en el Templo*, anónimo valenciano renacentista, *Santa Catalina y Santa Lucía* pertenecientes al manierismo sevillano de finales del S.XVI.

Una de las mejores obras que se pueden contemplar en esta sala es el *San Andrés* de José de Ribera (1591 - 1652) depositado por el Museo del Prado en esta institución junto con otras que han ido llegando sucesivamente desde la apertura del Museo Municipal.

### SALA III

Esta sala está dedicada a la producción pictórica de los talleres canarios de los S. XVII y S. XVIII, la cual tomó como modelo de inspiración los grabados y estampas procedentes de Flandes, Italia o la Península Ibérica, y enriquecida por la llegada de artistas foráneos, sobre todo del círculo sevillano.

Dentro de los maestros isleños cabe destacar la figura de Gaspar de Quevedo (1616 - d.1670), de los talleres de La Orotava que ejecutó con singular maestría *La Inmaculada de Lercaro - Justiniani*, por encargo expreso de doña Jacobina Westerling, viuda de don Bernardo Lercaro Justiniani, que la adquirió para el oratorio de su vivienda ubicada en la ciudad de La Laguna.

En el centro de la composición destaca la juvenil figura de María que apoya sus pies sobre una peana rectangular. A uno y otro lado de ella aparecen pintados los escudos nobiliarios de los Lercaro y los Justiniani. Esta heráldica se inscribe en un marco arquitectónico que imita un retablo clásico. En el frontón, una paloma blanca, símbolo del Espíritu Santo, aparece sobre la

cabeza mariana mientras dos ángeles asomados a las banderas arrojan filacterias desde lo alto.

En la parte intermedia del retablo aparecen las figuras en grisalla de los apóstoles San Pedro y San Pablo.

*La Visión de Santa Teresa* de Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725) de los talleres de La Laguna, es una obra de fuertes contrastes lumínicos. Destaca la contenida emoción de la santa ante el prodigio de la visión de Cristo atado a la columna.

Ya en el S. XVIII destacamos la figura del polifacético artista lagunero José Rodríguez de la Oliva (1695 - 1777) que cultivó el retrato, tal es el caso de *Don Juan de Castro Ayala* y su esposa doña *Bernardina de Soria y Pimentel*.

#### SALA IV

Dos cuadros de notables dimensiones del pintor canario Juan de Miranda (1723-1805) llaman poderosamente la atención del espectador que se acerca a ellos interesado por el tratamiento de la luz, el color, el minucioso dibujo y el gusto por los detalles.

Las obras *Expulsión de los mercaderes del templo* y *entrada de Cristo en Jerusalén* fueron encargadas al pintor por el navegante palmero D. Matías Rodríguez Carta para decorar su vivienda.

La *Expulsión de los mercaderes del templo*, ejecutada hacia 1780, está inspirada en un texto del Evangelio de San Marcos basada en la vida de Jesús: "y habiendo entrado en el templo, comenzó a echar fuera a los que vendían y compraban en él, y derribar las mesas de los cambistas, y los asientos de los que vendían palomas.

Sabido esto por los príncipes de los sacerdotes y escribas, andaban trazando el modo de quitarle la vida, porque le temían, viendo que todo el pueblo estaba maravillado de su doctrina ". ( Marcos 11, 15 -18).

El pintor plasma el escenario de los hechos, reproduciendo la realidad con sus contrastes, desequilibrios e imperfecciones. Juan de Miranda aportó estas ideas a sus cuadros después de los viajes a Sevilla, Madrid y Valencia, que le ponen en contacto con las obras de los grandes maestros del siglo XVII.

En esta sala se exhiben también los retratos atribuidos a Jean Ranc (1674 - 1735), *Isabel de Farnesio* y *Felipe V*, que se encontraban en el antiguo Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Santa Cruz.

El objetivo de estos retratos es actuar como un medio difusor del poder real a través de la imagen. En el de *Isabel de Farnesio*, se quiere destacar la dignidad y elegancia de la reina, pero marcando siempre un distanciamiento entre ésta y el espectador.

El empleo de la luz se hace sin contrastes bruscos que distraigan de la contemplación a la figura protagonista. El artista ha dibujado con toda precisión y detalle el rostro, vestido y aderezos de la reina dejando constancia de la importancia social de la retratada.

#### SALA V

En esta sala se conserva una muestra de las tendencias decimonónicas desde el Romanticismo al Realismo, en pinturas ejecutadas por artistas peninsulares y canarios.

Uno de los retratos románticos más sobresalientes que se exhiben es el de *Isabel II* de Federico de Madrazo (1815 - 1894), que aparece un tanto idealizado. Esto se explica por la formación académica de Madrazo y por el hecho de tratarse de un retrato oficial.

En este retrato Isabel II aparece rodeada de todos aquellos símbolos que subrayan su rango de soberana, como son la corona, el cetro, el trono con la alegoría de las Virtudes, el escudo del Reino y el propio Salón del Trono que sirve de escenario al cuadro.



También de corte romántico es el retrato de *Sabino Berthelot* del pintor Emile Lasalle (1813 - 1871) que muestra al estudioso francés en actitud meditativa ante un cuaderno de notas. Sabino Berthelot, historiador y naturalista, elaboró magníficos trabajos de investigación sobre el archipiélago canario.

Dentro de la sala se encuentran otros tres retratos. El primero es del político *Antonio Medrano* de Ulpiano Checa (1860 - 1916) que realizó esta obra en 1890 dentro de la estética realista; los otros dos son retratos oficiales y corresponden a la *Reina Doña María de las Mercedes de Orleans* de Manuel Ojeda y Siles (doc. 1860 - 1878) y el de su esposo *Alfonso XII* de Manuel Domínguez Sánchez (1840 - 1906).

#### SALA VI

En esta sala aparecen representados una serie de artistas de la España decimonónica, los cuales tienen una serie de puntos en común; todos ellos son de origen peninsular y desarrollaron su trabajo durante la segunda mitad del S. XIX, fueron alumnos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y ampliaron estudios en la Academia de la Ciudad Eterna, Roma. Casi todos participaron en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que se celebraron en España desde el año 1856, desarrollando temas de historia, literatura y sociedad.

El burgalés Dióscoro Teófilo de la Puebla (1831-1901), en su obra *Alfonso X el Sabio y la Astronomía*, nos da una visión de la Corte de este monarca, preocupado por la cultura y la ciencia. Dentro de un marco arquitectónico mozárabe, los sabios, castellanos, judíos y árabes, presentan al rey sus últimos descubrimientos científicos. Igualmente temas históricos representan las obras del madrileño José María Avrial y Flores (1807-1891) con el *Panteón de los Reyes de León; La batalla de Otumba* del jienense Manuel Ramírez Ibañez (1856 -

1920) que evoca la victoria de Hernán Cortes el 7 de julio de 1520 sobre un nutrido ejército azteca que le perseguía después de la Noche Triste. *La guerra* de Manuel Villegas Brieva (c. 1871 - 1923) que trata de la Guerra de Independencia Española, su obra transmite un sentido ético y moralizante, al igual que ocurre con la del madrileño Alejandro Saint Aubin y Bonnefou (1857 - 1916), *Burlado y vencido*.

También carácter histórico tiene la obra del pintor Nicolás Mejía Marques, *La defensa de Zaragoza*, pues representa la defensa del Convento de Santa Engracia, destruido durante la Guerra de Independencia Española; y que fue uno de los puntos de resistencia de la ciudad de Zaragoza a la invasión de las tropas napoleónicas en 1808.

En el lienzo es posible identificar a personajes que jugaron un importante papel en este acontecimiento como el general Palafox (figura central y destacada, en actitud pensativa y con un fusil en la mano), a María Consolación Azlol, condesa de Bureta (dama que aparece a su lado con un arma y ataviada noblemente) y el brigadier Quadros, que murió de una herida en la cabeza en el asedio al convento (personaje que aparece caído a los pies de Palafox) tal como nos narra Benito Pérez Galdós en sus Episodios Nacionales.

La literatura aparece representada en dos obras, la del sevillano Francisco Díaz Carreño (1836 - 1903), titulada *Francesca de Rímiri*, dama italiana del S. XIII, esposa de Lanciotto Malatesta, al cual engaña con su medio hermano Paolo, siendo ajusticiada en 1284 y que Dante inmortalizó en el canto V del Infierno de su Divina Comedia y *Desdémona* de Antonio Muñoz Degrain que evoca la figura de la mujer de Otelo en el célebre drama teatral de Shakespeare.

En la sala también se encuentran una serie de esculturas en yeso entre las que destacaríamos: *La Anunciación* del sevillano Lorenzo Coullaut Valera

(1876 - 1932), *La Gitana* del malagueño Enrique Marín Higuero (1876 - 1940) las del tarraconense José Alcoverro Amorós (1835-1910), *La agricultura, la representación de la Diosa Ceres y Jeremias* y la de su hijo José Alcoverro y López (¿ - 1908) *Forjador* y por su puesto la del insigne escultor Agustín Querol y Subirats (1860-1909), virtuoso de la técnica escultórica con su *San Francisco*.

### SALA VII

Los pintores canarios no sintieron mucha predilección por la pintura de género, pese al auge que toma en la Península en las últimas décadas del siglo XIX.

La pintura de historia cansaba ya a todos y los artistas se volvieron hacia los temas de la realidad circundante, de ahí la tendencia a narrar lo anecdótico.

El principal representante de la pintura de género en Canarias es el pintor palmero Manuel González Méndez (Santa Cruz de la Palma 1843 - Barcelona 1909); uno de los artistas más completos de su generación, pues en su extensa producción hizo uso de casi todos los géneros y técnicas de pintura. Estudió en la Academia Provincial de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife bajo la supervisión de Nicolás Alfaro.

Gran admirador del realismo de la pintura española de Velázquez y Murillo, su aprendizaje en París, donde fue discípulo del pintor académico Gerôme, le llevó a creer, de acuerdo con los principios de la Academia, que es más noble oficio pintar figuras que pintar paisajes. Sus cuadros de género se pueden clasificar en tres grupos: mendigos y campesinos, escenas bretonas y temas ambientados en los siglos XVII y XVIII.

En su recorrido por Francia, descubre los paisajes de Bretaña, así como sus habitantes a los que sorprende en su quehacer diario y en la intimidad de sus hogares.

El Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife posee notables muestras de estos temas como *Cocina Bretona*, *Viejo constructor de carros*, *Hilandería bretona* y *Jóven madre*. El espectador de estas obras es testigo mudo de escenas familiares, íntimas, desarrolladas sin ningún tipo de afectación por parte del pintor; así el servir una comida, construir carros, el hilar o velar el sueño de un tierno infante son escenas de la vida misma que tienen en sí el encanto de lo cotidiano.

El correcto dibujo y el admirable modelado de las figuras hicieron de Manuel González Méndez uno de los pintores más admirables a lo largo de su vida artística. Su meritoria carrera en París permitió que el Estado Francés le concediese su máxima distinción, la Cruz de la Legión de Honor en 1898.

#### SALA VIII

La fundación, en 1846, de la Sociedad de Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife contribuyó a la difusión de la pintura paisajista, originando uno de los modos de expresión más fecundos de nuestra pintura. Esta sociedad creada a iniciativa de Pedro Mafiotte, Nicolás Alfaro, Francisco Aguilar y Bernabé Rodríguez, entre otros intelectuales, tenía como objetivo promover las enseñanzas artísticas y celebrar exposiciones.

La colonia inglesa afincada en las islas favoreció el desarrollo del paisaje, ya que ellos veían la naturaleza de modo diferente. Así las acuarelas de Alfred Diston, J. H. Edwards y Elizabeth Murray son producto de una especial sensibilidad para captar como eran los campos, montañas, ciudades y puertos de nuestro archipiélago a mediados del siglo XIX.

Uno de los más interesantes cultivadores del género paisajístico en canarias va a ser Nicolás Alfaro Brieva (Santa Cruz de Tenerife, 1826 - Barcelona, 1905) que se había iniciado con los pintores que trataron este tema, Lorenzo Pastor y Cirilo Truilhé.

Alfaro vivió desde muy temprana edad la eclosión del movimiento romántico en Santa Cruz y participó activamente en la vida social y cultural de la ciudad, interesándose por la pintura y la música. En su casa de la calle del Castillo tuvieron lugar animadas tertulias poético-musicales en las que se dieron cita afamados intelectuales como Teobaldo Power, Victorina Bridoux,..., pertenecientes a la generación romántica tinerfeña.

Este pintor, que ejerció la docencia de las Bellas Artes, fue en un primer momento discípulo de Lorenzo Pastor y Castro en Santa Cruz, luego continuó su formación pictórica en Madrid, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, recibiendo lecciones de paisaje de Genaro Pérez Villamil y Carlos de Haes, y de dibujo de Ponciano Ponzano.

El pintor belga Carlos de Haes influirá notablemente en Alfaro, ya que la interpretación directa de la naturaleza supuso una revolución en los paisajistas de la época.

Entre 1873 y 1875, se marcha a Barcelona y allí se establece definitivamente, abandonando poco a poco una concepción romántica del paisaje y entrando en una visión realista del mismo.

Presumiblemente Alfaro entra en contacto en Olot (Gerona), a finales de los 70 con el pintor Joaquín Vayreda, quien influenciado por la escuela francesa de Barbizón desarrolló un paisaje que, aunque inscrito en un escenario real, participa de una visión melancólica de la naturaleza. Las obras de Alfaro efectuadas en la época de 1880 corresponden al campo gerundense en donde aparecen campesinos, ovejas, vacas, y casas rurales.

La mayoría de sus paisajes, apacibles y sosegados, están inscritos bajo cielos grises y nubosos, premonitorios de lluvia. Todos ellos, envueltos en una fría atmósfera o en una intensa claridad, fueron los que hicieron que este artista canario que pintó fuera de su isla inmortalizara paisajes de otros lugares como Francia, Holanda y Suiza con notable acierto.

Mucha de la frescura de su paleta viene dada por la pincelada suelta utilizada por el pintor; la gama cromática de verdes, azules y grises serán los colores predominantes a lo largo de su actividad artística.

En 1905 fallecía Alfaro en Barcelona, dejando como heredera a su hijastra Doña Adelaida Leonart Carlota que donó al Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife ochenta obras ejecutadas por el artista.

El magisterio y consejo de Nicolás Alfaro influyeron en otro de nuestros grandes paisajistas canarios del siglo XIX, Valentín Sanz Carta.

#### SALA IX

Valentín Sanz Carta (Santa Cruz de Tenerife, 1849 - New York, 1898), comenzó su aprendizaje artístico en la Academia Provincial de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, siendo discípulo de Gumersindo Robayna y Nicolás Alfaro. Otra influencia notable que recibió en los inicios de su carrera fue la de Cirilo Truilhé y condiscípulos suyos fueron otros pintores notables como González Méndez y Filiberto Lallier.

Su formación se completó en Madrid gracias a una beca que le otorgó la Diputación Provincial, permitiéndole poder matricularse en la Escuela Especial de Pintura y Escultura de la capital de España. Allí entró en contacto con el realismo paisajístico de Carlos de Haes, iniciándose así el periodo madrileño de su producción que abarca desde 1875 hasta 1882.

Una vez finalizada su etapa formativa en Madrid, su amigo el político don Fernando León y Castillo consigue que emprenda viaje a Cuba formando parte de una expedición científica que iba a estudiar la flora de Puerto Rico y Cuba.

Valentín Sanz se estableció en la isla de Cuba y ganó la cátedra de pintura de la Academia de Bellas

Artes de San Alejandro de La Habana.

En su producción se pueden distinguir tres etapas: etapa canaria, o de juventud (1860 - 1875); etapa madrileña (1875 - 1882) y etapa cubana (1882 - 1898).

La pintura de Valentín Sanz con su personal visión de la naturaleza, lo salva de falsos planteamientos idílicos, esto lo podemos observar en obras como *Marina de Santa Cruz*, *Paisaje de la Laguna*, *Barranquillo de la laguna*, *Las gavias* y *Camino de Batán*.

De su etapa madrileña, el Museo Municipal conserva *Riberas del Manzanares* enviada por el pintor a la Diputación Provincial, que generosamente le había becado, como certificado de aprovechamiento de estudios.

Valentín Sanz se sintió atraído por el retrato y en ellos muestra claramente su tendencia realista, tal es el caso de los magníficos retratos de sus progenitores don *Valentín Sanz Garcés* y doña *Catalina Carta*.

Con una pincelada corta y más suelta resuelve el retrato de su esposa criolla doña *María Dolores de la Cruz Muñoz*, cuyo perfil destaca sobre un fondo de luminoso color amarillo, que evoca la técnica impresionista.

La relevancia que ha tenido su trayectoria artística, especialmente la de su estancia en la isla de Cuba, ha hecho posible que en la actualidad se le considere como uno de los maestros del paisaje cubano del pasado siglo.

#### SALA X

Esta sala dedicada al arte contemporáneo exhibe conjuntamente obras de artistas inscritos en el regionalismo canario y en las vanguardias abstractas.

El regionalismo que subraya aquellos rasgos propios y diferenciadores del espacio insular está representado por artistas como Angel Romero Mateos (1875 - 1963) y Francisco Bonnín Guerín (1874 - 1963).

Ambos pintores tuvieron una formación académica pero la influencia decisiva vendría de Sorolla

para Angel Romero y de James Paterson y Bruno Brandt para Francisco Bonnín.

En el cuadro *De vuelta del mercado*, realizado por Angel Romero en 1904 aparece por primera vez una temática canaria definida.

Francisco Bonnín, dedicado plenamente a la técnica de la acuarela, desarrolló temas de carácter típico en el que abundaban casas canarias, patios interiores de esas viviendas, barrancos, caminos, paisajes lávicos del Teide,...

Por el costumbrismo se sintió igualmente atraído Pedro de Guezala (1896 - 1960), que recibió lecciones artísticas de Bonnín y el gusto por lo insular. Sus obras más representativas son las "magas" o campesinas canarias sobre un paisaje que actúa como una simple referencia a la naturaleza; sin embargo, su extensa producción abarcó obras adscritas a todos los géneros: retrato, bodegón, desnudo, paisaje,...

Otros propagadores del paisaje y los tipos humanos insulares fueron Manuel López Ruiz (1872 - 1954), Alfredo de Torres Edwards (1889 - 1943), Manuel Martín González (1905 - 1990), Antonio González Suárez (1915 - 1975) y Alvaro Fariña (1897 - 1976).

Un segundo grupo de artistas estaría encabezado por Juan Botas Ghirlanda (1882 - 1917) y José Aguiar (1895 - 1976) en los que destaca su parcial adscripción al tema regional pues late en ellos el deseo de buscar otras plásticas más allá del límite insular.

Gran parte de la obra de Botas está realizada en Italia, aunque también estuvo en Francia donde entró en contacto con la pintura impresionista.

Sus cuadros son de gran formato y en ellos hay influencia de Valentín Sanz y Meifrén.

Su producción pictórica la podemos dividir en cuatro etapas: etapa canaria (1900 - 1901), etapa italiana (1905 - 1907), etapa linealista (1907 - 1913) y etapa final que comprende los últimos cuatro años de su vida.



De su etapa canaria conservamos en este Museo Municipal una obra de su serie los "barrancos". En el lienzo *Barranco del Drago*, ejecutado en 1904, hay una clara influencia de Valentín Sanz y de su *Paisaje de la Laguna*, donde se puede observar el procedimiento técnico utilizado por Botas para representar el agua a base de la superposición de pinceladas ricas en pasta.

De su etapa italiana destacan *Ruinas de Pompeya*, con un rico cromatismo que lo vincula con el impresionismo catalán y el *Golfo de Capri*. Por último, de la etapa linealista, en la que aparecen conjugadas asimétricamente lo recto y lo curvo, citaremos el *Paisaje del Pardo*.

Con José Aguiar, se regresa a un arte regionalista más ortodoxo, seleccionando de la realidad insular sus aspectos más amables. Sin embargo, después de 1930 y una vez que se instala en Madrid, abandonaría la temática regionalista y sólo volverá a ella para satisfacer encargos públicos.

De este artista apreciado por las altas esferas sociales y de una amplia y fecunda producción, exhibe el Museo Municipal un *Autorretrato*, fechado en 1960, en el que aparece de medio cuerpo, casi frontal, como si estuviese trabajando en su taller.

Las vanguardias abstractas están representadas por un nutrido grupo de artistas que dinamizaron el panorama del archipiélago cuando en 1962 se fundó el Grupo Nuestro Arte a instancias de los pintores Pedro González y Enrique Lite.

Integraban el grupo: Pedro González, Maribel Nazco, María Belén Morales, Manolo Casanova, Eva Fernández, Manuel Villate, Pepe Abad y José Luis Fajardo. Los cuales pretendían hacer arte, al margen de estilos o tendencias.

El surrealismo en Canarias, vinculado a la revista "Gaceta de Arte" dirigida por el crítico Eduardo Westerdhal tuvo a sus máximos representantes en Oscar Domínguez (1906 - 1957) y Juan Ismael

(1907 - 1981).

Uno de los artistas más señeros de la plástica canaria de este siglo es Manolo Millares (1926 - 1972) que evolucionó desde una pintura influida por el arte indigenista canario y el surrealismo hacia el informalismo.

El cuadro " Pintura " comprado al autor por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife en 1976, pertenece a la etapa más dramática y oscura del pintor.

Las salas XI, XII, XIII, albergan los legados de don Arturo López de Vergara y Albertos y don Imeldo Serís-Granier y Blanco, marqués de Villasegura. Y están conformados por: mobiliario, armas, porcelanas, tejidos, monedas,...

BIBLIOGRAFÍA

- ALLOZA MORENO, Manuel Angel y RODRIGUEZ MESA, Manuel. (1986): *El pintor Valentín Sanz Carta (1849 - 1898)*. Edit. Confederación de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife.
- CARREÑO CORBELLA, Pilar. (1983) : *Juan Botas y Ghirlanda (1882 - 1917)*. Edit. Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- CASTRO BRUNETTO, Carlos. (1991): *Guía del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*. Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. (1991): *El licenciado Gaspar de Quevedo, pintor canario del siglo XVII*. Edit. Confederación de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife.
- (1991): *Valentín Sanz Carta, un pintor isleño en Cuba (1882 - 1898)*. Catálogo editado con motivo de la exposición antológica de su obra en La Habana celebrado en el Museo Municipal de BBAA del 17 de mayo al 17 de junio de 1991.
- VVAA. (1999): *Obras maestras recuperadas*. Catálogo editado con motivo de la exposición del mismo título celebrada en la Fundación Central Hispano de Madrid del 22 de diciembre al 28 de febrero de 1999.
- VVAA (1982): *Historia del Arte en Canarias*. Edirca S. L.



---

# NOTICIAS

---



## DONACIÓN HAYAT INURRIETA

La generosa donación de la familia Hayat aporta a las colecciones de Asia del Museo Nacional de Antropología una muestra de las joyas utilizadas por la mujer musulmana el día de su boda.

Se trata de tres conjuntos de joyas en oro con aplicaciones de piedras preciosas: rubí, esmeralda, zafiro, turquesa y diamante, procedentes de la ciudad de Lahore en el actual Pakistán pero que anteriormente a 1947 formó parte de India.

La familia Hayat procede del pueblo-etnia de Khattar. El nombre Hayat significa, en árabe y hebreo, Vida. En Palestina hay un periódico que se llama El Hayat, La Vida.

La señora María Inurrieta, de origen Vasco, estuvo casada con un hijo del primer ministro del maharaja de Patiala, donde vivió trece años. El padre de la Sra. Marina Hayat Inurrieta viajó a Europa con el equipo de hockey de India, y fue en S. Sebastián donde conoció a su madre. De ese matrimonio nacerían dos hijas, una de las cuales es la que hace donación al Museo de sus joyas de boda. El regreso a España de la familia fue debido al estallido de la guerra civil entre indios y musulmanes en 1947.

## COLECCIÓN VELASCO

La colección de D<sup>a</sup> María Velasco, viuda de Argimiro Santos, es una parte de la colección que su marido D. Argimiro Santos Munsuri donó al Museo en 1989. La donación de entonces supuso un valioso incremento de las colecciones asiáticas del Museo y la colección ahora comprada a su viuda consiste en algunos objetos que su marido quiso conservar por su especial aprecio a los mismos.

La colección consiste principalmente en jades procedentes de China, una curiosa caja de platero con

varios compartimentos que contienen sus útiles de trabajo, y varios objetos relacionados con el culto budista y tibetano, procedentes de China y Tíbet.

#### NOMADAS DE MONGOLIA

La generosa donación que la familia Ruedas hizo al Museo en 1997 de un Ger o vivienda de los nómadas de Mongolia, aconsejó su pronta presentación al público por medio de la exposición "Nómadas de Mongolia". La muestra centra la atención principal en el ger que reconstruye en su interior el espacio doméstico de los nómadas con objetos de las propias colecciones del Museo. La exposición se completa con fotografías y con una serie de acuarelas con tipos físicos y paisajes hechos por los propios mongoles y que la familia Ruedas ha cedido temporalmente para la ocasión.

#### VISIONES ÉTNICAS

Durante los meses de abril y mayo de 1998, con la exposición "Visiones étnicas" se presentó en el Museo la obra del joven ceramista madrileño Francisco Gálvez Marrón.

La muestra reunió obras inspiradas en las colecciones del Museo. Tomando como referencia motivos ornamentales de distintas culturas, el artista los funde para la creación de nuevas y originales piezas. Fiel a las más antiguas tradiciones, murales, relieves, vasijas y tinajas es el resultado de una técnica desarrollada totalmente a mano demostrando un perfecto conocimiento del oficio y de los materiales.

Francisco de Santos



### DOCUMENTOS VISUALES Y REPRESENTACIONES CULTURALES 1898-1998

Se trata de un seminario celebrado el 8 de Mayo de 1998 en la Casa de América, organizado por el Museo Nacional de Antropología (Sede Alfonso XII), la Smithsonian Institution y la Embajada de Filipinas. El encuentro tuvo lugar con motivo y complemento a la exposición "Los Pueblos de las Montañas de Luzón: fotografías filipinas de Eduardo Masferré", organizada por la Smithsonian Institution a partir de sus fondos fotográficos.

### MÍSTICA Y MÚSICA DEL PERU MILENARIO

Durante los días 3, 4 y 5 de noviembre de 1998 se celebró en el Museo Nacional de Antropología (Sede Alfonso XII) un ciclo de conferencias y concierto de música tradicional peruana, participando en su organización el Consulado General del Perú en Madrid, PromPerú y el grupo Alturas. Las conferencias a cargo de Rosa María Alzamora estuvieron dedicadas a la medicina popular, sus métodos de diagnóstico y tratamiento y el uso de la herbolaria que la tierra pone a disposición del hombre. Asimismo se dedicó una sesión a *Qoyllor Riti*, ceremonia de iniciación espiritual de origen preincaico y que ha llegado hasta nuestros días unida al culto católico.

Por su parte el grupo Alturas puso en escena con más de 40 instrumentos los ritmos de la costa, la sierra y la amazonía.

### LA MÚSICA EN LA RELIGIOSIDAD POPULAR CUBANA DE ANTECEDENTE AFRICANO

Organizado por el Museo Nacional de Antropología (Sede Alfonso XII) y el Grupo

Antropología tuvo lugar del 10 al 21 de noviembre de 1998 un ciclo de conferencias y talleres. Los objetivos del curso eran conocer los procesos históricos y culturales y las características musicales que participan en la Santería, el *Palo Monte* y el culto *Abakuá* como formas de religiosidad popular, donde los elementos culturales de origen africano han permanecido en gran medida. El taller fue impartido por el grupo Achere y en él se enseñaron los toques y cantos de dichas formas religiosas.

Paralelamente al curso se inauguró la exposición PRESENCIA AFRICANA EN CUBA donde se exhibieron los instrumentos musicales pertenecientes a la sociedad secreta de *Ñáñigos* o *Abakuá* que se conservan en los fondos del Museo. Asimismo se mostró "El trono de cumpleaños de *Obatalá*" de la Regla de Ocha, rito sincrético entre la creencia cristiana y la tradición Yoruba. La exposición ha permanecido abierta al público hasta el 15 de enero de 1999

Concha Mora

## NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

- El cumplimiento de las siguientes normas es requisito imprescindible para la aceptación de los originales.

- La forma de presentación de los originales será a doble espacio, con formato de página en tamaño DIN A4 y adjuntando copia en papel y en disquete en formato PC. No se deberán romper las palabras con guiones al final de las líneas para ajustar el margen derecho.

- El lenguaje utilizado debe ser el español, aunque también se aceptarán originales escritos en inglés o francés.

- Cada original estará compuesto consecutivamente de las siguientes secciones:

- *Portada* en la que figure el título, nombre y apellidos del autor, Institución Científica a la que pertenece y dirección.

- *Resumen*, en español o inglés, de los aspectos fundamentales del original. No debe ser una introducción o listado de temas. La extensión máxima será de 10 o 15 páginas.

- *Texto*, con una extensión de 15 a 30 páginas.

- *Notas*, numeradas consecutivamente y no situadas al pie de cada página, sino al final del texto y comenzando una nueva página. Las notas sólo se utilizarán en caso necesario, estando limitadas al material que no pueda ser convenientemente incluido en el texto. Se eliminarán las notas innecesariamente largas. La extensión máxima deberá ser de 2 a 3 líneas.

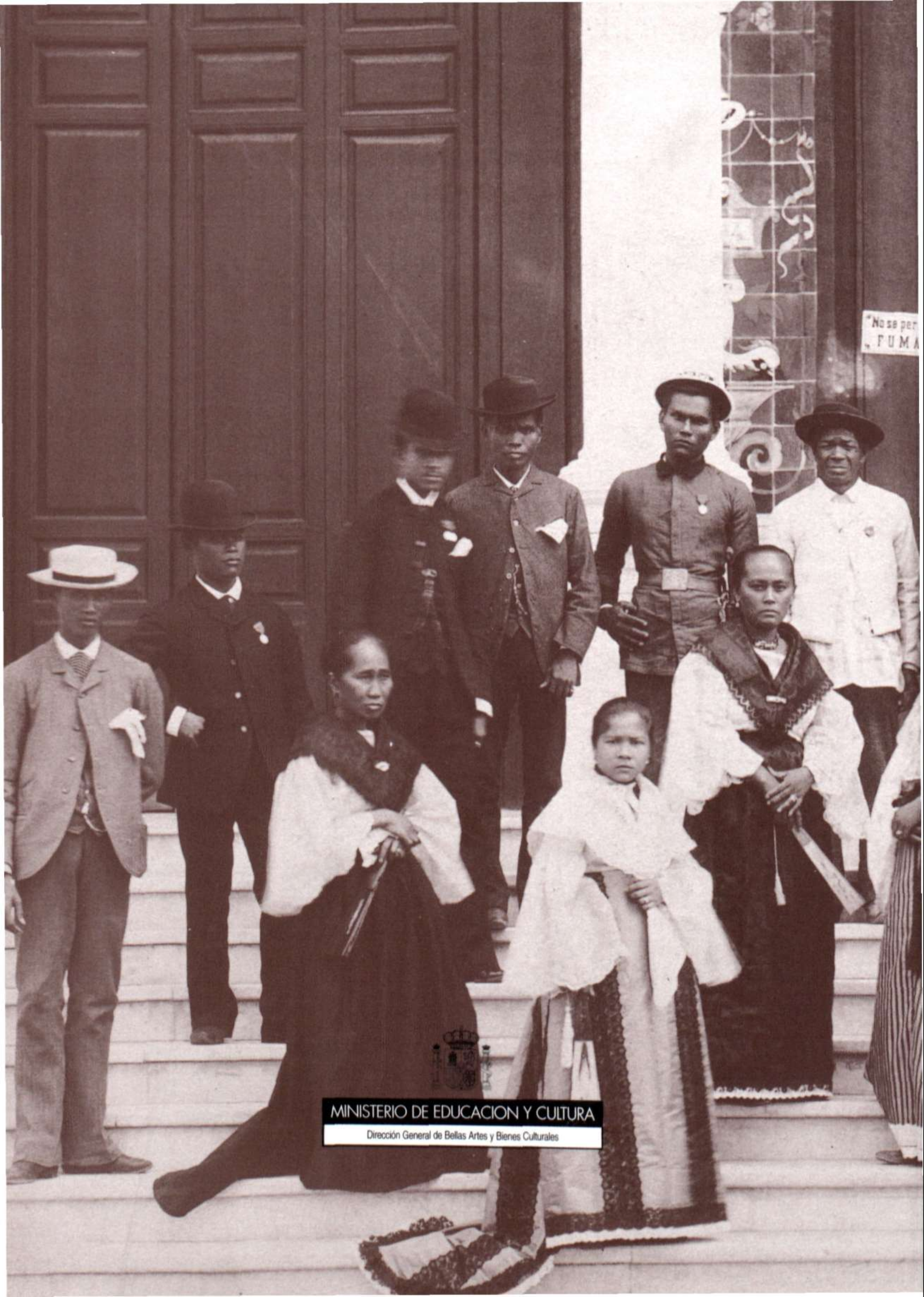
- *Bibliografía*, comenzando una nueva página y sin incluir las publicaciones que no se hayan citado en el texto. La Bibliografía se relacionará por orden alfabético empezando en el siguiente orden: apellido del autor, nombre, año de edición, título de la obra, ciudad y editorial.

- *Material Gráfico* (dibujos, mapas, fotografías) en caso de utilizarse, estará numerado consecutivamente, indicando el lugar preferido para su colocación dentro del texto del original. En páginas aparte se incluirá un listado o relación con el texto correspondiente a cada material gráfico y el mismo orden numérico.

Los dibujos y sus rótulos, deberán hacerse en tinta negra sobre soporte blanco o papel vegetal de buena calidad.

Las fotografías deberán ser de buena calidad, en blanco y negro y de 13 x 18 cm. numeradas a lápiz en la parte posterior.

El material gráfico será devuelto a los autores después de la publicación del texto.



No se per  
FUMA

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales