

EL PROBLEMA DE LOS «ANITOS» DE FILIPINAS

por Pilar Romero de Tejada

El trabajo que presentamos está dedicado al estudio y análisis de unas piezas escultóricas pertenecientes a las Islas Filipinas. Sabemos que la escultura es la forma de expresión artística más desarrollada por los pueblos llamamos «primitivos», y entre todas las técnicas, la talla es la que emplean principalmente, utilizando indistintamente el relieve o el bulto redondo, y diferentes materiales, aunque generalmente el más utilizado es la madera.

La talla en madera está extendida por casi todo el mundo; sin embargo, donde ha alcanzado un mayor desarrollo es entre algunos pueblos del Africa occidental y central, Costa occidental de Norteamérica, e Indonesia, así como en todas las islas del Pacífico.

Las piezas objeto de este trabajo, son figuras antropomorfas de bulto redondo, talladas en madera. Pertenecen a las culturas Igorrote e Ifugao, que están localizadas en la Provincia Montañosa (Mountain Province) del Norte de Luzón. Estos materiales son parte de las piezas que componen la Colección del Museo Nacional de Etnología de Madrid, a la que consideramos una de las más importantes de Europa en este tipo de figuras, ya que en el Museo del Hombre de

París, por ejemplo, sólo hemos visto un ejemplar, perteneciente a los Ifugao. La Colección en cuestión está formada principalmente por las piezas de la Exposición que se celebró, en el año 1884, sobre Filipinas, habiendo sido traídas desde allí con este fin. Cuando se clausuró esta Exposición, los objetos pasaron al Museo Biblioteca de Ultramar hasta que éste fue clausurado en el año 1896. A partir de entonces forman parte del Museo de Ciencias Naturales, para más tarde ingresar al Museo Nacional de Etnología donde actualmente se encuentran.

Además de las figuras del Museo Nacional de Etnología, existen piezas de este tipo, sobre todo de la cultura Igorrote, en el Museo de América y en el Naval de Madrid, así como en el Etnológico de Barcelona, entre otros. Todas esas piezas fueron catalogadas con el nombre de *anito*; sin embargo, en la bibliografía que sobre esta cultura hemos manejado, sólo encontramos una vaga referencia a esas figuras.

Pérez (1902, 220) nos dice que: «Se observa en esta ranchería —del Distrito de Bontoc— que son más aficionados que los de otras a poner en las puertas de sus graneros de palay y en las sementeras, toscas estatuas de madera, llamadas *anitos*, que para muchos representan el espíritu de sus mayores, y para otros son divinidades.» Podemos observar que la referencia a la función y a lo que representan los *anito*, es bastante confusa e incompleta. Por esa razón nos proponemos conocer, con la comparación con otras culturas, principalmente la Ifugao: 1.º Qué es lo que representan y de esta forma aceptar o no el nombre de *anito*. 2.º La función que pueden tener dentro de todo el complejo cultural.

Antes de entrar de lleno en los problemas que nos preocupan, vamos a describir el área geográfica donde se encuentran estas culturas, y a situarlas dentro de dicha área.

La Provincia Montañosa (Mountain Province) está localizada en el norte de la isla de Luzón, la mayor de las Filipinas. Como su nombre indica, el relieve es muy accidentado, con un sistema orográfico cuya cadena más importante, conocida con el nombre de Cordillera Central, es la que se extiende de norte a sur. Su terreno irregular hace difícil la agricultura, pero los grupos que la habitan han resuelto el problema cons-

truyendo en las laderas terrazas para el cultivo. La riegan varios ríos importantes, como el Chico, el Cagayan, y otros y aunque no se encuentra ningún gran lago, sí hay lagunas pequeñas, además de algunos manantiales de aguas minerales.

Es una zona templada del trópico, aunque la temperatura es fría cuando se pasan los 1.500 metros de altura. El año, como en todas las zonas tropicales, está dividido en dos estaciones, seca y lluviosa: ésta última empieza en el mes de junio y termina en octubre, alcanzando su máxima intensidad durante el mes de agosto, en el que llueve diariamente. La fauna y la flora son muy variadas, predominando los bosques en ésta última.

Al intentar delimitar las dos culturas de las que vamos a tratar, encontramos que, en toda la literatura etnográfica sobre Filipinas del siglo XIX, principalmente escritos de misioneros y viajeros, hay una gran confusión de nombres y de límites de los pueblos que habitaban este área geográfica, confusión que se extiende también a todas las Filipinas. Es frecuente encontrar indicada como tribu diferente, lo que sólo es una subdivisión que tiene alguna característica especial. Sin embargo, hay ya escritores en ese momento que reconocen estos errores. Tal es el caso de Blumentritt (1890,46), quien nos dice que: «En todas las obras que tratan de los Igorrote se cita una tribu llamada «búrik», pero tal tribu no existe. «Búrik» se llaman solamente a aquellos Igorrotes pertenecientes a diversas rancherías que tienen su cuerpo pintado con cierta forma o modelo de taraceado.»

Podemos ver en todas estas obras que todos los habitantes «infieles» y «sanguinarios» (1) de la Provincia Montañosa (Mountain Province) eran Igorrote. Hoy día hay algunos autores que siguen creyéndolo así. Zabilka, por ejemplo, nos dice que «el término Igorrote se aplica a todos los nativos de la Provincia Montañosa» (Zabilka, 1963, 61), aunque más adelante reconoce que «existen varias tribus entre los Igorrote, viviendo en las regiones de Benguet, Bontoc, Ifugao, Kalinga y Apayao» (Zabilka, 1963, 62). Estamos de acuerdo en que las tribus que viven en Benguet y Bontoc son Igorrote, pero las

(1) Son los vocablos que utilizan estos autores, junto con «remontado», para indicar que no son cristianos.

otras tres son tribus diferentes, que se conocen por esos nombres: Ifugao, Kalinga y Apayao.

Podemos pensar que la causa de estos errores está en la falta que, durante este período, hay de verdaderos trabajos de investigación. Sólo existen relatos de breves viajes que hacen imposible un conocimiento más profundo de estas culturas. Con los primeros años del siglo XX ya se empiezan a realizar trabajos más sistemáticos, cuyo resultado viene a ser generalmente una serie de meras descripciones etnográficas. A pesar de ello, estos estudios nos ayudan ya a delimitar y conocer estos pueblos. «La parte occidental de las montañas de Luzón —nos dice Barton— está habitada por siete tribus paganas, que son de norte a sur: Apayao, Kalinga, Tinggian, Bontoc, Kankanai, Ifugao y Nabaloi. No hay particulares diferencias en cinco de estas culturas, pero dos de ellas muestran un desarrollo marcado de una fase particular. La cultura Kalinga es la avanzada en la institución política. La otra cultura que manifiesta un fuerte desarrollo de una sola fase cultural es la Ifugao, que ha producido una religión más extensa» (Barton, 1946, 9). En este sentido, encontramos otros rasgos culturales más sobresalientes en unas que en otras, por ejemplo, «el arte decorativo de los Tinggian ofrece un fuerte contraste con el de los Igorrote e Ifugao, pues ambos han desarrollado de forma considerable la talla de madera» (Cole, 1922, 431).

Una vez conocidos estos problemas, podemos ya fijar los límites de los Igorrote de Bontoc e Ifugao.

Para Jenks (1905, 30) «Bontoc está en el mismo centro de Luzón. Limitada al Norte por la provincia de Abra, al Este por la de Isabela, al Oeste por Lepanto y Abra, y al Sur por Nueva Vizcaya y Lepanto», mientras para Keesing (1949, 578-79) «los Bontoc comprenden uno de los aproximadamente diez grupos étnicos en que los Igorrote de la Cordillera Central han sido clasificados. Viven en treinta y dos pueblos diseminados en el escarpado país donde las fuentes del río Chicho seccionan esta gran masa montañosa».

Vecinos de los Igorrote de Bontoc son los Ifugao. Barton (1922, 386) nos dice que «la tierra de los Ifugao es una de las regiones más aisladas de las Filipinas. Está situada al lado

occidental de la Cordillera Central y limitada por las subprovincias de Benguet, Bontoc, Lepanto, Isabela y Nueva Vizcaya.»

Las piezas de que tratamos en este trabajo, constituyen una de las formas de expresión artística más frecuente entre los pueblos «primitivos», pero también sabemos que el arte *entre estos pueblos siempre tiene un carácter funcional, ya sea religioso, social, económico, etc.*; generalmente se debe a la gran cantidad de prácticas y creencias religiosas que hay entre ellos. Una de las más frecuentes es la creencia en que los espíritus de sus antepasados pueden ayudarles en todos los actos de la vida. Esto ha originado varias formas de culto con sus correspondientes ceremonias. «En algunas áreas se creía que cierta parte del poder innato espiritual y de la energía desprendida del cuerpo a la muerte, podía ser persuadida para fijar su morada en una talla habilitada para este propósito. De este modo, durante las ceremonias del poder actual del antepasado, podía ser invocado con ritos dirigidos a la figura» (Wingert, 1962, 20). Esta sería una de las formas de culto, pero existen otras que vamos a ir viendo y así podemos contar con varias alternativas dentro del fin propuesto. En este sentido, Wingert (1962, 20) dice que «en otras áreas, la idea estaba en que por petición ritual al poder espiritual de los antepasados podían ser, asimismo, persuadidos a habitar temporalmente —esto es, durante el transcurso de una ceremonia específica— en una figura particular».

En todas estas ceremonias a los antepasados, además de honrarlos, se pedía que les dieran buenas cosechas y que no les enviaran desgracias. También encontramos la creencia en un específico panteón de dioses, que están relacionados con la fertilidad de las cosechas, la caza, etc., ya que «el hombre primitivo prefiere tener algún símbolo tangible o representación de la deidad a la que puedan dirigir sus ceremonias» (Wingert, 1962, 23). La *parafernalia, con figuras talladas y otros elementos*, es importante en todos los ritos que se relacionan con los mitos de un pueblo.

Si analizamos el sistema religioso Igorrote podremos encontrar la función que buscamos. Ahora bien, como la «correspondencia de creencias y prácticas religiosas con la sub-

sistencia y otros rasgos culturales y sociales está reflejada en las poblaciones de la Provincia Montañosa» (Dozier, 1966, 159), es fácil que encontremos una fución religiosa relacionada con la base principal de subsistencia, la agricultura.

La religión Igorrote es animista. El animismo, que está muy extendido, se basa en la creencia de que todas las cosas tienen una vida visible y otra invisible. Todo está centrado alrededor del *a-ni'-to*, que es el espíritu de una persona muerta.

Hay un trabajo de Jenks, realizado entre los Igorrote de Bontoc, durante los años 1902-03, que en muchos aspectos y, sobre todo, por su material fotográfico es una de las mejores fuentes para el conocimiento de este grupo. Su defecto principal, que reside en que no recoge nada sobre la estructura social, ha sido subsanado posteriormente con los trabajos de otros investigadores.

En el estudio citado, Jenks (1905, 196) al tratar de la religión Igorrote dice que: «El espíritu de toda persona muerta se llama *a-ni'-to*; éste es el nombre general para el alma del muerto y creen que mientras andan errantes por los espacios necesitan que sus deudos les depositen comida, cosa que hacen en alguna parte de la casa. Viven en los alrededores de los poblados, aunque generalmente no lo hacen dentro de ellos. Residen en formas espirituales en las montañas y reproducen allí el mundo de los vivos; cultivan la tierra, se casan y se reproducen, aunque eventualmente algunos de ellos mueren o cambian sus formas. Entonces pueden convertirse en una culebra, o en una roca; y esto explica el por qué nunca se mata a uno de estos animales. Sin embargo, lo más frecuente es que se transformen en *li-fa*, luz fosforescente que se ve en las montañas y que se produce a causa de la madera podrida.»

Mientras que otros grupos Igorrote no hacen diferencias entre los espíritus —sólo hay buenos o malos espíritus— en cambio los de Bontoc sí las hacen, teniendo varias clases de éstos: «El *pen-ting*, es el nombre que se da al *a-ni'-to* de una persona decapitada. Esta va siempre al cielo, *chayya*, en el que hacen la misma vida que en la tierra. *Wul-wul*, es el nombre que se da al *a-ni'-to* de las personas sordas y mudas. *Wong-*

wong, es el de una persona loca. *Fu-ta-fu*, es el nombre de un mal *a-ni'-to* y se supone que está desterrado de una sociedad respetable.

Además de estas diferentes formas de *a-ni'-to*, se piensa que el mismo cuerpo humano tiene una existencia después de muerto, y *li-mu'm* es el nombre que se da a su forma espiritual. *Ta'-ko*, es el alma del hombre vivo, la que da el conocimiento espiritual por medio del sueño y de las visiones» (Jenks, 1905, 196-97).

Tanto las cosas buenas como las malas las hacen los *a-ni'-to*: causar la enfermedad y la muerte, pueden dar buenas o malas cosechas, etc. Continuamente se celebran ceremonias para propiciarlos, para tenerlos contentos y de esta forma no manden ninguna desgracia. A estas ceremonias religiosas se las llama «cañao» y llevan siempre consigo el sacrificio de animales, principalmente cerdos y perros, que son ofrecidos a los *a-ni'-to*, a los que invariablemente invitan y a los que reservan un lugar especial. Estas ceremonias generalmente son comunitarias para todo el grupo; sin embargo, hay algunas que se celebran privadamente por cada familia, en las que se pide protección y ayuda a los espíritus de sus antepasados.

Además de la creencia en *anitos*, creen en un ser supremo al que llaman *Lu-ma'-wig*, el cual «toma parte en el principio de las cosas y representa la fuerza vital en todas las manifestaciones religiosas, animadas o inanimadas, de la naturaleza. Se le conoce, también, aunque menos frecuentemente, como *Fu'-ni' y Kam-bun'-yan*» (Jenks, 1905, 201). Estos mismos nombres se le dan los *lfugao* a uno de sus héroes culturales.

«Cualquier persona o cada familia pueden ser intercesores de los *a-ni'-to*, ya que no existe una clase diferenciada de sacerdotes, a excepción de los *in-sûp-âk* o exorcistas. Estos son hombres y mujeres que se dedican a curar las enfermedades, pues creen que éstas las causan los *a-ni'-to*» (Jenks, 1905, 205). Aunque la idea en un ser supremo, como es *Lu-ma'-wig*, surgió más tarde que la creencia en *a-ni'-to*, hay otra clase de personas que interceden cerca de él. Muchas de las ceremonias que se celebran para pedir buenas cosechas, o para que haya condiciones favorables para el mejor desarrollo de éstas, se ejecutan por esas personas, y a las que también son invitados

los *a-ni'-to*. «Hay tres clases de estos intercesores y todos heredan el oficio. La primera clase se les llama *wa-kü*, y son los que deciden y anuncian los días sagrados y las ceremonias del pueblo. La segunda clase se llaman *pa'-tay*, que es el nombre de una de las ceremonias que realizan; la tercera clase es la que celebra las ceremonias para pedir una buena cosecha» (Jenks, 1905, 205) y ninguno de ellos son sacerdotes de tiempo completo.

Si hiciéramos un análisis exhaustivo de las ceremonias que se celebran durante todo el año, que son muchas, encontraríamos que el fin principal de un gran número de ellas está relacionado con el ciclo agrícola anual. Hay una ceremonia para cada etapa de este ciclo, para cada una de las diferentes plantas que se cultivan, y para los factores climáticos que concurren en la obtención de una buena cosecha. Pero además, veríamos que en todas las ceremonias que se celebran, agrícolas y no agrícolas, hay un culto a los *a-ni'-to*, y la causa de este culto es que consiguiendo su amistad, no enviarán ninguna clase de desgracias. En este sentido, el personaje principal son los *a-ni'-to*, ya que también están presentes en las ceremonias que se celebran en honor de *Lu-ma'-wig*. Estas ceremonias pueden celebrarse en diferentes lugares: en las casas, en el lugar ceremonial que hay en todos los poblados, o en algunos lugares sagrados que se encuentran en las montañas.

A pesar de los cambios socio-culturales que se han podido producir en este grupo, entre otras razones por un mayor contacto con los administradores americanos, hemos podido comprobar en un estudio realizado por F. M. Keesing durante los años 1932-33, que todo el sistema religioso sigue centrado alrededor de estos dos complejos: producción agrícola-*a-ni'-to*, que están íntimamente relacionados. «El ciclo anual de la producción agrícola domina la vida de Bontoc; un drama en el que las fuerzas sobrenaturales deben unirse con la actividad humana para un fin afortunado» (Keesing, 1949, 579), o «la religión de Bontoc tiene como elemento importante un culto a los espíritus ancestrales (*anito*) que suponen que continúan viviendo alrededor de los límites del pueblo» (Keesing, 1949, página 593).

Otra serie de piezas utilizadas en nuestro trabajo son las que pertenecen a la cultura Ifugao. Hay datos concretos sobre su función; sin embargo, vamos a analizar el sistema religioso dentro del que se encuentran para poder hacer así algunas comparaciones. Debemos partir de la base de que entre todos los pueblos de la Provincia Montañosa existen conceptos y prácticas religiosas comunes.

El sistema religioso Ifugao es uno de los más complejos de este área. «Indirectamente, el clima ha sido importante factor para construir una de las religiones más ricas del mundo, para obtener el favor de una buena temperatura y en consecuencia buenas cosechas, el Ifugao tiene un gran número de fiestas cada año» (Barton, 1922, 389). Esto nos indica que todo este sistema también se centra en la obtención de buenas cosechas, como ocurre con los Igorrote.

Entre los Ifugao hay un culto a los espíritus, que reciben el mismo nombre de *anitos*, pero este culto es mucho más reducido a causa del panteón tan elaborado que tienen, con gran cantidad de dioses. Barton (1955, 5) dice que «hay al menos unas mil quinientas deidades conocidas por su nombre, que se dividen en cerca de cuarenta clases».

«*Bulol* es una clase importante de deidades, que dan actividad a los ídolos de los graneros y son capaces de incrementar el arroz después de que está almacenado. Las imágenes son activadas después de una serie de ritos que pueden extenderse durante unas seis semanas, y esta fiesta la hace un sacerdote que posee las deidades *Bulol*» (Barton, 1946, 80). De todas las deidades que existen en el panteón Ifugao, éstas son las únicas que tienen representación.

Sin embargo, no está claro si estas imágenes, después de los ritos, tienen *mana*, «no hay la creencia de que los espíritus activados sean concebidos en adelante como residiendo en el ídolo, aunque la imagen después del rito de activarla es llamada *nabulol*» (Barton, 1946, 81). Posteriormente en todas las fiestas que hay del granero se celebra una ceremonia para tenerlos contentos, «se les moja con vino y se les dan tortas de arroz, ya que si tuvieran hambre podrían hacer algo malo. Los Ifugao creen que es imposible tener una buena cosecha si no se tiene el favor del *Bulol*» (Barton, 1946, 81).

En todas las ceremonias Igorrote vemos que se matan animales que luego son ofrecidos a los *a-ni'-to*, junto con *basi* que es un licor que se hace de arroz fermentado, y de esta manera tenerlos contentos. Es la misma idea, pero con diferente sujeto.

Los Ifugao tienen también «gran cantidad de mitos que utilizan ritualmente, entran dentro de su armazón y constitución de la cultura y de su concepción del mundo. Los mitos forman parte de casi todos los rituales, aún en aquellos de menor importancia» (Barton, 1953, 3-4).

Entre los Igorrote de Bontoc hay también mitos, aunque en menor número, que se refieren a su propio origen y al de sus principales rasgos culturales. Sin embargo, en ningún momento forman parte de las ceremonias o rituales.

Para cubrir las necesidades de este elaborado panteón y poder celebrar el gran número de rituales que tienen, hay entre los Ifugao gran cantidad de sacerdotes que no están adscritos a ninguna deidad determinada, y cuando se va a celebrar algún ritual se escoge un número de ellos. Estos sacerdotes no son de tiempo completo, sino que trabajan en todas las demás actividades económicas de la comunidad.

Los rituales que se celebran en diferentes lugares, como la casa, el granero, etc., están acompañados de parafernalia, en la que se incluyen ídolos de madera, cajas con polvos mágicos, ramas, etc.

Una vez expuestos los dos sistemas religiosos, el Igorrote y el Ifugao, cuando los comparamos encontramos bastantes semejanzas, debidas principalmente a la vecindad geográfica. Sin embargo, hay mayores diferencias.

Podemos destacar entre las semejanzas, que los dos sistemas religiosos están centrados en ceremonias para obtener buenas cosechas; que haya en los dos un culto a los antepasados, aunque tiene más importancia entre los Igorrote; los sacerdotes, menor número entre estos últimos, no son de tiempo completo; y la creencia en una misma divinidad como es *Lu-ma'wig*.

Algunas de las diferencias que señalamos son: el elaborado panteón, con gran cantidad de divinidades y sacerdotes, que tienen los Ifugao; la importancia que tiene entre éstos la mito-

logía, pues siempre forma parte de los rituales; la existencia de ídolos.

No sólo existen diferencias entre los dos sistemas religiosos, sino que al hacer un análisis estilístico de las piezas escultóricas de las dos culturas, también encontramos grandes divergencias.

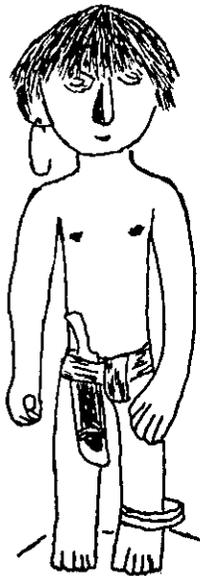
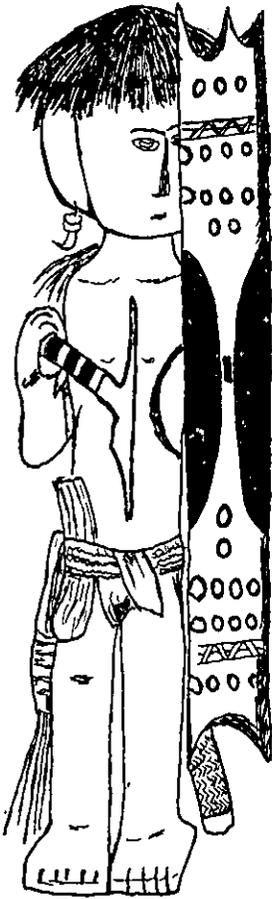
En el estudio de las piezas Igorrote vemos que todos los rasgos son formalmente iguales, con las mismas características en su ejecución y parecida expresión. La forma de la cabeza es alargada, los ojos son almendrados, la nariz larga con la base muy ancha, a modo de triángulo, y bastante prominente. La boca generalmente es una simple línea incisa, aunque a veces aparece abierta enseñando algunos dientes tallados. Las orejas son de tamaño desproporcionado a causa de su gran volumen, dispuestas de frente y perpendicularmente a la cabeza. La postura es erguida, algunas veces con las piernas y pies un poco separados y otras con los pies juntos. Sin embargo, difieren en cuanto a la calidad de la madera empleada para su talla, variando de color desde un tono claro hasta uno oscuro, casi negro. También se diferencian en el sexo, actitudes, adornos complementarios y tamaño.

En base a estos rasgos intentaremos establecer una tipología, con dos series principales, A y B, que se apoyan en la diferencia de sexo, y dos subtipos (I y II) de cada una, definidos por sus actitudes diversas.

El tipo A comprende las figuras masculinas, de la que hay un mayor número. El subtipo A1 se compone sólo de una figura, que tiene los brazos colocados a lo largo del cuerpo, teniendo la mano derecha cerrada formando un hueco por donde debía pasar una lanza, que se ha perdido, mientras que la otra se apoya en la rodilla.

El subtipo AII se compone de ocho figuras, todas las cuales se hallan probablemente en actitud de guerra, en razón de que los brazos están doblados, sujetando en una mano el escudo, mientras que la otra sostiene la lanza o un hacha de guerra en posición de ataque.

El tipo B es el que comprende las menos numerosas figuras femeninas. También hay dos subtipos, el B1 que se compone de cuatro figuras, que no tienen una actitud definida, ya



Figs. 2, 3 y 4.

que los brazos quedan a lo largo del cuerpo con las manos sobre las rodillas.

El subtipo BII se compone solamente de dos figuras, las cuales se hallan en una actitud, a la que podemos llamar maternal, es decir, llevando un niño entre los brazos.

Al comparar estas piezas con las Ifugao (números 16-17-18-19) vemos que son bastante diferentes: éstas últimas están siempre en posición sedente, con las piernas dobladas y las rodillas a la altura del pecho. Los brazos están cruzados y apoyados sobre las rodillas. Los ojos son redondos y la nariz larga, pero poco prominente. Tienen también diversos tamaños y se tallan en maderas de diferente calidad y color.

Una vez analizado, tanto el sistema religioso como las mismas piezas Igorrote, hemos llegado a la conclusión de que estas figuras representan antepasados y no divinidades. Nos basamos en varios puntos para afirmarlo: 1.º Su principal creencia es en espíritus ancestrales. 2.º No poseen divinidad alguna, a excepción de *Lu-ma'-wig*. 3.º Por último, lo más significativo, es que al estar representados ambos sexos con actitudes e indumentaria de la vida real —recordemos que dos de las figuras son mujeres con un niño en brazos— nos hace pensar en representaciones de personas que existieron realmente, más que en divinidades.

Al afirmar que son antepasados, es cuando podemos dar como correcto el nombre de *anito*, que es el nombre que dan a los espíritus de sus ancestros. Aunque está comprobado que no existe ninguna referencia concreta a estas piezas, Jenks da el nombre de *anito* a unas figuras humanas que se encuentran tejidas en el manto que ponen a los difuntos durante los funerales. En uno de los tres tipos de pipas que hacen y utilizan los Igorrote, las de metal, la cazoleta es una figura humana a la que se da el mismo nombre. Por último, en algunos lugares que hay en los caminos, donde se celebran ceremonias, existen representaciones humanas. Jenks (1905, 177) los describe de esta forma: «El *ko'-mis* está formado por varios postes colocados verticalmente a los que se atan unas varas horizontales. Estos presentan una superficie compacta que el Igorrote ha tallado con la forma tradicional del *anito*. Algunas de estas cabezas tienen ojos y dientes de piedra. Colgando

del *ko'-mis* hay cestas y cajas en las que se han llevado pollos y cerdos para celebrar banquetes ceremoniales.» Estas figuras (fig. 21) son formalmente iguales a las piezas objeto de este estudio.

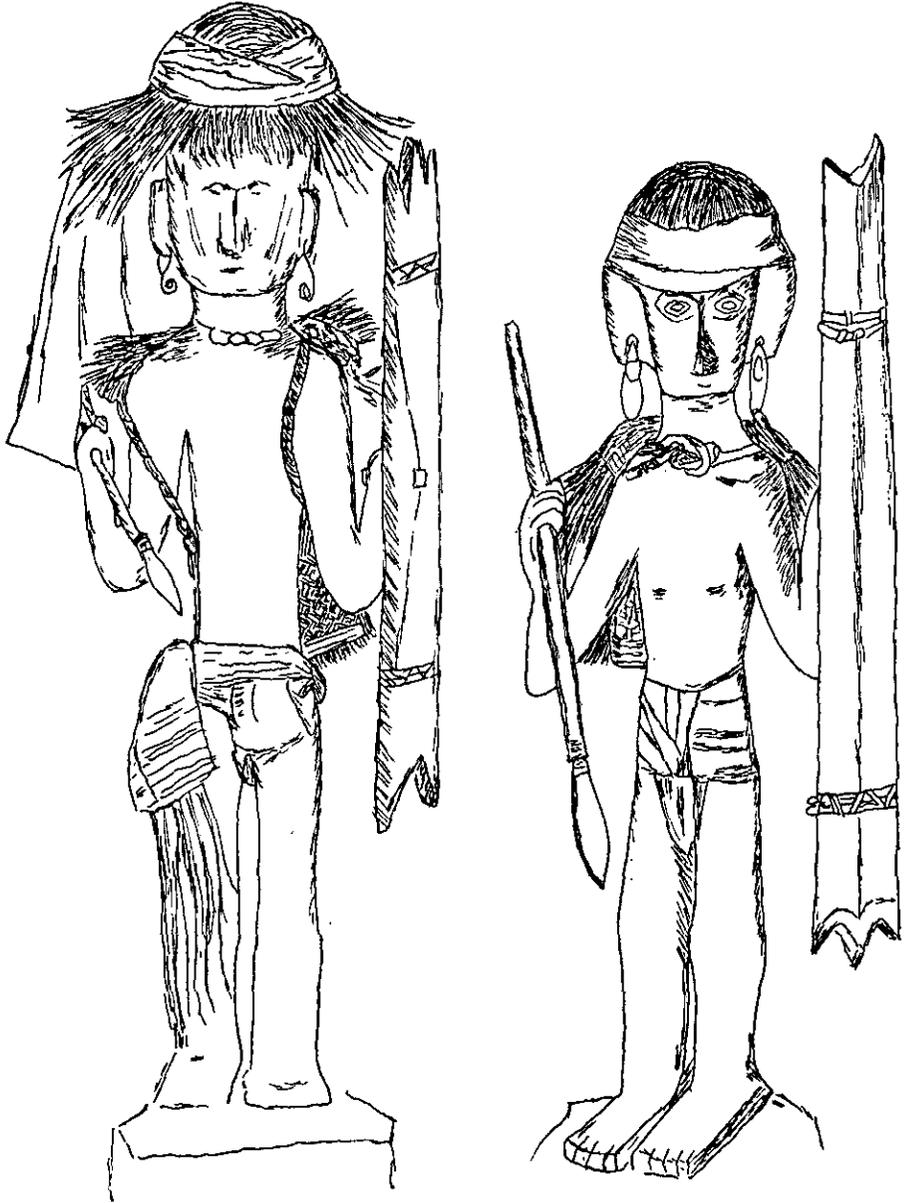
Dada la estrecha relación que existe entre producción agrícola y *a-ni'-to*, causa directa de la creencia que tienen los pueblos «primitivos» de que los espíritus de sus antepasados pueden ayudarles en todos los actos de su vida, y uniéndolo a que las figuras de la cultura Ifugao, aunque sean una representación de la divinidad, se utilizan únicamente en las ceremonias que se celebran para aumentar la cosecha, podemos afirmar que las figuras Igorrote tienen una función religiosa, estrechamente relacionada con las ceremonias, probablemente privadas, que llevan a cabo para pedir a sus antepasados buenas cosechas, o para que las condiciones climatológicas les sean favorables.

Lo más difícil, dada la escasa información que existe a este respecto, es afirmar si son meras representaciones de los ancestros a quienes van dirigidas las ceremonias, o si son el receptáculo del poder espiritual de éstos. Nos inclinamos a creer, por comparación con la cultura Ifugao, que son únicamente representaciones y que quizá puedan tener cierto poder en el transcurso de las ceremonias.

Las figuras Igorrote contienen una excelente aportación documental acerca de la indumentaria, adornos, armas, etc., de esta cultura, ya que no sólo en todo el material gráfico publicado por Jenks y otros autores, sino también en la importante colección de cultura material Igorrote que existe en el Museo Nacional de Etnología de Madrid, encontramos representada con la mayor exactitud toda esta aportación.

Sin embargo, vamos a prestar un poco más de atención a un rasgo que encontramos en dos de estas figuras, y es el que se refiere al tatuaje. Cada una de las figuras tiene un tipo diferente que es representación exacta del que utilizan hombres y mujeres Igorrote.

La figura número 4 tiene unos dibujos geométricos que van, haciendo una curva, desde el pecho hasta los hombros, y un pequeño rectángulo colocado entre los dos extremos inferiores. El tatuaje ha sido una de las características de los Igo-



Figs. 5 y 6.

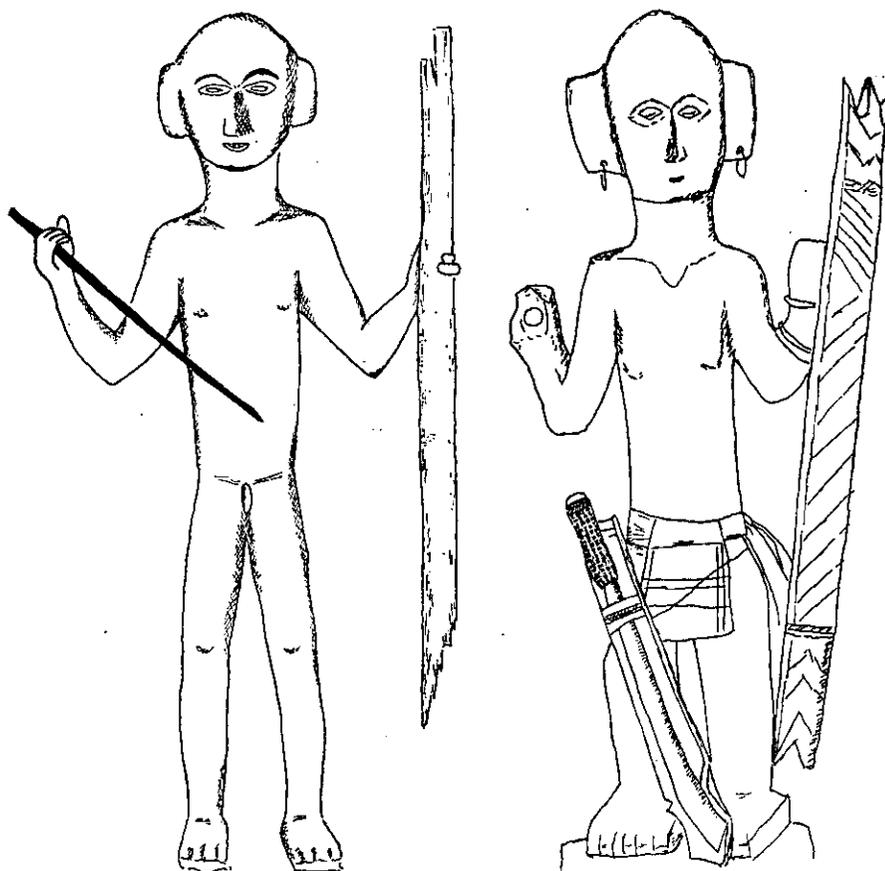
rrote que más llamó la atención a los autores que han escrito sobre ellos, pero la descripción más exacta es la que da Jenks (1905, 118) que dice: «el *chack-lag'* es el tatuaje más importante. Lo utilizan únicamente los hombres que han cortado alguna cabeza. Consiste en una serie de dibujos geométricos que desde el pecho se curvan hacia los hombros.»— La otra figura es la número 14, la cual lleva estos dibujos en los brazos, desde algo más arriba del codo, las muñecas y el dorso de la mano. «La mujer solamente se tatua los brazos. Este tatuaje empieza en los nudillos, en el dorso de las manos, y desde las muñecas rodea enteramente los brazos hasta los codos» (Jenks, 1905, 189). Se puede apreciar que las dos descripciones coinciden exactamente con la expuesto por Jenks.

CATÁLOGO

Terminaremos este estudio con una breve descripción de todas las piezas que se han utilizado. Las diez primeras son las figuras masculinas, las cinco siguientes las femeninas, y las cuatro últimas corresponden a los Ifugao.

Pieza número 1. Esta figura está tallada en madera de color oscuro. Tiene pelo humano cortado en forma circular. Los brazos están colocados a lo largo del cuerpo, teniendo la mano derecha cerrada dejando un hueco por donde debía pasar una lanza, que se ha perdido. La mano izquierda se apoya sobre la parte superior de la rodilla. La indumentaria se compone de una faja de tela azul y blanca, que pasa entre las piernas y se anuda en la cintura. La única arma que lleva es un *bolo* o machete, cuya hoja es de hierro y el puño de bejuco trenzado. Tiene pendientes, que son un aro de metal, y en el tobillo izquierdo una espiral del mismo material. Mide 21 centímetros de altura (fig. 3).

Pieza número 2. Está tallada en madera negra. También tiene pelo humano, cortado por la frente de la misma forma que la anterior, pero largo por la espalda. Los brazos están doblados, sosteniendo en la mano izquierda un escudo de ma-

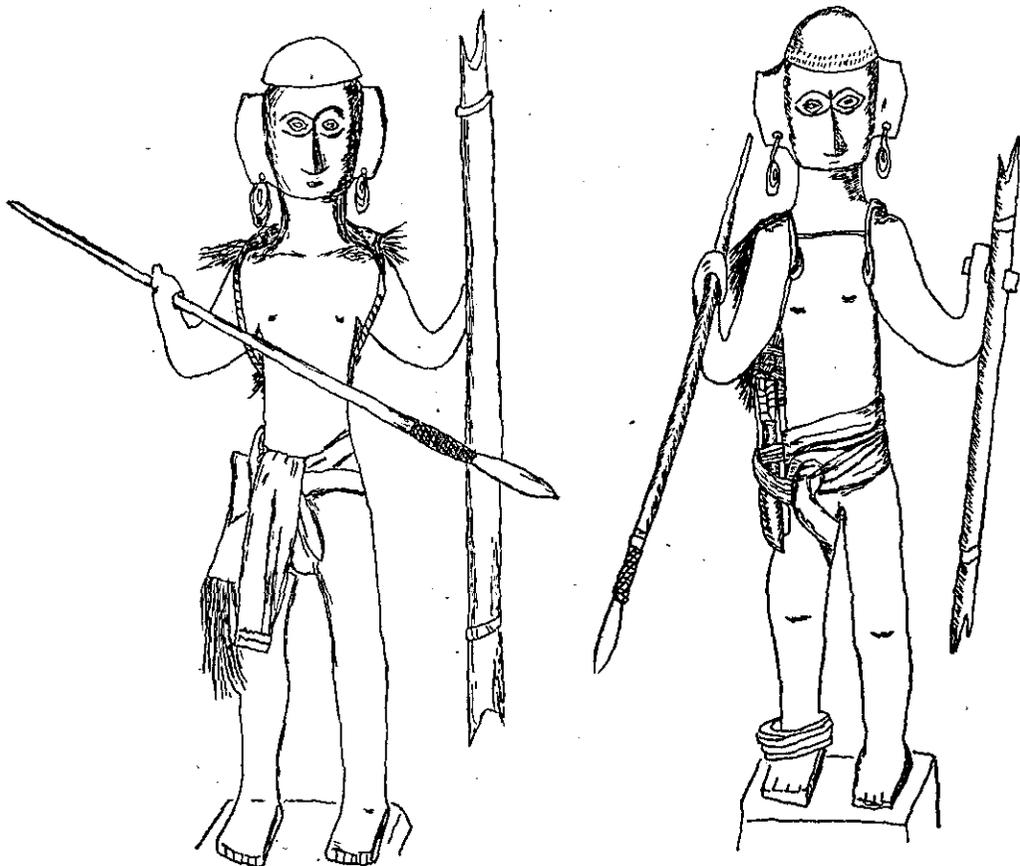


Figs. 7 y 8.

dera con dibujos en negro; con la mano derecha sujeta un hacha de guerra, que tiene forma de media luna por el lado del filo, mientras que por el opuesto se prolonga en una punta; el mango es de madera con anillos de metal. Las armas se completan con un *bolo* en la cintura, del mismo tipo que la anterior. Sujeta a los hombros por unas tiras de bejuco y colgando por la espalda tiene una cesta cubierta por una capa de fibras impermeables. La indumentaria se compone de un cinturón de cuerda trenzada, una faja de tela de corteza y una bolsa de vejiga animal. Le cuelga también de la cintura una bolsa con flecos de tela rayada. Los únicos adornos son los pendientes de un aro de metal con semillas colgando. Mide 33 centímetros de altura (fig. 2).

Pieza número 3. Está tallada en madera de color claro, con pelo humano cortado en forma circular. Los brazos están doblados y las manos dispuestas para sujetar el escudo y la lanza, que se han perdido, quedando únicamente un *bolo* igual que los otros. También lleva colgando en la espalda una cesta del mismo tipo que la anterior. La indumentaria se compone únicamente por una faja de tela azul con rayas amarillas y rojas, que pasa entre las piernas. En esta figura hay unos dibujos geométricos a modo de tatuaje, que van desde el pecho hasta los hombros. Se adorna con pendientes de aro de metal y una cuenta, y en las piernas unas espirales de metal dorado. Mide 39 centímetros de altura (fig. 4).

Pieza número 4. Tallada en madera de color negro, con pelo humano cortado de la misma forma que las anteriores, pero llevando en la cabeza un turbante de tela de corteza. Los brazos están doblados, sosteniendo en la mano izquierda un escudo de madera ennegrecida con hollín, y en la derecha una lanza con hoja de hierro y mango de madera reforzado con bejuco trenzado. Lleva también a la espalda una cesta del mismo tipo que las anteriores, y la indumentaria se compone únicamente de una faja de tela verde con rayas rojas y verdes, que pasa también entre las piernas. Se adorna con pendientes de doble aro de metal y un colmillo de perro colgando. Mide 39 centímetros de altura (fig. 6).



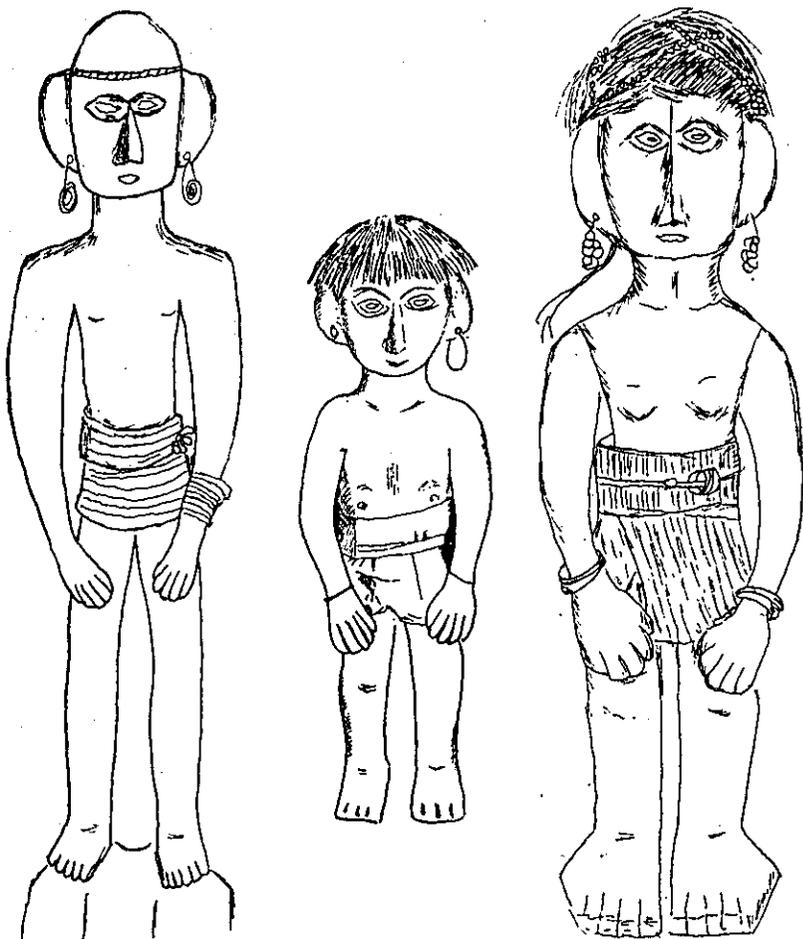
Figs. 9 y 10.

Pieza número 5. Tallada también en madera de color claro, con pelo humano cortado de la misma forma que las anteriores y en la cabeza un turbante de tela roja del que cuelgan las puntas. Los brazos en la misma posición que las otras, sosteniendo en una mano el escudo y en la otra la lanza del mismo tipo que las anteriores. A la espalda una cesta igual, y la indumentaria se compone de una faja de tela azul pasando entre las piernas y una bolsa con flecos de tela rayada. Como adornos, pendientes de espiral de metal y un collar de semillas. Mide 42 centímetros de altura (fig. 5).

Pieza número 6. Es asimismo de madera de color claro. En la cabeza lleva tallado una especie de bonete con dibujos incisos en el borde. Los brazos colocados de la misma forma y sosteniendo, igualmente, una lanza y un escudo de parecido tipo que los anteriores, lo mismo que el *bolo*. Lleva una cesta semejante y la indumentaria se compone de una faja de tela azul con dibujos en rojo y amarillo. Como adornos, pendientes de espiral de metal y en el tobillo derecho otra espiral. Mide 48 centímetros de altura (fig. 10).

Pieza número 7. Tallada en madera de color claro. Tiene como la figura anterior un bonete tallado, pero sin dibujos incisos. Los brazos en la misma posición, sosteniendo en las manos un tipo semejante de lanza y escudo. A la espalda el mismo tipo de cesta, y como indumentaria una faja de tela azul con rayas amarillas y rojas, cayendo los extremos por delante y detrás, y en el lado derecho una bolsa con flecos de tela rayada. Los adornos son los pendientes del tipo de espiral y una pulsera de alambre en la muñeca izquierda. Mide 55 centímetros de altura (fig. 9).

Pieza número 8. Tallada en madera de color claro, con los brazos en la misma posición, sosteniendo en la mano izquierda un escudo con rayas pintadas en negro y la mano derecha está cerrada formando un hueco por donde debía pasar la lanza, que se ha perdido. En la cintura lleva un *bolo* semejante a los anteriores y la indumentaria se compone únicamente de una faja de tela rayada. Como adorno lleva pendientes de aro de metal. Mide 54 centímetros de altura (fig. 8).



Figs. 11, 12 y 13.

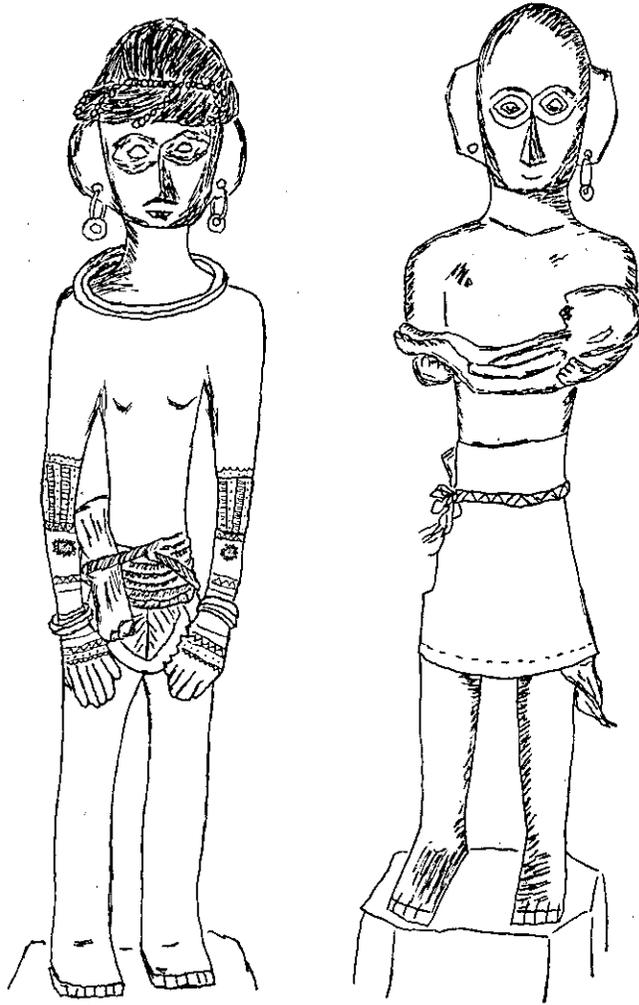
Pieza número 9. Tallada en madera de color claro, los brazos los tiene en la misma posición que las anteriores, sosteniendo en la mano izquierda un escudo y en la derecha una lanza corta de hoja y mango de madera. Mide 36 centímetros de altura (fig. 7).

Pieza número 10. De madera de color claro, tiene tallado en la cabeza una especie de bonete con dibujos incisos. Los brazos están colocados a lo largo del cuerpo y las manos apoyadas en los muslos. La indumentaria se compone de una falda, corta y abierta a un lado, de tela rayada que se ata en la cintura por un cordón de lana verde y roja. Como adornos lleva pendientes del tipo de espiral y en la muñeca izquierda otra espiral como pulsera. Mide 42 centímetros de altura (fig. 11).

Pieza número 11. Tallada en madera de color oscuro, con pelo humano peinado en dos trenzas que cuelgan por la espalda y cortado por la frente en forma circular. Los brazos y las manos están en la misma posición que en la figura anterior, y la indumentaria se compone de una falda, corta y abierta por un lado, de tela de cuadros sujeta por un cordón. Solamente lleva un pendiente, el otro se ha perdido, es un aro de metal, lo mismo que las pulseras de las muñecas. Mide 21 centímetros de altura (fig. 12).

Pieza número 12. Tallada en madera de color oscuro, con pelo humano peinado en una trenza que rodea la cabeza, y enrollando a ésta una sarta de cuentas de vidrio de varios colores. Los brazos y las manos están en la misma posición que en la anterior, pero sin estar fijadas al cuerpo, sino que se unen a éste por medio de una caña. La indumentaria se compone de una falda tejida en fibra vegetal y una faja del mismo tejido, sujetas por un cordón de cuatro anillas de metal. Los adornos son pendientes de aro de metal con semillas colgando y en las muñecas pulseras también de metal. Mide 33 centímetros de altura (fig. 13).

Pieza número 13. Tallada en madera clara, tiene pelo humano con el mismo peinado y adorno que la anterior. Los bra-



Figs. 14 y 15.

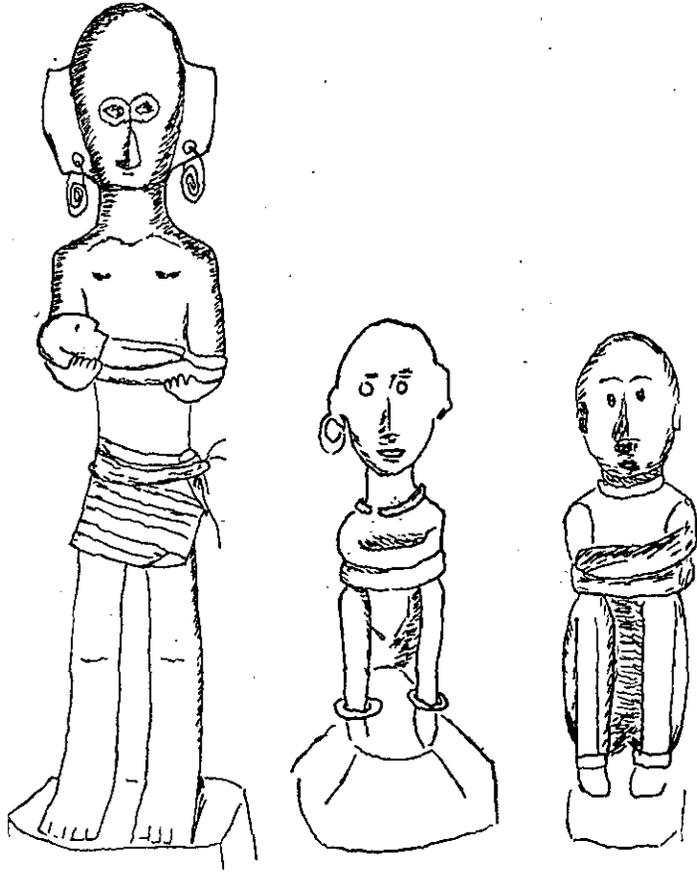
zos están colocados a lo largo del cuerpo y las manos sobre los muslos. Como indumentaria lleva un cinturón de cuerda y bejuco, que da ocho vueltas a la cintura, sujetando una especie de delantal de tres hojas de tela por delante y por detrás. Sujeta también por el cinturón tiene una bolsa de vejiga de animal. Esta figura lleva en los brazos, desde más arriba del codo hasta los nudillos, unos dibujos geométricos a modo de tatuaje. Los adornos son aros de metal como pendientes, collar y pulseras. Mide 35 centímetros de altura (fig. 14).

Pieza número 14. Está tallada en madera oscura. Lleva un niño en los brazos, que están cruzados a la altura del pecho, que apoya la cabeza en el lado derecho. La indumentaria se compone de una falda, corta y abierta por un lado, de tela rayada que se sujeta por un cordón de lana azul, blanco y rojo. El único adorno son los pendientes de tipo de espiral. Mide 36 centímetros de altura (fig. 16).

Pieza número 15. Está tallada en madera de color claro y lleva, lo mismo que en la figura anterior, un niño en los brazos, pero apoya la cabeza en el lado contrario. La indumentaria se compone de una falda de tela azul sujeta a la cintura por un cordón de lana roja y verde. Únicamente lleva un pendiente, el otro se ha perdido, que es un aro de metal con una cuenta. Mide 38 centímetros de altura (fig. 15).

Pieza número 16. Esta figura está tallada en madera negra y en posición sedente, teniendo las piernas dobladas con las rodillas a la altura del pecho, los brazos cruzados y apoyados en las rodillas. La cabeza es grande con los ojos redondos hechos de una cuenta de vidrio. La nariz es poco prominente y la boca es una línea incisa. Las orejas son redondas, llevando en una un aro de metal como pendiente. En los tobillos y en el cuello tiene también un aro. Mide 10 centímetros de altura (fig. 17).

Pieza número 17. Tallada en madera negra, en posición sedente con los brazos y piernas colocados en la misma forma que la anterior. Cabeza grande, ojos redondos hechos de una



Figs. 16, 17 y 18.

cuenta azul de vidrio, nariz poco prominente y boca incisa. En el cuello y en los tobillos lleva unos aros de metal. Mide 9,5 centímetros de altura (fig. 18).

Pieza número 18. Es una figura femenina tallada en madera de tono rojizo. Está en la misma posición que la anterior y los brazos y piernas en forma semejante. La cabeza es grande, la cara ancha, un agujero pequeño y redondo forma los ojos, teniendo bastante pronunciado el círculo orbitario. Las orejas son largas y estrechas con un agujero central. Los pies no están tallados. Mide 41 centímetros de altura (fig. 19).

Pieza número 19. Tallada en madera oscura. Está en la misma posición que la anterior, con brazos y piernas colocados de igual forma. La cabeza es grande, los ojos pequeños y redondos hechos de una concha de cauri, la nariz poco prominente y la boca tallada con tres semillas blancas que hacen de dientes. Orejas pequeñas con el oído medio señalado. Mide 58 centímetros de altura (fig. 20).

BIBLIOGRAFIA

- Barton, R. F.
 1922 *Ifugao Economics*. Publications in American Archaeology and Ethnology. Vol. XV-3. Berkeley.
 1946 *The Religion of the Ifugaos*. American Anthropological Association. Memoir LXV. Menasha.
 1955 *The Mithology of Ifugaos*. American Folklore Society. Memoir XLVI. Philadelphia.
- Blumentritt, F.
 1890 *Las razas del Archipiélago Filipino*. Boletín de la Sociedad Geográfica. Madrid.
- Cole, F. C.
 1922 *Tinguian*. Field Museum of Natural History. Anthropological Series. Vol. XIV-2. Chicago.
- Dozier, E. P.
 1966 *Mountain Arbiters*. The University Arizona Press. Tucson.
- Jenks, E.
 1905 *The Bontoc Igorot*. Ethnological Survey Publications. Vol. I. Manila.
- Keesing, F. M.
 1949 Notes on Bontoc Social Organization, Northern Philippines. *American Anthropologist*. Vol. LI, núm. 4, págs. 578-601. Menasha.
- Pérez, A.
 1902 *Igorrotes*. Imprenta de «El Mercantil». Manila.

Wingert, P. S.

1962 *Primitive Art. Its traditions and styles.* Oxford University Press.
New York.

Zabllka, G.

1963 *Customs and culture of the Philippines.* Tokyo.

*Departamento de Antropología y Etnología de América.
Universidad de Madrid.*



Figs. 19 y 20.



Fig. 21. Lám. 2