

EXPOSICIÓN

National Museum of Filipino People, Manila
Del 27 de noviembre de 2006 al 28 de febrero
de 2007

COMISARIO

Juan Guardiola

COORDINACIÓN EN CASA ASIA

Sara Fernández

COORDINACIÓN EN NATIONAL MUSEUM OF FILIPINO PEOPLE (NMFP)

Corazon Alvina

MONTAJE E ILUMINACIÓN

Patrick D. Flores, Marcelo Cercado y equipo del NMFP

REGISTRO

Equipo de conservación del NMFP

RESTAURACIÓN

Arnulfo Dado y Ferdinand Peralta

LABORATORIO DE FOTOGRAFÍA Y ENMARCADO

Fotosíntesis

TRANSPORTE

T.t.i

SEGUROS

Stai

CATALÓGO

CONCEPTO Y TEXTO

Juan Guardiola

COORDINACIÓN EN CASA ASIA-SEACEX

Sara Fernández y Susana Urraca

TRADUCCIÓN

Robin Gill

Josephine Watson

CORRECCIÓN

Josephine Watson

DISEÑO GRÁFICO

Saura-Torrente

TRATAMIENTO DE TEXTOS Y MAQUETACIÓN

Edicions de l'Eixample

FOTOMECÁNICA

Color Net

IMPRESIÓN

I. G. Galileo

ISBN-13: 978-84-932950-5-9

ISBN-10: 84-932950-5-1

DEPÓSITO LEGAL: B-51714-2006

FOTOGRAFÍA DE LA CUBIERTA

Albert Honiss: Vista del río Mariquina,
ca. 1872. Museo Oriental. Real Colegio
Padres Agustinos, Valladolid



AGRADECIMIENTOS

ESPAÑA:

Ander Permanyer, Archivo Benlliure (Lucrecia Enseñat Benlliure), Archivo General de Indias (María Isabel Simó, M^a Antonia Colomar), Archivo General Militar de Madrid (Rosendo Villaverde, Pilar Cabezón, María Jesús Sanz), Arxiu Fotogràfic CEC (Ramon), Javier Ayarza, Isabel Azkarate, Aitor Azúa, Biblioteca Arus, Biblioteca de l'Ateneu Barcelonés (Laura Nieto), Biblioteca Histórica Madrid (M^a Carmen Lafuente, Gloria Donato), Biblioteca Hispánica AEI (Carmen Díez), Biblioteca-Museo Victor Balaguer (Montserrat Comas), Biblioteca Nacional (Rosa Regás, Marisa Cuenca, Sergio Martínez, Isabel Ortega), Biblioteca de Cataluña (Ricard Marco), Centro de Documentación Museu Marítim de Barcelona (Roger Marcet Barbé, Enric García Domingo, Silvia Dahl), Colección FBS (Juan José Sánchez García, Yolanda Fernández-Barredo Sevilla), Colección Photoarte.com (Mario Fernández Albarés), Embajada de Filipinas en España (Embajador Joseph Bernardo, Celia Fera, Sarah Salcedo), Fundación Telefónica (Santiago Muñoz), Hemeroteca Municipal Madrid (Carlos Dorado, Inmaculada Zaragoza), Instituto de Patrimonio Histórico Español (Álvaro Martínez, Carlos Teixidor), Joan Fontcuberta, José María y Luís Cano Trigo, Juan Carlos Rubio, Laurence Go See,

M^a Dolores Elizalde Pérez-Grueso, Museo del Ejército (Luis F. Núñez Martínez, Félix García, Matilde Arias Estevez, Carolina Beltrán), Museo Nacional de Antropología (Pilar Romero de Tejada, María Dolores Adellac, Juan Pedro, Romero Gutiérrez, Natividad García, Gema Obón Tolosa), Museo Nacional de Ciencias Naturales (Carmen Velasco), Museo Naval (Teodoro de Leste Contreras, Luisa Martín, José María Moreno), Museo Oriental (Blas Sierra de la Calle), Museo Romántico (Begoña Torres González, Antonio Grande), Sebastián Navarro, Patrimonio Nacional (Juan Carlos de la Mata, Margarita González, Reyes Utrera), Subdelegación del Gobierno en San Sebastián (Francisco Jordán, María Rodríguez Rodríguez).

FILIPINAS:

Jonathan Best, Embajada de España en Filipinas (Embajador Ignacio Sagaz), Instituto Cervantes (José Rodríguez Rodríguez, José María Fons Guardiola), Carlos Madrid Alvarez-Piñer, Mowelfund Institute (Nick Deocampo), Fundación Santiago (Chaco Molina), John Silva, Edwin Tan.

Agradecemos la colaboración de:



Patrocina:



IMAGINANDO UN FUTURO UNIDO

Este proyecto de la Sociedad Española de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX) con Casa Asia pretende ser el primero de muchos que, en el futuro, presenten la cultura histórica y contemporánea de España en Asia. Por razones de lógica, sentido y memoria compartida, el primer país elegido no podía ser otro que Filipinas. La presentación de esta muestra cultural sobre España en un país en principio lejano y extranjero nos sirve para reflexionar sobre nuestra propia historia.

Desde la SEACEX entendemos la acción cultural de España en el exterior como una gran empresa de reflexión y divulgación de la memoria colectiva de nuestro país, marcada por dos vertientes. Por un lado, ha de reflejar la riqueza y la complejidad de la historia que compartimos con otros pueblos, y por otro debe facilitar los medios para impulsar hacia el futuro los actuales vínculos con esos países. La relación de la SEACEX con Filipinas no es nueva; ya en el año 2004 tuvo el placer de organizar en el Museo Nacional del Pueblo Filipino en Manila la exposición *Filipinas. Puerta de Oriente. De Legaspi a Malaspina* con motivo de la celebración del V Centenario del Nacimiento de don Miguel López de Legaspi, el inicio de una fructífera colaboración con el Museo Nacional de Filipinas que ahora tiene continuidad.

Esta vez, en ocasión del año Filipinas-España 2006 organizado por Casa Asia, se presenta *El imaginario colonial. Fotografía en Filipinas durante el periodo español 1860-1898*, la primera exposición monográfica sobre la introducción y el desarrollo de la fotografía en Filipinas durante el siglo XIX. El término imaginario designa un conjunto de imágenes y conceptos compartidos por un grupo social determinado, pero aquí lo hacemos extensible al creador de imágenes decimonónico, pues ésta es la idea que ha servido de inspiración a esta narración visual de una historia y una memoria compartida entre España y Filipinas. La muestra se compone de fotografías reunidas por primera vez que pertenecen a colecciones particulares y públicas de España y que al término de la exposición serán donadas al Museo Nacional de Filipinas. Estas imágenes evocan la herencia cultural española en las islas y la sociedad colonial, en concreto, el final de ese periodo a raíz del surgimiento de políticas de identidad nacional que reclamaron su independencia. Con este motivo se ha editado un libro que pretende ir más allá del catálogo al uso, pues reúne una abundante documentación y traza una completa visión de la práctica de la fotografía en Filipinas durante el siglo XIX. Esta exposición es una extensión de la muestra *Filipiniana*, orga-

nizada por el Ministerio de Cultura y Casa Asia en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid, que mostró una amplia panorámica del arte y la cultura filipinos de los siglos XIX y XX.

La relación cultural con Filipinas constituye un capítulo fundamental de la proyección exterior de España, inspirado en un pasado en gran medida compartido que permite plantear enriquecedores proyectos y programas de cooperación cultural e internacional. Ambos países cuentan con un patrimonio cultural rico y diverso, de identidades propias y plurales. Nuestro deber es cuidarlo y proyectarlo en una relación compartida que nos ilumine mutuamente: imaginando un futuro, de nuevo, unido.

Corazón Alvina

directora del Museo Nacional de Filipinas

Carmen Cerdeira

presidenta de SEACEX

Ion de la Riva

director de Casa Asia



Municipes de Ilocos en las primeras rancherías de Lepanto, ca. 1885,
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

ÍNDICE

| | |
|------------------------------------------------------|------------|
| LA IMAGEN COLONIAL | 11 |
| LA FOTOGRAFÍA EN FILIPINAS | 17 |
| UN PAISAJE NATURAL Y CULTURAL | 27 |
| MANILA, PERLA DE ORIENTE | 32 |
| CLAROSCUROS DEL COLONIALISMO | 40 |
| LA VIDA EN PROVINCIAS | 73 |
| EL PROBLEMA DE MINDANAO | 85 |
| ANTROPOLOGÍA Y CULTURAS INDÍGENAS | 103 |
| UN IMPERIO EN LA VITRINA | 119 |
| LA EDUCACIÓN EN FILIPINAS | 146 |
| LA IDENTIDAD MESTIZA | 163 |
| DEL MOTÍN DE CAVITE AL CONFLICTO EN CAROLINAS | 166 |
| LA REVOLUCIÓN KATIPUNAN | 174 |
| 1898 | 194 |
| LA INTRODUCCIÓN DEL CINE | 196 |
| LA GUERRA FILIPINO-NORTEAMERICANA | 199 |
| NOTAS | 200 |
| BIBLIOGRAFÍA | 202 |
| LISTA DE OBRAS EN LA EXPOSICIÓN | 204 |
| ENGLISH TEXT | 209 |



Ejecución de siete piratas en el Malecón del Sur.

Ejecución de siete piratas en el Malecón del Sur, ca. 1860.
COLECCIÓN FBS

LA IMAGEN COLONIAL

Durante el siglo XIX, con la invención de la fotografía, se va a producir una revolución en el modo de transmisión de la información y el conocimiento. El paso de una cultura de la palabra impresa a una cultura de la imagen va a suponer un cambio drástico y profundo sobre cómo se percibe y se entiende el mundo. La aparición en 1839 del primer procedimiento fotográfico –el daguerrotipo– va a permitir por primera vez fijar la imagen, tras años de experimentos y dispositivos ópticos. La divulgación del invento de Daguerre va a ser rápida y de repercusión mundial. En España, en 1839, «el mismo año de la presentación del daguerrotipo, se publicaron tres traducciones del manual de Daguerre, dos anexos en libros de física y numerosos artículos en los que se hablaba de la nueva invención»¹. La primera toma documentada, realizada por Ramón Alabern, va a tener lugar en Barcelona el 10 de noviembre de ese mismo año. Con la misma rapidez se va a divulgar el invento por el resto de Europa primero, para extenderse algo más tarde por el resto del mundo. Las potencias coloniales europeas van a utilizar la fotografía como un medio de información que permita dar a conocer sus dominios de ultramar. Pero el modo en que la colonia, tanto la geografía como su población humana, va a ser percibida por el público occidental estará mediatizado por los intereses políticos, económicos y culturales de la metrópoli. Es decir, no sólo se va a colonizar el paisaje físico y humano sino también su imagen, creándose de este modo un imaginario colectivo que perpetuará las relaciones de control y poder sobre el territorio «conquistado».

La introducción de la fotografía en Asia y el Pacífico se va a producir de la mano de fotógrafos occidentales. La primera importación por Japón de una cámara de daguerrotipia ha sido datada en 1848; un año más tarde F. Schranzhofer abre el primer estudio en la India. En la década de 1850 John MacCosh y el Capitán Linnaeus realizan tomas fotográficas en Burma (actual Myanmar). En 1860 Felice Beato fotografiaba China y en 1863 abrió estudio en Japón. Este mismo año, Samuel Bourne ascendió y fotografió el Himalaya. Dos años más tarde, el británico John Thomson llegó a Asia y pasó varios años fotografiando China, Camboya, Malasia e Indochina. Por lo tanto, las primeras imágenes que se van a difundir de Asia van a estar realizadas por autores foráneos, quienes proporcionaran una visión oriental pintoresca, salvaje y exótica del continente que será cómodamente consumida por el público occidental a través de álbumes y revistas ilustradas. La cámara fotográfica es una tecnología ajena al contexto local; su importación responde a unos intereses foráneos propios de la sociedad colonial que la inventó. Por ello la práctica fotográfica es una práctica colonial que hace un uso funcional de la imagen para instrumentalizar una visión del mundo, es decir, de «su» mundo. Las relaciones entre colonialismo y representación visual son múltiples y diversas. La práctica fotográfica decimonónica tiende a apoyar la retórica política y cultural de la desigualdad racial entre Occidente y sus colonias. Esta diferencia es corroborada en una amplitud de géneros y categorías fotográficas, desde el discurso «científico»



Chino vendedor ambulante de chucherías, ca. 1885.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM

de la antropología a la foto comercial vendida como postales para turistas. De este modo, la fotografía tuvo un papel esencial en la justificación y legitimación del discurso ideológico colonial.² Hay que esperar hasta el último cuarto de siglo para que la fotografía se contextualice y de este modo se «indigenice», lo cual significa que su hábito se naturalice y se haga autóctono de la mano de fotógrafos nativos.

De igual modo la fotografía se introduce en las Islas Filipinas de la mano de fotógrafos europeos, quienes viajaron al archipiélago por razones diferentes, proporcionando imágenes primero y abriendo estudios poco después. Sin embargo, me atrevo a aventurar que en el caso filipino, la aparición y divulgación de la fotografía, responde a unas circunstancias muy diferentes del resto de Asia, a excepción del subcontinente indio con el que comparte rasgos comunes. A saber, ambas geografías tienen la experiencia de una larga historia colonial, española y británica, que ya había introducido una cultura occidental de la imagen y la representación anterior a la fotografía. La percepción de una imagen «natural» y «realista» que conlleva la fotografía debe contextualizarse con la introducción en Asia del arte académico occidental. Filipinas, con la llegada de los españoles (y los misioneros religiosos), va a comenzar a desarrollar un arte y una arquitectura civil y religiosa desde el mismo instante que se va a materializar su estado colonial. La iconografía del cristianismo va a ser copiada, interpretada y, por lo tanto, transformada por los artesanos nativos



Chofré y Cía.: Academia de dibujo (Álbum *Escuela Normal de Manila*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Pintores europeos con sus operarios indios (Álbum *Filipinas. Retratos y Vistas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

ya desde el siglo XVI (factor que también se da en los enclaves portugueses de Goa y Macao). No se produce una secularización del arte hasta el segundo cuarto del siglo XVIII. A Filipinas, debido al establecimiento de una Administración colonial, se la puede considerar el único país asiático que durante el siglo XIX desarrolla una escena artística plenamente occidental, con la excepción de India, aunque la aparición de un arte académico local se produce en el último cuarto de este siglo. En 1821 se abre en Manila la primera academia privada de dibujo en Asia, bajo la tutela del artista Damián Domingo, autor de bellos cuadros de dibujos que representan diversas vestimentas nativas. La academia se fusiona con la Escuela de Dibujo, creada al amparo de la Real Sociedad Económica en 1823, y poco después se convierte en academia oficial de dibujo hasta su cierre en 1834 con la muerte del artista. Años más tarde, en 1850, la Junta de Comercio de Manila inaugura la Academia de Dibujo y Pintura que seguía el modelo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (las academias de Madras y Calcuta abren en 1854 y Bombay en 1857). Durante la segunda mitad del siglo, la enseñanza de bellas artes se extiende y se incluye dentro en las instituciones educativas, tal y como se aprecia en las fotografías *Academia de dibujo. Escuela Normal de Manila* o *la Clase de Dibujo. Ateneo Municipal de Manila*, ambas realizadas por el estudio del fotógrafo Chofré en 1887 e incluidas en sendos álbumes pertenecientes a la Biblioteca Nacional. Junto a la tradición de la imaginaria religiosa, realizada por artesana-

nos locales al estilo de los modelos españoles y latinoamericanos llegados a través de la ruta comercial y cultural establecida por el galeón de Manila, comienza a evolucionar una serie de géneros pictóricos autóctonos de tipo secular. Entre éstos destaca la pintura de *letras y figuras*, en origen vinculada a los marinos y comerciantes extranjeros que la encargaban a modo de souvenir y recuerdo de su estancia en el país, y que con el tiempo, gracias a la obra del maestro José Honorato Lozano, evolucionó en género artístico que indicaba estatus y clase social. Los *tipos del país*, así como las escenas y vistas costumbristas, son otros de los géneros locales que utilizan un estilo naturalista, detallado y miniaturista que, junto con el uso del color y la profusión decorativa, denotan toda una sensibilidad autóctona hacia la diversidad de tradiciones filipinas. A partir de la década de 1870 diversos artistas filipinos se van a trasladar a Europa para continuar su formación: es el caso de Juan Luna Novicio, Félix Resurrección Hidalgo o Miguel Zaragoza. Se conserva una fotografía de 1881 en el Archivo Benlliure en donde aparecen posando en Roma junto a Pedro Paterno, J. Puerto y los hermanos Juan Antonio y Mariano Benlliure. La figura de Juan Luna Novicio encarna el prototipo de artista filipino finisecular, cultivador de una pintura académica y alegórica que va a evolucionar hacia el nacionalismo y la crítica social. El año 1884 es una fecha clave para la historia del arte filipino, pues el pintor Juan Luna Novicio gana una medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes, celebrada en Madrid,



Chofré y Cía.: Clase de Dibujo (Álbum *Ateneo Municipal de Manila*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Retrato de Juan Luna Novicio, Pedro Paterno, Félix Resurrección Hidalgo, Miguel Zaragoza, J. Puerto y hermanos Juan Antonio y Mariano Benlliure, 1881. ARCHIVO BENLLIURE, Madrid



Sección 6ª: Bellas Artes (Álbum *Exposición Regional de Filipinas*), 1895. PATRIMONIO NACIONAL

con su cuadro *Spoliarium*; mientras su compatriota Félix Resurrección Hidalgo obtiene la medalla de plata por su pintura *Virgenes cristianas expuestas al populacho*. La temática elegida en ambas pinturas es vista como una alegoría crítica sobre las condiciones de vida de los filipinos bajo el opresivo yugo del poder colonial español. Este reconocimiento oficial a la maestría (y superioridad) de dos artistas filipinos sobre sus homólogos españoles en la misma metrópoli no se da en ningún otro país europeo ni colonial.



Albert Honiss: Tarjeta de visita Bartolo, ca. 1865.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Albert Honiss: Tarjeta de visita niños filipinos, siglo XIX (anverso y reverso).
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Anuncio publicitario Antigua Fotografía de M.A.Honiss en *Manual del Viajero en Filipinas* (Ramón González Fernández, 1877).



Retrato de un matrimonio, ca. 1860.
MUSEO ROMÁNTICO, Madrid



Retrato de dos muchachos, ca. 1860.
MUSEO ROMÁNTICO, Madrid



Retrato de mujer, ca. 1860.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM

LA FOTOGRAFÍA EN FILIPINAS

Esta introducción a la historia del arte en Filipinas, viene a colación de la llegada y divulgación de la fotografía en el país. A vista de lo anterior, la recepción de la imagen fotográfica se produce en un contexto social y cultural que difiere del conjunto asiático. La primera mención de la fotografía en Filipinas aparece en el *Informe sobre el estado de las islas Filipinas en 1842*, escrito por el español Sinibaldo de Mas en 1843.³ Es más, si atendemos a la bibliografía existente,⁴ el daguerrotipo llega a Filipinas de la mano de este mismo autor en 1841, es decir, dos años después de su primera presentación pública en Francia.

Sinibaldo de Mas es un personaje singular de la España decimonónica, prototipo de viajero romántico que además de poeta y aventurero, ejerció de diplomático en Asia al servicio del gobierno español. A comienzos de 1840 va a llegar a Manila, procedente de Bengala (India), y permanecerá en las islas Filipinas durante casi dos años y medio. Allí, se encontrará escaso de recursos y desasistido por la burocracia gubernamental española, por lo que se verá obligado a realizar retratos fotográficos como medio de subsistencia. «Provisto de una primitiva cámara de daguerrotipia, deambula por las islas retratando indígenas y forasteros; pero más debía de parecer un brujo, sobre todo cuando escondía la cabeza bajo la tela negra dispuesto a apretar el botón de la magia».⁵ Si fuera cierta esta información, Filipinas y la India serían los primeros países de Asia donde se introduce la fotografía y, a varios años, por delante del resto del continente. Pero ¿dónde



Retrato de Sinibaldo de Mas i Sans, con el uniforme de diplomático, 1882. CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA, Barcelona



Anuncio publicitario Botica de D. Jorge Ludewig en *Manual del Viajero en Filipinas* (Ramón González Fernández, 1877).



Anuncio publicitario Fotografía Enrique Schuren en *Manual del Viajero en Filipinas* (Ramón González Fernández, 1877).



Francisco van Camp: Casa-Taller del fotógrafo Sr. Perelló en la calle de la Escolta después del terremoto de Julio 1880, 1880. MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid



Anuncio publicitario Fotografía Universal de Antonio Perelló en *Manual del Viajero en Filipinas* (Ramón González Fernández, 1877).

conseguió Sinibaldo de Mas la cámara de daguerrotipia? Debió de comprar el equipo técnico en la India, pues había salido de España en 1834 y durante 1839, año en que se presenta el daguerrotipo, se encontraba en Bengala. Sabemos que en enero de 1840 la empresa Thacker & Company instalada en Calcuta publicaba en prensa la disponibilidad de la cámara de daguerrotipia. Otra opción podría ser que le hubiera llegado vía Manila con algún contacto en España, donde sí que se había introducido el daguerrotipo en 1839. Lo que está claro es que ninguna de estas imágenes han sido localizadas, en parte debido a la dificultad de conservación en un clima tropical, ni tampoco se tienen demasiados testimonios del uso de la fotografía durante las siguientes dos décadas.

Las imágenes fotográficas más antiguas que se conservan de Filipinas se adscriben a una fecha incierta de la década de 1840; se trata de dos daguerrotipos que muestra una vista de la ciudad de Manila en Intramuros, donde se puede apreciar una bandera, y un retrato del fotógrafo W.W. Wood (aunque éste último probablemente fuera realizado en el exterior y traído a Filipinas cuando el citado autor instaló estudio en la capital).⁶ Es durante la década de los sesenta del siglo XIX cuando el uso de la fotografía se generaliza, primero en la ciudad de Manila para extenderse, poco después por el resto de las islas Filipinas. Prueba de ello son las cinco vistas estereoscópicas, datadas en el año de 1860, y que muestran a indígenas de la etnia tinguian en la provincia de Abra, situada al norte de la isla de Luzón El



E. M. Barretto: Calle Escolta en dirección a Santa Cruz (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



Continuación de la vista anterior de las casas del sitio de la Escolta, en la margen del río Pasig (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

par estereoscópico, que consiste en la visión simultánea de una misma imagen produciendo un efecto de relieve, fue una técnica muy popular en Europa desde la década de 1850 hasta los años treinta del siglo xx. Estas cinco imágenes forman parte de un conjunto mayor, que muestran nativos de la Polinesia, tomadas por un ingeniero francés sin identificar y vendidas comercialmente. Existen otros siete (falsos) pares estereoscópicos realizados en Filipinas que por estos años contienen imágenes del terremoto que afectó a Manila en 1863⁷ y que junto a las magníficas vistas de este desastre, conservadas en el Palacio Real de Madrid, constituyen las pocas muestras de vistas urbanas realizadas en esta década. Algo similar ocurre con el género del retrato; entre los más antiguos que se conservan en colecciones españolas, se encuentran tres fotografías datadas en el año de 1860. Se trata de dos ambrotipos, pertenecientes al Museo Romántico de Madrid; uno es el retrato de un matrimonio español, el otro retrata a dos muchachos con su uniforme escolar. La tercera fotografía corresponde a un retrato oval de una dama burguesa, probablemente también de origen español, y que pertenece a una colección particular de Madrid. Dado que las tres imágenes son retratos, dato que nos indica el grado de popularización de la fotografía como medio de representación y prestigio social, es posible que el establecimiento de los primeros estudios fotográficos se produjese en Manila durante la década de 1850, expandiéndose rápidamente durante la siguiente.⁸

El estudio fotográfico más antiguo que se tiene identificado en Filipinas se encontraba activo en 1865 y perteneció al fotógrafo británico, pero residente en Manila, Albert Honiss. Muestras de su trabajo comercial son las tarjetas de visita aquí reproducidas, como el elegante retrato del español Bartolo o el aún más bello retrato de dos jóvenes escolares; éste último lleva impreso en el reverso el anagrama publicitario y el nombre de la calle Escolta que es donde se encontraba ubicado. Este mismo autor recibió el encargo de fotografiar la Russell & Sturgis Company, la mayor empresa de cáñamo y azúcar de la época, lo que le permitió viajar por el país y captar algunas de las imágenes más bellas de la fotografía filipina del siglo XIX. Fruto de este encargo fue la confección del álbum *Vistas de Manila* que muestra diversas partes de la ciudad y del río Pasig. Albert Honiss fue el primer fotógrafo en Filipinas que imprimió a sus imágenes consideraciones estéticas; su estudio se mantuvo activo hasta su muerte el 3 de agosto de 1874, fecha en el establecimiento pasa a manos del fotógrafo de origen holandés Francisco van Camp. En un anuncio publicitario de 1875 de esta firma se indica que, junto al trabajo de retrato, se venden vistas y tipos del país, seguramente procedentes de los archivos del fotógrafo británico. Otro de los pioneros fue Manuel Maidin, quien practicó el retrato y el reportaje fotográfico. También en esta década de los sesenta se encuentran documentados otros dos estudios fotográficos bajo el nombre de sus propietarios, Pedro Picón, que practicó el retrato en tarjetas de visita, y



E.M. Barretto: Autorretrato (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.

PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

W.W. Woods (más tarde rebautizado por sus herederos como Wood Hijos), quien además de retratista, fotografió en el norte de la isla de Luzón a los indígenas de Lyngoyen.

El acceso a la tecnología fotográfica y a sus productos derivados procedía mayoritariamente del extranjero, de ahí la limitación inicial de los autores autóctonos, y explica la llegada de fotógrafos extranjeros. A partir de la apertura del canal de Suez en 1869, se reduce la distancia y la tecnología europea se hace más accesible, abasteciéndose de pro-



E. M. Barretto: Chalet de E.M. Barretto (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.

PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

ductos adecuados las farmacias y droguerías, lo que permite el aumento de las firmas comerciales. El establecimiento farmacéutico de Zobel, que funcionaba desde 1834 en la calle Real 13 de Manila, vendía el manual de fotografía de Cortecero y el formulario de Bouchart; otras boticas que disponían de productos fotográficos fueron la de D. Pablo Sartorius, la de D. Rafael Fernández y la D. Jorge de Ludewig. El libro *Manual del viajero en Filipinas*, publicado en 1875 y seguido de una segunda edición dos años más tarde,⁹ contiene un índice en donde aparecen

seis estudios fotográficos y sus correspondientes direcciones; en la parte final del mencionado anuario se reproducen los anuncios publicitarios de tres de ellos. Los establecimientos mencionados son los de Filipina, Antigua Fotografía de M. A. Honis (sic), Meisic, Fotografía Universal y Enrique Schüren.¹⁰ Este último tenía un establecimiento en la calle Escolta y otro gabinete en la calle Dulumbayan en Santa Cruz, «y conocemos que tuvo estudios, igualmente en Singapur y Bangkok, en donde gozó del privilegio de los reyes de Sian (sic). Excelente retratista al gusto alemán,



E. M. Barretto: Galería de Centro Artístico Fotográfico Calzada de San Sebastián (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

nacionalidad que bien pudo ser suya, manejó magistralmente las luces. Fue Schüren un especialista de grandes retratos con vestido blanco, retocando sus obras con tinta china, lápiz y acuarelas. Trabajó hasta finales del siglo XIX, llegando a realizar retratos de tamaño natural y especializándose en la porcelana brillante». ¹¹ Otros fotógrafos de la época acreditados fueron C. Bonifás, con estudio en la calle Solana 20, y Valenzuela, con gabinete en la calle Real 8.

Las siguientes décadas de 1870 y 1880 fueron testigos de la expansión de la disciplina fotográfica y de la profusión de estudios comerciales en la bulliciosa calle Escolta y en los barrios burgueses anexos. Una fotografía, denominada *Continuación de la vista anterior de las casas del sitio de la Escolta, en la margen del río Pasig*, fechada alrededor de 1870, muestra la parte trasera de un estudio fotográfico situado en dicha calle. Lo curioso de esta imagen es que la palabra «Fotografía» aparece escrita en letras grandes en la pared exterior del estudio, a modo de reclamo publicitario sumamente visible para los paseantes del puente de España, como para todas aquellas personas que transitaban las aguas del río Pasig. ¹² Una vista de la calle Escolta en dirección a Santa Cruz, perteneciente a la firma Centro Artístico Fotográfico dirigido por su propietario E. M. Barretto y fechado en torno a 1885, nos permite ver entre los numerosos letreros comerciales la ubicación del estudio Fotografía Inglesa en la segunda planta del edificio del primer término. Otras firmas operativas en estos años son Fotografía Española,



Wood Hijos, Manila: Tarjeta de visita ca. 1865.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Dña. Rosa la Centenaria, grabado por Capuz e
impreso en *La Ilustración Española y Americana*
p. 560, 1873.



Francisco van Camp: Tarjeta de visita, siglo XIX.
AMNCN-CSIC: FOTOGRAFÍA CIENTÍFICA, 95659565

Fotografía Venus, Fotografía Artística, Fotografía La Paz, La Fotografía Gustosa o los estudios de Chofré y Cía., Ramirez y Giraudier, Peso y Soler o J. Delgado y Cía., estos últimos en la calle San Roque en el barrio de Binondo, lo cual nos da una idea del efervescente ambiente fotográfico-comercial de la Manila de la época.

Sin duda, el fotógrafo Francisco van Camp puede ser considerado la figura más destacada de la fotografía en Filipinas tras Albert Honiss. La especialidad por la que su estudio era conocido fue el retrato, especialmente el femenino; suya es una de imágenes más bellas que nos ha legado la fotografía del siglo XIX, la *Indígena de la clase rica*

(*Mestiza sangley-filipina*), realizada en torno a 1875, perteneciente al Museo Oriental de Valladolid. Sin embargo, su actividad profesional fue más allá del retrato comercial. En 1880 realizó un espectacular reportaje sobre los daños causados por el terremoto que afectó a Manila, en donde se incluía una imagen de destrucción de la casa taller del fotógrafo Antonio Perelló, quien ejercía la profesión en la década de 1870, tal y como se anunciaba en su publicidad del citado *Manual del Viajero en Filipinas*. Estas imágenes de violencia y devastación reflejan un interés estético por el medio fotográfico que va más allá del valor documental que toda fotografía conlleva. Una mirada artística que también compartieron otros tres fotógrafos,



Fotografía Universal: Tarjeta de visita Ramón (anverso y reverso), ca. 1870.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Mujer peinando a otra, ca. 1875.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Mujer con larga melena, ca. 1875.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Sangley echando líquido a un recipiente, ca. 1875.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Retrato de dos niños trabajando, ca. 1875.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Retrato de niño filipino, ca. 1875.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM

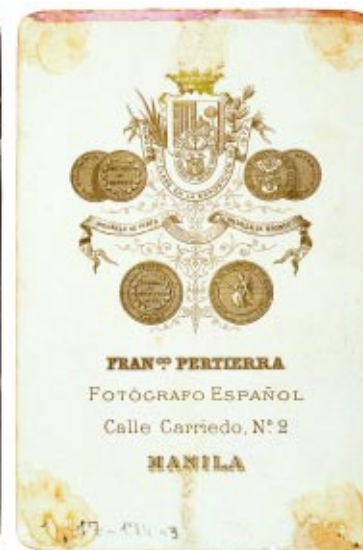
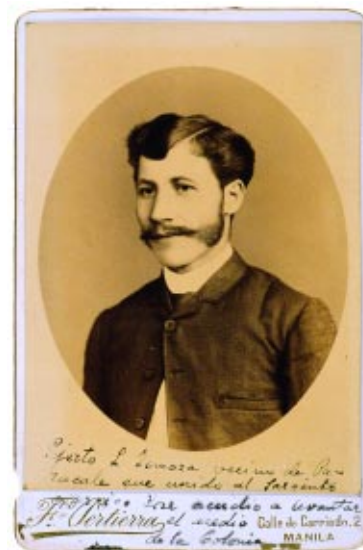


Retrato de tres hombres, ca. 1875.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM

Félix Laureano, Manuel Arias Rodríguez y Francisco Pertierra, ya en la última década del siglo XIX, y de los que se hablará más adelante. Con el paso del siglo, la fotografía pasó de ser la fuente para la ilustración y el grabado a convertirse en medio de comunicación en sí, una vez que el desarrollo de la técnica del fotograbado permitió incorporar la imagen en los periódicos y revistas ilustradas que inundaron el mercado del ocio y la información. Un bello ejemplo lo encontramos en el grabado de Capuz, reproducido en *La Ilustración Española y Americana*, realizado a partir de una tarjeta de visita producida en el estudio fotográfico de Wood Hijos en Manila. La fotografía que ilustra el artículo representa a Doña Rosa «La Centenaria», una mujer humilde de origen malayo portugués y que murió a la supuesta edad de 127 ó 128 años. Como podemos apreciar, el género fotográfico del retrato presentaba ya un gran desarrollo en los década de 1860, pues el autor del artículo menciona que conoció a la anciana desde el año 1862 hasta su muerte en 1866, por lo que la fotografía tuvo que ser realizada en dicho periodo.¹³



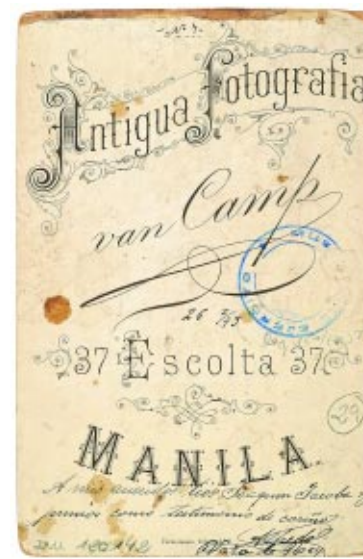
Francisco Pertierra: Tarjeta de visita, ca. 1890 (reverso).
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



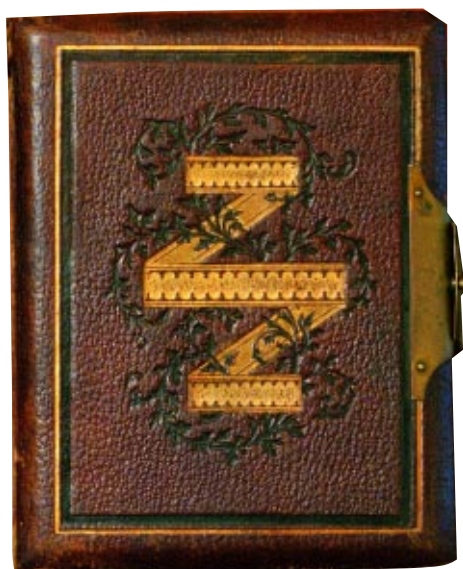
Francisco Pertierra: Tarjeta americana de Gejerto L. Zamora (anverso y reverso), ca. 1896-1898.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Fotografía Inglesa: Retrato de un teniente y un capitán, siglo XIX.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



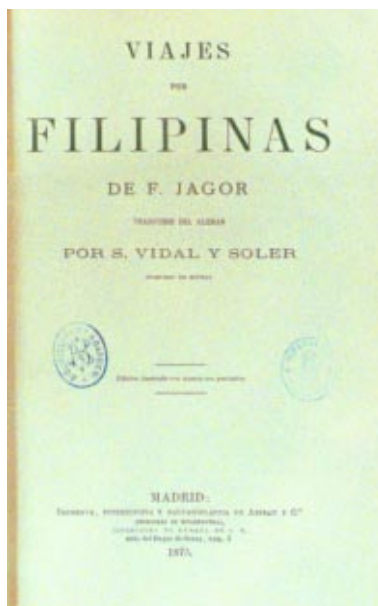
Antigua Fotografía van Camp: Retrato de Alfredo Vara del Rey (reverso y anverso), siglo XIX.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



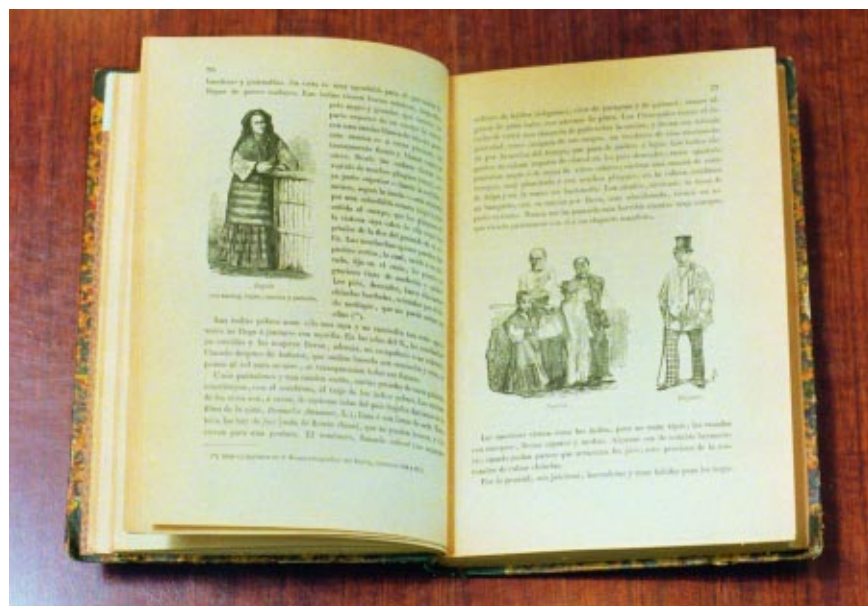
Cubierta del álbum *Tarjetas de visita*, ca.1865-1875.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



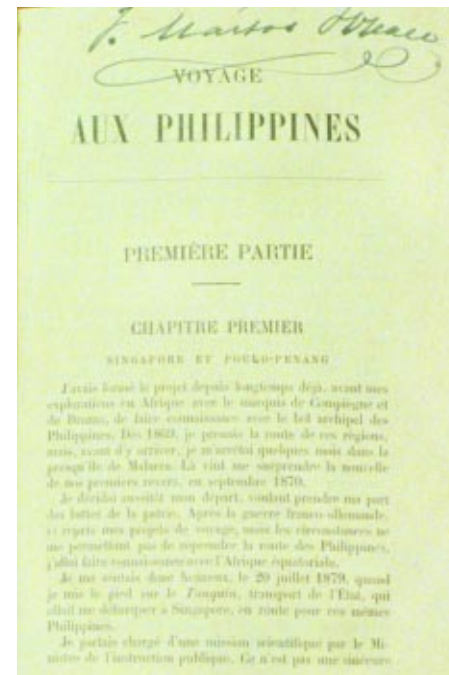
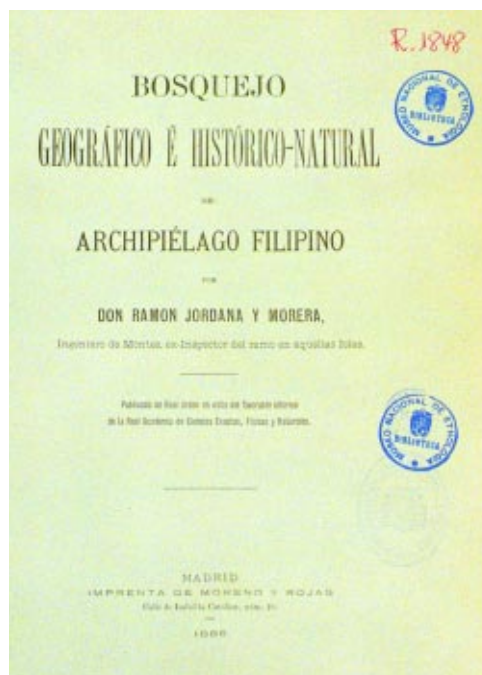
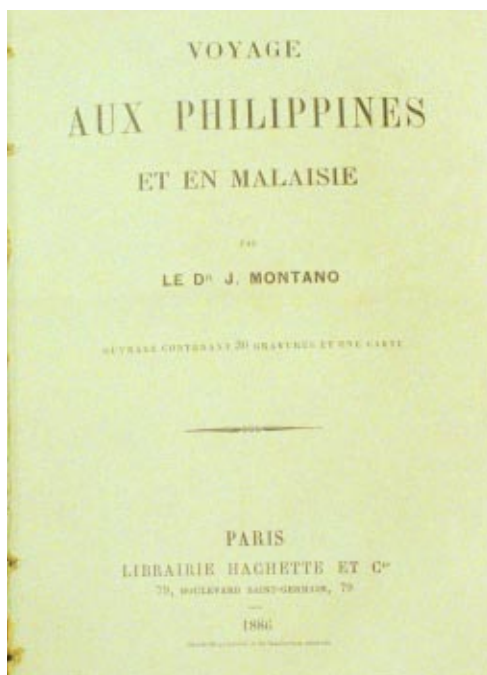
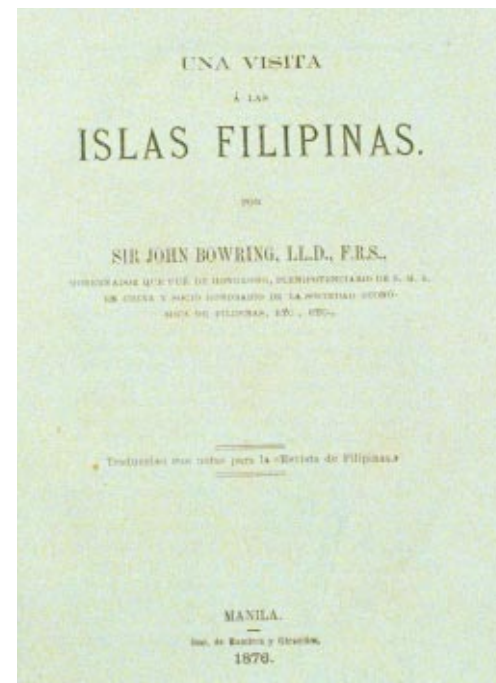
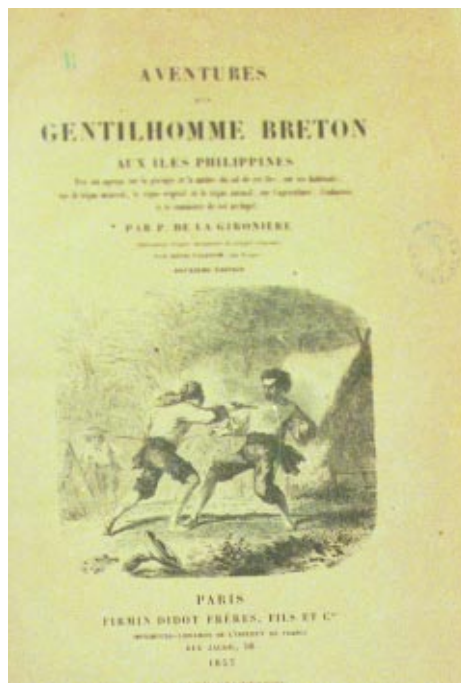
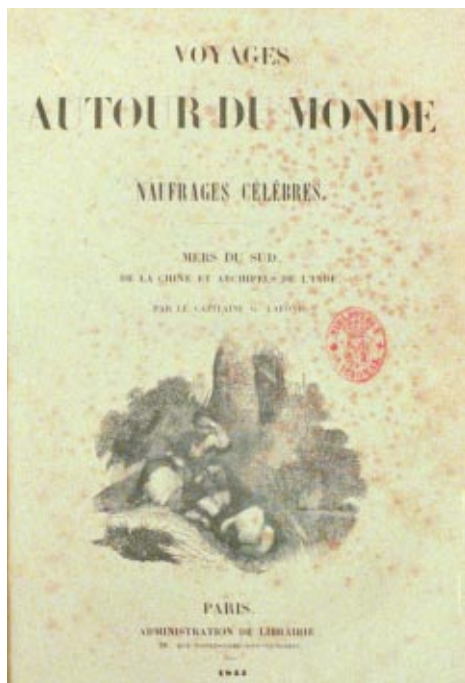
Underwood & Underwood: Vista estereoscópica *Un hogar hermoso en las Filipinas. Hijas españolas mestizas en su traje nacional*, 1899.
COLECCIÓN FBS



Portada de libro *Viajes por Filipinas* (Frederic Jagor, 1875).



Ilustraciones de *tipos filipinos* tomadas de fotografías e impresas en *Viajes por Filipinas* (Frederic Jagor, 1875).



Portada de los libros *Voyages autour du monde et naufrages célèbres* (Gabriel Lafond, 1844) *Aventures d'un gentilhomme breton aux îles Philippines* (Paul Prost de la Gironiere, 1857), *Una visita a las islas Filipinas* (John Bowring, 1876), *Voyage aux Philippines et en Malaise* (Joseph Montano, 1879), *Bosquejo geográfico e histórico-natural de archipiélago filipino* (Ramón Jordana y Morena, 1885) y *Voyage aux Philippines* (Alfred Marché, 1887).

UN PAISAJE NATURAL Y CULTURAL



Vista del volcán Mayón, ca. 1875. COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Vista de la Catedral de Manila, 1875. COLECCIÓN PHOTOARTE.COM

Uno de primeros ejemplos en Filipinas del uso de la fotografía como fuente de ilustración es la publicación en 1875 de la traducción al castellano del libro *Reisen in der Philippinen (Viajes por Filipinas)* del alemán Frederic Jagor. Este autor viajó por el archipiélago durante 1859 y 1860; fruto de su estancia fue uno de los mejores libros de viajes escritos sobre Filipinas.¹⁴ A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, en consonancia con el espíritu de la Ilustración, las monarquías europeas comienzan a patrocinar una serie de expediciones por todo el mundo, con el objetivo de realizar estudios de naturaleza científica. En el caso que nos ocupa destaca la expedición dirigida por Alejandro Malaspina (1789-1794), que recorrió la América meridional y septentrional y el área geográfica de Asia-Pacífico vinculada a la corona española, especialmente Filipinas. En ella, junto a los levantamientos cartográficos, hidrográficos y estudios astronómicos, se realizaron numerosos dibujos de historia natural, botánica, paisajes y escenas costumbristas. La importancia de estos dibujos consiste en que se trata de las primeras representaciones plásticas, realizadas en Filipinas, de carácter no religioso o militar. Son los precedentes de las imágenes «exóticas» que los viajeros románticos occidentales divulgarán en las revistas ilustradas y en los libros de viajes, tan populares en el siglo XIX. Representaciones, a veces reales y fidedignas, otras en cambio imaginadas o inventadas.

Desde el punto de vista geográfico, Filipinas está formada por una extensión de montañas semihundidas, parte de

una gran cordillera que se extiende desde el sur de Japón hasta Indonesia. El origen del archipiélago fue la colisión de las placas tectónicas asiática y pacífica, que dio lugar a una intensa y violenta acción volcánica. El territorio filipino comprende una rica y variada naturaleza que sirvió de inspiración a numerosos fotógrafos nativos y extranjeros. La apreciación estética de los filipinos por su paisaje natural es diversa: por un lado, se enmarca dentro de una corriente artística occidental decimonónica que ve en la naturaleza una fuente de inspiración artística; por otro, esta mirada pictórica al paisaje vernacular, con sus estudios al natural de vegetación autóctona y arquitectura tradicional con chozas de nipa, conlleva un reconocimiento temprano de la geografía en clave nacional. En paralelo a esta mirada realista local, nos encontramos una representación foránea que incide en el aspecto exótico y paradisíaco. Se han conservado ejemplos de cómo algunos fotógrafos «construían» la naturaleza en sus estudios, «el desarrollo de la fotografía de paisajes tuvo que solucionar problemas técnicos como la plasmación de los cielos, pues las largas exposiciones necesarias para registrar los detalles de un paisaje tenían como consecuencia la desaparición de las nubes al quedar los cielos sobreexpuestos. Una solución fue la realización de dos negativos de un mismo paisaje: uno de ellos recogía los contornos del terreno y el otro, expuesto en tiempo más corto, registraba cielo y nubes. Los dos negativos eran luego superpuestos, fundiéndose en una misma copia. No faltó quien “mejoró” las



Volcán Taal (Batangas), ca. 1885.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Página interior del libro *Le Tour du Monde* (Edouard Charton, 1886).

vistas de un determinado paisaje o ciudad con los cielos de otro remoto paraje (...) o del retoque de los negativos con acuarelas y tintas, en ocasiones evidente, pero en muchos casos imperceptible para el espectador normal dada la maestría del trabajo realizado en estudio». ¹⁵ En la colección privada photoarte.com de Madrid existe un ejemplo de este intercambio de nubes; si se compara la *Vista de la Catedral de Manila* con la *Vista del volcán Mayón* se puede apreciar que se trata del mismo cielo. La popularización de vistas pintorescas en grabados y fotografías de volcanes como el Albay, Mayón o el cráter

Taal, así como las vistas de cascadas, montañas o playas salvajes, contribuye a perpetuar una imagen romántica e idílica de las islas. Albert Honiss nos ha dejado hermosas imágenes del paisaje filipino, como la vista del *Puente del Capricho (Laguna)* o la *Cascada de Majajjai*, ambas fechadas en torno a 1872.

Una visión que esconde la dura realidad de unas condiciones de vida violentas bajo una naturaleza tropical, asolada por terremotos, erupciones volcánicas, incendios forestales o baguios, ciclones y tifones que amenazan constantemente



Portada de la revista *El Oriente* (1876).



Albert Honiss: Cascada de Majajjai, ca. 1872. MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid

sus costas, junto a las lluvias del Monzón que devastan el paisaje natural. La fotografía ha sido testigo único de esta violencia, permitiendo captar y preservar en nuestra memoria los estragos causados por dichos desastres naturales. Entre las imágenes más antiguas que se conservan de Filipinas, existe un reportaje único y de gran valor histórico sobre los daños efectuados por el seísmo de 1863 firmado por el taller Martínez Hébert, fotógrafo de la Casa Real española, y que se encuentra en el Archivo del Palacio Real de Madrid. El 3 de junio de dicho año, un fuerte terremoto destruyó o afectó en gran parte de los edificios civiles y religiosos de la ciudad de Manila. Las imágenes de la destrucción causada en la fachada de la catedral, la Antigua Dirección del Tabaco en Binondo, la Alcaicería de San Fernando, la casa del cónsul de Dinamarca o la espectacular imagen del interior del Salón de Corte del Palacio del Capitán General, son vistas urbanas insólitas que pasaron desapercibidas para los pintores e ilustradores pero que no a la retina de los fotógrafos.¹⁶ El siguiente gran temblor que se produjo en Manila fue en 1880, durante los días 14, 18, 20 y 22 de julio. Sucesivas sacudidas sísmicas destruyeron numerosos edificios públicos y causaron grandes desperfectos como se aprecia en la serie de fotografías que realizó Francisco van Camp en diversas zonas de la ciudad los días posteriores al terremoto. La Catedral de Manila, reedificada y consagrada unos meses antes, quedó muy afectada el día 18, y se derrumbó su torre el día 22. La impactante imagen de las ruinas de la torre de la Catedral, que había



Albert Honiss: Vista de San Francisco del Monte, ca. 1872.
MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid

resistido al seísmo de 1863, sirve de base al grabado realizado por Rico que apareció en la revista *La Ilustración Española y Americana*.¹⁷ Éste es buen ejemplo del uso de la fotografía como información de actualidad destinada a un medio de comunicación, tan popular en la segunda parte del siglo XIX, como son las revistas ilustradas. Si se comparan ambas imágenes podemos apreciar como el grabador es sumamente fiel a la fotografía en la reproducción de los detalles arquitectónicos, permitiéndose sólo la licencia de incluir figuras para infundir algo de vida y drama. Las vistas de las calles Quiotan, Centeno, la carrocería de Garchitorea o el bazar de Luzón nos permiten apreciar los daños causados en diversos puntos de la ciudad, que tras los movimientos sísmicos se vio sometida a un temporal de lluvias que dificultó aún más la llegada de materiales de reparación, como la nipa o la madera, obligando a muchos de sus habitantes a vivir a la intemperie.

A los temblores de tierra se le suman los baguios o huracanes que asolan con frecuencia las Islas Filipinas; entre éstos cabe destacar el que asoló no sólo a Manila sino a toda la isla de Luzón el 20 de octubre de 1882. La descripción que ofrecía el corresponsal de *La Ilustración Española y Americana* desde Santa Cruz de La Laguna era desoladora: «el extraordinario fenómeno se desarrolló con espantosa violencia, derribando casas, tronchando los árboles, arrancando los sembrados y, lo que es más sensible, ocasionando numerosas desgracias personales».¹⁸ Muchas poblaciones quedaron arruinadas y los arrabales de

Ermita o Tondo en Manila quedaron casi destruidos. Las fotografías de Francisco van Camp, tomadas para documentar los efectos del ciclón, reproducían la violencia ejercida sobre la refinería de azúcar de la Sociedad Manila Yengari Sugar en Mandaloyan o la vista desoladora del barrio de Ermita, ambas a las afueras de la capital. Testimonios gráficos del extremo valor documental de la fotografía, así como de la dureza de las condiciones de vida en Filipinas.



Albert Honiss: Puente del Capricho (Laguna) ca. 1870-1872.
MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid



Camino de la provincia de Laguna, 1885. COLECCIÓN PHOTOARTE. COM

MANILA, PERLA DE ORIENTE

Frente a la naturaleza agreste e imprevista, nos encontramos la relativa seguridad de la vida en la ciudad. Gracias a la fotografía se ha preservado una memoria histórica de Manila que difícilmente se podría intuir a la luz de su actual desarrollo y urbanismo. La ciudad de Manila fue fundada por Miguel López de Legazpi, quien tomó posesión de la existente población de Maynilad el 19 de mayo de 1571. Se le atribuye al propio Legazpi las trazas de la actual Intramuros o ciudad amurallada, que se conservó hasta su destrucción casi total durante el bombardeo y asedio norteamericano con el fin de liberar la ciudad, ocupada por los japoneses, en la Segunda Guerra Mundial. Manila se encuentra situada a ambas orillas del río Pasig y disfrutó de una envidiable posición geográfica, en medio de una gran y hermosa bahía, que privilegió su desarrollo comercial y cultural. Su puerto era el lugar de encuentro e intercambio entre Japón, China, el archipiélago malayo y la costa occidental de Latinoamérica, lo que situó a la ciudad en el centro de una incipiente economía global. Hay que tener en cuenta que «antes de llegar a consolidarse como un modelo agroexportador, la economía filipina pasó de ser una economía agraria de subsistencia, a una economía de intermediación entre Asia, América y Europa».¹⁹

Las imágenes que se conservan de Manila durante la segunda mitad del siglo XIX, nos dan una idea del esplendor que tuvo y, por el que recibió el sobrenombre de Perla de Oriente. La ciudad se encontraba rodeada de una



Vista de Zamboanga desde la punta del muelle, 1884. MUSEO NAVAL, Madrid



Vista del monte más próximo a Iligan desde el fondeadero del baño, siglo XIX. MUSEO NAVAL, Madrid



gran muralla que, vista desde el mar, se asemejaba a una gran fortaleza. Las obras se iniciaron en 1590 con el gobernador Dasmariñas y concluyeron en 1594, según el sistema de Vauban. Disponía de fosos, caminos cubiertos, baluartes y reductos con seis puertas (Almacenes, Parián, Puerta Real, Santo Domingo, Santa Lucía e Isabel II) y dos postigos. La *Vista de la Fuerza de Santiago, tomada desde el malecón del sur*, muestra el estado de la fortificación durante la segunda mitad del siglo XIX,

apenas remozado desde finales del siglo XVIII, cuando durante el reinado de Carlos III tuvieron lugar las últimas reparaciones. La Real Fuerza de Santiago era la mayor fortificación de la ciudad; dentro del recinto existía un cuerpo de guardia, alojamiento para la tropa, almacenes, capilla y polvorín; defendía la entrada del río Pasig y el ángulo noroeste de la ciudad, aunque durante el tiempo en que fueron tomadas estas fotografías apenas ya tenía valor defensivo. Se han conservado unas imágenes

del puerto anteriores a las obras de remodelación que tuvieron lugar a partir de la década de 1880 y continuaron durante la siguiente década. En *Vista de la entrada del río Pasig* se aprecia la desembocadura y la entrada del puerto, con el faro al final del espigón. Como la rada de Manila era poco segura, durante la temporada del monzón, los buques de mayor cabotaje buscaban abrigo en el vecino puerto de Cavite, a la entrada de la Bahía de Manila. No obstante, el tráfico marítimo era consustancial a la

ciudad, ya desde la época de la Nao Acapulco o Galeón de Manila, y sus muelles eran testigos de un constante ir y venir de vapores y embarcaciones de todo género que se agolpaban en ambas orillas del río.

La principal entrada a Intramuros, que es como se conoce en la actualidad a la ciudad amurallada, era la Puerta del Parián y la mayor parte de los edificios oficiales se encontraban allí, en torno a calles amplias y trazadas a cuadrícula.

En un extremo se encontraba la Plaza del Palacio con un jardín central en torno al que se situaba la catedral, el palacio del ayuntamiento, las ruinas del antiguo palacio del gobernador general y una manzana de casas particulares. La actual Catedral de Manila fue construida en el mismo solar que ocupaba la que fue destruida por el terremoto de 1863. Los trabajos de reconstrucción se iniciaron en 1871, bajo la dirección de diversos arquitectos y un proyecto aprobado por la Real Academia de San Fernando, siendo inaugurada el 8 de diciembre de 1879. Se conserva una fotografía de su interior tomada el 15 de enero de 1886, con motivo de las exequias solemnes realizadas tras la muerte del rey Alfonso XII. La imagen reproduce el catafalco que proyectó y construyó en su nave central el arquitecto municipal Sr. Hervás, quien contó también con la colaboración del escultor Tampinco, el pintor Fabrés y los maestros carpinteros Caro y Lorenzo del Rosario.²⁰

Todas las comunidades religiosas presentes en Filipinas tenían con un convento y una iglesia en Intramuros; entre estas destacan los agustinos, los franciscanos, los agustinos recoletos y los dominicos. Debido a los numerosos desastres naturales y al bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial, tan sólo se ha conservado el de San Agustín, construido entre 1587 y 1607 por el arquitecto Juan Macías siguiendo el modelo de los templos agustinos de México. Se trata de la construcción más antigua existente en Filipinas y ha sufrido numerosas guerras, tifones y seísmos, aunque perdió una de sus dos



Martínez Hébert: Fachada de la Catedral de Manila, 1863.
(Carpeta *Terremotos de Manila*).
PATRIMONIO NACIONAL



Martínez Hébert: Vista de la fachada N.E. de la Aduana de Manila, 1863.
(Carpeta *Terremotos de Manila*).
PATRIMONIO NACIONAL



Martínez Hébert: Alcaicería de San Fernando, 1863.
(Carpeta *Terremotos de Manila*).
PATRIMONIO NACIONAL



Martínez Hébert: Antigua casa Dirección del tabaco, 1863.
(Carpeta *Terremotos de Manila*).
PATRIMONIO NACIONAL



Martínez Hébert: Salón de Corte del Palacio del Capitán General de Manila, 1863
(Carpeta *Terremotos de Manila*).

PATRIMONIO NACIONAL

torres por el daño causado durante el terremoto que asoló la urbe en 1880. No obstante, la presencia de la Iglesia católica es evidente en toda la ciudad y sus arrabales, como testifican las imágenes conservadas de Santa Cruz, Pambacan, Sampalog, Malabon o las mismas ruinas de la iglesia de la Compañía de Jesús. Otros edificios religiosos notables eran el Palacio Arzobispal, el hospital de San Juan de Dios, así como la Universidad de Santo Tomás, el Colegio de San Juan Letrán o los beaterios de Santa Isabel y Santa Catalina, sin olvidar el bello cementerio circular situado en el barrio de Paco.

La principal artería comercial era la calle Escolta, situada en el barrio de Binondo, y conectada a la antigua ciudad amurallada a través del puente de España. Su apogeo se sitúa a finales del siglo XIX, una vez que el centro comercial y económico se hubo desplazado de Intramuros al otro lado del río Pasig, a mediados de dicho siglo. Otras calles importantes eran la Calzada del General Solano, en torno a la cuales se estaban las casas de la incipiente burguesía local, la Calzada de Malacañang, que conducía al palacio residencial del capitán general de Filipinas, la Calzada de San Sebastián o la de Sampaloc. Así mismo, hay que destacar otros edificios civiles como el teatro Príncipe Alfonso en Arroceros, el observatorio de los jesuitas en Ermita, la cárcel de Bilibid o la fábrica de tabacos en Tondo. El urbanismo decimonónico dio lugar a diversos y hermosos lugares de esparcimiento, entre los que destacan los paseos del Malecón, Sampaloc, Magallanes o el



Francisco van Camp: Torre de la Catedral
(Carpeta *Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio de 1880*), 1880.
ARCHIVO GENERAL MILITAR DE MADRID



Ruinas de la torre de la catedral, después del terremoto de julio de 1880,
grabado por Rico e impreso en *La Ilustración Española y Americana*, p. 185, 1880, vol. II.

famoso de la Luneta; todos ellos situados alrededor de la ciudad amurallada, en donde también se situaron las tres vías principales que comunicaban con la antigua ciudad, el puente de España, el puente colgante y el de Ayala. El primero data de 1630 y fue el primer puente que unió ambas orillas del río Pasig; la fotografía nos muestra el construido en piedra y hierro, para reemplazar al destruido durante el terremoto de 1863, uniendo el paseo de Magallanes con la calle nueva de Binondo. El puente colgante, obra de avanzado desarrollo tecnológico, era de propiedad particular y su paso conllevaba el pago de un peaje; enlazaba el arrabal de Quiapo con el

de Arroceros. Por último, el puente de Ayala, que debe su nombre el antiguo Ministro de Ultramar, fue inaugurado en 1880; unía el barrio de San Miguel con el de Concepción y constaba de dos tramos descansando en su parte central en la isla de San Andrés. Otro puente, el de la Misericordia, era de hierro y estaba construido por un sistema patentado por la casa Eiffel.

A través de estos puentes se accedía a los arrabales de la ciudad, muchos de ellos cruzados por esteros fluviales, como los de Binondo, Tondo, Ermita, Malate, Paco, Quiapo y Santa Mesa compuesto por pintorescos caseríos de

nipa. Se ha conservado una bellísima *Vista de canal con casas reflejadas*, de autor desconocido y fechada en torno a 1865, que nos da una idea de este tipo de urbanismo fluvial. El río Pasig tiene su origen en la llamada Laguna de Bay, desde donde se divide en cuatro brazos que se unen en el desagüe del río San Matero para cruzar Manila y desembocar en su bahía. Al paso por la ciudad bañaba los arrabales de Binondo, San Carlos, Escolta e Intramuros. El río era fuente de comunicación, siendo navegable por pequeños barcos, bancas o navetas, como ilustran las fotografías conservadas. También sus aguas suponían una fuente de riqueza, pues tal

y como nos muestra la fotografía de Albert Honiss, la pesca se realizaba por la técnica del sarambao, que consistía en un tipo de red compuesta de caña y bejuco, muy popular en el área geográfica manileña. El tráfico fluvial y marítimo, junto al terrestre, continuó siendo el más extendido, pero en el último cuarto de siglo se sientan las bases de un nuevo y moderno medio de transporte y locomoción. Los primeros pasos para la creación de una red ferroviaria para la isla de Luzón se producen en 1875, mediante un real decreto que establecía tres líneas que partían desde Manila hacia Dugapan, Bicol y Batangas respectivamente. Tres años más tarde,



Francisco van Camp: Calle de Quiotan, Santa Cruz [Carpeta *Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio de 1880*], 1880. ARCHIVO GENERAL MILITAR DE MADRID



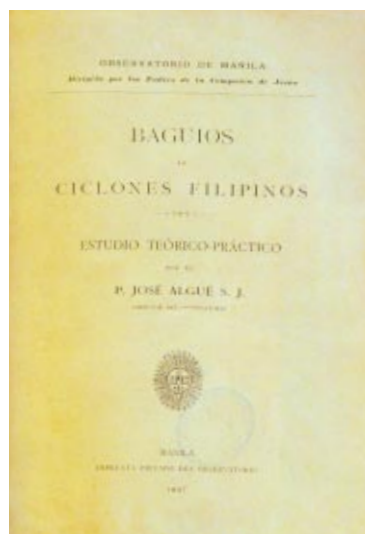
Francisco van Camp: Carrocería de Garchitorena – Escolta, 30 [Carpeta *Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio de 1880*], 1880. ARCHIVO GENERAL MILITAR DE MADRID



Francisco van Camp: Esquina de la calle Centeno, Santa Cruz [Carpeta *Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio de 1880*], 1880. ARCHIVO GENERAL MILITAR DE MADRID



Francisco van Camp: Bazar de Luzón y Martillo Calero – Escolta, 22 [Carpeta *Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio de 1880*], 1880. ARCHIVO GENERAL MILITAR DE MADRID



Portada de los libros *Memoria sobre los temblores de tierra ocurridos en julio de 1880 en la isla de Luzón* (José Centeno y García, 1881) y *Baguíos o Ciclones Filipinos: Estudio teórico-práctico* (P. José Algué, 1897).



Francisco van Camp: Vista del barrio de Ermita (Manila) tras el terremoto de 1880, 1882. MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid



Francisco van Camp: Vista del barrio de Ermita (Manila) tras el huracán de 1882, 1882. MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid

se creaba la Compañía de Tranvías de Filipinas que hacia 1889 contaba con cuatro líneas que conectaban Santa Cruz con Tondo, Sampoloc, Intramuros y Malate. El 31 de julio de 1887 tenía lugar la colocación de la primera piedra del Ferrocarril de Manila a Dagupan, de la que se conserva una fotografía realizada por Francisco Pertierra; así mismo se han conservado imágenes de esta primera línea realizadas por el Centro Artístico Fotográfico de E. M. Barretto.



Francisco van Camp: Camarines de la refinera de azúcar de la sociedad Mandaluyan tras el baguío o huracán del 20 de octubre de 1882, 1882.

MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid

CLAROSCUROS DEL COLONIALISMO

La colonización española de Filipinas se planificó para que el país fuera una base en la ruta de las especias y plataforma de expansión hacia Asia. Una vez entendido que la proyección asiática era irrealizable, la Corona decidió permanecer en las islas por su significación estratégica, vinculó el nuevo territorio al virreinato mexicano de Nueva España y estableció una Administración colonial mínima, compuesta por militares, funcionarios y órdenes religiosas. Durante los siglos XVII y XVIII, Filipinas pasó de ser una economía agraria de subsistencia a una de intermediación, puerta y puente entre Asia, América y Europa a través de la ruta comercial del galeón que unía Manila y Acapulco. Con el impulso del comercio, la actividad empresarial y las inversiones en el archipiélago crecieron, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, gracias a la apertura del canal de Panamá y al capital extranjero. El Gobierno español no supo adaptar la política colonial a la nueva situación ni convertirse en el mercado preferencial y mantuvo una Administración anquilosada enemiga de reformas autonomistas. No obstante, frente a la visión negativa y de injusticia que todo proceso colonial implica, la incorporación de Filipinas al imperio español supuso la base de cohesión social que daría lugar a una identidad nacional. Además de la aportación de la religión católica –de gran influencia en la sociedad filipina– y de la inmersión de las islas en una economía internacional, también se impulsaron obras públicas, como la construcción de faros, la junta del puerto de Manila o la Comisión Hidrográfica del Pacífico, y favoreció un



Vista de la fuerza de Santiago, tomada desde el Malecón del Sur
(Álbum de *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



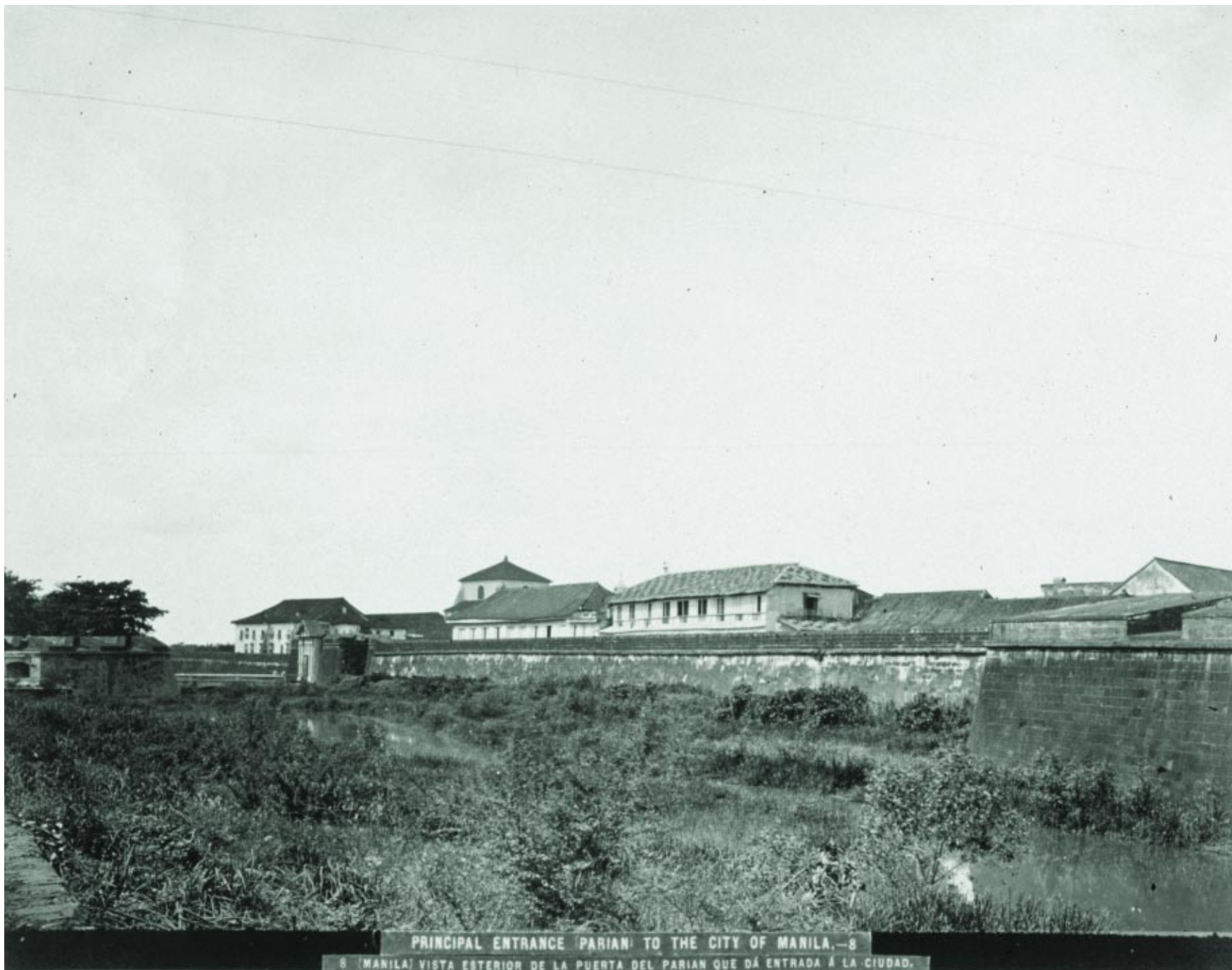
E. M. Barretto: Muelles del Pasig San Gabriel (Asoleo del Ábaca)
(Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



Vista de la entrada del río Pasig (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



E. M. Barretto: Muelles del Pasig (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



PRINCIPAL ENTRANCE PARIAN TO THE CITY OF MANILA.—8

8 (MANILA) VISTA EXTERIOR DE LA PUERTA DEL PARIAN QUE DA ENTRADA A LA CIUDAD.

Vista exterior de la puerta del Parián que da entrada a la ciudad (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Francisco van Camp: Guardas urbanos frente a la Puerta de Isabel II, ca. 1880.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Catedral de Manila (Álbum *Manila*), ca. 1889.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



E. M. Barretto: Catedral de Manila (Vista desde las ruinas del Palacio Antiguo)
(Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

incipiente desarrollo científico con la construcción del Observatorio de Manila.

Frente a la visión idílica y pintoresca de Filipinas, nos encontramos una serie de fotografías mucho más complejas que nos muestran un país en vías de desarrollo. Muchos de estos progresos técnicos fueron captados por las cámaras de los fotógrafos; en realidad, se trata de un fenómeno que se da a escala global. El primer reportaje fotográfico sobre unas obras públicas, bien podría ser la documentación visual que

Merville realizó sobre la reforma urbana de Haussman en París. En el caso español, también se detecta esta temprana relación entre la fotografía y la modernidad: «durante el reinado de Isabel II tuvo lugar un importante proceso de modernización mediante la realización de grandes obras públicas que transformaron la imagen del territorio. Los ingenieros desempeñaron un papel importante en la renovación arquitectónica. La construcción de estaciones, puentes, edificios y máquinas se realizó con nuevos materiales y este tipo de construcciones aportaron nue-

vos puntos de vista y nuevas concepciones espaciales que los fotógrafos utilizaron para realizar sus obras». ²¹ El caso del fotógrafo inglés Charles Clifford es paradigmático en este sentido; sus imágenes de las obras públicas encargadas por la Corona española, especialmente la construcción del Canal de Isabel II, fueron realizadas como documentación y como testimonios del progreso y modernización de la monarquía constitucional. De igual modo, este proceso de modernización a través de las obras públicas estuvo presente en Filipinas. En la Biblioteca Nacional de

Madrid se encuentra un magnífico álbum titulado *Obras del Puerto de Manila*, realizado en 1887 para la Exposición de Filipinas, que tuvo lugar dicho año en España. Con posterioridad, en 1896, la Junta del Puerto de Manila publicó un libro con fotografías de la situación de las obras del nuevo puerto tras la reanudación de las mismas en 1892, pero de menor interés fotográfico. ²² El más interesante es el primer álbum, de fabricación manual, que contiene treinta fotografías que muestran vistas generales de las distintas instalaciones del puerto de



Honras fúnebres en la Catedral de Manila por la muerte de Alfonso XII, 1886.
PATRIMONIO NACIONAL

Torre de la Catedral de Manila, ca. 1875.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



E. M. Barretto: Iglesia de Malabón (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Iglesia de Pambacan (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Iglesia de Santa Cruz Manila (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Hospital de San Juan de Dios (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

Manila, embarcaciones, así como el estado de las obras. Se desconoce el autor del encargo fotográfico, pero sus imágenes se despojan de cualquier intento de pintoresquismo y nos retratan una nueva realidad, el paisaje de la máquina. Una de ellas, titulada *Vista general de las canteras de Angono* nos muestra la ejecución de los barrenos en la piedra diorítica por medio de perforadores. La imponente masa montañosa destaca en la fotografía, empujando a los trabajadores y destacando sobre las máquinas, a modo de comentario sobre la insignificancia del ser humano ante la «sublime naturaleza». Pero una lectura metafórica de la imagen nos muestra como en realidad, la montaña se encuentra desnuda, despojada de su manto externo, enseñando su herida abierta; sobre ella se encuentra el hombre, sujeto artífice y responsable de esta nueva realidad industrial. Otra imagen titulada, *Draga de hierro de rosario central de setenta caballos de fuerza*, va más allá, prescinde de toda referencia natural y se concentra en el vigor, solidez y fortaleza de la máquina, destacando sus valores plásticos como si de una escultura se tratara.

A través del género del paisaje industrial, «diversos fotógrafos del siglo XIX, intentaron negociar los complejos cambios que estaban ocurriendo a su alrededor. Sus fotografías se convierten en un puente entre el pasado y el futuro, y encierran las contradicciones sociales de una época en profunda transición. La estética de lo «sublime tecnológico» permitió una convivencia simultánea de dos



Vista de las ruinas de la Iglesia de la Compañía de Jesús, ocasionadas por el terremoto del 3 de junio de 1863 (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Vista de la fonda francesa situada en el sitio de la Barraca, pueblo de Binondo (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

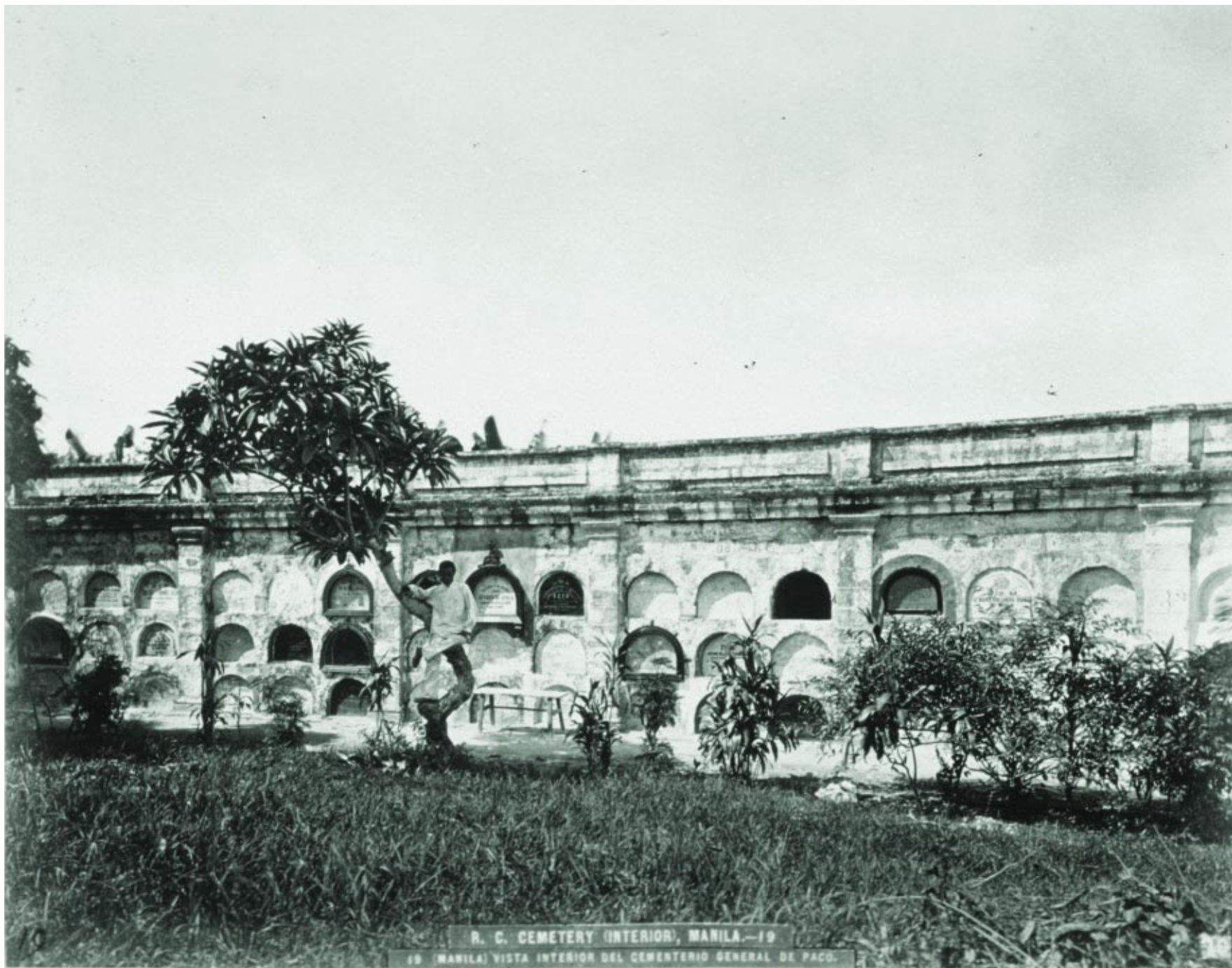
pulsiones contradictorias: por un lado, la nostalgia por el pasado y, por otro, la esperanza de la mejora de vida que prometía el progreso tecnológico futuro».²³

Para el caso que nos ocupa, existe otro interesante reportaje fotográfico, perteneciente al Archivo del Palacio Real en Madrid, titulado *Obras públicas: Faros*. Se trata de un álbum que contiene cuarenta y cinco vistas fotográficas de los principales faros de Filipinas en explotación y en construcción el 19 de julio de 1893. Las fotografías comenzaron a realizarse en 1889 y están firmadas por el

estudio parisino Marion. De nuevo, nos encontramos ante una empresa de gran magnitud; no debemos de olvidar que el archipiélago filipino está formado por más de siete mil islas. Una tarea faraónica como la emprendida por la Comisión Hidrográfica del Pacífico que, iniciada unas décadas antes, logró cartografiar todo el archipiélago filipino, documentación que fue entregada al nuevo poder colonial tras el fin de la presencia española en 1898. De nuevo, lo que nos llama la atención en estas fotografías es el enorme simbolismo de las imágenes. Si bien, es verdad, que se

trata de tomas documentales sobre el proceso de construcción de los faros, no menos cierto es la belleza estética y el valor plástico que desprenden. Especialmente, las tomas aisladas e individuales que nos muestran sus arquitecturas limpias, desnudas, sobrias (y modernas) destacando sobre la naturaleza circundante. Estas imágenes industriales de la construcción de faros en Filipinas o la renovación del puerto en Manila, muestran la ambivalencia entre tradición y progreso, reflejo de las contradicciones propias de cualquier sociedad colonial decimonónica.

Al igual que la fotografía intentaba fijar una realidad en perpetua transformación, hubo otro fenómeno catalizador de este nuevo orden visual: el ferrocarril. El viaje en tren sumergía al viajero en un estado hipnótico que le permitía percibir una visión abstracta y mecanizada del paisaje. La implantación de este nuevo medio de transporte no sólo cambió de un modo radical la mirada del sujeto decimonónico, sino que le permitió conocer de primera mano otras realidades diferentes a la urbana. La inauguración del ferrocarril facilitó las comunicaciones y puso más aún en con-



Vista interior del cementerio general de Paco (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Albert Honiss: Calle Escolta después de los terremotos de 1863, ca. 1870.
MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid



Plaza de Manila (Álbum *Manila*), ca. 1889.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



E. M. Barretto: Calzada de San Sebastián
(Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.

PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Calzada del General Solano
(Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.

PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Calzada de Malacañang (en dirección al Palacio del
Gobernador General) (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.

PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



Vista del teatro Bilibid (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Vista del teatro Príncipe Alfonso, en el sitio de arrozceros (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Vista de la cárcel pública, en el sitio de Bilibid (Álbum *Filipinas*), ca. 1870. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Vista de la fábrica de puros, en el Barrio de Meisic, del pueblo de Tondo (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

tacto la capital con las provincias. Fuera de Manila, la administración colonial dependía fundamentalmente de las comunidades religiosas; aun existiendo la figura del gobernador regional y los funcionarios locales nativos, la dirección y control de las provincias era sustentado por la Iglesia católica. Las diferentes órdenes religiosas se repartieron el territorio, dando a cada una de ellas una provincia o un conjunto de éstas, pero manteniendo todas ellas sus casas prin-

cipales en Manila. Los misioneros tuvieron una gran influencia en las provincias, pues además de párrocos, eran maestros, jueces, árbitros y, por lo general, gobernantes del barrio. Y es que «uno de los principales efectos de la evangelización en Filipinas fue la socialización, la creación de nuevos lazos sociales, que conducirían a la creación de nuevos núcleos urbanos y ciudades. Para facilitar la evangelización, los misioneros persuadieron a los nativos de



Observatorio óptico de los jesuitas en Ermita, Manila, siglo XIX.
BIBLIOTECA-MUSEO VÍCTOR BALAGUER, Vilanova i la Geltrú

establecerse en grandes comunidades que estuviesen “bajo la campana”, es decir, alrededor de una iglesia, en un área desde donde pudieran oír la campana. Con el transcurso del tiempo estas comunidades se transformaron en parroquias, algunas de las cuales se convirtieron después en ciudades. Los únicos españoles que los filipinos de fuera de Manila encontraban eran los misioneros que se establecían en el lugar, la mayoría de los casos. Esto llevó

a que el misionero, frecuentemente, no sólo desarrollara una función religiosa, sino también una función civil». ²⁴ Los misioneros españoles no sólo se preocuparon de convertir a los nativos de las tierras bajas, sino que extendieron la evangelización a las tribus de las montañas, fundando «misiones vivas» al norte de la isla de Luzón. Iglesia y Estado estaban de acuerdo que la cristianización era el principal deber de los colonizadores, pero no siempre coinci-



Extranjeros en el Tiro al Blanco, San Juan del Monte (Álbum de *Filipinas*), ca. 1870. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



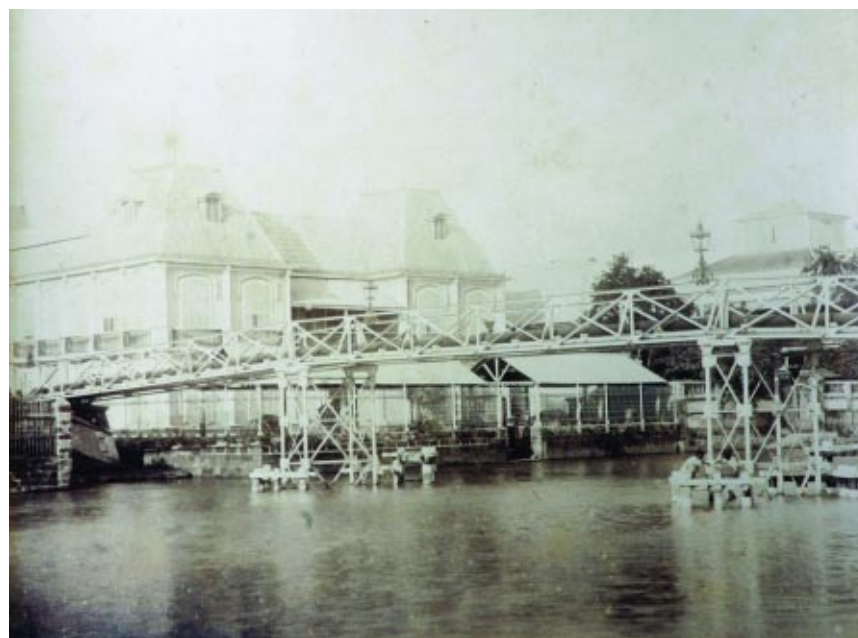
Vista del Monumento a Isabel II, siglo XIX. COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Vista del Paseo y Monumento a Hernando de Magallanes (Álbum *Filipinas*), ca. 1870. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



E. M. Barretto: Puente de España (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Puentecillo Eiffel para conducir la tubería (de aguas de Carriedo sobre el Pasig) (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885. PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

dían en el modo en que ésta se debía llevar a cabo. Aun así, la evangelización en Filipinas difirió de la realizada en América Latina; fue más pacífica y utilizó la lengua vernácula como medio de difusión de la doctrina cristiana, pero también de represión en la educación. Ésta quedó en manos de las órdenes religiosas, que además de impartir una educación cristiana a los hijos de los principales, extendieron la catequesis al resto de la población mediante las escuelas parroquiales. Si bien es cierto que la enseñanza en las diferentes lenguas no ayudó al aprendizaje del caste-

llano y lo que ello suponía en términos de emancipación y progreso social para la población nativa, tampoco se debe demonizar a la colonización y a la evangelización cristiana como la causante de la destrucción del tejido social filipino y de la degradación de su cultura. A pesar de la intransigencia de gran parte de los misioneros, no debemos olvidar que la revolución filipina se alzó contra el estamento religioso pues encarnaba en todo su esencia al poder colonial; todo movimiento evangelizador tiene sus claroscuros. A diferencia de Latinoamérica, donde los misione-



Vista del puente colgante (Álbum *Filipinas*), ca. 1870. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Vista de canal con casas reflejadas, siglo XIX.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Vista de la continuación del muelle de San Gabriel (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Vista de los caseríos del barrio de Meisic, del pueblo de Tondo, en la orilla del río (Álbum *Filipinas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



E. M. Barretto: Ría de Malabón. Balsa de cañas (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Río Pasig. Barrio de las Lavanderas (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Bahía de Manila vista desde Malate (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



Albert Honiss: Pesca con sarambao en el río Pasig de Manila, ca. 1872.
CENTRE DE DOCUMENTACIÓ, MUSEU MARÍTIM DE BARCELONA



Pesca con sarambao en el río Pasig de Manila, grabado por Riou e impreso
en *La Ilustración Española y Americana*, p. 589, 1872.



RIO DE S.^a ANTON (MANILA)
E. M. Barretto: Barrio de San Antón Manila (*Álbum Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Tranvía de vapor de Manila a Matabón (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

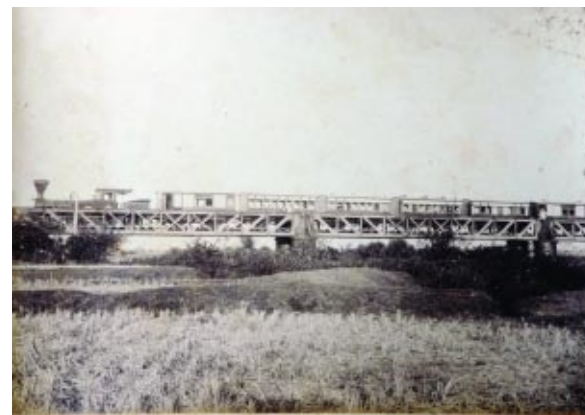
ros impusieron la lengua castellana como elemento de unificación, la evangelización en Filipinas fomentó y extendió el uso de los diferentes idiomas. De este modo, cada orden se especializaba en las lenguas de su área geográfica de influencia, promoviendo el estudio y publicación de gramáticas, vocabularios, diccionarios y catecismos en gran variedad de lenguajes.²⁵ Su interés en la medicina y la farmacología impulsó sus investigaciones sobre botánica, sin tampoco olvidar sus logros en el campo de la flora, fauna y geografía.²⁶ Otro ejemplo de este deseo de integración en la sociedad nativa es la hibridación estilística que se da en el terreno del arte con la escultura de «santos» y marfiles o la arquitectura barroca filipina, cuya génesis denota fuentes españolas, americanas, chinas y nativas.



E. M. Barretto: Tranvía de vapor a Malabón (*Álbum Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Ferrocarril de Manila a Dagupan (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Ferrocarril de Manila a Dagupan
(Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Ferrocarril de Manila a Dagupan
(Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



Gómez Carrera: Interior de una fábrica, ca. 1895.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



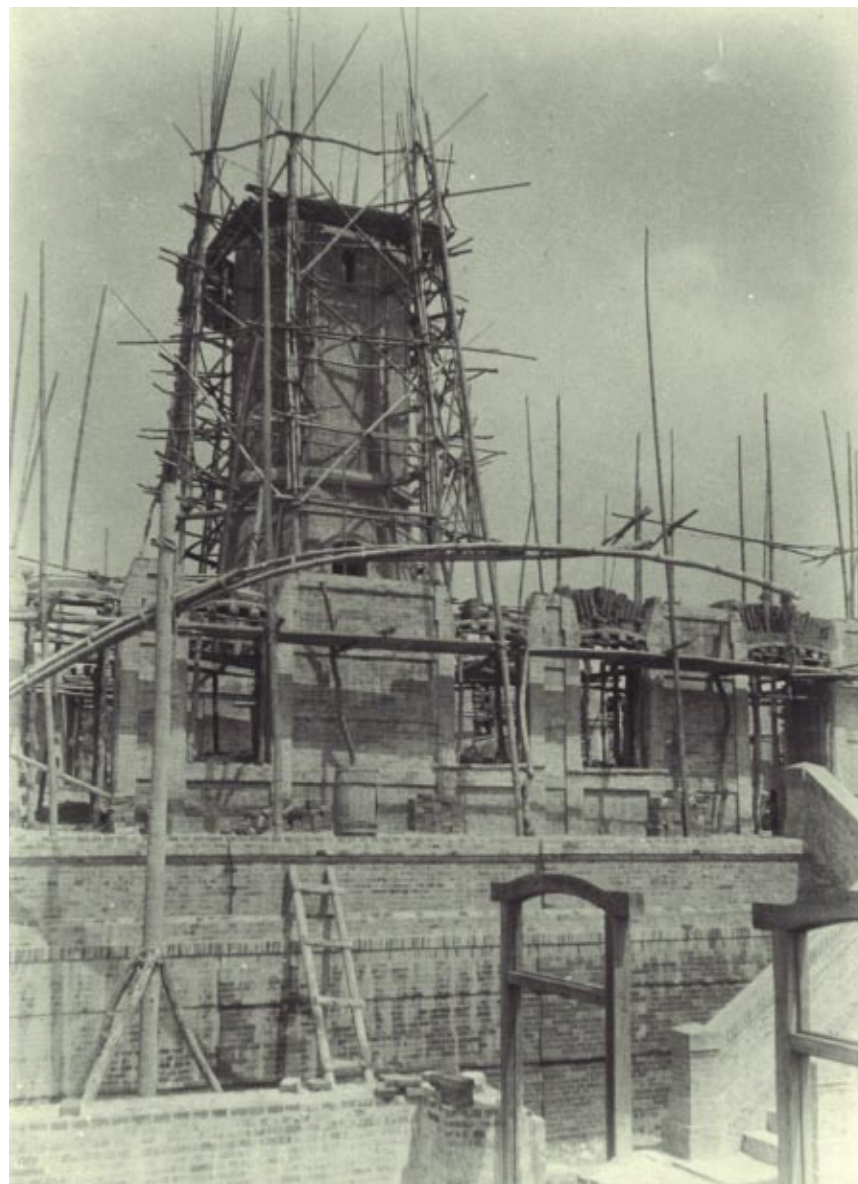
Portada del libro *Situación de las obras del nuevo puerto en junio 1896* (Junta del Puerto de Manila, 1896)



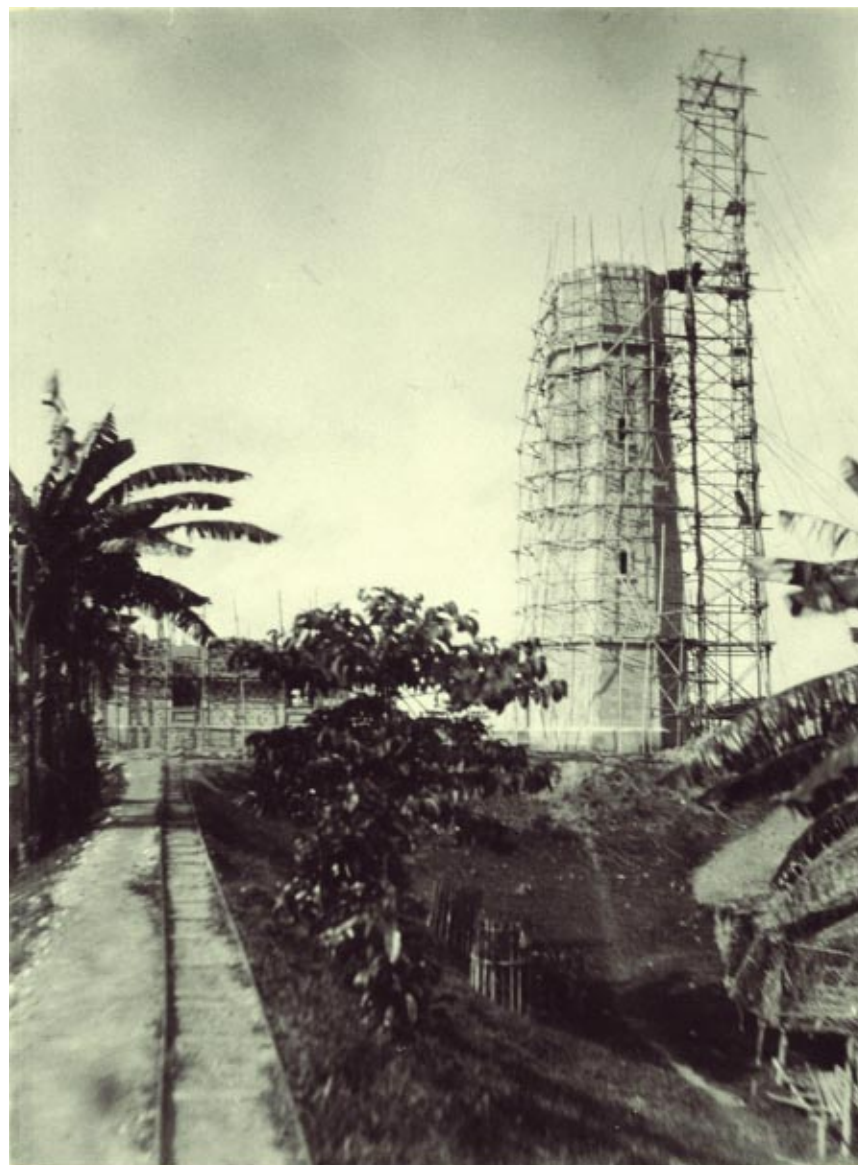
Vista general del Muelle de las Canteras de Angono, Draga de hierro de Rosario Central de sesenta caballos de fuerza, Edificio de las obras del puerto en el Malecón del Norte o Muelle de la Farola, Vista de la Laguna de Bay y del muelle-embarcadero de las Canteras de Angono, Dique del Este, Grúa de vapor de diez toneladas-Ganguil de madera con pozo central (Álbum *Obras del Puerto de Manila*), 1887. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Marion: Faro de 1^{er} orden de Cabo Engaño: Estado de las obras el día 10 de enero de 1892
(Carpeta *Islas Filipinas. Obras públicas. Faros*), 1893.
PATRIMONIO NACIONAL



Marion: Faro de 1^{er} orden de Cabo Bojeador (Carpeta *Islas Filipinas. Obras públicas. Faros*), 1893.
PATRIMONIO NACIONAL



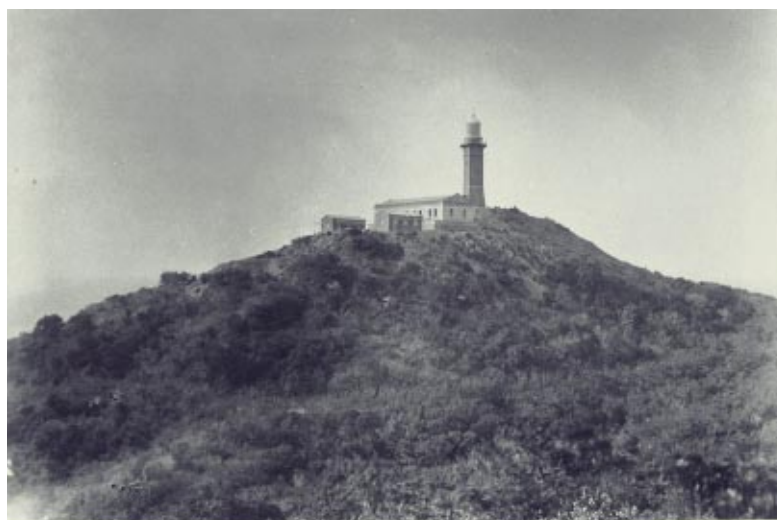
Marion: Faro de 1^{er} orden de Cabo Melville: Estado de las obras el día 3 de diciembre de 1890, Estado de las obras el día 6 de mayo de 1891 y Estado de las obras el día 18 de febrero de 1892 (Carpeta *Islas Filipinas. Obras públicas. Faros*), 1893.
PATRIMONIO NACIONAL



Marion: Faro de 1^{er} orden de Cabo Melville: Camino de servicio (Carpeta *Islas Filipinas. Obras públicas. Faros*), 1893.
PATRIMONIO NACIONAL



Marion: Faro de 1^{er} orden de Cabo Melville: Cantera de arenisca explotada para las obras (Carpeta *Islas Filipinas. Obras públicas. Faros*), 1893.
PATRIMONIO NACIONAL



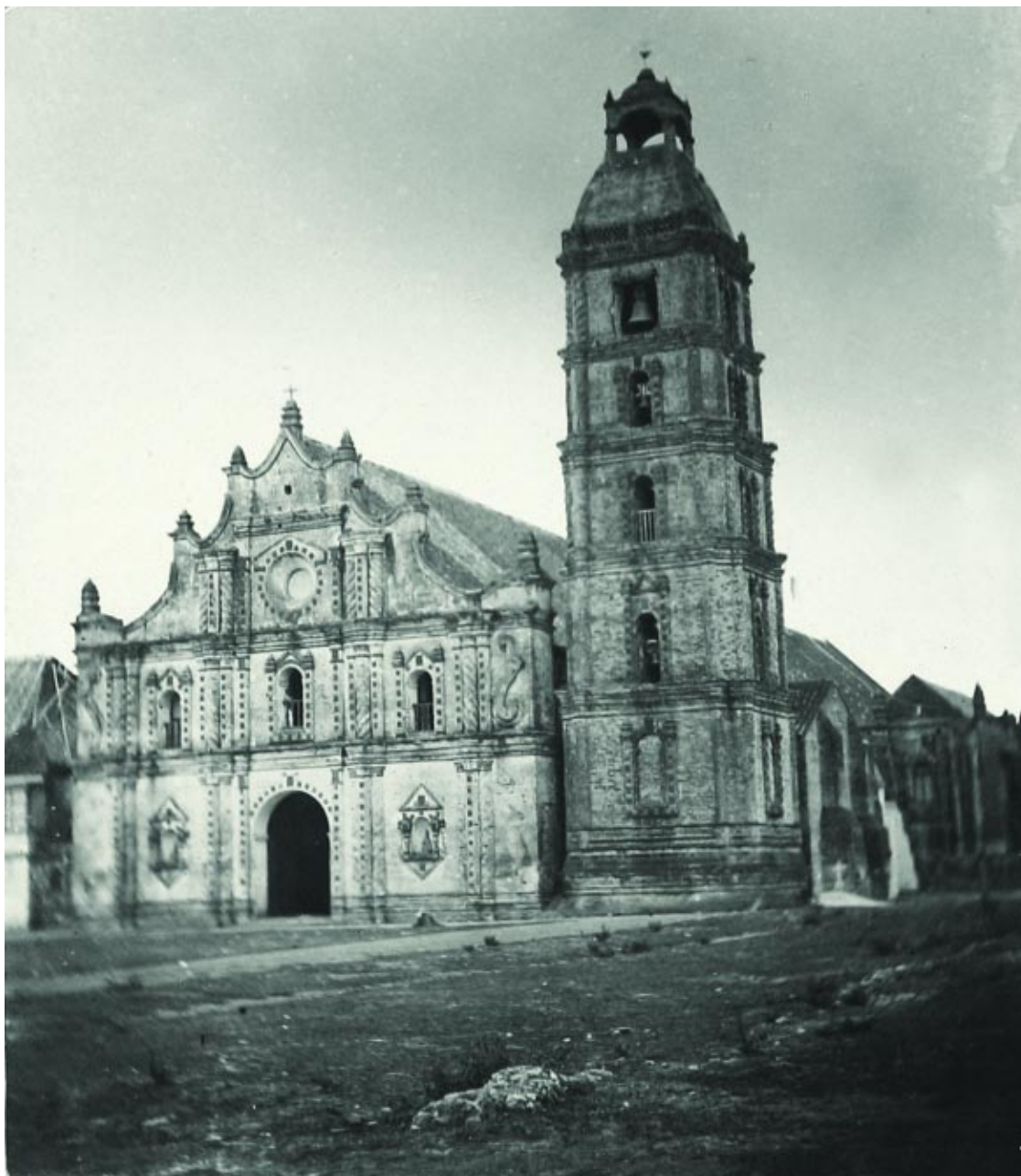
Marion: Faro de 1^{er} orden de Isla de Cabra, Faro de 2^o orden de Isla Corregidor, Faro de 1^{er} orden de Isla Capones, Faro de 4^o orden de Punta Santiago y Faro de 1^{er} orden de Cabo Bojeador (Carpeta *Islas Filipinas. Obras públicas. Faros*), 1893. PATRIMONIO NACIONAL



Marion: Faro de 6º orden de Río Pasig (Carpeta *Islas Filipinas. Obras públicas. Faros*), 1893.
PATRIMONIO NACIONAL



El tribunal de Tuguegarao
(Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



La Iglesia de Tuguegarao (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

LA VIDA EN PROVINCIAS

Numerosos misioneros supieron apreciar la riqueza del patrimonio etnológico, llegando a adquirir un alto grado de conocimiento sobre la vida, usos y costumbres de su población.

A este respecto resulta sumamente interesante la consulta del Álbum *Provincia de Cagayan*, posiblemente realizado entre 1874 y 1880, que se conserva en el Museo Nacional de Antropología en Madrid.²⁷ El álbum, de elaboración manual, está compuesto de 21 imágenes en donde la fotografía es utilizada para transmitir información sobre aspectos agrícolas y etnográficos. Se inicia con una imagen de la virgen Nuestra Señora del Piat, seguido de un interesante y teatralizado retrato de un grupo de misioneros dominicos de Piat, para mostrarnos después la iglesia, el tribunal y la escuela de la localidad de Tuguegarao. A continuación, se destaca una serie fotográfica que de un modo narrativo, incluso didáctico, nos enseña las diversas fases del cultivo del tabaco, la recolección, desde la sementera y trasplante hasta el empalillado, y por último, el traslado a los almacenes para su exportación y fabricación de cigarros puros. La *Vista de la sementera de tabaco en el acto de estar cortando* nos llama la atención no sólo por la belleza de la composición sino por el interés del fotógrafo en captar el realismo de la acción mediante la fijación del movimiento de las mujeres campesinas. El tabaco era la industria agrícola y comercial más importante de las islas Filipinas. Por dicho motivo, el Gobierno español se había reservado el derecho a su explotación en toda la isla de Luzón,



Misioneros dominicos del Santuario de Nuestra Señora de Piat (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

salvo en las islas Visayas. No debemos olvidar que la Compañía General de Tabacos de Filipinas, una de las mayores empresas de España a finales del siglo XIX, contribuyó notablemente a consolidar y potenciar la industria tabaquera.

No obstante, y a pesar del omnipresente control de los religiosos en el terreno rural, también existía una estructura de administración colonial local y estatal que incluía la explotación de los recursos agrícolas, privados y públicos. Las fotografías que se conservan de Filipinas a nivel provincial no siempre están referidas a la labor misionera, la etnografía o a la explotación de los recursos naturales. Son frecuentes las escenas cotidianas que reflejan juegos y tradiciones filipinas; un ejemplo de este tipo de imágenes costumbristas son, sin duda, las peleas de gallos. Éstas constituían para los filipinos más que una diversión, se podían considerar como la gran pasión nacional. Su práctica se encontraba extendida por todas las islas; la afición comenzaba a una temprana edad y para muchos era un buen negocio. Los gallos, de diversos tipos y colores, eran excelentemente cuidados por sus dueños, quienes los paseaban y hasta les permitían dormir en sus mismas habitaciones. A menudo se improvisaban peleas de gallos en plena calle, pero eran perseguidas por los funcionarios públicos porque éstas sólo estaban autorizadas en las galleras, anfiteatros con gradas para los espectadores, que abrían los días festivos y en donde se efectuaban cuantiosas apuestas. Hay que tener en cuenta



Vista de una sementera de tabaco en el acto de estar cortando (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Grupo de cosecheros de tabaco montando a caballo con sus trajes de costumbre del pueblo de Tuguegarao (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Vista de un tancal como usan los cosecheros para conducir el tabaco (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Colonia de misioneros, siglo XIX.
MUSEO NACIONAL DE ANTRÓPOLOGÍA, Madrid



Grupo de principales de Gamu. Isabela de Luzón, 1886. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Coronel Hose y misionero con grupo de bontoc. Igorrotes, siglo XIX. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

que esta diversión era una fuente importante de ingresos para el erario público. Existe una hermosa fotografía que escenifica una pelea de gallos de Félix Laureano que forma parte de un conjunto de veintisiete fotografías sueltas conservadas en la Biblioteca Nacional en Madrid.²⁸ El interés de este fotógrafo en la figura humana es patente en la fotografía titulada *En el baño* y en otras composiciones de grupo como *Cuadrilleros* o *Mas Tipos Filipinos*. Félix Laureano es uno de los pocos fotógrafos de la época del que podemos afirmar que era filipino, aunque desconocemos si de origen criollo o mestizo. El interés de su obra es aún mayor pues se trata de un fotógrafo afincado no en la capital sino en provincias, en concreto en Iloilo (Isla de Panay). Así mismo, Félix Laureano fue el primero en publicar un libro de fotografías sobre Filipinas, el álbum *Recuerdos de Filipinas*, impreso en Barcelona en 1895. Tanto en el prólogo como en la dedicatoria del libro se afirma que el autor es filipino, pero por si quedara alguna duda, la lectura de los textos que acompañan a las fotografías son la mejor prueba. Estos textos denotan un gran conocimiento de la lengua vernácula, así como de los usos y costumbres de los nativos del país. En la fotografía y el texto titulados *Lavando la ropa*, Félix Laureano nos presenta la vista de un río con «Tres *dalagas* y un *tauo*, sentados en el verde césped junto al borde del río, blanquean la ropa, lamiendo sus diminutos pies la cristalina corriente. El *tauo*, cual se adivina en sus modales, es *binabayi*, *agui*, tiene cerca de él el *balutan* de la ropa sucia.



Félix Laureano: Hombres en una pelea de gallos, ca. 1880.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Pelea de gallos, siglo XIX.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Pelea de gallos, siglo XIX.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

Aquí, *binabayi*, es afeminado», sólo un autor local podría identificar a un homosexual en su contexto y utilizando los términos nativos.²⁹ El libro se compone de treinta y siete fototipias «tomadas y copiadas del natural» y, tal y como se indica en el prólogo, son «fiel trasunto del pueblo filipino».³⁰ El caso de Félix Laureano es singular pues, a diferencia de sus colegas extranjeros coetáneos afincados en Manila, tuvo una formación en bellas artes en Filipinas y Europa, y su vocación fotográfica deriva de su vocación de artista. Por lo tanto, estamos ante el primer artista filipino que utiliza conscientemente la fotografía como un medio artístico, lo cual no invalida que el trabajo de otros fotógrafos «profesionales» como Albert Honiss,



Un día de mercado en la plaza de San José (Batangas), ca. 1886.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Félix Laureano: Vista de una casa, niños en un banco calendario, ca. 1880.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



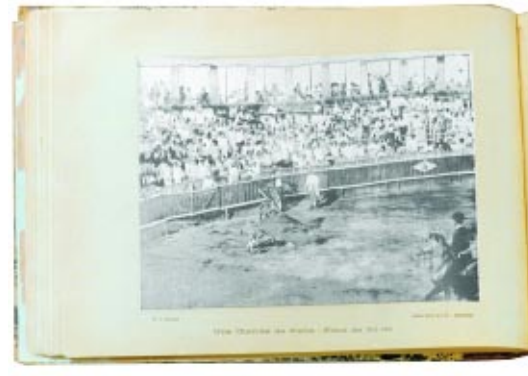
Félix Laureano: Nativos, ca. 1880.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

Francisco van Camp, Francisco Pertierra o Manuel Arias Rodríguez tenga un gran valor estético. *Recuerdos de Filipinas* es, pese a su nombre, un álbum dedicado a la ciudad de Iloilo y alrededores; un bello e inusual testimonio gráfico que nos permite vislumbrar el alto grado de maridaje alcanzado por la fotografía como expresión estética de la reivindicación nacional. La imagen local y el len-

guaje nativo se asocian para transmitir una noción de identidad que no es posible encontrar en ningún otro fotógrafo filipino. Es, sin duda, un canto de amor a un país y a su ciudad natal. Durante el siglo XIX, además de Manila, otras ciudades adquirieron un notable desarrollo: es el caso de Cavite y, sobre todo, de Iloilo. Su puerto era el segundo en importancia detrás del de Manila: el

muelle, la extensa ría y la riqueza de su agricultura e industria textil (tejidos de piña, *jussi* o *simamay*) convirtieron la ciudad en un emporio comercial. El desarrollo y la riqueza de la región son palpables en la nueva ciudad industrial y textil de Jaro, situada a tan sólo cuatro kilómetros de Iloilo, y a la que se dotó de un nuevo templo de tres naves con campanario exento, palacio episcopal y

seminario. En la *Vista de la Catedral de Jaro* llama la atención la torre tipo Eiffel, construida con *cau-yaan* (caña de bambú) y levantada con motivo de la fiesta de la Virgen de la Candelaria, patrona titular de la recién creada ciudad. También de este nuevo núcleo urbano se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid dos fotografías de la *Calle Real* firmadas por L. González. Así



Félix Laureano: Portada del álbum-libro, *En el Baño, Mas Tipos Filipinos, Lavando la ropa, Vista de la Catedral de Jaro, Una corrida de Toros - Plaza de Iloilo* (Álbum-Libro *Recuerdos de Filipinas*), 1895.
BIBLIOTECA HISPÁNICA, Madrid



Félix Laureano: Principalía de Leganés, ca. 1880.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

mismo, la abundancia de ganado vacuno en la isla de Panay posibilitó que se desarrollara una incipiente afición a las corridas de toros a partir de 1880. Iloilo y Manila fueron las únicas ciudades en Filipinas con plaza de toros, en donde los toreros aficionados lidian pero «ni matan caballos ni tumban picadores».³¹ La cámara de Félix Laureano capta una de las imágenes más singulares conservadas en Filipinas en relación a la existencia de esta desconocida afición. Además de las imágenes sobre Panay, *La Ilustración Española y Americana* publicó diecisiete fotograbados de Félix Laureano en 1897, tomadas de fotografías de Manila, Cavite, Iloilo y *tipos del país*, realizadas probablemente entre 1893-1894. Ésta es quizás la fecha en que se trasladó a Barcelona para publicar su álbum-libro y establecer su estudio comercial Gran Fotografía Colón, donde anunciaría la próxima aparición de un segundo volumen con más vistas y textos del archipiélago filipino, que no llegó a publicarse.³²



Mapa manuscrito de la isla de Mindanao, ca. 1892.
BIBLIOTECA-MUSEO VÍCTOR BALAGUER, Vilanova i la Getrú

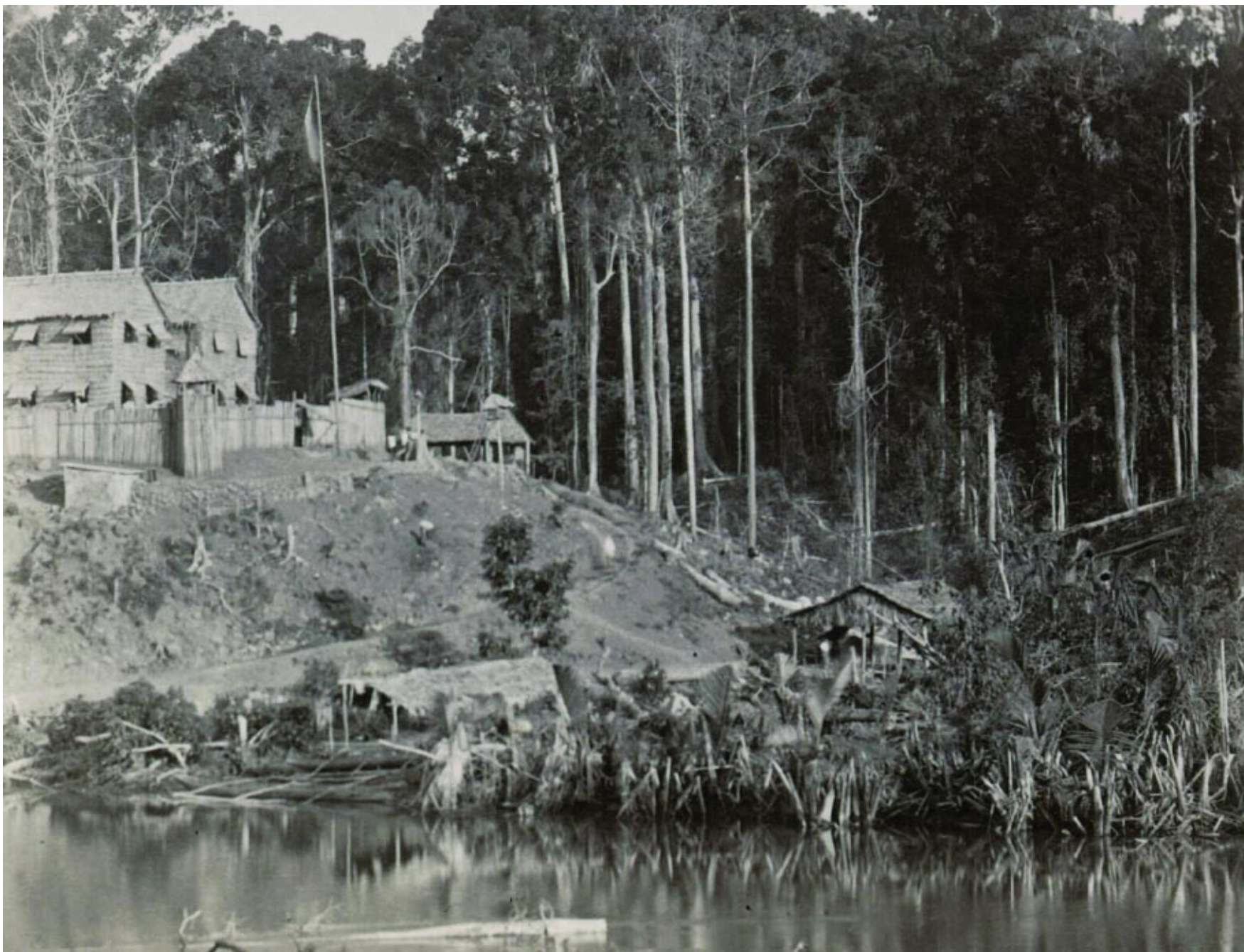
EL PROBLEMA DE MINDANAO

A diferencia de la isla de Luzón y de las Visayas, la historia de la colonización y cristianización de Mindanao y Joló (Sulu) forma un capítulo muy distinto al del resto de Filipinas. Anterior a la llegada de los españoles, ya se habían establecido en el sur de de las islas grupos migratorios islamizados procedentes de Indonesia. Dicha población fue denominada por los españoles con el apelativo de «moros» porque practicaban la misma religión que los habitantes del magreb, en el sudoeste del mediterráneo. Se trataba de una zona compuesta por poblaciones aisladas, denominadas «rancherías», organizadas en una estructura social y política de *dattos* (sultanatos locales) que componían principalidades o estados. Sus habitantes debían de pagar tributo a sus respectivos *dattos*, con un régimen de vasallaje que incluía la esclavitud.

Mindanao y especialmente el archipiélago de Joló fueron zonas muy conflictivas debido a la feroz resistencia de estas comunidades, que no sólo se resistían a ser cristianizadas, sino que ellas mismas deseaban islamizar a los habitantes de las montañas y del interior de la isla de Mindanao. Ésto, unido a sus ataques continuos a las costas de Visayas (incluso de Luzón), en donde saqueaban, mataban y esclavizaban a la población, convirtió el problema «moro», en un estado constante de conflicto que España no lograría dominar hasta el final de su presencia colonial. Ya desde el siglo XVI se comenzaron a levantar fortificaciones que harían de Zamboanga el principal centro militar español en el sur de Filipinas. A partir



El pantalán de Balatakan en la bahía de Panguil, en la trocha de Tukuran a Misamis [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892. PATRIMONIO NACIONAL



Fuerte de Liangan (Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas), 1892.
PATRIMONIO NACIONAL



El sultán de Momungam llegando al fuerte a visitar al capitán [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892.
PATRIMONIO NACIONAL

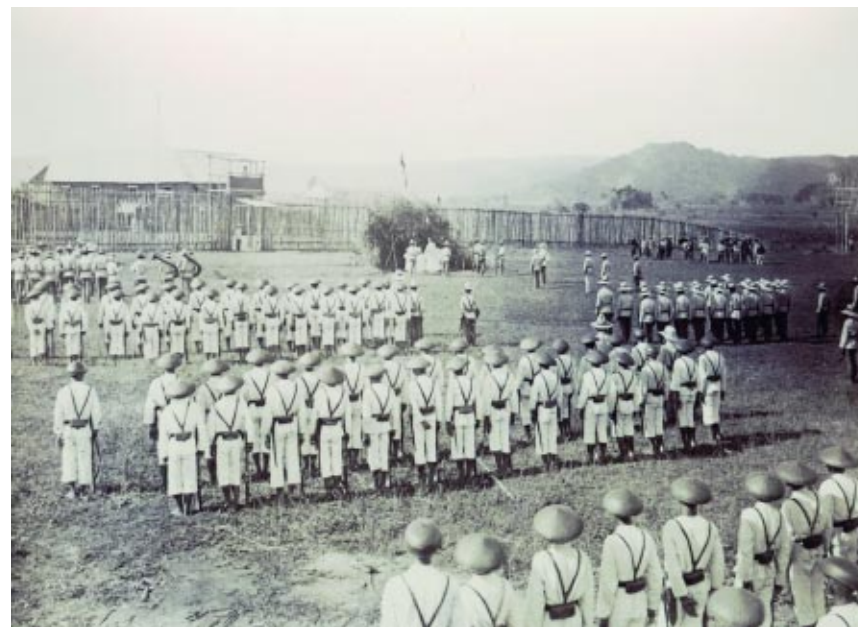


Misa de campaña en Momungan en celebración del cumpleaños del rey Alfonso XIII (Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,... y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas*), 1892.

PATRIMONIO NACIONAL

de la segunda mitad del siglo XIX, España se propuso hacer efectivos militarmente sus derechos sobre Mindanao y Joló, acentuando las campañas militares y promoviendo la construcción de fortificaciones. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid un álbum de fotografías titulado *Recuerdos de Mindanao*, que ilustra el establecimiento de estas misiones, en este caso jesuitas, en los cinco distritos de la isla: Zamboanga, Cottabato, Davao, Surigao y el archipiélago joloano. Las imágenes nos muestran cómo la labor de adoctrinamiento religioso va unida al estable-

cimiento de una estructura social y administrativa colonial: fotografías de misioneros y templos religiosos se alternan con retratos de gobernadores y cuadrilleros compuestos por nativos locales, sobre un fondo de destacamentos militares españoles. A partir de estos primeros asentamientos la influencia misional y la administración colonial fue penetrando hacia el interior, pero sus esfuerzos eran constantemente frenados por las incursiones moras. El último cuarto de siglo fue especialmente conflictivo; las campañas del general Malcampo en 1876 o



Misa de campaña en Momungan en celebración del cumpleaños del rey Alfonso XIII, en presencia de los generales Despujol y Castilla (Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,... y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas*), 1892.

PATRIMONIO NACIONAL

la del gobernador de Filipinas, Don Fernando Primo de Rivera en 1882, así lo atestiguan. En 1891, el gobernador Don Valeriano Weyler y Nicolau emprendió la ocupación militar y la fortificación sistemática de los principales sitios estratégicos. De este modo, las provincias de Surigao, Misamis, Dapitan y Davao se fueron incorporando a la administración española, pero la zona acotada entre las bahías de Iliana y de Iligan, que comprendía el Río Grande de Mindanao, se resistía y constituía una fuente continua de inestabilidad y de enfrentamientos. Por dicho motivo, se

intensificó la actividad fortificadora en dicha zona y se decidió pasar la capital de Zamboanga a Cottabato; este traslado fue motivado por el singular valor estratégico de la zona de cara a dominar el área. Existe una serie fotográfica llamada *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Monungam,... y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas*, realizada en 1892 que ilustra de un modo muy esclarecedor dicha problemática.³³ La serie se compone de setenta y cinco fotografías agrupadas sin orden aparente pero con



Un grupo de soldados descansa en los bosques de Mindanao, camino del fuerte del general Weyler, en Momungan (Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas), 1892.

PATRIMONIO NACIONAL



Vista del Río Grande en Cottabato [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,... y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas*], 1892.

PATRIMONIO NACIONAL



Estero de Manday Río Grande de Mindanao, el Pulangui [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,... y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas*], 1892.

PATRIMONIO NACIONAL

pie de foto manuscrito, que nos informa del lugar e ilustra la visita que el gobernador general de las islas, el general Eugenio Despujol y Dussay, conde de Caspe, y su esposa realizaron a Mindanao y Joló. El autor de las imágenes es desconocido; quizás se trate de un fotógrafo castrense y, sin duda, el objetivo perseguido es mostrar la consolidación militar del territorio. Se trata, en definitiva, de un acto de propaganda y de justificación del conflicto ante la Corona, a quien va dirigido el reportaje. Esta serie fotográfica, tanto por su intención

narrativa, por el valor documental y etnológico, así como por la calidad estética de las imágenes, es una de las más hermosas que se conservan sobre el archipiélago filipino realizadas en el siglo XIX. Las fotografías nos muestran dos recorridos: por una parte, la costa de Iligan y el río Pulangui y, por otro, Cottabato y el Río Grande de Mindanao; además de la visita a la isla de Isasi en el archipiélago joloano, en donde se realiza un retrato pintoresco de la condesa de Caspe, rodeada de un grupo de musulmanes. Aunque no existen datos

que nos indiquen por dónde se inició el viaje, bien pudiera ser que comenzara por la bahía de Iligan y por el ascenso del río Pulangui; allí nos encontramos con hermosas vistas generales que nos permiten hacernos una idea de la agreste e imponente naturaleza con la que tuvieron que lidiar los colonizadores. Junto a ellas también se encuentran tomas que desprenden cierto aire de cotidianidad e informalidad infrecuente en la fotografía de la época, como la imagen que reproduce un descanso de los soldados españoles, donde

los actos de beber o conversar son del todo palpables. Muy diferentes son las imágenes sacadas en la comandancia militar de Momungam, donde el 17 de mayo tiene lugar la llegada del general Despujol coincidiendo con la onomástica del rey Alfonso XIII, motivo por el cual se celebra una misa de campaña en honor del joven monarca; todo un acto simbólico de afirmación española y cristiana en un contexto marcadamente hostil. La otra zona del reportaje se sitúa en torno a Cottabato y recorre los esteros y el delta del Río Grande de



El datto Namblí de Inugug y un numeroso cortejo en un agreste camino de Cottabato [*Carpeta Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892.

PATRIMONIO NACIONAL

Mindanao. Nos llama la atención la ausencia de urbanismo, con la excepción de las rancherías aisladas, lo que hace que el fotógrafo se concentre en la austera y limpia arquitectura de las fortificaciones españolas, cuyo geométrico y ordenado volumen contrasta con la orgánica naturaleza que las rodea. Un ejemplo lo tenemos en las fotografías de un bosque circundante, y en concreto de un espectacular árbol, el balete «Castaños», donde los soldados españoles son repetidamente retratados. También la mirada del fotógrafo enfoca con curiosidad a los distintos pobladores, como los tirarais, en un contexto donde lógicamente no abundan las misiones. Las imágenes nos transmiten retazos de un modo de vida y del entorno natural que lo rodea, y nos legan una memoria visual única. Sin duda, «en esta portentosa geografía, la fotografía alcanza, a finales del siglo que la alumbró, una dimensión épica si consideramos las dificultades técnicas y de transporte que intuimos (seguramente solventadas en parte por el disciplinado apoyo del ejército), al tiempo que desarrolla, con gran intensidad, toda la capacidad documental del reportaje gráfico de nuestro tiempo (...). Joló y Mindanao, especialmente esta última, representaban en este momento el impulso final de nuestro colonialismo, precisamente en un momento en que el Imperio se desmoronaba por completo, de ahí lo estéril y grandioso del esfuerzo».³⁴ Efectivamente, tras la campaña del gobernador Don Eulogio Despujols y Dusay en Mindanao, siguió la ofensiva hasta que en 1894 las tropas españolas al mando del general Blanco



El balete «Castaños» en el bosque de Tinunkup [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892. PATRIMONIO NACIONAL



Tronco del baobab «Castaños» en Tinunkup (Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas), 1892. PATRIMONIO NACIONAL



Un militar español entre las raíces del baobab «Castaños» en Tinunkup (Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas), 1892. PATRIMONIO NACIONAL

consiguen por fin someter a los «rebeldes». Después de la victoria española sobre los *dattos* y principales, los jefes locales o sultanes se vieron obligados a rendir pleitesía al gobernador español, tal y como muestran las imágenes de la visita del sultán Muhamad Harun Narrasid acompañado de su hijo, el *rajakmuda*, y el resto de su séquito. Esta fotografía es un ejemplo gráfico de la voluntad de acatamiento y claudicación impuesto por las armas, ya que el sultán viste una levita europea y se ha desprendido del sable y del *kriss* (puñal) malayo. Una imagen muy diferente de las fotografías que tomó Francisco Pertierra hacia 1887, cuando el sultán de Joló viajó personalmente a Manila, acompañado de los principales cargos de la sultanía.



Torre de Libungan en el Río Grande de Mindanao, el Pulangui (Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas), 1892.

PATRIMONIO NACIONAL



Desembarcadero en Pikit, en el Río Grande de Mindanao [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892.

PATRIMONIO NACIONAL



El fuerte de Tinukup o Reina Regente en el Río Grande de Mindanao, el Pulangui [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892.

PATRIMONIO NACIONAL



El sargento y el cabo de Kudaranga [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892.

PATRIMONIO NACIONAL



Una vichara con el comandante militar de Pikit [*Carpeta Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892.

PATRIMONIO NACIONAL



La condesa de Caspe en la isla de Isasi, en el archipiélago de Joló [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,...* y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas], 1892.
PATRIMONIO NACIONAL



Mindanao. Distrito de Davao: Expedicionarios del volcán Apo
(Álbum *Recuerdos de Mindanao*), 1888.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Mindanao. Distrito de Davao: Grupo de infieles bagobos de Santa Cruz
(Álbum *Recuerdos de Mindanao*), 1888.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Mindanao. Distrito de Davao: El padre Martín Juan ocupado
en una observación magnética en su ascensión al monte Apo
(Álbum *Recuerdos de Mindanao*), 1888.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Mindanao. Distrito de Zamboanga: Iglesia de Santa María en construcción (Álbum *Recuerdos de Mindanao*), 1888.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



El sultán y el rajakmuda de Joló en la cubierta de un barco [Carpeta *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Momungam,... y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas*], 1892.

PATRIMONIO NACIONAL



Francisco Pertierra: El sultán de Joló, Muhamad Harun Narrasid, retratado en interior de estudio, 1887.

PATRIMONIO NACIONAL



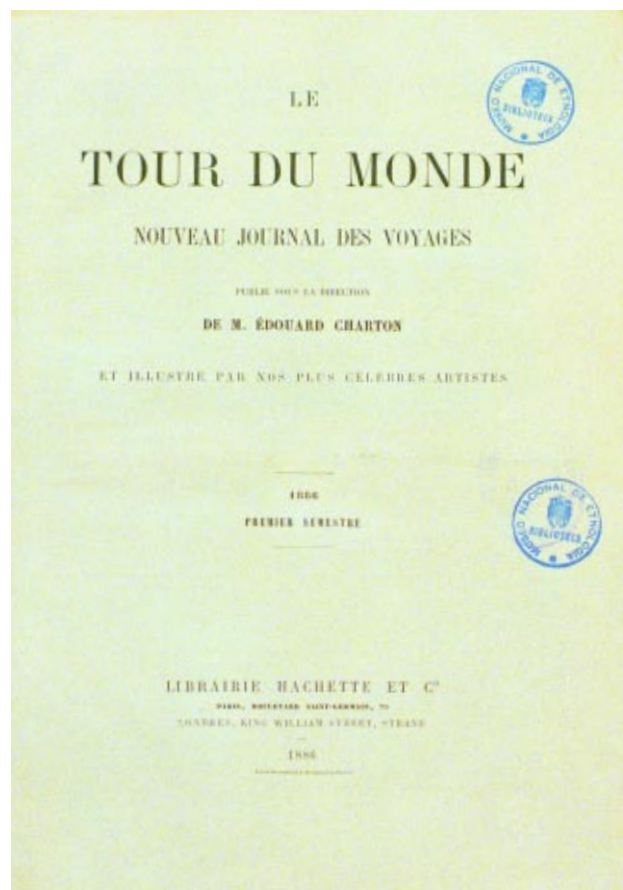
Francisco Pertierra: Personalidades musulmanas retratadas en el interior de un estudio fotográfico, 1887.
PATRIMONIO NACIONAL



Tipo de mujer aeta, raza aborigen de Filipinas (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

ANTROPOLOGÍA Y CULTURAS INDÍGENAS

El álbum de Cottabato muestra, junto a su finalidad propagandística, un innegable interés antropológico. Al principio de este texto comentaba que, entre las fotografías más antiguas conservadas sobre Filipinas, existía un conjunto de vistas estereoscópicas del grupo tinguian, habitantes del norte de Luzón, fechadas en 1860. Hasta hace relativamente poco tiempo se creía que las fotografías más antiguas de Filipinas eran dichas vistas.³⁵ Pero la aparición de al menos un daguerrotipo realizado en Filipinas durante la década de 1840 hace que tal asunción haya quedado obsoleta. No obstante, es un dato muy significativo, pues nos demuestra que la práctica de la fotografía antropológica ya se encontraba documentada en Filipinas en una fecha tan temprana como la década de 1860. Este interés «científico» por el archipiélago venía precedido por los viajes efectuados por los naturalistas europeos, como se ve en los dibujos de plantas realizados para el botánico español Juan de Cuellar o los diferentes trabajos de investigación emprendidos durante la expedición Malaspina en el siglo XVIII. Durante la primera mitad del siglo XIX, Filipinas se convirtió en uno de los destinos elegidos por científicos, antropólogos, viajeros y aventureros varios, especialmente franceses; testimonio de estos viajes «ilustrados» son los textos publicados por Grégoire Louis Domeny de Rienzi (*Océanie ou cinquième partie du monde revue géographique et ethnographique*, 1836), M. Durmont D'Urville, (*Viaje Pintoresco alrededor del mundo*, 1842), Gabriel Lafond (*Voyages autour du monde et naufrages célèbres*, 1844)



Portada y página interior del libro *Le Tour du Monde* (Edouard Charton, 1886).

o Paul Proust de la Gironiere (*Aventures d'un gentilhomme breton aux îles Philippines*, 1857). Algunas de estas narraciones fueron resultado de una verdadera estancia; otros muchos recopilan nociones preconcebidas sobre el país y relatan paisajes imaginados o descripciones humanas idealizadas. Es el caso de Edouard Charton quien, en *Le Tour du Monde. Nouveau Journal des Voyages*, ilustra un pasaje del texto

de Alfred Marché sobre Filipinas con un grabado que representa a los nativos igorrotos al modo de figuras neoclásicas recién sacadas de un manual de academia europea.³⁶

La apertura del canal de Suez en 1869 reducirá drásticamente las distancias y permitirá un contacto más real de los viajeros occidentales con la población autóctona filipina. La abundancia de fo-



tografías existentes de las diferentes culturas autóctonas nos informa sobre las preferencias marcadamente etnográficas y antropológicas que la variada geografía y la heterogénea población del archipiélago filipino ofrecían al científico y, por ende, al fotógrafo. Desde su aparición, la fotografía se incorporó rápida y eficazmente al discurso de la antropología física como un «veraz» y «objetivo» instrumento de conocimiento.

Philippinen. Indischer Archipel.

Asien.
Tafel V.

No. 42.



Cagayan (Atas von Tagayran) †

No. 43.



Cagayan (Atas von Bagay) †

No. 44.



Cagayan (Arjer von Tabang) †

No. 45.



Cagayan (Calinger von Pita) †

No. 46.



Cagayan (Arjer von Tabang) †

No. 47.



Cagayan (Atas von Bagay) †

No. 48.



Cagayan (Calinger) †

No. 49.



Cagayan (Atas von Tagayran) †

Die Philippinen, wo die Tagalen und Bisayas mit den sprachlich in der Mitte stehenden Inseln sich entchiedene den malayischen Verwandtschaftsverhältnisse anschließen, enthalten vielerlei Stämme (wie Ilorenen, Calingay, Arjer, Tagayranen u. s. w.), in denen, neben anderen Mischungen, die mit den, auf unzugänglichere Punkte zurückgedrängten, Negriten oder Atas Rassen in verschiedenen Abmischungen zu Tage treten.

Die Photographien stammen von dem Herrn Louis Otto Prehn, Kaufmann in Manila.

Herzogtum von C. Sankers, Pörsdorf

Verlag von Wiegand & Hempel, Berlin.



Calinga del rancho de Aripá perteneciente al pueblo de Tabang, en traje de gala (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Portada y página interior del libro *Las razas humanas* (Federico Ratzel, 1888).

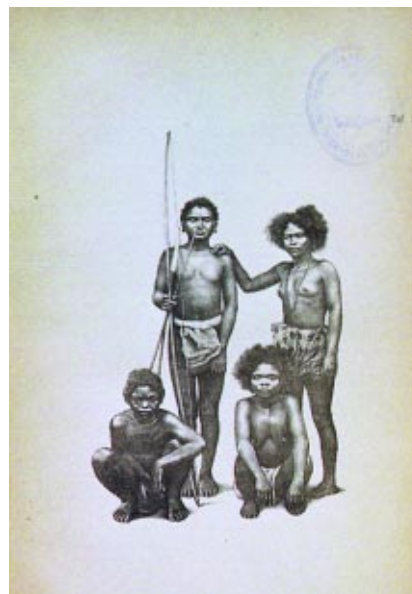


Durante la segunda mitad del siglo XIX, los adelantos en las técnicas de reproducción supusieron un enorme avance en la circulación de las imágenes impresas que introdujeron cambios en la transmisión y percepción de la información. El nacimiento y posterior proliferación de las revistas ilustradas como *La Ilustración Española y Americana* (España), *Le Monde Illustré* (Francia), *Illustrirte Zeitung* (Alemania) o *Illustrated London News* (Gran Bretaña) desempeñaron un papel esencial en esta transformación cultural que dio origen a una verdadera industria visual. Incluso en Filipinas, el fenómeno apareció en una fecha temprana con la publicación de la revista *Ilustración Filipina* (1859-1860). La fotografía des-

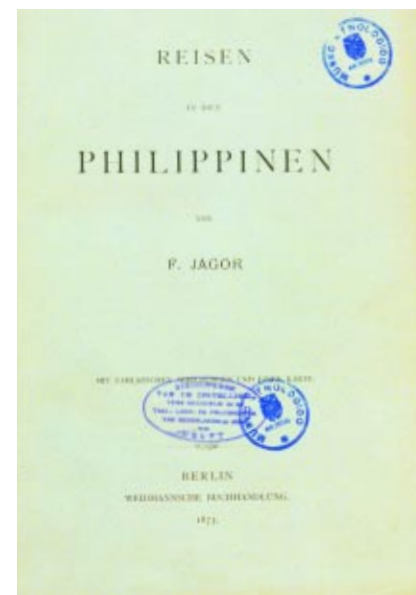
dibujó las fronteras entre realidad y representación, aspecto que fascinó a los antropólogos y permitió la creación de «museos fotográficos» de las razas humanas. Con anterioridad, el científico sólo disponía de modelos dibujados, en que el grado de «veracidad» se encontraba peligrosamente mediatizado por la interpretación subjetiva del artista encargado de realizar el retrato del individuo sujeto a estudio. La gran circulación de fotografías ayudó a la clase científica a familiarizarse con la imagen del otro y a reunir fácilmente gran cantidad de información. De este modo, gracias a la fotografía, los antropólogos no tendrían que viajar físicamente para observar sus casos de estudio. Un ejemplo paradigmático (y controvertido)



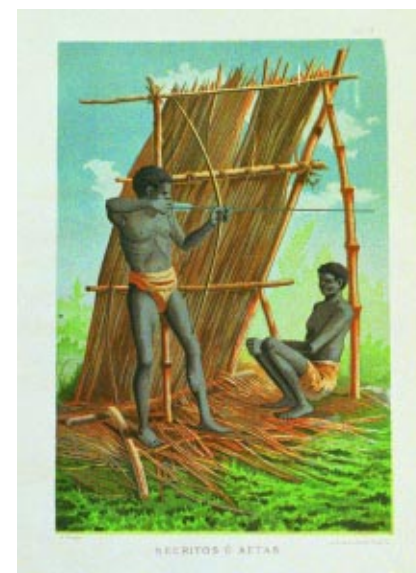
Tipos de aeta (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



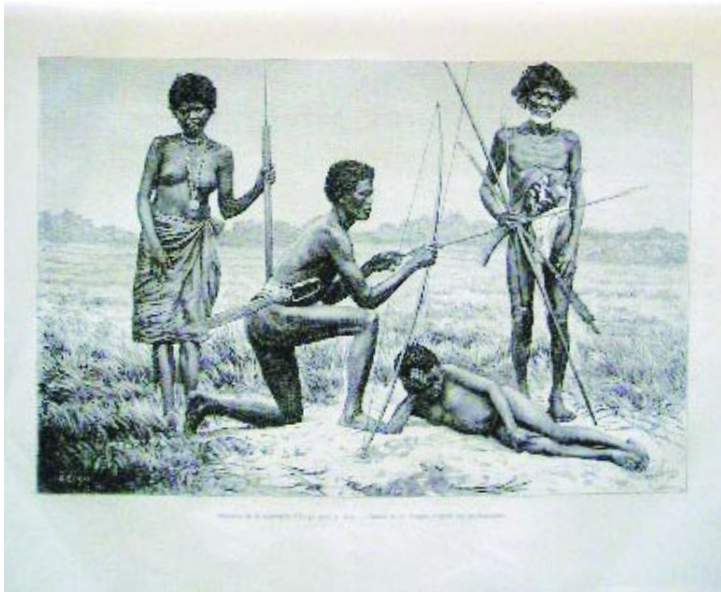
Página interior y portada del libro *Reisen in der Philippinen* (Frederic Jagor, 1973).



Tres aetas en una cabaña, siglo XIX.
COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



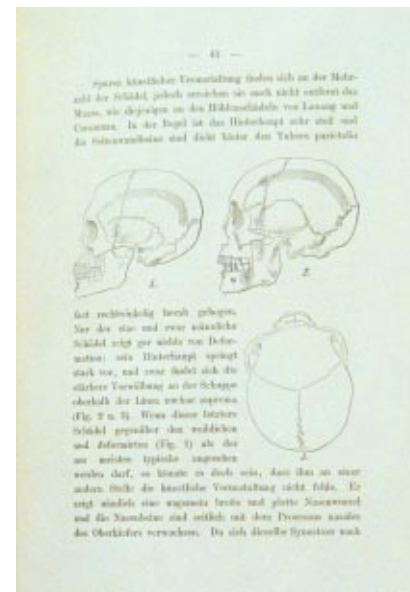
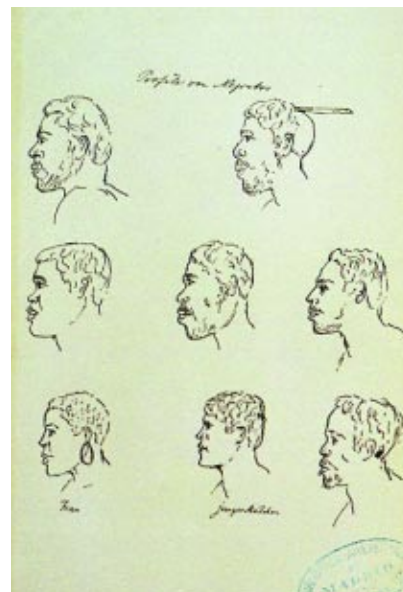
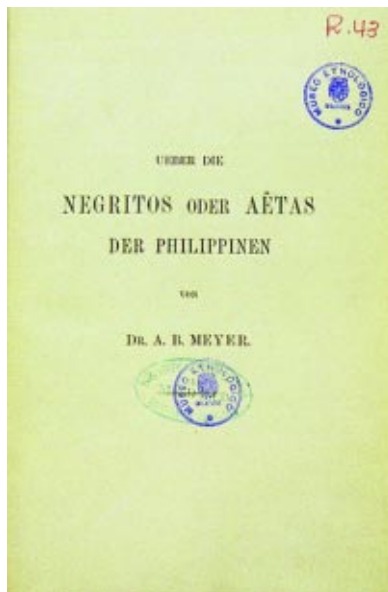
Página interior del libro *Bosquejo geográfico e histórico natural del archipiélago filipino* (Ramón Jordana y Morena, 1885).



Página interior del libro *Le Tour du Monde* (Edouard Charton, 1886).

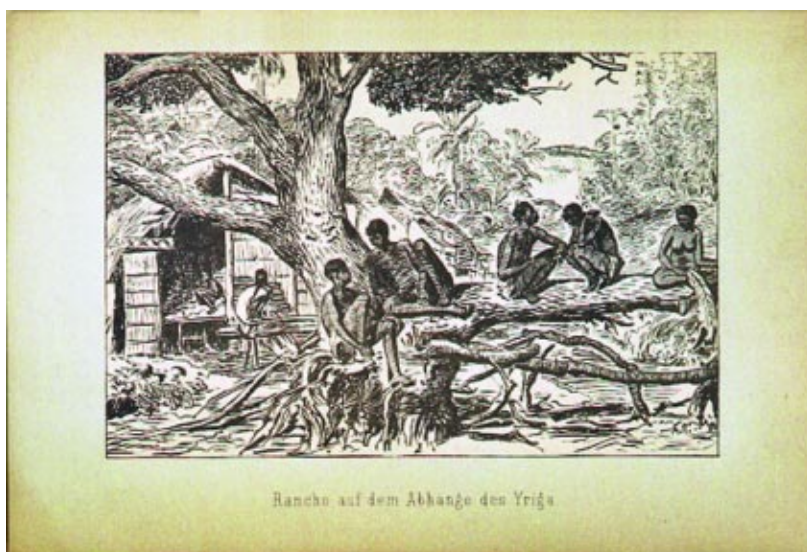


Negritos del distrito de Porac
(Álbum *Filipinas. Retratos y vistas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

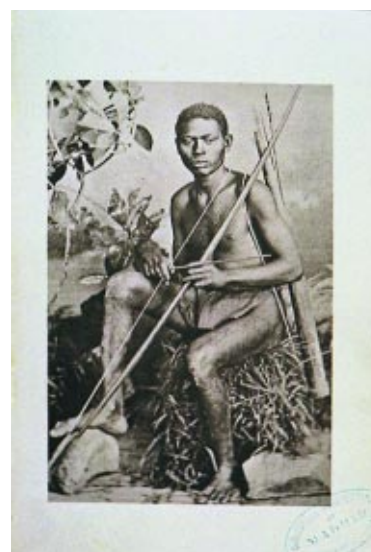


Portada y páginas interiores del libro *Ueber die negritos oder aetas der Philippinen* (A.B.Meyer, 1872).

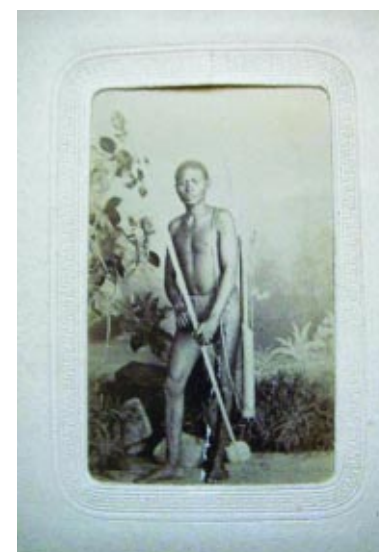
es la aparición del *Anthropologisch-Ethnologisches Album in Photographien*, publicado por Carl Dammann en 1873-1874 en diferentes entregas, y que reunía más de seiscientas fotografías de razas humanas según su origen geográfico. Las láminas reproducían las fotografías con información sobre los diferentes tipos y su procedencia, y en breve tiempo se convirtió en la fuente más popular de consulta para los antropólogos. Un texto de la época señala como «actualmente se tiende a dar valor etnológico únicamente a los retratos fotográficos, y la habilidad del investigador reside en elegir a individuos que sean verdaderamente representativos de sus naciones. En este sentido, el gran *Anthropologisch-Ethnologisches Album* del hamburgués Carl Dammann, concluido hace unos meses, es una de las contribuciones más importantes de todos los tiempos a la ciencia antropológica».³⁷ Es indiscutible que, a pesar de los errores, «olvidos» o manipulaciones de muchas de sus imágenes, este álbum se convirtió en herramienta de trabajo imprescindible para muchos antropólogos. La lámina correspondiente a Filipinas aparece en la quinta entrega, junto a Australia y el archipiélago malayo, con el título de *Philippinen. Indischer Archipel*, e incluye ocho fotografías de individuos de ambos sexos. La primera imagen contiene el pie de foto *Cagayan (Aeta von Tugerao)* en donde se indica la región, grupo humano y localidad; es un claro exponente del abuso de cierto tipo de imágenes con fines científicos. La fotografía, de gran impacto visual, representa una mujer del grupo negro



Página interior del libro *Reisen in der Philippinen* (Frederic Jagor, 1973).



Página interior del libro *Ueber die negritos oder aëtas der Philippinen* (A.B.Meyer, 1872).



Wood Hijos Manila: Aeta o negro de los montes de la isla de Luzón. Filipinas, ca. 1865. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

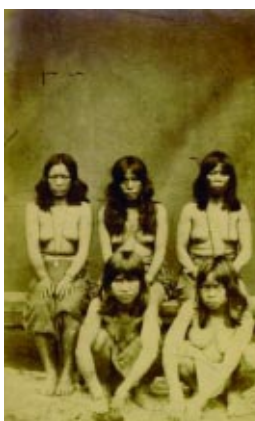
aeta semidesnuda, cuya postura corporal y rostro reflejan un marcado efecto expresivo y gestual, además de una latente aprensión a la cámara. Es obvio que el fotógrafo persigue retratar una cierta «animalidad» supuestamente innata a la «indígena primitiva» en cuestión. Sin embargo, otra de las fotografías reproducidas nos muestra un elegante y bello retrato de mujer ricamente engalanada, *Cagayan (Ariper von Tabang)*, que denota un sofisticado uso del adorno y la indumentaria; prueba de la ambigüedad de los mensajes, por lo que una lectura de la antropología decimonónica debería exigir un análisis más matizado que la simple visión darwinista en clave poscolonial. Ambas imágenes formaban parte de repertorios fotográficos puestos a disposición de estudios,

agencias o fotógrafos profesionales. Estos dos retratos, junto a otras dos imágenes más reproducidas en la lámina, también figuran en el Álbum de la *Provincia de Cagayan*, perteneciente al Museo Nacional de Antropología de Madrid ya comentado, con los títulos *Tipo de mujer aeta, raza aborígenes de Filipinas* y *Calinga del rancho de Aripá perteneciente al pueblo de Tabang, en traje de gala*, respectivamente.³⁸ Pero no hay duda de que el álbum de Dammann contribuyó a popularizar y a estandarizar ciertos tipos, creando así clichés humanos. Un ejemplo lo tenemos en el libro *Las razas humanas* de Federico Ratzel, traducido y publicado en Barcelona en 1888, en cuyo tomo primero e ilustrando el apartado correspondiente a «Las Islas Malayas», se

reproduce este último retrato indicando claramente en el pie de foto la fuente de información *Mujer calinga de Luzón, Filipinas (de una fotografía del álbum de Damman)*.³⁹ Este repertorio de imágenes demuestra el interés despertado por la comunidad científica occidental hacia las diferentes culturas indígenas del archipiélago filipino.

Los restos arqueólogos más antiguos de Filipinas se han encontrado en el valle de Cagayán, al norte de la isla de Luzón, aunque es en la isla de Palawan donde apareció el primer esqueleto humano. Los yacimientos neolíticos han aportado numerosos restos cerámicos en cuevas funerarias en torno a los 5.000 años de antigüedad, así como testimonios de una incipiente tecnología

metalúrgica. La islamización de Filipinas, especialmente al sur de Mindanao y en el archipiélago de Joló (Sulu), se produce con las emigraciones malayas a partir del 1500 d. C.; mientras que la construcción de las terrazas de arroz de Ifugao se documenta hacia el año 1150 a. C., fecha que coincide con el establecimiento de enclaves comerciales chinos en diversos puntos de sus costas. La cultura indígena filipina autóctona, anterior a la llegada de los navegantes españoles, es rica y variada, con numerosos grupos de población y una gran diversidad lingüística. La división étnica se basa en dos factores principales: religioso y ecológico.⁴⁰ El primero los divide en cristianos, moros y paganos; mientras el segundo diferencia tres tipos: llaneros, monteses y nómadas del mar. Los *ne-*



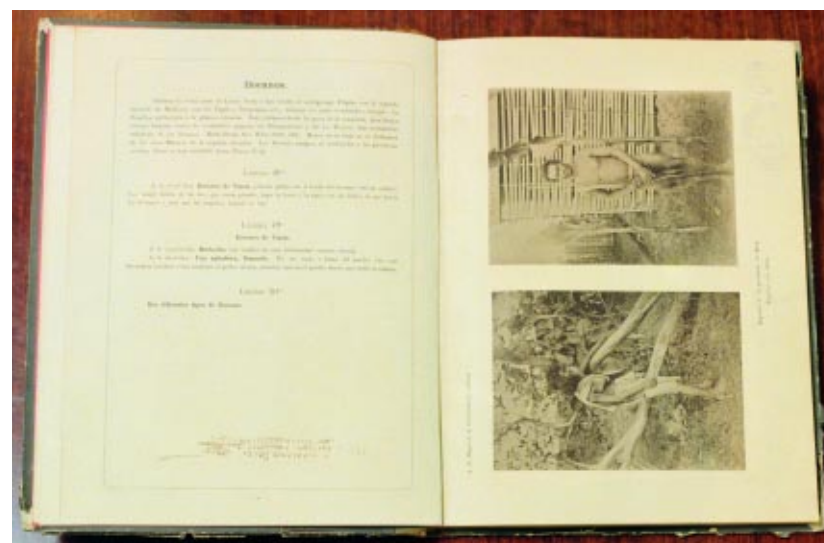
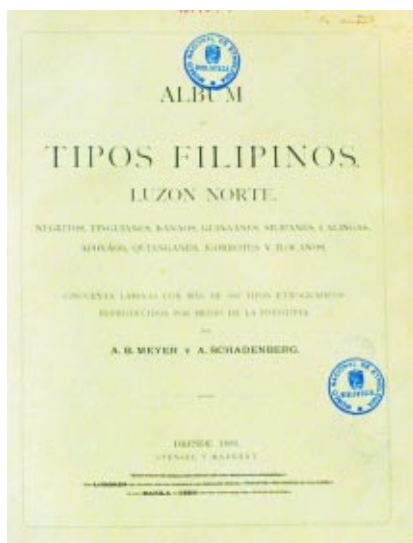
Tarjetas de visita *Tipos populares filipinos*, siglo XIX. MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Francisco Pertierra: Indígena filipino en el estudio del fotógrafo, ca. 1890. COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Francisco Pertierra: Indígena filipino de perfil en el estudio del fotógrafo, ca. 1890. MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Portada y página interior del libro *Álbum de Tipos Filipinos Luzón Norte. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanes, Calingas, Apoyáos, Quianganes, Igorrotes y Ilocanos* (A.B.Meyer y A.Schadenberg, 1891).

gritos viven en el interior de las islas de Negros y Panay, en Luzón, donde se les conoce con el nombre de aeta o ita, así como en el noroeste de Mindanao. Las regiones que habitan son zonas pantanosas, las más bajas, y las faldas de las montañas, nunca por encima de los 1.500 m de altura. Hasta finales del siglo XIX no existió un verdadero interés por estos grupos. Algunos relatos de los misioneros agustinos y dominicos de siglos anteriores contienen muy breves alusiones, y la única misión que se establece para ellos es la de Lupao, en la zona de Pangasinan. Los pobladores de la cordillera, antiguamente denominados igorrotes, se componen de los grupos benguet, bontoc, ifugao, kalinga y

apayao; los musulmanes del sur, también llamados moros, los forman cinco grupos principales formados por los tausug, maranao, maguindanao, samal y badjao; así como otros grupos culturales más singulares, como los yakan, los tirunay, los bagobo o los isleños mangyan o tagbanua. Todos ellos eran productores, artesanos y artistas de una rica cultura material asociada a la vida familiar, económica, militar y religiosa que fascinó a los antropólogos europeos, quienes a partir de 1870 empezaron a incorporar la fotografía en sus estudio de campo. Esta documentación, a pesar de estar realizada en la mayor parte de los casos desde una actitud de superioridad racial, ayudó a reflejar una



Negrito de Abra con arco, flechas de caña y collar, Nativa criando a un niño y fumando *Álbum de Tipos Filipinos Luzón Norte. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanes, Calingas, Apoyáos, Quianganes, Igorrotes y Ilocanos* (A.B.Meyer y A.Schadenberg, 1891).



Nativa tinguiana de Abra, Nativa tinguiana con collares y brazaletes de cuentas, Nativas tinguianas de Mayuman, Gran Cordillera
Álbum de Tipos Filipinos Luzón Norte. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanes, Calingas, Apoyáos, Quianganes, Igorrotes y Ilocanos (A.B.Meyer y A.Schadenberg, 1891).

variedad étnica hoy diezmada y en gran parte desaparecida.

No cabe duda que el grupo cultural que más fascinó a los antropólogos, especialmente a los alemanes, fueron los *negritos* o aetas. En el libro ya comentado de Frederic Jagor, *Reisen in der Philippinen (Viajes por Filipinas)*, resultado de sus viajes por el archipiélago durante 1859-1860, contiene una ilustración de un grupo de aetas reproducidos de una fotografía existente. Esta

imagen, titulada *Tipos de aeta*, muestra un parecido idéntico salvo que en la ilustración se ha suprimido el fondo y la figura del anciano presente en la fotografía. Un ejemplo de la facilidad con que las imágenes de los nativos se manipulaban y descontextualizaban por diferentes motivos. En este caso, es obvio que la desaparición del telón y alfombra del estudio fotográfico, una señal demasiado evidente de que la toma fotográfica es un posado esceni-

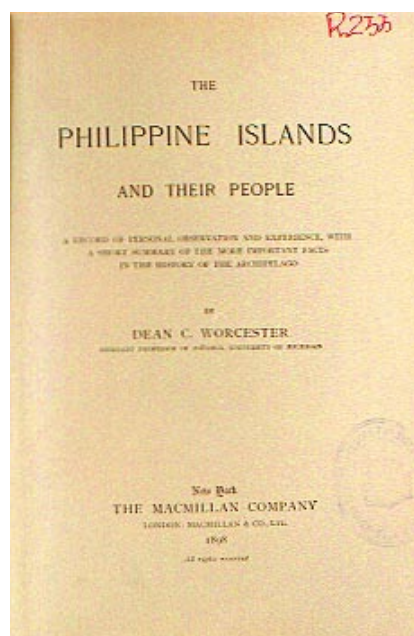
ficado y no una vista de este grupo humano en su entorno natural.

Al libro de viajes de Jagor le siguen otros como el publicado por el británico John Bowring, *A Visit to the Philippine Islands*, (traducido al castellano como *Una visita a la Islas Filipinas* en 1876) o el del francés Joseph Montano, *Voyage aux Philippines*, en 1879. Aunque un ejemplo de trucaje fotográfico, similar al de Jagor, lo encontramos en la toma supuestamente realizada en 1881 por el

naturalista francés Alfred Marché de tres aetas en Iriga (Bicol) y que posteriormente fue publicada por el mismo autor en la edición de *Le Tour du Monde* (1886). Si se compara la ilustración con la fotografía que sirvió de fuente a la imagen citada, titulada *Negritos del Distrito de Porac* (incluida en el *Álbum de Filipinas. Retratos y vistas*, perteneciente a la Biblioteca Nacional de Madrid), observamos que no sólo aparecen las figuras al revés, junto a la figura añadida de un anciano, sino que

también se ha cambiado el fondo para de nuevo sugerir un habitat natural, muy distinto al muro de piedra en sillares que muestra en la toma original.⁴¹ Este tipo de «licencias» artísticas abundan en las publicaciones de la época, como esta otra recogida en el *Bosquejo geográfico e histórico natural del archipiélago filipino* de Ramón Jordana y Morera, publicado en 1885. La ilustración titulada *Negritos o aetas* no sólo reduce el número de los componentes presentes en la fotografía original, sino que además dibuja a uno de ellos apuntando con un arco, imponiendo así dramatismo a una imagen fotográfica en la que hay reposo y serenidad.

Aunque es cierto que este tipo de «falsificaciones» son más típicas de los libros de viaje, también se encuentran en el campo de la ciencia, como se puede ver en el antropólogo alemán A. B. Meyer, quien publicó en 1872 su estudio *Ueber die negritos oder aetas der Philippinen*. El libro, junto al dibujo de tres cráneos y nueve perfiles descriptivos, incluye una fotografía real de un aeta. Tan sólo hay que comparar la imagen que ilustra una ranchería con indígenas, reproducida en el libro de Jagor, con este retrato fotográfico para entender rápidamente el grado de información y «veracidad» que supuso la incorporación de la fotografía a la antropología visual. Aun así, este retrato del aeta en su entorno natural se revela como un nuevo posado; una tarjeta de visita incluida en un álbum perteneciente a la Biblioteca Nacional de Madrid nos muestra al mismo individuo retratado de pie. Se descubre así que el paisaje



Portada y página interior del libro *The Islands and their People* [Dean Conant Worcester, 1898].



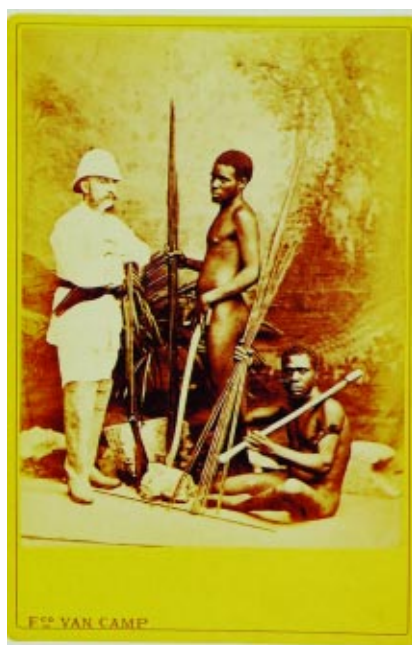
natural que envolvía al aeta en la fotografía reproducida en el libro de Meyer es, en realidad, un decorado pintado y escenificado con rocas y plantas reales del estudio de Wood Hijos en la ciudad de Manila. Este hecho, más allá de la manipulación del documento, nos testimonia que, a menudo, el antropólogo ante la falta de imágenes para ilustrar sus investigaciones, se ve obligado a utilizar las fotografías comerciales facilitadas por los estudios profesionales ubicados en lejanas áreas geográficas. De ahí surge la necesidad real de incorporar a los fotógrafos como acompañantes durante sus investigaciones y estudios de campo; con el paso del tiempo



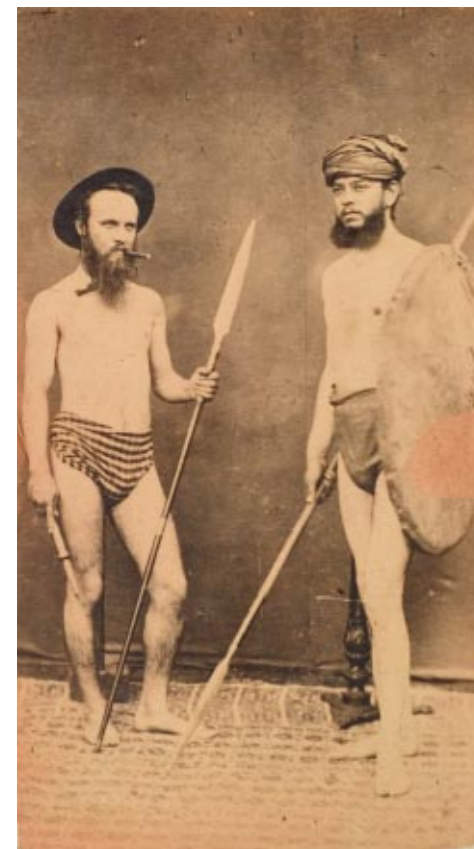
Un calinga cortando la cabeza de su enemigo vencido (Álbum *Provincia de Cagayan*), ca. 1875-1880. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Indígenas vestidos con uniformes de piratas malayos, siglo XIX. COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Francisco van Camp: Tarjeta de visita del capitán J. Henry, 1883. COLECCIÓN CANO TRIGO



Dos soldados españoles disfrazados de indígenas, ca. 1896-1898. MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid

po y el abaratamiento de los costes técnicos, el propio antropólogo se convertirá en fotógrafo, prescindiendo así de los mediadores profesionales. Es el caso del propio Meyer que, con A. Schadenberg, publica su *Álbum de Tipos Filipinos. Luzón Norte. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanes, Calingas, Apoyáos, Quianganes, Igorrotes y Ilocanos*, en la localidad alemana de Dresde en 1891. Este álbum contiene cincuenta láminas, con más de seiscientos tipos etnográficos reproducidos por medio de fototipia, y supone una continuación del publicado sobre tipos filipinos por el propio Meyer en 1885. Todas las fotografías fueron realizadas por el doctor

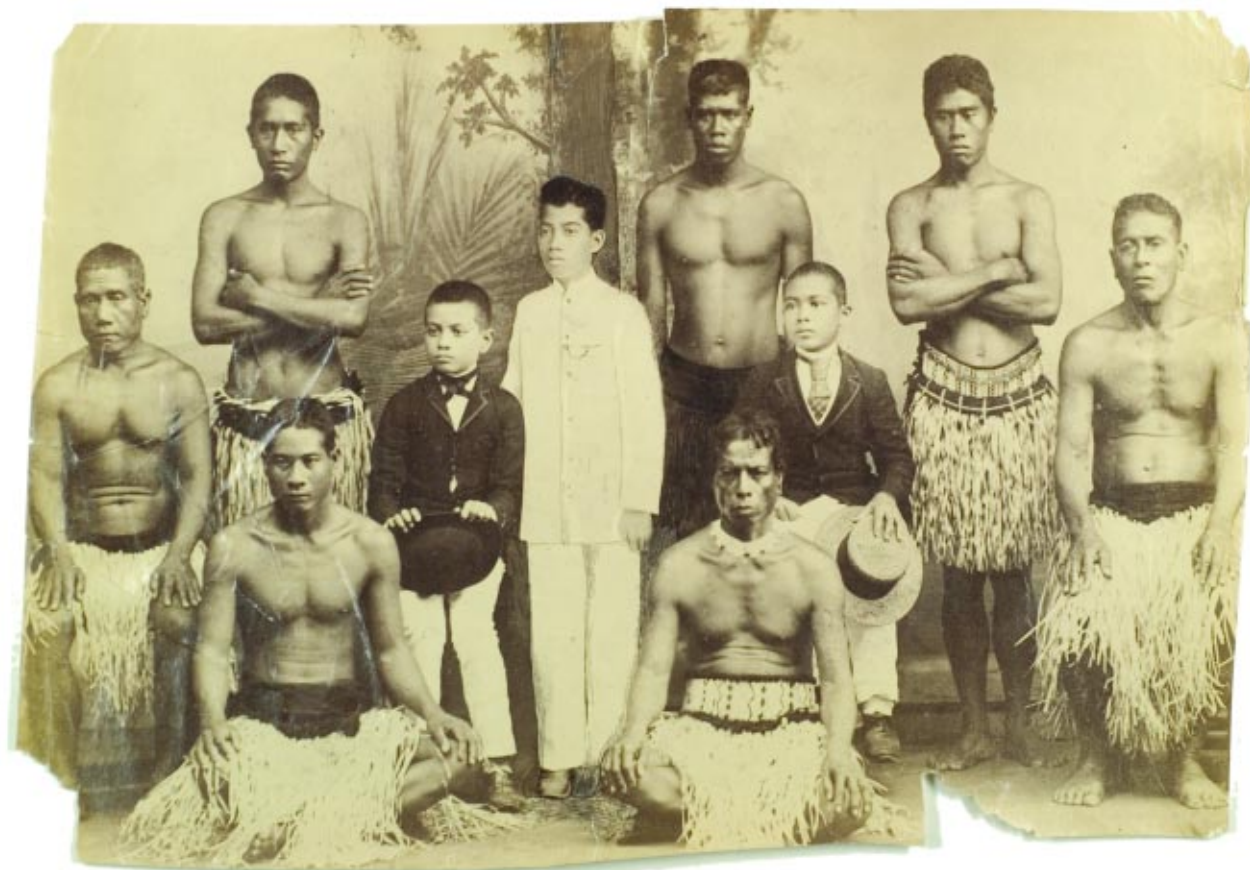
Schadenberg «en los paraderos de los individuos retratados; el breve texto que acompaña y explica las láminas se funda en el diario del mismo, sin embargo es nuestra obra común». ⁴² Aun tratándose de una obra científica que utiliza la fotografía para reproducir lo más fidedignamente posible a los diferentes grupos y sus habitats, al lector no se le puede escapar la abundante presencia de torsos femeninos desnudos. La imagen antropológica fue, junto a la pornografía, uno de los escasos terrenos en que el desnudo humano era inherente al «discurso», permitiendo una mirada prohibida en el resto de los géneros fotográficos. El concepto de voyeurismo

antropológico debe entenderse más allá de una primera lectura erótica y superficial; es decir, la cámara fotográfica no solo «mira» impudicamente sino que «roba» (y de este modo «viola») al sujeto retratado. Un caso paradigmático lo encontramos en el libro *The Islands and their People* de Dean Conant Worcester, publicado en 1898. El autor, quien hizo uso de la fotografía durante su trabajo de campo, nos confiesa en el prólogo que «en ese momento nada nos podía parecer más inverosímil que el hecho de que la información que recopilábamos pudiese resultarle útil a nuestro gobierno, o se de interés para el público general». Efectivamente, este nortea-

americano se convertiría en secretario de interior bajo el gobierno colonial americano, y su producción fotográfica (en donde abunda el subgénero de la «antropología erótica») será la más prolífica realizada por un autor extranjero, en torno a 5.000 imágenes, en un periodo de veinte años. El citado libro es fruto de las dos visitas que realizó a las islas Filipinas, en 1887-1888 y en 1890-1892, acompañando al grupo de trabajo del zoólogo J. B. Steere. El autor describe cómo el equipo «tenía grandes dificultades en obtener fotografías de los moros. Estaban excesivamente influenciados por los comentarios del Corán respecto a la creación de pelícu-

las sobre las cosas vivas y, además, mucho de ellos creían que si eran fotografiados se morirían antes de que transcurriese un año. Nos vimos obligados a robar la mayoría de nuestras imágenes, lo cual era un trabajo difícil y arriesgado, pues los moros tienen formas muy directas de hacer valer sus objeciones. Durante mucho tiempo fuimos incapaces de conseguir fotografías de las mujeres». Por fortuna, Worcester tuvo la ocasión unos días más tarde de asistir, junto al resto del grupo, a una boda mora: «estábamos ansiosos por obtener imágenes de los invitados, y esa noche introdujimos clandestinamente nuestra cámara desmontada, polvos de magnesio y una linterna. Bajo el pretexto de hacer nuestra aportación al entretenimiento, les mostramos cómo crear relámpagos artificiales. Bourns enfocó los invitados, yo hice estallar los polvos de magnesio y de esta manera creamos unas cuantas exposiciones, de las cuales sólo dos nos proporcionaron negativos que pudimos positivar. Las imágenes así obtenidas están reproducidas en las páginas 193 y 199».⁴³ Efectivamente, en la página 199 aparece reproducida una fotografía titulada *Moro interior, showing women and children - Sulu*, independientemente que la toma de Worcester fuese real o ligeramente dramatizada, este uso de la fotografía en antropología demuestra toda su impostura.

Y las imposturas abundan en el terreno de la antropología visual; repasemos brevemente algunas de las localizadas en Filipinas. En el álbum de Cagayan ya comentado, encontramos una imagen

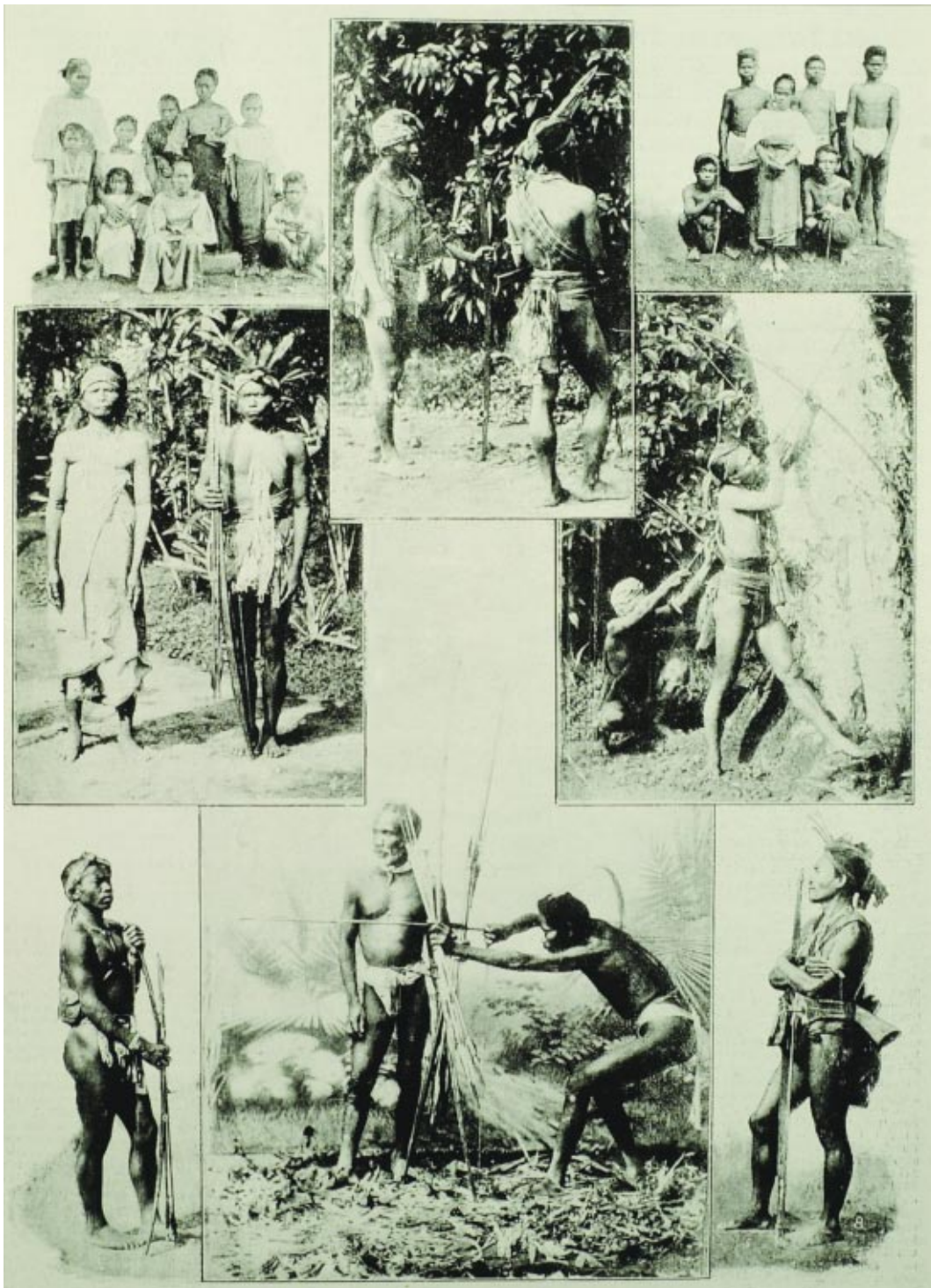


Retrato foto-collage de niños mestizos con indígenas, siglo XIX.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid

titulada *Un calinga cortando la cabeza de su enemigo vencido*: efectivamente la fotografía «representa», nunca mejor dicho, tal «actuación». Pero, sin duda, uno de los subgéneros más llamativos de la fotografía antropológica fueron las imágenes del «turista salvaje». Abundan los ejemplos como la tarjeta de visita del capitán J. Henry, realizada en el estudio fotográfico de Francisco van Camp y fechada en Manila el 12 de abril de 1883, que nos muestra al citado personaje con dos indígenas «salvajes» con un fondo de jungla pintada. O la fotografía conservada en el Museo del Ejército en Madrid, en donde dos militares españoles se retratan, a modo de recuerdo

de su estancia en las islas, disfrazados de indígenas con sendas lanzas y escudos. El puro, los calzones, la alfombra y sus propios cuerpos no pueden esconder los efectos de la utilería «salvaje», por lo que hay que leer estas imágenes antropológicas no tanto desde la superioridad racial, sino desde el humor racial. Es tal la fascinación decimonónica por el «salvaje», que incluso la burguesía mestiza siente esta atracción. También en el Museo del Ejército se conserva una fotografía-collage en la que se han recortado las figuras de unos escolares y se han pegado e incrustado sobre una imagen preexistente de un grupo de indígenas, para

crear un mismo retrato colectivo. Son imágenes peyorativas pero no malintencionadas ni malignas, muy diferentes de estas otras aparecidas en la revista *La Ilustración Española y Americana* y que nos muestran uno de los pocos episodios (detectados en la prensa española durante el conflicto de 1898) donde la manipulación fotográfica es utilizada intencionadamente como desinformación propagandística. En el collage publicado en la mencionada revista vemos cómo bajo el pie de foto *Indígenas insurrectos y aliados de las tropas norteamericanas*, los mismos 2.- *Tinguianes de Nueva Ecija*, han pasado a ser 4.- *Tinguianes de Abra* (situados



Indígenas insurrectos y aliados de las tropas norteamericanas. Collage fotograbado de fotografía e impreso en *La Ilustración Española y Americana* p. 361, 1898. vol. I.



Francisco Pertierra: Indígenas ibilanes de Nueva Ecija, 1886. COLECCIÓN PHOTOARTE.COM

geográficamente a más de 200 kilómetros al norte) para convertirse en 7.- *Igorrote antropófago*. Si comparamos dichas imágenes con la fotografía titulada *Indígenas ibilanes de Nueva Ecija*, realizada por Francisco Pertierra en 1886, vemos cómo este grupo cultural, pobladores de los Montes Caraballos en Nueva Vizcaya, ha transmutado «mágicamente» de raza, geografía y época gracias a la «veracidad» de la fotografía.⁴⁴

Como hemos visto, no todas las fotografías de tipo antropológico pueden ser consideradas documentos científicos. Los antropólogos entendieron que gran

parte de las imágenes de tipos raciales existentes no servían para sus estudios, de ahí que promovieran el uso de unas normas preestablecidas, a la hora de tomar las fotografías que sirvieran para estandarizar la información y garantizar la comparación. La fusión de la antropometría, estudio de las proporciones y medidas del cuerpo humano, con la fotografía fue una de las metodologías propuestas por antropólogos como T. H. Huxley y John Lamprey; mientras que Alphonse Bertillon fue más allá, aplicando un sistema que permitía la identificación de delincuentes, algo ya practicado por la fotografía policial. Paralelamente, se comenzó a utilizar la frenología, doctrina según la cual las facultades psíquicas de la persona están localizadas en zonas precisas del cerebro y en correspondencia con la morfología de su cráneo, como apoyo a la antropología. Bajo la firme creencia que el examen de los cráneos permitía reconocer el carácter y aptitudes de la persona, se desató toda una pasión por el acopio y la colección de cráneos por parte de los antropólogos.

El Museo Nacional de Antropología de Madrid tiene una amplia colección de fotografías de cráneos procedentes de Filipinas. Entre ellas destaca la imagen del *Cráneo del célebre tulisán Juan Hernández*, natural de Malolos (provincia de Bulacán), quien cometió doce asesinatos y sufrió pena de muerte a garrote vil en 1879. La fotografía fue enviada a la Exposición de Filipinas de Madrid procedente de las colecciones de don Hipólito Fernández, ministro del Tribunal de Cuentas de Filipinas, que «era muy afi-



Cráneo del célebre *tulisán* Juan Hernández Tantead de Malolos (Bulacán), ca. 1880-1886. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

cionado a reunir colecciones, por lo que llegó a hacerse con una importante y rica colección de objetos de Historia Natural y Etnografía con la que fundó un Museo. Sus colecciones fueron adquiridas por la Comisión Central de la Exposición 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 aparece anotado a quién corresponde el cráneo que se ve en la fotografía y en su caso quién y cuándo lo recogió».⁴⁵

Efectivamente, si contemplamos la fotografía existente de la *Vista de la Sección 1ª. Antropología* de la Exposición de Filipinas celebrada en Madrid en 1887, podemos observar imágenes de cráneos y huesos, junto a fotografías de tipos raciales. Una visión más detenida nos permita apreciar algunas de las imágenes incluidas en el mencionado álbum Dammann, las ya descritas de Marché (grupo tinguian), de Francisco van Camp (*Indígena de la clase rica [Mestiza sangley-filipina]*) o del *Álbum de Filipinas. Retratos y vistas (Doncella*



Doncella india (*Álbum Filipinas. Retratos y vistas*), ca. 1870. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

india) también comentado. Las exposiciones coloniales fueron otro de los medios que permitieron a la comunidad científica realizar sus estudios antropológicos y al público occidental, enfrentarse por primera vez a la imagen del otro.



Jean Laurent y Cía.: Sección 6ª: Antropología. Exposición de Filipinas (Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*), 1887.
PATRIMONIO NACIONAL



Vista general tomada desde el elevador de George´s Hill. En primer término á la izquierda, Pabellón del Gobierno español;
 Vista parcial del stand de Agricultura con exposición de toneles, tabacos, aceites, ábacos y cordelería
 (Álbum *Exposición Universal de Filadelfia*), 1876.

PATRIMONIO NACIONAL



Vista exterior e interior del pabellón instalado por la Compañía de Tabacos de Filipinas
 (Álbum *Exposición Universal de Barcelona*), 1888. MUSEO NACIONAL DE ANTRPOLOGÍA, Madrid

UN IMPERIO EN LA VITRINA⁴⁶

Este tipo de exposiciones etnográficas, coloniales y universales, con un carácter comercial, iba a ser frecuente en el mundo occidental; en ellas se reconstruían pueblos, se traía a nativos para su exhibición y se mostraban algunos aspectos de su cultura. Resultado de este tipo de muestras será un creciente interés local por los denominados pueblos «exóticos» y el origen de algunos museos etnológicos europeos.⁴⁷ En la segunda mitad del siglo XIX, Filipinas participó en varias exposiciones universales, como la de Londres (1851), París (1855 y 1867), Viena (1873), Filadelfia (1876) y Barcelona (1888) o la colonial de Ámsterdam (1883), con pabellones que mostraban sus productos. En cambio, en la exposición de Chicago (1893) participó dentro del pabellón español. Incluso Manila organizó la Exposición Regional de Filipinas en 1895; la muestra tenía previsto inaugurarse el 30 de noviembre de 1894, pero se retrasó debido que «son varias las empresas y los industriales que han manifestado la imposibilidad de preparar y conducir á estas Islas, desde la Península ó desde el extranjero, las instalaciones».⁴⁸ La exposición se inauguró el 23 de enero de 1895 y tuvo lugar en los terrenos que el Estado poseía en el arrabal de Ermita, donde se hallaba establecida la Escuela de Agricultura, cuyo edificio sirvió de Pabellón Central. El programa establecía seis secciones: 1ª Orografía, hidrografía, geología, antropología, minería, metalurgia y meteorología; 2ª Caza, pesca y flora; 3ª Agricultura; 4ª Industria fabril y manufacturera; 5ª Comercio y Transportes; 6ª Bellas Artes. La sección cuarta incluía demostraciones

de herrería, cerrajería y de la industria del tejido de piña por trabajadores especializados.

Dentro de este contexto surge la idea de realizar una exposición colonial de Filipinas en Madrid que tendría lugar en el verano de 1887. Las razones son diversas pero uno de los argumentos que maneja la Administración española para justificar su celebración, es dar a conocer la realidad económica y social de esta provincia en ultramar y, de paso, reconducir y favorecer la desequilibrada relación comercial entre la colonia y su metrópoli. A pesar de que se realiza un notable esfuerzo por articular y presentar de forma global a la sociedad filipina, la organización de la exposición no puede ocultar un ineludible carácter colonial. No obstante, el modelo que se articula en Madrid difiere notablemente del de otras exposiciones etnográficas y coloniales realizadas en Europa y Estados Unidos durante la misma época. Con la promulgación de un real decreto, y su correspondiente reglamento, se iniciaron los preparativos con la constitución en Madrid de la Comisaría Regia, presidida por el ministro de ultramar, Víctor Balaguer. Ésta se encargaba de recibir, clasificar y estudiar todos los objetos enviados y seleccionados por la Comisión Central establecida en Filipinas, presidida por el gobernador general y cuyo vicepresidencia recayó en el arzobispo de Manila, a la sazón el verdadero organizador de lo allí presentado. También se crearon varias comisiones provinciales y locales con el objeto de recopilar información y, sobre todo, artículos y productos. Se organi-



Portada del catálogo
Exposición Regional de Filipinas, 1895



Vista de la instalación montada en la sección de Ciencias Naturales con ejemplares del mundo vegetal y animal (Álbum *Exposición Regional de Filipinas*, 1895. BIBLIOTECA HISPÁNICA, Madrid)



Vista del exterior de pabellón de estilo morisco montado por la fábrica de tabacos «La Insular», pabellón sección 2ª y de la sala de máquinas de la sección 4ª, pabellón que alberga las secciones de Industria y Comercio, pabellón sección de Minas, Comercio y Bellas Artes instaladas en el edificio de la escuela de Agricultura (Álbum *Exposición Regional de Filipinas*), 1895. BIBLIOTECA HISPÁNICA, Madrid

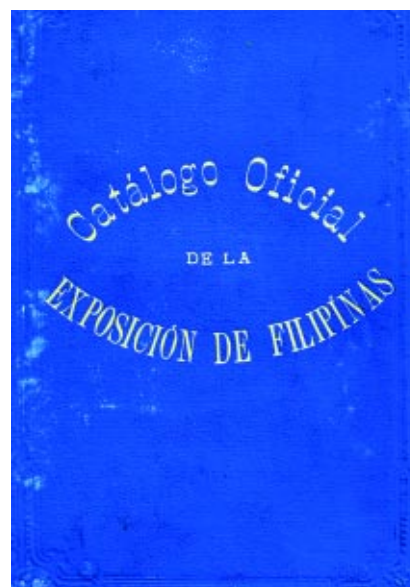


Vista del interior del pabellón de Industria y Manufactura en la que destaca la presentación de bordados. Un grupo de mujeres filipinas realiza demostraciones delante del público (Álbum *Exposición Regional de Filipinas*), 1895.
BIBLIOTECA HISPÁNICA, Madrid

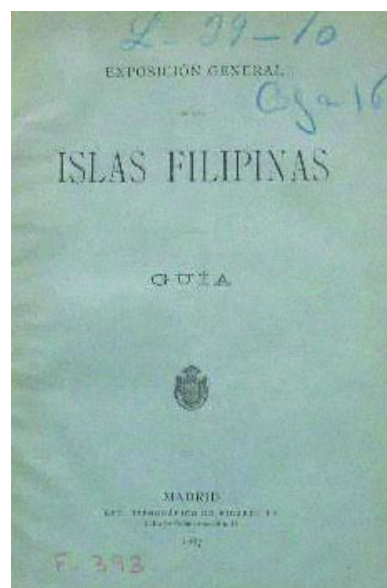
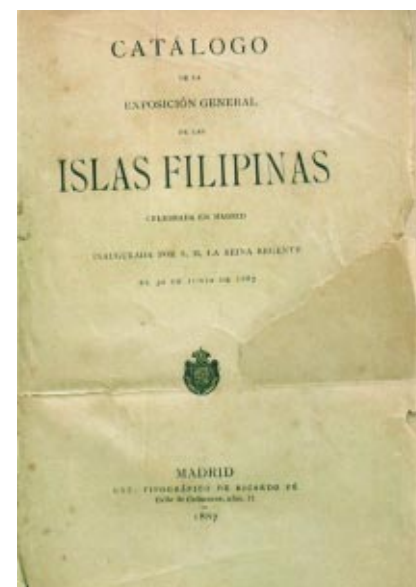
zaron ocho secciones, a su vez divididas en varios grupos, junto con sus respectivas memorias: 1ª Naturaleza en los territorios españoles en la Oceanía; 2ª Población; 3ª Ejército e institutos armados auxiliares de la Administración; 4ª Marina de Guerra; 5ª Geografía botánica del Archipiélago, su flora, la forestal y fauna; 6ª Agricultura, horticultura y riqueza pecuaria; 7ª Industria, movimiento, comercial, tráfico; 7ª Industria, movimiento comercial, tráfico; 8ª Cultura general, instrucción pública, ciencias y artes. El contenido de las mismas aparece en el catálogo oficial impreso, así mismo se publicó una guía y con posterioridad una historia de la Exposición.⁴⁹

La sede elegida para instalar el Pabellón Central fue el Palacio de la Minería (actual Palacio de Velázquez) levantado en 1883, con motivo de la Exposición de Minería y Metalurgia, y situado en el paraje del Campo Grande en el Parque del Retiro en Madrid. Junto a este se construyó el Palacio de Cristal, con la finalidad de servir de invernadero para albergar las plantas procedentes de Filipinas. Su construcción sigue un modelo de pabellón, inspirado en el Crystal Palace de Londres (1851) y en el proyecto original se preveía su desmontaje para ser trasladado a Manila, con el objeto de albergar una muestra de productos peninsulares planeada como complemento de la exposición de Madrid. Su apertura se retrasó hasta el 22 de septiembre, lo que permitió su uso en la apertura oficial, antes de que fueran instaladas las plantas y las colecciones destinadas a este pabellón. Asimismo,

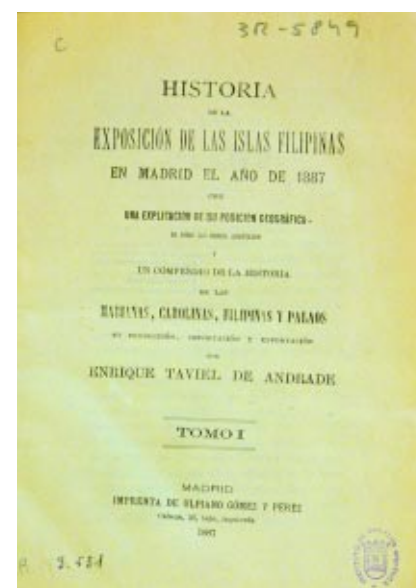
el lago que hay delante del Palacio de Cristal se diseñó y creó para la ocasión, con el fin de mostrar en él las embarcaciones y artes de pesca tradicionales del archipiélago. Por último, alrededor de ambos palacios se levantaron una serie de construcciones «etnográficas», cuyo estilo imitaba los modelos de viviendas tradicionales filipinas de caña y nipa. Así se levantó la «Casa de labor», «Casa de las tejedoras», «Instalación del ábaca» o el «Bahay», construido por la Compañía General de Tabacos de Filipinas. Aunque sin duda, la construcción que mayor entusiasmo generó entre los visitantes fue la «Ranchería de los Igorrotes» en donde se alzaron diversas edificaciones, como el «Tribunal» o la vivienda habitable instalada en un árbol. La revista *La Ilustración Española y Americana* dio cuenta de estas construcciones en diversos números publicados durante el tiempo de celebración de la exposición. Por último, un grupo de filipinos de cada una de las provincias viajó a Madrid y participó activamente en la demostración del proceso de preparación de la fibra textil ábaca, la elaboración del tabaco o tejidos artesanales, de un modo similar a las efectuadas en la Exposición Regional de Filipinas de 1895. El 30 de junio inauguraron la exposición la reina regente María Cristina y el Gobierno en pleno, y fue todo un acontecimiento en la vida cultural madrileña. Durante los tres meses y medio que permaneció abierta, tanto el recinto de la exposición como el Pabellón Central fueron iluminados con luz eléctrica todas las noches, un espectáculo que fascinó al público. La clausura oficial tuvo lugar el 17 de octu-



Cubierta y portada del *Catálogo Oficial de la Exposición de Filipinas* (1887).



Portada de la *Guía de la Exposición de Filipinas* (1887).



Portada de la *Historia de la Exposición de las Islas Filipinas* (1887).



Jean Laurent y Cía.: Vista exterior del Pabellón Central (Palacio de la Minería) el día de la inauguración.
Exposición de Filipinas (Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887.
PATRIMONIO NACIONAL



Jean Laurent y Cía.: Vista de la instalación de Álvarez Guerra. Exposición de Filipinas
(Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*), 1887. PATRIMONIO NACIONAL



Jean Laurent y Cía.: Vistas de las diferentes secciones. Exposición de Filipinas
Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL



Jean Laurent y Cía.: Vista de la sección 8ª, Bellas Artes. Exposición de Filipinas
(Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL)



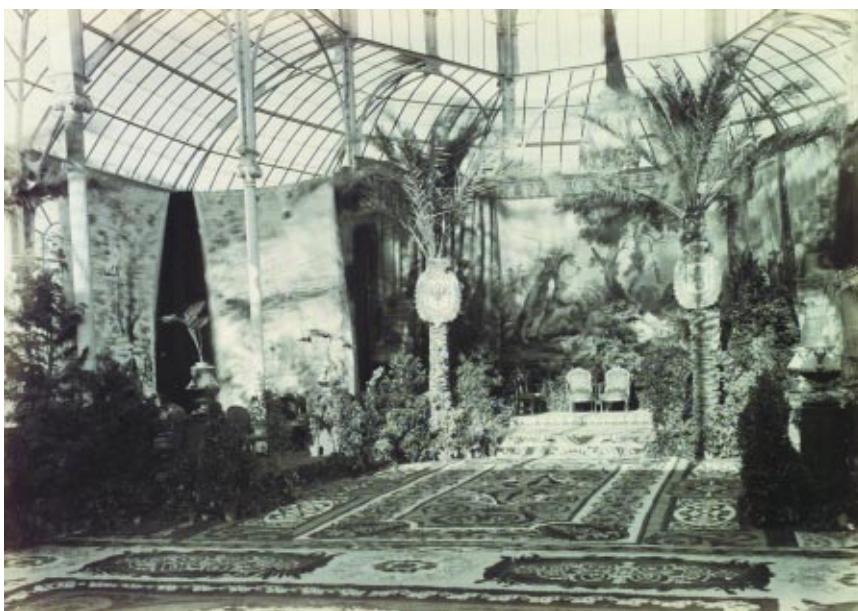
Jean Laurent y Cía.: Vista de la sección 2ª. Población. Exposición de Filipinas
(Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL)



Jean Laurent y Cía.: Vista exterior del Palacio de Cristal desde el Pabellón Central. Exposición de Filipinas
(Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL)



Jean Laurent y Cía.: Vista exterior del lago y el Palacio de Cristal. Exposición de Filipinas
(Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL)



Jean Laurent y Cía.: Vista interior del Palacio de Cristal el día de la inauguración. Exposición de Filipinas (Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL



Jean Laurent y Cía.: Apertura del concurso bajo la presidencia de S.M. la Reina Regente y S.A. la Infanta D^a Isabel, el 30 de junio. Dibujo del natural por Comba, grabado por Rico en *La Ilustración Española y Americana* p. 8-9, 1887, vol. II.

bre, aunque la exposición permaneció abierta hasta el 30 de dicho mes, celebrándose en la sala ocupada por la sección octava, la principal del Pabellón Central. Gran parte de los materiales y objetos expuestos pasará a formar parte del Museo-Biblioteca de Ultramar, creada a raíz de la Exposición de Filipinas.

Con todo, la participación de «naturales», aun generando toda una serie de conflictos y controversias, va a eclipsar gran parte de los ámbitos económicos, sociales y culturales del certamen y se va a convertir en el ámbito expositivo que sus-

citará el mayor interés entre crítica y público. Pese al propósito original de las autoridades españolas de que la participación de la población filipina tuviera una función comercial y cultural, la verdad es que no fue realmente así. Ello se debió, en gran parte, al dominico Fray Pedro Payo, arzobispo de Manila, y «autor intelectual del modelo expositivo en lo que se refiere a la presencia de filipinos salvajes en el certamen, participación que tendría como objetivo teórico y manifiesto “dar a conocer” la diversidad étnica del archipiélago, al tiempo que de una forma latente (...) se muestra a una Filipinas

“incivilizada”, que aún necesita la “tutela” de los religiosos y una política colonial netamente conservadora».⁵⁰ Lo singular de la presencia de filipinos en la península, con motivo de la exposición de 1887, se debió al hecho de arribar en grupo y que no fueran miembros de las elites mestizas ilustradas. Fueron un total de cincuenta y cinco los filipinos presentes en el certamen, instalados en el almacén de la muestra, y cuya llegada fue acogida con curiosidad por la prensa. Durante los días previos a la exposición, pasearon en coche por las calles de Madrid, les visitó el ministro

Víctor Balaguer, acudieron al teatro y fueron recibidos por la reina regente en el Palacio Real. Todo el personal filipino desplazado percibió un sueldo o gratificación antes, durante y al final del viaje a Madrid; recibieron alimentación y atención sanitaria, pese a la cual tres de los miembros de la colonia fallecerían por diversas circunstancias; sin embargo, en ningún momento, podemos pensar que fuera a causa del mal trato. La presencia, participación o «exhibición» de naturales debe ser contextualizada en el marco de las exposiciones universales y coloniales de la época. En



Jean Laurent y Cía.: Vista del interior del Pabellón Central el día de la entrega de medallas y premios.
Exposición de Filipinas (Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL)



Jean Laurent y Cía.: Vistas exteriores del Bahay y de la Expenduría de la Compañía de Tabacos de Filipinas. Exposición de Filipinas (Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL

este sentido, existen notables diferencias entre el modelo madrileño y las muestras «etnográficas» de carácter lúdico, comercial o pseudocientífico que proliferan en Europa y Estados Unidos. Aunque España no es ajena a este fenómeno, es verdad que no se dan las cotas alcanzadas en otros países occidentales, como es el caso de la Exposición Colonial de Ámsterdam (1883) que la precede o el triste ejemplo de Bruselas

(1897) o, peor aún, de la Louisiana Purchase Exhibition en San Luís (1904), ambas realizadas a posteriori. Tan sólo se conservan en España imágenes de otros dos casos de «exhibición antropológica» después de 1887: por un lado, la presentación en Barcelona y Madrid de un numeroso grupo de individuos de etnia ashanti, que fueron fotografiados por Xatart,⁵¹ y por otro, la exhibición en Madrid en 1900 de una aldea esquimal,

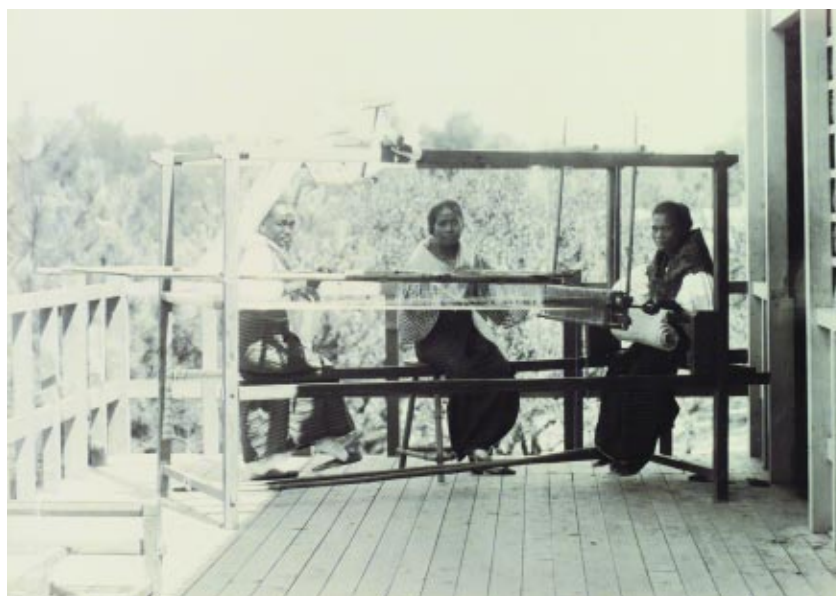
que formaba parte de una itinerancia europea.⁵²

Con todo, es difícil hacer balance o establecer una conclusión acertada sobre el complejo cúmulo de imágenes y discursos articulados en torno a los individuos filipinos participantes en la exposición de Madrid. Su celebración, en sí, es la culminación de una serie de reformas administrativas y legislativas de orien-

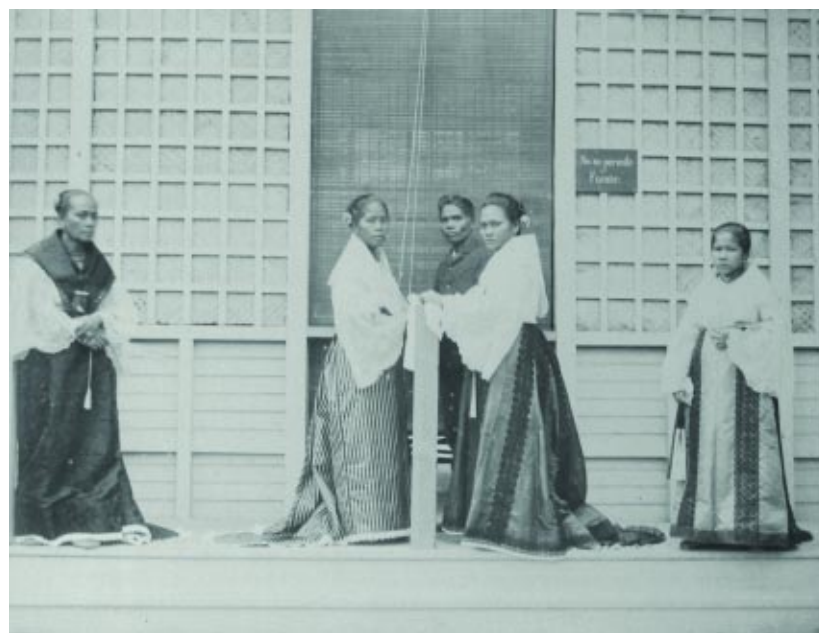
tación política liberal, aplicadas al archipiélago durante la década de 1880 y parte de la siguiente. Aun así, las imágenes «primitivas» fueron visualizadas e interpretadas como de naturaleza «salvaje» por gran parte del público receptor, hecho que contradecía los mensajes de cultura y modernización también presentes en el certamen. En el fondo, la exposición reflejaba el peculiar modelo paternal del colonialismo



Jean Laurent y Cía.: Grupos de cigarreras, tejedoras hilando. Exposición de Filipinas (Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*), 1887. PATRIMONIO NACIONAL



Jean Laurent y Cía.: Tejedoras. Exposición de Filipinas (Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*), 1887. PATRIMONIO NACIONAL



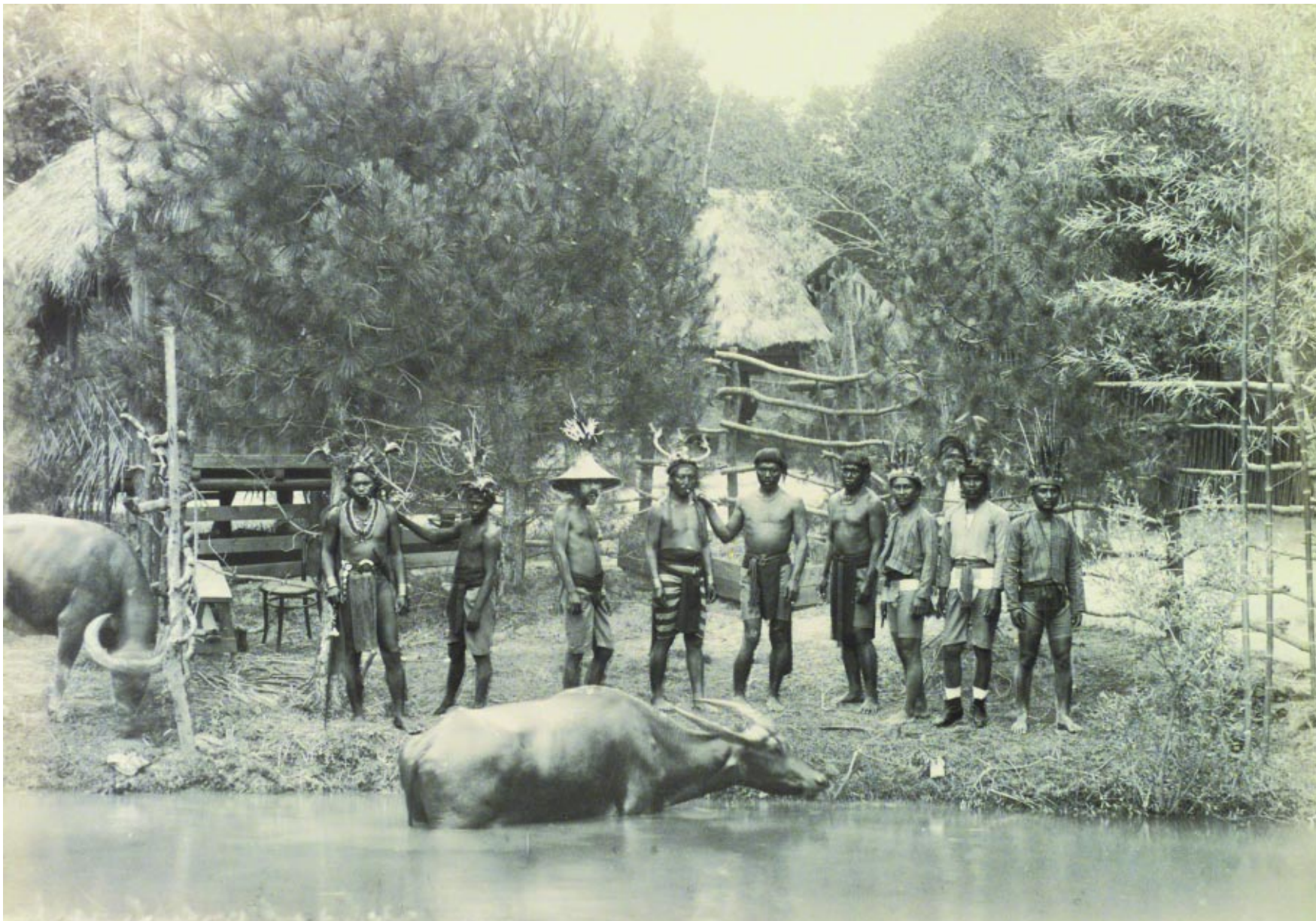
Marqués de Bergel: Retrato de cuatro mujeres y un hombre (Álbum *Exposición Filipinas*), 1887. BIBLIOTECA-MUSEO VÍCTOR BALAGUER, Vilanova i la Geltrú



Jean Laurent y Cía.: La ranchería de los igorotes. Exposición de Filipinas (Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*), 1887.
PATRIMONIO NACIONAL



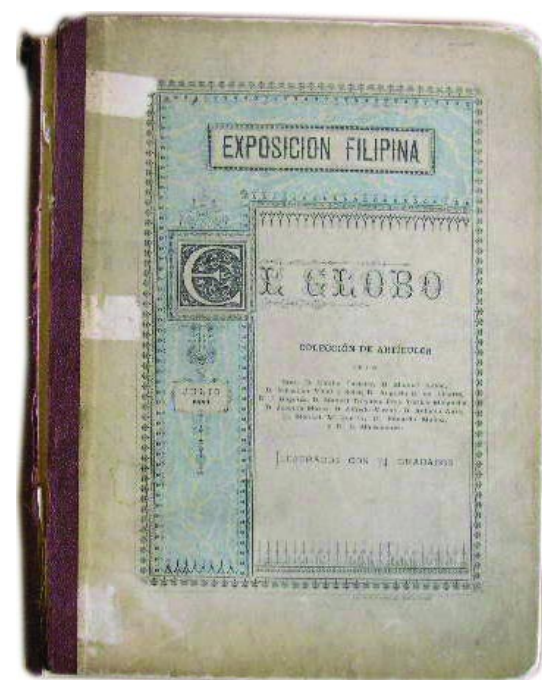
Jean Laurent y Cía.: Retratos de tinguianes, aetas e igorotes. Exposición de Filipinas
(Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887.
PATRIMONIO NACIONAL



Jean Laurent y Cía.: Retrato de nueve indígenas de distintas etnias. Exposición de Filipinas
(Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL



Jean Laurent y Cía.: Atalaya de la ranchería de los igorotes. Exposición de Filipinas
(Álbum *Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid*, 1887. PATRIMONIO NACIONAL)



Portada del libro *Exposición de Filipinas. Colección de artículos publicados en El Globo* (1887).



Xatart: Exposición Ashanti (Madrid), 1897.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid





Exposición Inuit, Parque del Buen Retiro (Madrid), 1900.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

hispánico, «a diferencia del caso español, el pragmatismo de la administración norteamericana en Filipinas, que desde un primer momento recurrió a la etnología y a los etnólogos para construir, tanto de forma simbólica como práctica –aunque no sin problemas–, su presencia colonial en el archipiélago y, como hemos comprobado, el formato exposición es uno de los cauces más destacados para su presentación».⁵³

La Exposición de Filipinas de 1887 fue profusamente documentada: además de las imágenes aparecidas en *La Ilustración Española y Americana*, existen dos álbumes fotográficos. El primero por número y calidad de las imágenes es el álbum real, encargado a la firma Jean Laurent y Cía., y se compone de cuarenta y cinco fotografías con vistas externas de los pabellones e internas de las diferentes secciones, así como de los filipinos traídos a la península.⁵⁴ El segundo, depositado en la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, se compone de treinta imágenes que desprende un carácter menos oficial y más amateur debido a que fue realizado por el marqués de Bergel como regalo al ministro de ultramar. Además, se conserva en el Museo Nacional de Antropología de Madrid una serie de fotografías del estudio de Fernando Debas, uno de los más afamados retratistas de la época, en donde los filipinos participantes en la exposición fueron retratados individual y colectivamente. Estas imágenes difieren notablemente de las fotografías escenificadas de igorrotos en el paisaje «exotizado» del Parque del Retiro; tan sólo hay que observar el retrato colec-

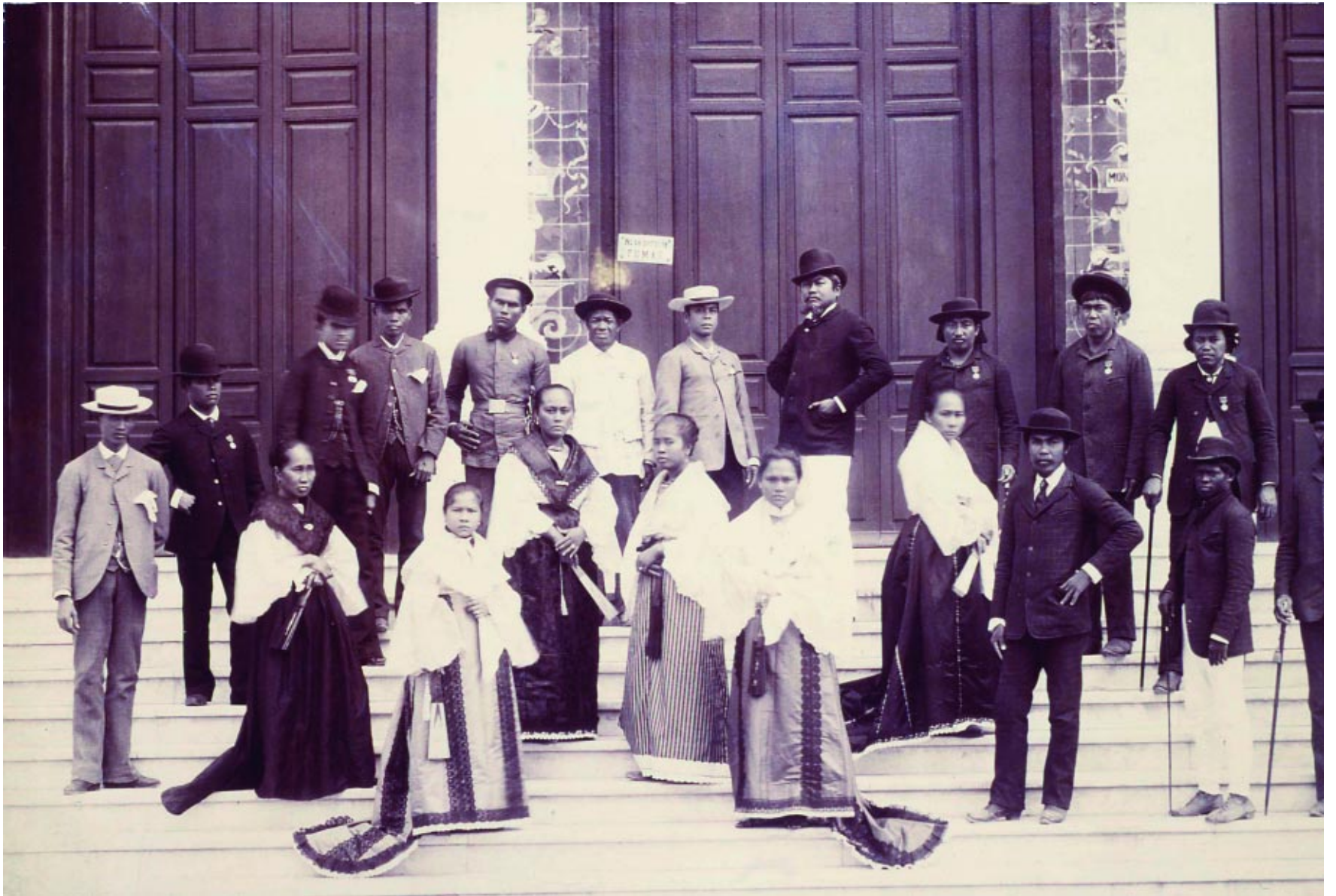


Fernando Debas: Retrato de Alzate con grupo de igorrotos, 1887. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Fernando Debas: Retrato de moros de Mindanao, 1887. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

tivo de las dos parejas moras de Mindanao para advertir, en la dignidad de la pose, el respeto por los individuos retratados. Destaca así mismo una imagen en que Ismael Alzate, igorrote «educado» y jefe de la misión de los filipinos, aparece recostado, vestido a la moda occidental y en una pose algo arrogante, una actitud que refleja su autoconciencia de superioridad frente al resto de los igorrotos retratados. No obstante, son fotografías realizadas desde un punto de vista artístico y no antropológico, similares a los retratos de tipos populares españoles. Es por ello que una lectura a priori de estas imágenes en clave exclusivamente colonialista, es decir basada en un criterio de superioridad racial darwinista, puede inducir a errores y malinterpretaciones. El conjunto de imágenes conservadas sobre la Exposición de Filipinas transmite un significado si no confuso, al menos ambiguo. Prueba de ello son dos fotografías: la primera se titula *Vista exterior río con barcas y mestizas galantes con cabaña*, perteneciente al álbum *Exposición Filipina - Madrid 1887* del marqués de Bergel, que muestra a «Filipinas» cual si de una arcadia ideal se tratara; la segunda, es un retrato colectivo en donde los diferentes grupos filipinos comparten un mismo espacio escénico, las escaleras de acceso al Pabellón Central. La toma nos presenta a los participantes, adecuadamente vestidos, con respeto y personalidad propia en el marco de un proscenio civilizado.



Parte de la colonia filipina llegada a Madrid posa frente al Pabellón Central de la Exposición, 1887.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Marqués de Bergel: Vista exterior río con barcas y mestizos galantes (vista general con cabaña) (Álbum *Exposición Filipina*), 1887.
BIBLIOTECA-MUSEO VÍCTOR BALAGUER, Vilanova i la Geltrú



Trabajadores redacción *Diario de Manila*,
Cajistas y maquinistas del *Diario de Manila*, ca. 1887.
MUSEO NACIONAL DE ANTRPOLOGÍA, Madrid



Portadas de las publicaciones periódicas *Diario de Manila*, *Ilustración Filipina*, *El Oriente*, *Revista de Filipinas*, *Manila Alegre*, *La España Oriental*, *La Pavera*, *The Kon Gotas*, *La Moda Filipina*, ca. 1860-1900. HEMEROTECA MUNICIPAL, Madrid

LA EDUCACIÓN EN FILIPINAS

Este retrato de los filipinos traídos a la península con motivo de la Exposición de Filipinas sirve para ilustrarnos sobre los diferentes grados de asimilación cultural que la población nativa había logrado alcanzar. Si bien es cierto que algunos grupos humanos mantenían hábitos y costumbres ancestrales, también es verdad que la población mestiza urbana había logrado un alto grado de sofisticación. Prueba de ello se encuentra al repasar la prensa escrita; fuentes de la época nos informan que el periodismo tuvo en Filipinas su momento más espléndido durante el último cuarto del siglo, llegando a imprimirse alrededor de setenta y cuatro publicaciones periódicas: *Diario de Manila*, *La España Oriental*, *El Comercio*, *Diario de Avisos*, *El Correo*, *Ilustración Filipina*, *La Moda Filipina*, *El Motín*, *El Oriente*, *La Oceanía Española*, *Revista de Filipinas*, *La Opinión*, *La Ilustración de Oriente*, *Manila Alegre*, *El Bejuco*, *El Cometa*, *Manililla*, *La Mosca*, *The Kon Gotas...* y múltiples boletines, guías y gacetas diversas.⁵⁵ La mayoría de ellos se publicaban en lengua castellana, pero también hay casos de publicaciones bilingües en las lenguas locales. Todo ello nos da información, no sólo de una elite española y criolla, sino de una incipiente burguesía mestiza educada en el propio país.

Numerosos historiadores filipinos y norteamericanos aseveran que la educación fue introducida por los Estados Unidos tras 1898.⁵⁶ Es cierto que la enseñanza fue uno de los mayores logros a destacar durante este segundo periodo colonial, pero lo que realmente fue



Portada del Programa de los Exámenes Públicos. Real Colegio de Santa Isabel (1886).



Grupo de niñas en un colegio, ca. 1890. COLECCIÓN PHOTOARTE.COM



Muestras de caligrafías de niña y niño de la Escuela Municipal de Instrucción Primaria de Quiapo (Álbum de *Filipinas. Exposición de 1887. Fotografías y manuscritos de niños*), 1887. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Retrato del grupo de alumnos de la Escuela Municipal de Instrucción Primaria de Quiapo (Álbum de *Filipinas. Exposición de 1887. Fotografías y manuscritos de niños*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Colegio de San Juan de Letrán. Fachada del Colegio, Colegio de San José. Vista exterior del Colegio (Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

introducido fue el sistema escolar norteamericano a una escala masiva, que incluía la imposición del inglés frente al castellano o las lenguas vernáculas, lo cual no significa que la educación ya estuviera implantada en Filipinas desde una fecha temprana. Anterior a 1863 la legislación sobre la instrucción primaria fue muy escasa pero ésta era impartida en todas las poblaciones por los religiosos españoles. En 1598 los agustinos ordenaban a todos los párrocos que establecieran escuelas en los pueblos, villas y barrios. Felipe IV, en cédula oficial de 1634 y 1636, rogaba a arzobispos y a obispos la enseñanza a los in-

dios; en 1682 Carlos II ordenaba que la instrucción primaria fuera gratuita; Carlos III planteaba en 1792 la idea de poner las escuelas bajo la supervisión de los oficiales provinciales y locales.... Aunque las repetidas recomendaciones, órdenes y leyes de los monarcas españoles fueron en parte desatendidas por las autoridades locales, no lo fueron por las corporaciones religiosas. La legislación del gobierno nunca marcó un plan detallado sobre el método de educación en las escuelas primarias, aunque las órdenes reales hacían hincapié en la educación, especialmente en la construcción de edificios y en la selec-

ción de maestros de religión, además de en la enseñanza del español. Predicando con el ejemplo, los párrocos escribieron libros y cartillas, y más tarde gramáticas y diccionarios. A partir de 1863 el gobierno se hizo cargo de la enseñanza superior, dio carácter oficial a las escuelas instituidas por los párrocos, concedió títulos y asignó salarios. A partir de entonces los religiosos abandonaron parte de la enseñanza superior y se dedicaron a la enseñanza primaria, obligatoria y gratuita para todos los niños de ambos sexos. Más tarde, tras el decreto de Maura de 1893, las escuelas fueron emancipadas de la inspec-

ción de los párrocos, y pasaron la tutela a los municipios. En torno a 1898 se calcula que existían 2.143 escuelas del Estado, sin contar las privadas y religiosas, de las cuales 1.091 eran de niños y 1.052 de niñas.⁵⁷ Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid una fotografía de 1887 en donde se puede ver al alumnado de la *Escuela municipal de instrucción primaria de Quiapo* que testimonia la existencia de una educación pública y gratuita.

En esta misma biblioteca se conservan cuatro álbumes de fotografía, también fechados en 1887, titulados Álbum de



Universidad de Manila. Grupo de estudiantes de facultad, Colegio de San Juan Letrán. Salón de estudio, Colegio de Santa Catalina. Sala de música, Colegio de Santa Catalina. Sala de bordados y labores (Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887.

BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Universidad de Manila. Paraninfo (Salón de actos públicos), Colegio de San José. Salón de profesores (Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

Filipinas. Fotografías y manuscritos de niños, Álbum de *Vistas de las Universidades y Colegios de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José y Santa Catalina*, Álbum de la *Escuela Normal de Manila* y Álbum del *Ateneo Municipal de Manila*, que muestran un total de sesenta y nueve fotografías de instituciones dedicadas a la educación, más cincuenta retratos de alumnos. Ya se ha comentado que además de la educación primaria, los religiosos establecieron centros de enseñanza superior en las principales ciudades del país. En 1585 se creó por orden real el Colegio de San José, destinado a la educación de los

hijos de los españoles residentes en el país. El arzobispo de Manila proyectó la fundación del Colegio de Santo Tomás en 1611; nueve años más tarde abrió sus aulas a la juventud filipina sin distinción de razas, erigiéndose como universidad en 1644, la primera en Asia. De esta institución dependían otras escuelas, como el Colegio de San Juan Letrán (fundado en 1620), donde al principio se daba instrucción elemental a niños pobres y abandonados, y a partir de 1690 se ofrecieron cursos de filosofía y teología para aspirantes al sacerdocio. La Universidad de Manila contaba con su propio Museo de Historia Natural

que, junto al del Ateneo Municipal, constituían los únicos centros dedicados a este fin, pues la proyección de un museo colonial durante la última década del siglo XIX no fructificó. El edificio fue destruido, como el resto de los colegios y escuelas, durante el bombardeo de Manila en la Segunda Guerra Mundial. Las niñas también tuvieron sus colegios exclusivos, como los de Santa Catalina, la primera institución religiosa para mujeres españolas y filipinas, Santa Isabel, Santa Rosa, así como los beaterios de La Compañía, La Concordia, La Consolación, etc. También existieron muchas otras instituciones que

contribuyeron al desarrollo cultural, educativo y artístico filipino como la creación de la Academia de Dibujo y Pintura, la Escuela de Artes y Oficios, de Náutica, Contabilidad, Idiomas e Historia, etc., testimonios todos ellos de la existencia de una organización de la educación bajo la Administración colonial española.

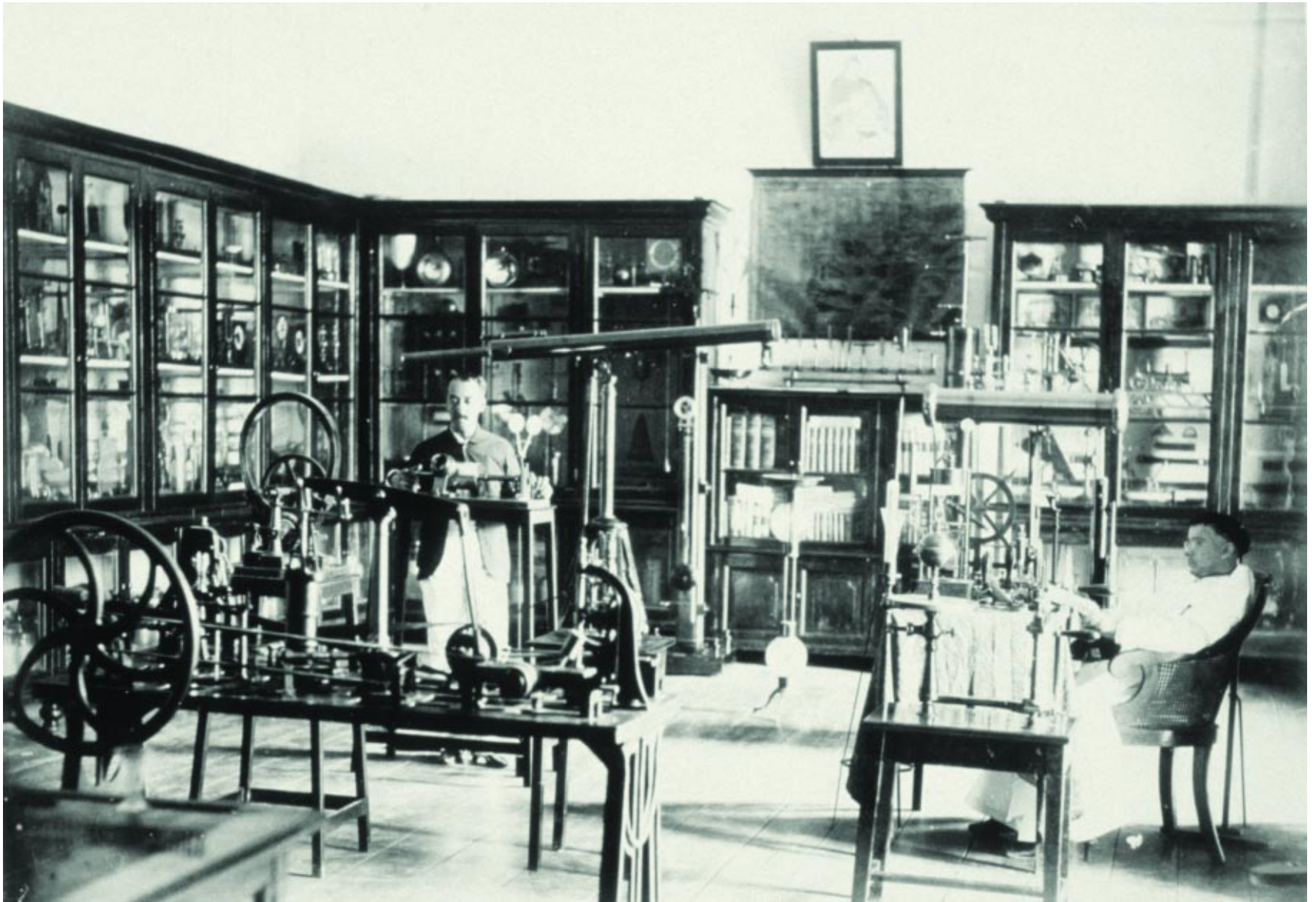
Las diferentes órdenes religiosas abrieron sus propios centros de enseñanza en provincias, como los franciscanos en Camarines, los recoletos en Negros o los agustinos en Iloilo. Entre estos destacan los jesuitas, quienes crearon el



Universidad de Manila. Biblioteca (Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Universidad de Manila. Museo de Historia Natural (Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Universidad de Manila: Gabinete de Física (Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

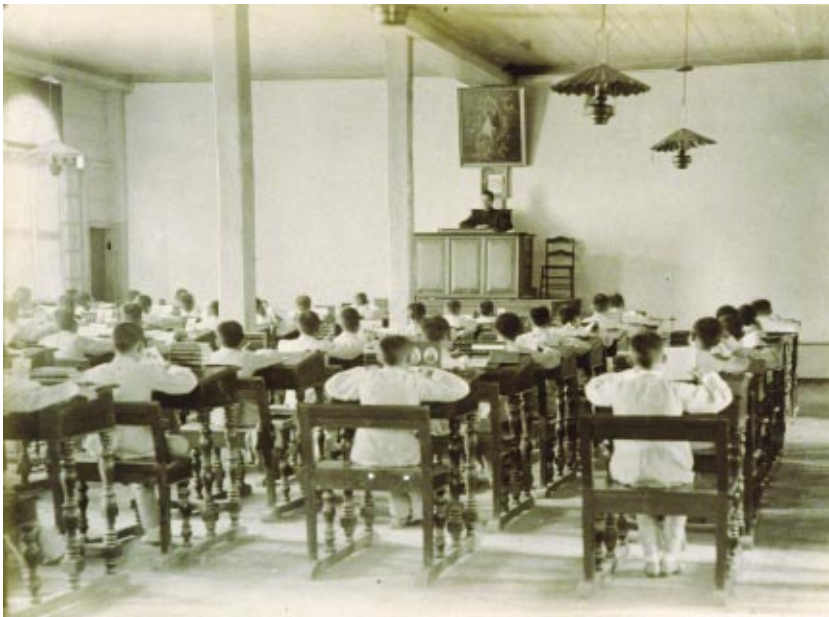
Ateneo Municipal de Manila y atendían el magisterio de profesores en la Escuela Normal de la misma ciudad. El Ateneo, anteriormente Escuela Pía de Manila (1816) y Escuela Municipal de Manila (1830), pasó a la administración de los jesuitas en 1859 tras el regreso de éstos a Filipinas. Dejó de llamarse municipal cuando el subsidio gubernamental les fue retirado en 1901 y permaneció en Intramuros hasta que en 1932 el edificio fue destruido en un incendio. El Ateneo era notorio por el método de enseñanza y el trato que se daba a los estudiantes. El propio José Rizal fue alumno suyo; en su libro *El Filibusterismo* se habla positivamente del centro, al tiempo que carga las tintas frente a los Letranistas y los de la Universidad. Resulta especialmente interesante el capítulo titulado «La clase de Física», donde sus comentarios sobre el aula y el gabinete de Física vienen a coincidir con las fotografías de dichos espacios conservadas en el *Álbum Ateneo Municipal de Manila*.⁵⁸



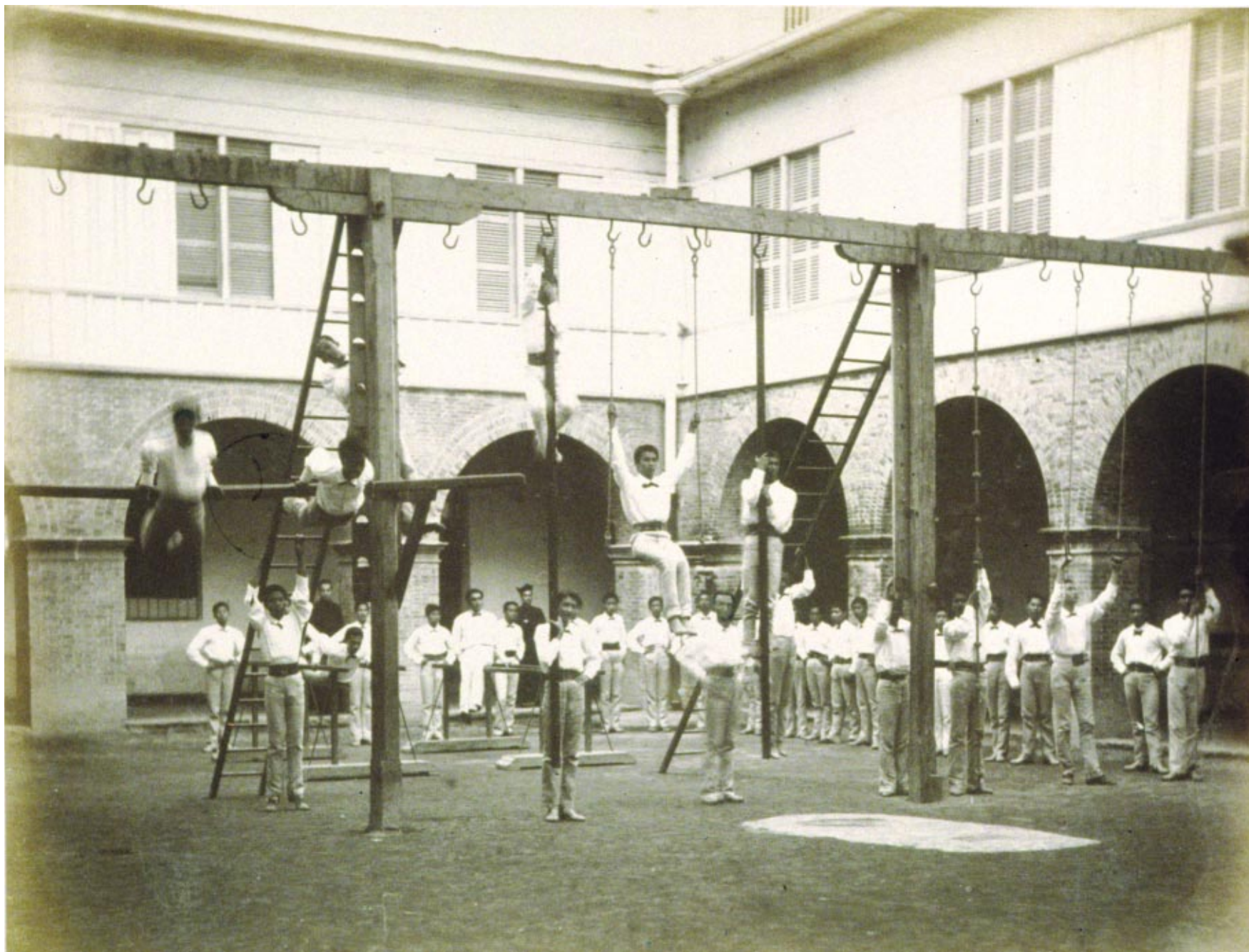
Chofré y Cía.: Fachada de la calle Santa Lucia, Casa de Campo, Dormitorio, Baños de ducha (Álbum *Ateneo Municipal de Manila*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



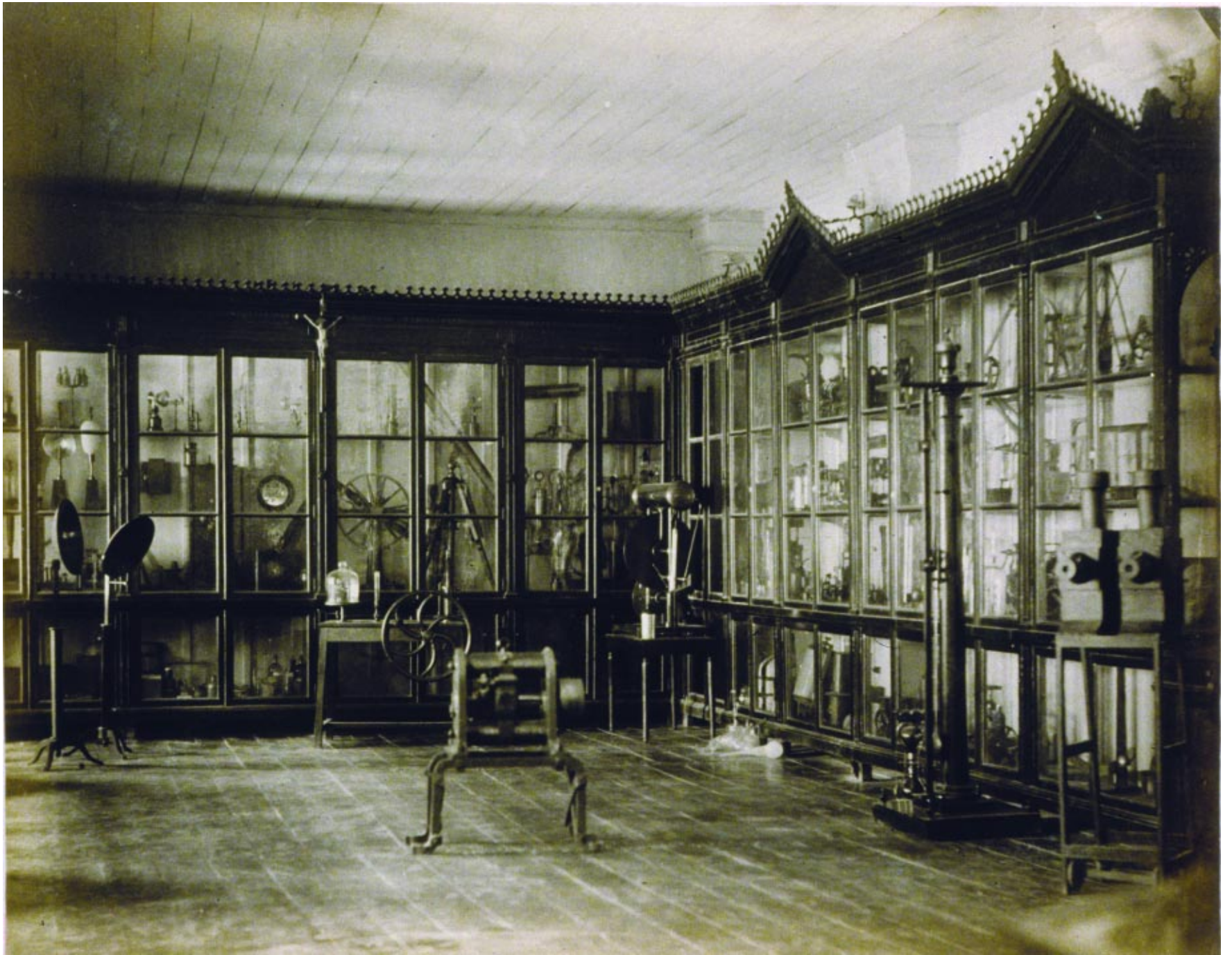
Chofré y Cía: Una clase (Álbum *Ateneo Municipal de Manila*, 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Chofré y Cía.: Trajes colegiales, Recreo, Una brigada yendo a clase, Salón de estudio, Clase de Piano (Álbum *Ateneo Municipal de Manila*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Chofré y Cía.: Gimnasia (Álbum *Ateneo Municipal de Manila*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Chofré y Cía.: Gabinete de Física (Álbum *Ateneo Municipal de Manila*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Chofré y Cía.: Museo (Álbum *Ateneo Municipal de Manila*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Chofré y Cía.: Fachada actual sin terminar, Patio interior (Álbum *Escuela Normal de Manila*), 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid





Chofré y Cía.: Vista desde el Observatorio: Lado de Bahía; Lado que mira a Malacañang; Dirección a Cavite; Manila (Álbum *Ateneo Municipal de Manila*, 1887.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Familia mestiza española (Álbum *Filipinas. Retratos y Vistas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Niña mestiza, siglo XIX.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Manuel Maidin: Tarjetas de visita, ca. 1865. BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid

LA IDENTIDAD MESTIZA

El Ateneo Municipal de Manila educó a toda una generación de ilustrados filipinos que viajaron a la metrópoli y cuya propaganda encauzó la revolución. Las transformaciones económicas y sociales que tuvieron lugar en Filipinas con la introducción de la agricultura industrial y la liberalización del comercio tras la apertura del puerto de Manila al tráfico internacional, hacen que se intensifiquen las diferencias socioeconómicas entre la clase indígena, hasta el punto de que algunas familias indias o mestizas alcanzan el suficiente poder para plantear nuevos modelos de relaciones con los españoles. Este nuevo estatus se refleja en la construcción de palacetes de madera y piedra, cuyas paredes se cubren con los retratos pictóricos y fotográficos de esta orgullosa y pujante clase mestiza que, necesitada de símbolos que celebrasen su prosperidad, hace uso de estas imágenes artísticas como medio de autoafirmación social. A estas familias pertenecen los llamados ilustrados, miembros de las elites indias o mestizas educados según modelos occidentales y considerados la primera burguesía nacionalista del sudeste asiático, quienes intensificarán su actividad propagandista ante la Administración española en sus demandas de mayor libertad política y representación filipina en las Cortes. Junto a los mestizos se encuentran los chinos o sangleyes, catalogados al margen de los indios filipinos, con distintos derechos y obligaciones, despreciados y relegados al comercio, lo que, sin embargo, no les impidió alcanzar un alto nivel económico e implicarse activamente en el movimiento de propaganda.



Indígena de la clase rica.

Francisco van Camp: Indígena de la clase rica (Mestiza sangley-filipina), ca. 1875.
MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, Valladolid



Mestiza china (Álbum *Filipinas. Retratos y Vistas*), ca. 1870.
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



Indio (Álbum *Filipinas. Retratos y Vistas*), ca. 1870 .
BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid



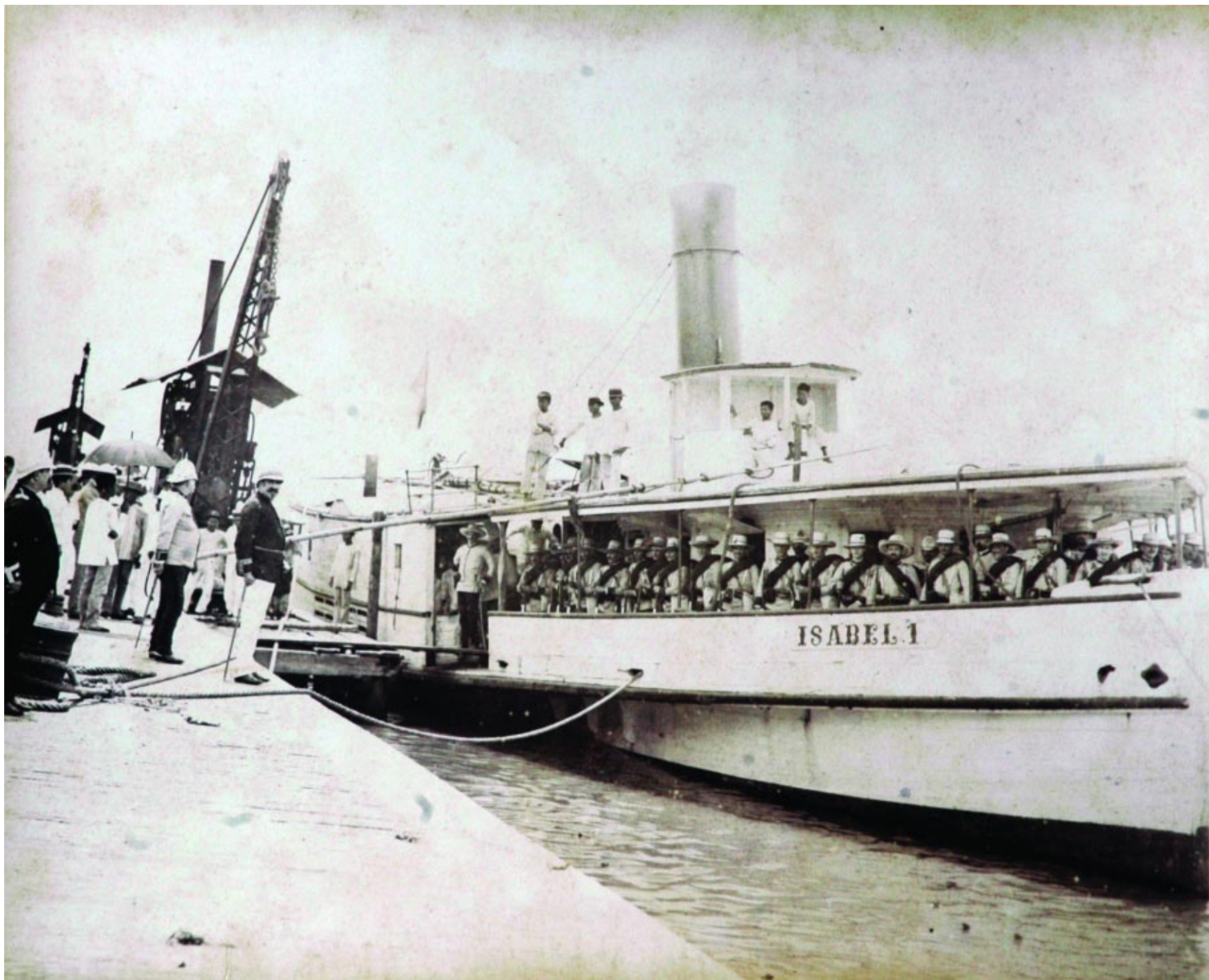
Retrato de burgueses mestizos (Álbum *Manila*), ca. 1889.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid

DEL MOTÍN DE CAVITE AL CONFLICTO EN CAROLINAS

En 1872 tuvo lugar en Cavite, ciudadela y fortín militar situado a la entrada de la bahía de Manila, un motín en protesta por el estado de represión en la colonia. El levantamiento fue sofocado y el gobierno colonial español ejecutó a los sacerdotes filipinos José Burgos, Mariano Gómez y Jacinto Zamora, que se convierten en mártires de la causa nacionalista. Numerosos simpatizantes del motín fueron encarcelados, deportados o exiliados fuera del país; así se inició una corriente opositora al régimen colonial que se conocería como el Movimiento de Propaganda. Irónicamente, gran parte de las ideas y de los encuentros que alumbrarían los intentos frustrados de autonomía y representación en las Cortes de los filipinos tuvieron lugar en la península ibérica. En Barcelona, la comunidad de filipinos en el exilio, liderada por Graciano López Jaena y Marcelo H. del Pilar, publicó el periódico *La Solidaridad* (1889), órgano de expresión de los reformistas, muchos de ellos masones y relacionados con los círculos anarquistas de la Ciudad Condal. La pretensión filipina era más bien simbólica y no exigía una representación en Cortes proporcional al número de sus habitantes (casi la mitad de la población española); el grupo reformista hacía campaña por obtener tan sólo tres diputados, que no consiguieron. Esta problemática se enmarca dentro del conflictivo contexto de la España de ultramar, que junto con Filipinas, también incluía a Cuba y Puerto Rico. No obstante, el hecho diferencial filipino se debía a la multiplicidad geográfica que ofrecían sus más de siete mil islas, además de albergar una población menos homogénea que las otras



E. M. Barretto: Marcha a Carolinas (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Embarque para Carolinas (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



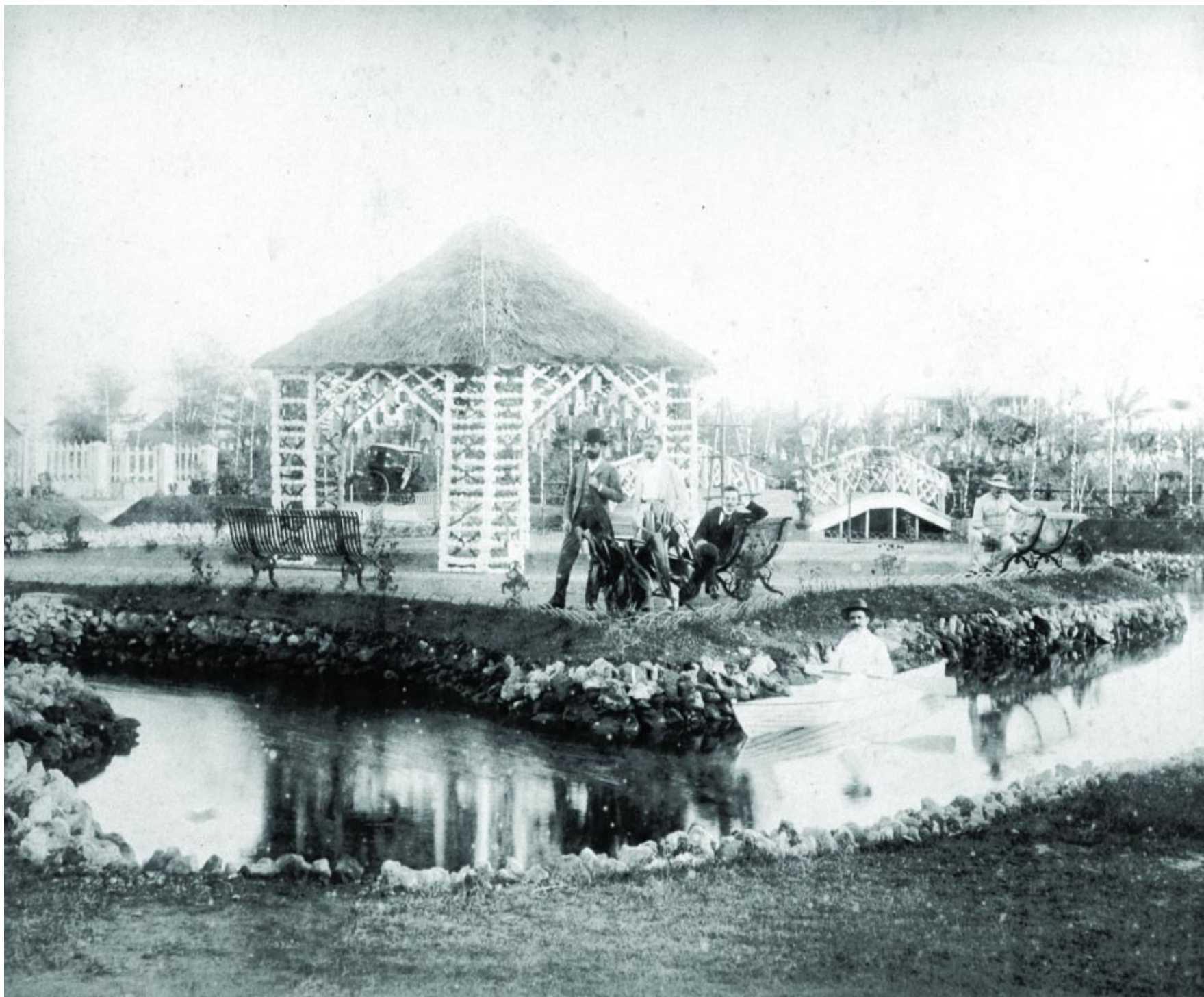
E. M. Barretto: Instalaciones en la *kermesse* a beneficio de las víctimas de Carolinas (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885. PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



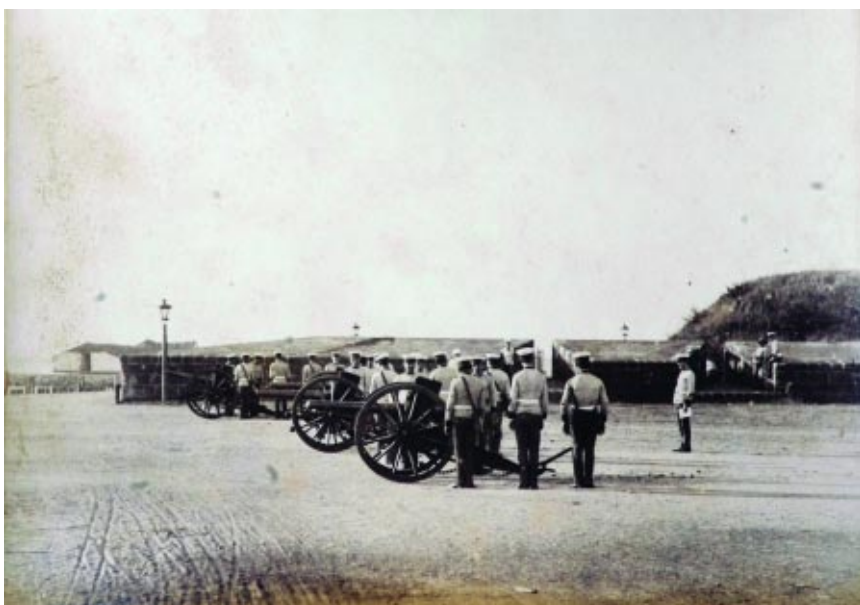
E. M. Barretto: Florista. Srta. De la Torre, Cerveras. Srtas. De Ceron y de Bascaran. *Kermesse* a beneficio de las víctimas de Carolinas (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885. PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

dos colonias ultramarinas. Un censo de 1894, basado en el empadronamiento en parroquias, nos muestra una población de 6.414.373 habitantes, a los que debemos sumar otro millón no registrado pero compuesto por nativos «paganos», chinos, moros y extranjeros. Este mismo censo nos muestra otra referencia, el «Clero regular y secular» llega a los 2.751 identificaciones, mien-

tras que el «Personal militar» se cuantifica en 21.513 individuos, de los cuales algo menos de tres mil eran peninsulares, siendo los restantes nativos.⁵⁹ Estos números nos informan sobre el régimen religioso y militar de fuerza imperialista, ejercido por una minoría española organizada, que utilizaba a fondo sus recursos ideológicos y coercitivos.



E. M. Barretto: Instalaciones en la *kermesse* a beneficio de las víctimas de Carolinas (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Batería de a 8 centímetros, Batería de a 8 centímetros en el acto de disparar, Batería del Pastel Escuela Práctica de Artillería (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

La presencia militar española se mantuvo muy activa durante el último cuarto del siglo XIX; al motín de Cavite y al incremento de las campañas al sur de Mindanao y archipiélago de Joló, hay que sumar el conflicto de las islas Carolinas. Este conjunto de islas, situadas en la Micronesia, fueron bautizadas con este nombre en 1686 por Francisco de Lezcano en honor del monarca Carlos II. Aunque nominalmente bajo soberanía española, no siempre se hizo efectiva tal propiedad; sin embargo, un intento de usurpación y ocupación de las islas por el emergente imperialismo alemán movió al Gobierno español a una «nueva» toma de posesión. El 8 y 10 de agosto de 1885, el gobernador

general de Filipinas dispuso la partida de dos buques militares, el *Manila* y el *San Quintín*, con el objetivo de recuperar la soberanía de las islas y hacer efectivo la titularidad española. El incidente se resolvió mediante arbitraje papal a favor de España, pero con la condición de establecer allí una administración activa y liberar el comercio insular. A raíz de este conflicto, se envió a la reina regente el álbum fotográfico *Recuerdo de Manila*, actualmente depositado en el palacio La Cumbre en San Sebastián.⁶⁰ Lo interesante de este álbum es que nos muestra las únicas imágenes conocidas sobre esta disputa colonial: vistas del embarque de tropas a Carolinas e instalaciones de la *ker-*



Guardia civil: De Cuartel, De Marcha, De Gala



Infantería: De Marcha, De Servicio, De Paseo



Alabarderos: De Diario, De Gala, Artillería Batería de Montaña



Carabineros: Marinero de Diario, De Gala, Patrón de Falúa



Carabineros: De Servicio, De Guardia de Diario, De Paseo



Artillería: Remonta, Batería de Montaña, Remonta

messe a beneficio de las víctimas del enfrentamiento. El álbum se acompaña de un amplio despliegue fotográfico sobre los diferentes cuerpos militares existentes en las islas Filipinas (Caballería, Guardia civil, Infantería, Alabarderos, Carabineros, Artillería e Ingenieros) que nos informan sobre el estado del ejército español en la colonia en torno a 1885.

E. M. Barretto: (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.

PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Artillería: De Servicio, De Marcha, De Servicio (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN



E. M. Barretto: Ingenieros: En Trabajo, De Servicio, En el Campo (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885.
PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

LA REVOLUCIÓN KATIPUNAN

En 1887 José Rizal, un mestizo, humanista ilustrado, médico e intelectual, publicó en Berlín su libro *Noli me tangere*, en el que se narraban las injusticias del sistema colonial español; a esta novela le siguió una secuela en 1891 con el título de *El Filibusterismo*, el mismo año en que funda la Liga Filipina. Aunque escritos en castellano y, por lo tanto, incomprensibles para la mayoría de los filipinos, ambos libros permanecen en la historia como la fuente de inspiración de la Revolución Filipina. A consecuencia de ello, Rizal fue arrestado y confinado en Dapitan (Mindanao), hecho que convenció a muchos filipinos de que debían radicalizar sus acciones para reclamar la igualdad. Andrés Bonifacio, admirador de Rizal y miembro de la Liga, empezó a organizar una sociedad secreta llamada Kataastaasan Kagalang-galang-na Katipunan ng mga Anak ng Bayan (La Venerable Asociación de los Hijos e Hijas de la Nación). El Katipunan, llamado el KKK, nació como una pequeña fraternidad en Manila, asociada en sus inicios a los ritos y las logias masonicas, pero que se extendió por el país hasta alcanzar cientos de miles de miembros durante la revolución. Una vez descubierto el Katipunan en 1896, el gobierno colonial emprendió medidas radicales de represión entre las que se encontraban la persecución y acusación de conspiración a un numeroso grupo de filipinos.

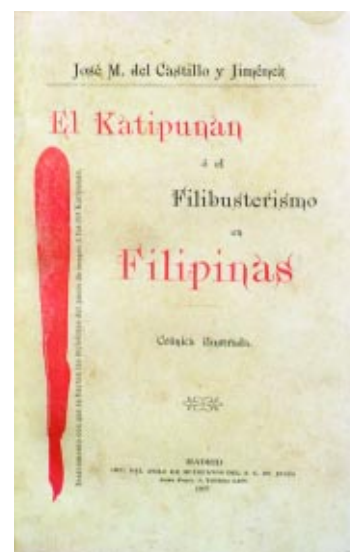
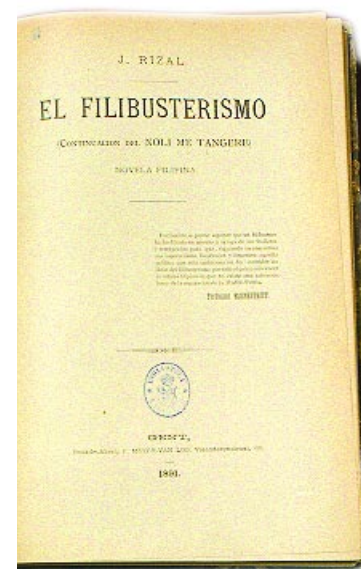
El conflicto estalló en agosto de dicho año; durante los últimos días de ese mes y los primeros del siguiente, los revolucionarios consiguieron ocupar casi la totalidad de la provincia de Cavite, a



Chofré y Cía.: Retrato de Andrés Bonifacio, ca. 1896
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Portada de los libros *Noli me tangere* (José Rizal, 1886) y *El Filibusterismo* (José Rizal, 1891).



Portada de la revista *La Solidaridad* (1889) y de los libros *El Katipunan o el Filibusterismo en Filipinas* (José María del Castillo y Jiménez, 1897) y *La Revolución Filipina de 1896-1897* (Isabelo de los Reyes, 1899).





Prisioneros filipinos, ca. 1896-1897.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Llegada del Batallón Expedicionario a Manila en octubre de 1896: Desembarque, en el puerto, cruzando el Puente de España, desfile por la ciudad, 1896.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



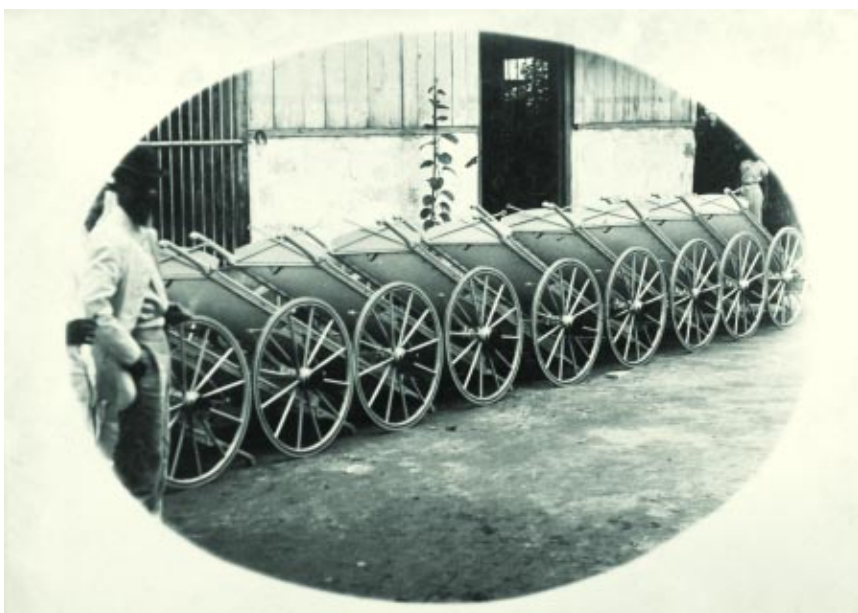
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila en octubre de 1896: Desfile por la ciudad, 1896.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



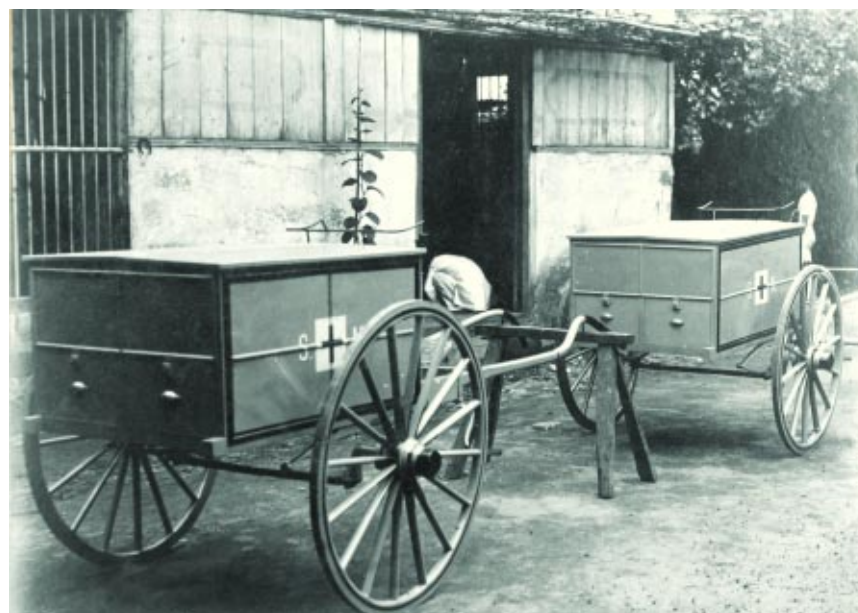
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila en octubre de 1896: Arcos de triunfo, 1896.
MUSEO DEL EJERCITO, Madrid



G. Hernberg: Grupo de soldados en el patio de un cuartel (Álbum *El Batallón de Leales Voluntarios de Manila*), 1896.
ARCHIVO GENERAL MILITAR DE MADRID



Botiquines remolques, ca. 1896-1898.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Carro de transporte manual, ca. 1896-1898,
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid

excepción de su capital. Ante el cariz que tomaba la situación, el gobernador general Ramón Blanco envía un telegrama el 29 de agosto al ministro de la guerra Azcárraga, solicitando mil hombres y permiso para crear el batallón de voluntarios civiles. En total se organizaron ocho compañías de voluntarios peninsulares residentes en Filipinas; se conserva testimonio fotográfico en dos álbumes depositados en el Palacio Real y en el Archivo General Militar de Madrid, compuestos por quince imágenes y fechados el 1 de septiembre de 1896. Al mismo tiempo, el gobierno de Cánovas

decidió enviar a Filipinas el doble de los efectivos solicitados. El envío de contingentes militares se organizó a base de batallones compuestos por entre tres y seis compañías con alrededor de doscientos hombres cada una. El primer batallón expedicionario que parte el 3 de septiembre para Filipinas llevaba fuerzas de Infantería de Marina. Su llegada a Manila el 3 de octubre fue todo un acontecimiento. En el puerto fueron recibidos por todas las autoridades civiles, religiosas y militares de Manila; así mismo, toda la ciudad se había engalanado para la ocasión, numerosas casas

se adornaron con banderas nacionales y las calles que acogieron el desfile se engalanaron con arcos de triunfo. Existe un reportaje fotográfico depositado en el Museo del Ejército en Madrid, que ilustra la llegada, desfile y recibimiento de las tropas españolas; aunque no se encuentra fechado, sin duda debe de tratarse del mismo.⁶¹ El segundo batallón expedicionario se organizó en Barcelona; estaba compuesto por 1.050 efectivos de Infantería de Tierra y embarcó para Filipinas el 7 de septiembre. Entre los meses de septiembre y diciembre, la revolución se extiende por el país

sin que el general Blanco pueda detenerla. Ante esta situación, el gobierno de Madrid entrega el mando superior de Filipinas al general Camilo Polavieja y del Castillo, quien toma posesión el 13 de diciembre de 1896. Tras reestructurar el ejército español, con tropas traídas de la península, comienza la recuperación de la provincia de Cavite; además de la nueva organización y distribución de las fuerzas, gran cantidad de órdenes van encaminadas a cuidar de la disciplina, la salud y el bienestar del soldado buscando un mejor rendimiento en campaña. Para ello se organizan y crean



Ambulancia (parte trasera), ca. 1896-1898,
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid

hospitales de campaña y se refuerza el servicio sanitario con nuevo equipamiento, tal y como nos muestra una serie de fotografías de esta época conservadas en el Museo del Ejército. Estas imágenes y las existentes en el Archivo General de Indias de Sevilla (correspondientes al depósito del general Camino Polavieja y del Castillo), forman la mayor colección sobre el conflicto revolucionario que se conservan en archivos españoles.

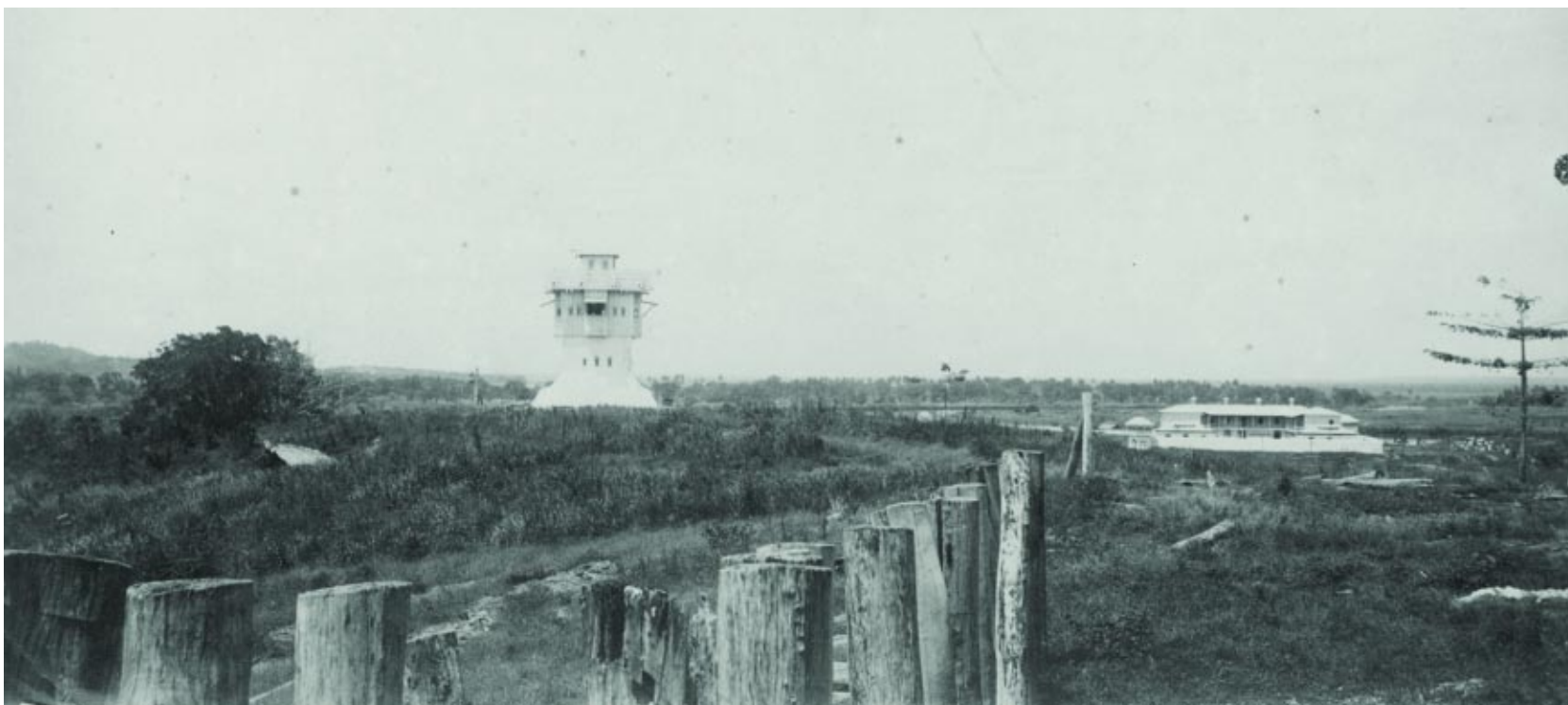
El género fotográfico del reportaje de guerra se había iniciado durante la segunda mitad del siglo XIX con autores como Fenton, Faccio o Gustave Le Gray. Los militares manifestaron un temprano interés en el medio, desde el mismo nacimiento de la fotografía, y supieron aprovechar el valor propagandístico de las imágenes como una herramienta más de represión y de poder. En el caso español los precedentes fueron la Guerra de Africa (1859-1860), continuados con las Guerras Carlistas y los conflictos coloniales de Cuba y Filipinas, entre los reinados de Isabel II y Alfonso XIII. En todos estos sucesos «la fotografía fue utilizada como modelo por los grabadores y dibujantes de prensa gráfica de la época, pero también como el recuerdo que aquellos soldados y oficiales enviaron a sus familiares más cercanos, poniendo así de manifiesto la importancia del retrato fotográfico».⁶² Pero no todas las imágenes de la guerra corresponden a profesionales; muchas de ellas proceden de fotógrafos militares aficionados, cuyas fotografías sirvieron como fuente de información y también de propaganda. En realidad se trataba de



Martínez de Unciti: Acto solemne de la bendición del *blockhaus* avanzado, el 25 de febrero de 1896. Fuerte Reina Regente, Tinunkup (Mindanao), 1896. ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Martínez de Unciti: Exterior del fuerte. Vista tomada desde el este, Interior del recinto. Fuerte Reina Regente, Tinunkup (Mindanao), 1896.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Martínez de Unciti: Emplazamiento del Fuerte Reina Regente y del *blockhaus* avanzado. Fuerte Reina Regente, Tinunkup (Mindanao), 1896.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Luis Roig de Lluis: Tropa de transporte cerca de un río, 1896.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Manuel Arias Rodríguez: Fuerzas españolas bombardean Noveleta (Cavite), ca. 1897.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Vista de un campamento español, ca. 1897.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Manuel Arias Rodríguez: Tropa y oficiales mirando con gemelos y catalejos desde una torre de piedra, ca. 1897.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Fotografía del Globo: Puente de tablas sobre un río, ca. 1897.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla

una larga tradición cuyos precedentes se encuentran en la figura de N. Ibáñez, oficial de marina español que participó en la expedición a Joló en 1875; el coronel García Cabrero, que acompañó al gobernador general Primo de Rivera durante la incursión a la zona septentrional de Luzón en diciembre de 1880; o los oficiales Alfonso de Perinat, Alfonso Sanz y Doménech y Luis Roig de Lluís que participaron en las campañas de Mindanao de 1887, 1891 y 1894 respectivamente. Sabemos de su actividad porque algunas de sus fotografías fueron remitidas y publicadas como grabados en la revista *La Ilustración Española y Americana*; entre estas imágenes destacan las efectuadas por el teniente de ingenieros Martínez de Unciti en la inauguración del fuerte Reina Regente en Tinunkup, en el Río Grande de Mindanao, cerca de Cottabato, el 25 de febrero de 1896. También de este año se tienen referencias de tomas fotográficas realizadas por el militar Javier Betegón para ilustrar algunos de los acontecimientos de la revolución en Filipinas. Junto a la muerte de revolucionarios, campesinos, religiosos, civiles y militares, también se registró el asesinato de los fotógrafos profesionales Augusto Morris y Francisco Chofré en las afueras de Manila a principios de septiembre de 1896, a donde se trasladaron para tomar imágenes de parajes en donde habían ocurridos los hechos de la rebelión tagala.⁶³

Pero el gran fotógrafo de esta guerra fue el criollo español Manuel Arias Rodríguez, cuya presencia y cámara se encuentran en todos los acontecimien-



Tribunal Municipal de Bacoor, 1896-1898.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Trinchera en Silang (Cavite), siglo XIX.
MUSEO NACIONAL DE ANTRPOLOGÍA, Madrid



Misa de campaña en el campamento español, ca. 1897.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Fusilamientos de insurrectos, ca. 1896-1898.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Antes y después del fusilamiento de insurrectos el 12 de septiembre en el campo de Bugambayan, 1896.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid

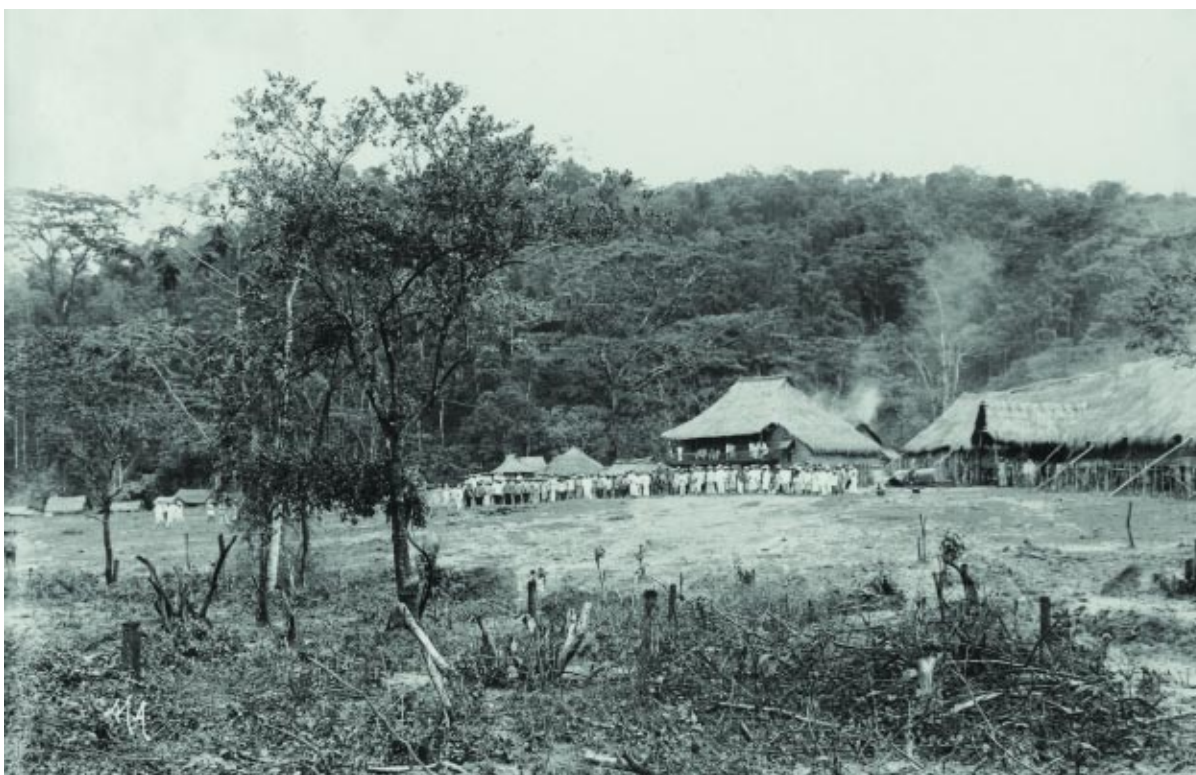


Rizal

INV. 100028

1

Manuel Arias Rodríguez: Fusilamiento de José Rizal el 30 de diciembre, 1896.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid

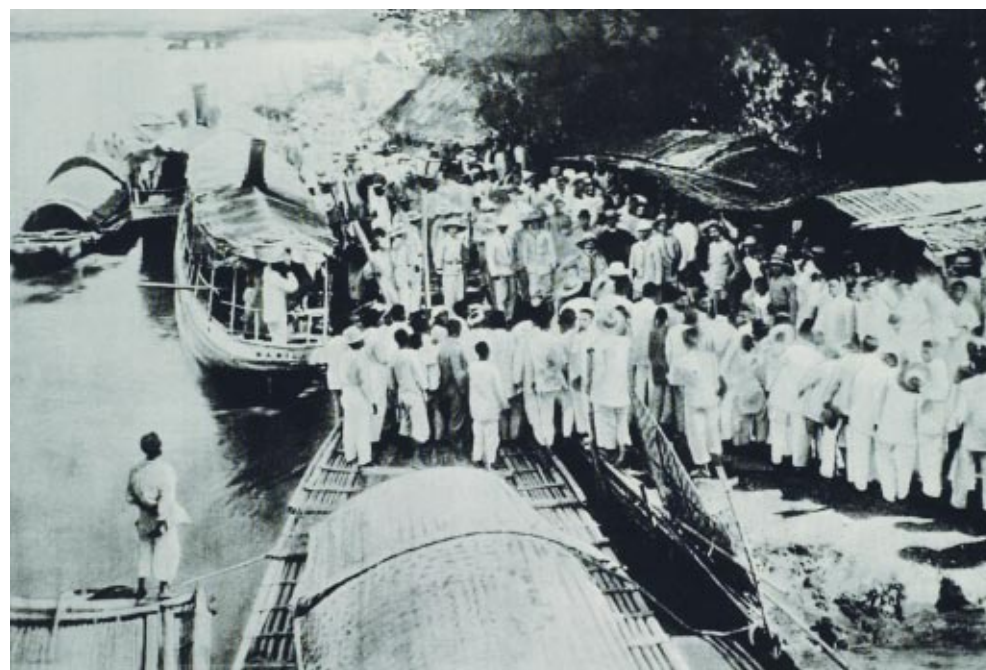


Vistas del cuartel general del ejército de Emilio Aguinaldo en el campo de Biak-na-Bato, barrio de San Miguel de Mayumo (Bulacan), durante las negociaciones de paz, 1897.

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla

tos importantes y sin sus imágenes nuestra visión del conflicto ultramarino estaría sin duda huérfana. Sabemos que nació en el seno de una familia rica residente en Intramuros y que en Manila regentaba una librería llamada La Agencia Editorial. A partir de 1892 comenzó su labor fotográfica como aficionado, al principio con escenas de su vida privada (amigos, interiores domésticos y jardines) y posteriormente con imágenes de sus excursiones por el país, especialmente a Laguna, provincia al sur de Manila. Su relación con el estamento militar debió de ser buena, pues a él se le atribuye la famosa y controvertida foto del fusilamiento de José Rizal efectuada la mañana del 30 de diciembre de 1896. También su cámara fue testigo de la conquista y recuperación de la provincia de Cavite, bajo la ofensiva de la División Lachambre, a la que acompañó entre el 7 de noviembre de 1896 al 24 de diciembre de 1897 y por la que se le concedió la Cruz Roja al Mérito Militar. Muchas de estas imágenes fueron publicadas en el semanario barcelonés *La Ilustración Artística*, que también publicaría sus fotografías del pacto de Biak-na-Bato, la proclamación del joven Emilio Aguinaldo como presidente de Filipinas, tras el congreso de Malolos de 1899, o la crónica del viaje en el vapor *Uranus*, acompañando al teniente coronel Cristóbal Aguilar y Castañeda, con la misión de evacuar a las tropas españolas de Joló, Zamboanga, Basilán y Baler tras el «desastre del 98». ⁶⁴ Volviendo al conflicto bélico, al tiempo que las revueltas aumentaban, comenzaron las rivalidades entre los cabecillas y sus facciones. Ejemplo de

ello es como Andrés Bonifacio, el dirigente katipunero más carismático, es acusado de rebeldía y condenado a muerte por el nuevo gobierno revolucionario encabezado por Emilio Aguinaldo que reemplaza al Katipunan en la lucha por la independencia. A Rizal, opuesto a la lucha armada y defensor de la autonomía, el poder colonial le acusa de ser «el alma de la rebelión». Su condena a muerte, y posterior fusilamiento en el paseo de la Luneta, es el inicio de una leyenda que, gracias a la propaganda norteamericana que sucederá al gobierno colonial español, se utilizará como símbolo de la infamia colonial.⁶⁵



Piñón: Partida al exilio de Emilio Aguinaldo y veintiséis de sus hombres desde el puerto de Sual (Pangasinan) al norte de Manila el 26 de diciembre, 1897. MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Fotografía collage grupo de revolucionarios: Pedro Paterno, Emilio Aguinaldo [sentados, de izquierda a derecha], Isabelo Artacho, Baldomero Aguinaldo, Severino de las Alas, Antonio Montenegro y Vito Belarmino (de pie, de izquierda a derecha), ca. 1897.

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla



Piñón: Sumisión de los principales jefes de la insurrección filipina: Los jefes tagalos (Del Pilar, Viniégras, Aguinaldo, Belarmino, Paterno) en el tren que los condujo a Dagupan, 1897. MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Retrato de los revolucionarios exiliados en Hong Kong, 1898.
ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, Sevilla

1898

En ningún bando, ni filipino ni español, se tenían las fuerzas humanas y los recursos económicos para una total victoria, por lo que se vio la necesidad de imponer el diálogo. Las reivindicaciones filipinas incluían la instauración de reformas liberales, la representación filipina en las Cortes y la expulsión de las órdenes religiosas. Tras aceptar algunas peticiones se procedió a la rendición de los rebeldes y al posterior exilio del gobierno revolucionario a Hong Kong, junto con el pago de una suma económica a su dirigente Emilio Aguinaldo. El pacto de Biak-na-Bato se firmó el 14 de diciembre de 1897, pero en realidad no supuso el fin del conflicto sino un aplazamiento de éste. España se encontraba hacia 1898 en pleno ocaso de su imperio colonial, al anquilosamiento de sus estructuras administrativas se le añadía un fuerte déficit comercial y una sociedad política en decadencia. Aunque los conflictos filipino y cubano son simultáneos, es este último el que reclama la atención de los medios de comunicación norteamericanos y termina por inclinar la balanza del lado filipino. Estados Unidos, un joven país y un nuevo poder emergente, ve en el «oscuro» y/o «fortuito» incidente del hundimiento de su buque *Maine* en el puerto de La Habana la excusa perfecta para declarar la guerra a España el 25 de abril. La fuerza naval norteamericana en el Pacífico se dirige a Filipinas y el 1 de mayo tiene lugar la batalla de Manila. La flota española anclada en la bahía se compone de viejos barcos de madera que nada pueden hacer frente a la superioridad y modernidad de la armada norteamericana. En un solo día de con-



Supervivientes de Baler, 1899.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Prisioneros españoles en Bagan, 1899.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid



Lafuente y Amaró: Supervivientes del asedio de Tayabas (Manila), 1900.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid

flicto se inutiliza y se hunde la fuerza naval española; así se decide la suerte del país. Los revolucionarios filipinos festejan el suceso, y el 12 de junio declaran la independencia de Filipinas en Kawit, aunque esta declaración no es respaldada por Estados Unidos. Con la flota norteamericana bloqueando la bahía de Manila y las masas revolucionarias filipinas rodeando la ciudad intramuros, el gobernador general, Fermín Jaudenes, recibe órdenes desde Madrid de rendirse a las fuerzas estadounidenses. El 14 de agosto representantes de ambos países firman las actas de capitulación, sin mencionar a los filipinos en el documento de rendición. Un grupo de soldados españoles aislados e incommunicados en el sitio de Baler continuarán la lucha y llegarán a ser conocidos como «los últimos de Filipinas». Esta frase ha pasado al anecdotario popular español gracias a la película del mismo título que el director Antonio Román realizó en 1945. El film, estrenado en el mismo año del final de la Segunda Guerra Mundial, era una metáfora de la situación contemporánea española, aislada del mundo y defensora a ultranza de los valores del nacionalcatolicismo promovidos por el régimen franquista. Sin embargo, no fueron éstos los últimos; se conserva en el Museo del Ejército la fotografía de un grupo de prisioneros españoles, supervivientes del asedio de Tayabas, que permanecieron bajo la jurisdicción de las tropas norteamericanas hasta su definitiva liberación y repatriación a la península.

LA INTRODUCCIÓN DEL CINE

No obstante, resulta sumamente significativo que el último episodio de la presencia colonial fuera el argumento de la única película española realizada sobre Filipinas. Y tras las artes plásticas y la fotografía, fue el cine el último legado cultural de la colonia española. La llegada del cine a Filipinas se debió a la empresa personal de diversos españoles residentes en las islas, no a la iniciativa norteamericana como tantas veces se ha afirmado. No sólo su importación fue española, sino que utilizó la lengua castellana como medio de expresión en los subtítulos e intertítulos y trasplantó el género teatral de la *sarsuela* a sus primeras narrativas fílmicas. En sus orígenes, todo lo relacionado con el medio cinematográfico enfatizó el uso del lenguaje: la misma palabra *cine*, los términos técnicos y asociados (*telón, palco, butaca, taquilla...*), hasta los anuncios, aparecían en dicho idioma. El cine en Filipinas es nombrado, conocido y consumido en español. A partir de los años diez del siglo xx, los programas de películas en castellano comienzan a alternarse con los de lengua inglesa, a la par que aparecen los primeros profesionales del cine filipinos. De esta manera, el cine en Filipinas empieza a crecer y a desarrollarse bajo la influencia de la industria del entretenimiento norteamericana. En la década de 1920, el cine en castellano cede frente al inglés y pierde su hegemonía durante los años treinta. Tras la Segunda Guerra Mundial, con la masiva destrucción de archivos fílmicos bajo el bombardeo de la batalla de Manila, el legado cultural cinematográfico en español es borrado definitivamente.

ESPECTÁCULO CIENTIFICO
DE PERTIERRA.
—(Escolla 12).—

El cronofotografo todos los dias a las 7, a las 8, a las 9 y a las 10 de la noche exhibición de este sorprendente aparato que reproduce las escenas de la vida real dando animación a las figuras de los cuadros por órden de la exhibición.

- 1.º Ocho cuadros de proyección.
- 2.º Cuatro cuadros de cronofotografo.
- 1.º El hombre del sombrero.
- 2.º Los boxeadores.
- 3.º Baile de negritos.
- 4.º Una calle de París.

—Precio de entrada.—

| | |
|------------------|------|
| Sillas | 0-50 |
| Bancos | 0-30 |

EL FONOGRAFO.
Todos los días de 10 a 1 de la mañana y de 3 a 7 de la tarde, audiciones de seis números a elegir: hay bonito repertorio de canto flamenco, zarzuelas, ópera, jotas, zarzillos, discursos, etc., etc.

PRECIO.
Entrada: una peseta: cabos y soldados media peseta.

Anuncio del Espectáculo Científico de Pertierra (El comercio, 11 enero 1897).

Fonografo Pertierra
Escolla 12, interior.

Audición todos los días de 10 a 11 mañana y de 4 tarde a 7 noche.
Audición para mañana, Domingo 3 de Enero de 1897,

- 1.º Discurso de Castelar, llamado Jerusalén.
- 2.º Canción del coillero, en el coro de Señores, por la begovia.
- 3.º Diosa a Mamejía, por la Libreta Prado y Barrieosa.
- 4.º Balata del Mundo, por U tan.
- 5.º Jota por la Arana
- 6.º La Giralda Sevilla-Ingasillos.

ESPECTACULO CIENTIFICO
DE PERTIERRA.
(Escolla 12 interior)

El Kronofotografo

Sesiones todos los días de 7 a 11 noche
Las exhibiciones esta vez ~~serán~~ el siguiente programa:

- 1.º Cuadro de proyección ~~maniana~~ parejas estatuas artísticas etc.
- 2.º El Kronofotografo cuatro cuadros bajo la forma que sigue.
 - 1.º cuadro La figura de un hombre, a medio cuerpo con formas y posiciones diversas cambiando tambien de forma su Sombrero
 - 2.º Escena de baile Japonés (vista iluminada)
 - 3.º Escena de boxea
 - 4.º La calle de Montmartre de Paris con su continuo movimiento

Precio.
Sillas 0.50 — Lunetas 0.30

Anuncio del Fonógrafo y Kronofotógrafo de Pertierra con la programación de audiciones y títulos presentados durante la primera proyección pública en Filipinas (El Comercio, 2 enero 1897).

vamente de la memoria colectiva de los filipinos. El cine en Filipinas forja su identidad en los años de la colonización española y norteamericana. El nacimiento del cine en 1895 coincide con la insurrección y su introducción en el archipiélago se produce en el contexto de la independencia del país. Cine y nación, nacen pues al mismo tiempo, en una época de revolución. De este modo, «el estudio de los primeros años del cine en Filipinas, en un momento en que las potencias mundiales habían convertido el país en un campo de batalla, es esclarecedor, pues explora el medio en su vertiente cultural y en su vertiente histórica». ⁶⁶ La llegada del cine a Filipinas se produce simultáneamente a su aparición en la península, tan sólo con siete meses de diferencia, por lo que el medio es tan propio de España como lo es de Filipinas. El primer acto de asimilación se produce en el momento en que, antes de que «nazca» el *cinematógrafo*, ya existe una manera de nombrarlo en español.

La introducción del cine en Filipinas se debió a Francisco Pertierra, un fotógrafo español residente en el país. Por el reverso de muchas de sus fotografías consta que en la península fue «Premio de 1ª Clase en la Exposición de 1872» y «Académico de N. y B. Artes de San Eloy de Salamanca», ⁶⁷ por lo que su llegada a Filipinas debió producirse en los primeros años de la década de 1880. Estableció un estudio fotográfico en la calle Carriedo 2, su inicio en el medio fue la práctica de retratos, y «comercialmente se asoció a Guillermo Stemberg hasta finales del XIX. En franca

competencia con ellos, debemos consignar a M. Huertas y A. Fernández». ⁶⁸ En 1884 este autor realiza un viaje fotográfico por Filipinas, del que tenemos testimonio por las fotografías de los ibilanes de Nueva Ecija. En el año 1885 la revista *La Ilustración Española y Americana* publica dos grabados de Capuz a partir de dos de sus fotografías que ilustran unas escuelas públicas y un cementerio. Por lo que podemos deducir que trabajó como corresponsal en Filipinas de la citada publicación, hecho que lo corrobora otra fotografía suya aparecida en 1886 con motivo del viaje que realizó al archipiélago Joloano. De este año es también la magnífica *Simulacro de la defensa de un barco de Aetas mandado por el Gobernadorcillo y Tenientes de Justicia* que se conserva en el Museo Oriental de Valladolid. Un año después realiza el retrato colectivo de la Sultanía de Joló durante su visita a Manila y las imágenes de la destilería Inchausti en Tanduy o del ferrocarril de Manila a Dagupan ya comentadas. Francisco Pertierra es quizás uno de los primeros fotógrafos de prensa acreditados en Filipinas, todo un precedente del género que perfeccionaría Manuel Arias Rodríguez durante los años de la revolución. La llegada del cinematógrafo se produce precisamente en medio del conflicto bélico, en diciembre de 1896, teniendo lugar la primera proyección el 1 de enero de 1897, dos días después del fusilamiento de José Rizal. El «Espectáculo Científico de Pertierra: El Kronofotógrafo», tal y como se anunciaba en el diario *El Comercio*, se proyectó en el salón Fonógrafo Pertierra de su propiedad, situada en la calle Escolta

ADVANCE OF
KANSAS VOUNTEERS AT
CALOOCAN (Spanish-American War)
Thomas A. Edison
1899 37443



Thomas A. Edison: Advance of Kansas Volunteers at Caloocan (Guerra Hispano-americana), 1899.

ROUT OF THE FILIPINOS
(Spanish-American War)
Thomas A. Edison
1899 38514



Thomas A. Edison: Rout of the Filipinos (Guerra Hispano-americana), 1899.

12 (interior). Al igual que ocurriera con la fotografía, la bulliciosa y comercial Escolta es de nuevo el lugar elegido para presentar el nuevo invento. Siete meses más tarde, en el número 31 de la misma calle, tendrá lugar el debut de un nuevo aparato conocido como cinematógrafo. Sus propietarios, los señores Leibman y Peritz, contrataron a Antonio Ramos, un militar español llegado a causa de la insurrección, como operador. Antonio Ramos importó películas comercializadas por los hermanos Lumière y las proyectó en el país; tras la guerra, emigró a Shanghai en donde introdujo el cinematógrafo, inició la producción de películas y creó el primer emporio comercial, dando lugar al nacimiento del cine chino. El año de 1897 asistió a la llegada del cine, tan sólo un año después de su primera presentación en París. El contenido de las sesiones se conoce por los anuncios publicados en la prensa local y la mayor parte de los títulos los reconocemos por los repertorios ofrecidos por las casas comerciales europeas. Sin embargo, la presencia de films como *Pelea de gallos* nos indica que quizás ya en el 1897 se inicia la producción fílmica en el país, pero tan sólo se trata de una hipótesis al no haberse conservado ninguna copia. Tras un exitoso año de presentación, el cine desaparece de Filipinas y no se vuelve a tener noticias de proyecciones regulares hasta 1902; la causa no es otra que la guerra filipino-norteamericana.



Portada del diario *La Independencia* (1898).



Portada de la revista *Judge* (11 junio 1898).

LA GUERRA FILIPINO-NORTEAMERICANA

El 15 de septiembre de 1898 se inauguró el Congreso revolucionario en la iglesia Barasoain de Malolos, en la provincia de Bulacan. La mayoría de los delegados eran hombres pertenecientes a la elite de la burguesía filipina, quienes ratificaron la declaración de independencia de Kawit, redactaron las actas de la primera constitución democrática asiática, que fue proclamada el 21 de enero de 1899, y eligieron dos días más tarde a su primer presidente, Emilio Aguinaldo. En paralelo al congreso de Malolos, representantes diplomáticos de los Gobiernos de España y Estados Unidos mantuvieron conversaciones de paz que condujeron a la firma del Tratado de París, por el que se vendía Filipinas a Estados Unidos por 20 millones de dólares. El Senado norteamericano criticó duramente esta adquisición, mientras que el presidente McKinley defendió la «asimilación benevolente» de Filipinas bajo el precepto del «Destino Manifiesto». Sin embargo, tanto las clases medias como el pueblo filipino se encontraban tan impregnados del sentimiento de nacionalidad y autodeterminación que estaban preparados para luchar contra el nuevo poder colonizador. El 4 de febrero de 1899 comienza la guerra filipino-norteamericana, que generará miles de muertos en comparación con el conflicto filipino-español. El general Aguinaldo, al mando de los ahora denominados «insurgentes», fue capturado en marzo de 1901 y obligado a reconocer la soberanía norteamericana. Esta guerra generó un abundante material propagandístico, en el que destacan los filmes realizados por Thomas Alva Edison a modo de «falsos» noticia-

rios. Se trata de las primeras películas de guerra que recreaban batallas simuladas filmadas en Estados Unidos. El esquema narrativo era simple y sofisticado al mismo tiempo: en la primera escena aparecían los filipinos (representados por afroamericanos) quienes retrocedían ante el avance norteamericano hasta un momento en que la bandera de las barras y las estrellas ocupaba el centro de la pantalla. De este modo, los filipinos eran colonizados dos veces, primero en su propia tierra y luego en el imaginario fílmico. El final oficial de la guerra se declaró el 4 de julio de 1902, pero el conflicto, olvidado ya por los medios informativos, continuó con la guerrilla hasta una fecha incierta situada a principios de los años diez. La represión de los «insurrectos», entre ellos Macario Sakay, sucesor de Aguinaldo y cabeza de la República de Katagalugan, derivó en asesinatos indiscriminados y masacres en la población civil filipina.

Pero esa es ya otra historia...



Underwood & Underwood: Vista estereoscópica *Soldados americanos atrincherados en Pasay, Islas Filipinas, 1899.*
COLECCIÓN FBS

NOTAS

1. Juan Naranjo: «Nacimiento, usos y expansión de un nuevo medio. La Fotografía en Cataluña en el siglo XIX», en *Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña*, Museu Nacional d'Art de Catalunya y Lunwerg: Barcelona, 2000. p. 12.
2. Sobre la relación entre fotografía y colonialismo durante el periodo norteamericano véase Benito M. Vergara: *Displaying Filipinos. Photography and Colonialism in Early 20th Century Philippines*, The University of the Philippines Press: Manila, 1995. Este mismo tema es abordado desde una perspectiva más global por Eleanor M. Hight y Gary D. Sampson: *Colonialist Photography: Imagining Race and Place*, Routledge: Londres, 2002.
3. Sinibaldo de Mas y Sánz: *Informe sobre el estado de las Islas Filipinas en 1842*, Madrid, 1843.
4. Véase Antoni Homs i Guzmán: *Sinibaldo de Mas*, Gent Nostra, Caixa de Barcelona: Barcelona, 1990 y John Silva: *Colonial Photographs 1860-1910*, Lowie Museum of Anthropology, University of California: Berkeley, 1987.
5. Esta información la recoge Antoni Homs i Guzmán del artículo de Miquel dels Sants Oliver: «Un iberista catalán», *La Vanguardia*, 19 de noviembre 1910: Barcelona.
6. Información recogida en Jonathan Best: «Early Portraits: Manila's First Photo Studios», en *Philippine Tatler*, 8 de febrero, 2003, vol. 2-18, p. 106-111.
7. Las imágenes del terremoto de Manila de 1863 no fueron tomadas por una cámara estereoscópica, sino que este efecto fue añadido durante el proceso de revelado e impresión de las imágenes. Para mayor información véase Christian Perez: *Catalogue of Philippine Stereoviews*, We-Print: Manila, 2002, p. 9.
8. No obstante, ni el Museo Romántico ni el coleccionista particular al que pertenecen estas tres fotografías pueden asegurar la datación exacta de las imágenes.
9. Véase Ramón González Fernández: *Manual del viajero en Filipinas*, Anuario Filipino: Manila, 1875. La edición consultada es de 1877.
10. Ramón González Fernández, op. cit., p. 279.
11. Citado en Fernando Manso García: «Nota sobre la Fotografía Filipina Colonial», en *Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sociedad de Historia de la Fotografía Española: Sevilla, 1986 p. 351.
12. He fechado en torno a 1870 las fotografías que aparecen en el álbum *Filipinas*, dado que se repiten en otro álbum titulado *Filipinas. Retratos y vistas*. Este último perteneció al Ministro de Ultramar Abelardo López de Ayala, quien ejerció el cargo de manera intermitente durante la década de 1870. Ambos álbumes se encuentran actualmente en los fondos de la Biblioteca Nacional en Madrid.
13. M. Caballero: *La Ilustración Española y Americana*, 1873, p. 560.
14. Frederic Jagor: *Reisen in der Philippinen*, Berlín, 1873. La versión castellana *Viajes por Filipinas* se publicó en 1875.
15. Véase Juan Carlos Rubio Aragonés: *Retrato y paisaje en la fotografía del siglo XIX: Colecciones privadas de Madrid*, Fundación Telefónica: Madrid, 2001, p.27.
16. Una estadística de la época que cifra en 249 los edificios destruidos y en 272 aquellos que amenazaban ruina. Blas Sierra de la Calle: *Filipinas 1870-1898. Imágenes de La Ilustración Española y Americana*, Museo Oriental y Caja España: Valladolid, 1998.
17. Publicado en *La Ilustración Española y Americana*, 1880, vol. II, p. 185.
18. Citado por Blas Sierra de la Calle: *Filipinas 1870-1898. Imágenes de La Ilustración Española y Americana*, op. cit., p. 101.
19. M^a Dolores Elizalde Pérez-Grueso: *España y Filipinas. Las lecturas de la historia*. Esta ponencia fue presentada en el marco de la Tribuna España-Filipinas celebrada en Madrid en diciembre 2005, cuyas actas las recoge Lola Balaguer en *Año Filipinas-España, 2006*, Casa Asia: Barcelona, 2006, p. 109.
20. Véase *La Ilustración Española y Americana*, 1886, vol. I, p. 179.
21. Juan Naranjo: «El impacto de la fotografía en la sociedad española del siglo XIX», en *La fotografía en España en el siglo XIX*, Fundación «la Caixa»: Barcelona, 2003. p. 22.
22. Véase *Situación de las obras del nuevo puerto en junio 1896*, Junta del Puerto de Manila: Manila, 1896.
23. Daniel Canogar: «Puentes, trenes y gitanos: El paisaje industrial fotográfico en la España del siglo XIX», en *La fotografía en España en el siglo XIX*, Fundación "la Caixa": op. cit., p. 38.
24. Blas Sierra de la Calle, op. cit., p. 112.
25. Los agustinos, jesuitas y dominicos escribieron gramáticas y vocabularios en lenguas locales como el ilocano, el pampango, bisayahiligano, bisaya-cebuano y tagalo. Para más información véase Blas Sierra de la Calle: «Evangélica y inculturación en Filipinas», en *El sueño de ultramar*, Electa: Madrid, 1998, p. 49.
26. Entre estos estudios destaca la enciclopédica obra *La Flora de Filipinas*, publicada en Manila entre 1877-1883 por los Padres Manuel Blanco, Ignacio Mercado, Antonio Llanos y Andrés Naves.
27. En el Museo Nacional de Antropología existen una serie de fotografías sueltas muy similares a las imágenes que contiene el citado álbum.
28. Estas fotografías ingresaron en la Biblioteca Nacional provenientes del antiguo Museo Biblioteca de Ultramar, que se formó con los fondos provenientes de la Exposición de Filipinas de 1887. Por lo tanto, podemos datar ésta y el resto de las fotografías de Félix Laureano en torno a dicha década.
29. Además, en el prólogo del libro se señala que «Félix Laureano, antes que artista, es filipino», así mismo el autor «dedica este álbum-libro, *Recuerdos de Filipinas*, en homenaje y admiración a su talento de artista. Su paisano y amigo Félix Laureano». Este paisanaje alude a una procedencia filipina.
30. Señalado por Torcuato Tasso en el prólogo del álbum-libro *Recuerdos de Filipinas*, impreso por A. López Robert en Barcelona en 1895.
31. Félix Laureano, op. cit., p. 73.
32. El estudio Gran Fotografía Colón estaba situado en Rambla del Centro, 36 y 38, de Barcelona.
33. Este reportaje se encuentra en los fondos del Archivo del Palacio Real, por lo que se deduce que fue ofrecido a la reina regente María Cristina pero se desconoce el autor o el motivo del encargo.
34. M^a Leticia Ruiz Gómez: «Una visión fotográfica en torno al río Pulangui: La Filipinas musulmana en los albores del noventa y ocho», en *Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional*, año XXXV, núm. 135, 1998. p. 63.
35. Las imágenes y la datación aparecen recogidas en «Philippine Photography in Retrospect», en *Philippine Photography Journal I*, núm. 2, enero-febrero 1989; en la *CCP Encyclopedia of Philippine Art*, Cultural Center of the Philippines: Manila, 1998; y en Christian Perez: *Catalogue of Philippine Stereoviews*, op. cit.
36. Edouard Charton: *Le Tour du Monde*, París, 1886.
37. Edward B. Tylor: «Dammann's Race-photographs», *Nature*, vol. XIII, 6 enero 1876, p. 184-185. Para mayor información, véase Juan Naranjo: *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Gustavo Gili: Barcelona, 2006.
38. Hay otras dos fotografías repetidas en el citado álbum: una también titulada *Calinga del rancho de Aripá perteneciente al pueblo de Tabang en traje de gala*, y otra titulada *Negro del rancho de Dungae perteneciente al pueblo de Bugay*.
39. Federico Ratzel: *Las razas humanas*, tomo I, Barcelona, 1888. Este repertorio de imágenes demuestra el interés de la comunidad científica occidental hacia las diferentes culturas indígenas del archipiélago filipino.
40. Esta clasificación ha sido establecida por Pilar Romero de Tejada en *Filipinas: Población, Economía, Familia, Creencias*, Museo Nacional de Antropología: Madrid, 1993. p. 8.
41. Esta fotografía debe datarse en torno a 1870, pues se encuentra en el álbum *Filipinas: Retratos y vistas* de la Biblioteca Nacional ya citado anteriormente.
42. A. B. Meyer y A. Schadenberg: *Álbum de Tipos Filipinos. Luzón Norte. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanes, Calingas, Apoyaos, Quianganes, Igorrotes y Ilocanos*, Stengel y Markert: Dresde, 1891, p. 5.
43. Dean Conant Worcester: *The Islands and their People*, The Macmillan Company: Nueva York, 1898, p. xi, 193 y 197.

44. *La Ilustración Española y Americana*, 1898, vol. I, p. 361.
45. M^a Dolores Adellac: «Las fotografías filipinas del Museo Nacional de Antropología», en *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. V: Madrid, 1998, p. 127.
46. Este título es recogido del excelente estudio de Luís Ángel Sánchez Gómez, *Un imperio en la vitrina: el colonialismo español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 2003.
47. La relación entre la celebración de exposiciones universales y la aparición de los museos etnográficos es analizada por Pilar Romero de Tejada en «Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX», en *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. II: Madrid, 1995.
48. Véase el catálogo de la *Exposición Regional Filipina*, Manila, 1895, p. 35.
49. La *Guía de la Exposición de Filipinas*, el *Catálogo de la Exposición de Filipinas* y la *Historia de la exposición de Filipinas* fueron publicados en Madrid en 1887.
50. Luís Ángel Sánchez Gómez, op. cit., p. 48.
51. Juan Naranjo: *Fotografía, antropología y colonialismo*, op. cit., p. 19.
52. Este caso ha sido estudiado por Ana Verde en «Fotografía y discurso antropológico: Inuit en Madrid 1900», en *Anales del Museo de América*, 1, 1993, p. 85-98 y «Una página en la historia de los Inuit de Labrador: Esquimales del polo al Retiro», en *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 24, 1994, p. 209-229.
53. Luís Ángel Sánchez Gómez, op. cit., p. 367. El autor se refiere a la exposición celebrada en San Luís (EE.UU.) en 1904. Para más información sobre este tema, véase Jose D. Fermin: *1904 World's Fair. The Filipino Experience*, The University of the Philippines Press: Manila, 2004.
54. El autor material del reportaje puede ser Alfons Roswag, según información facilitada por Carlos Teixidor, encargado de fotografía del Instituto de Patrimonio Histórico Español. En el Archivo Ruiz-Vernacci de esta institución se conservan los negativos en placas de vidrio de dicho álbum.
55. Una fuente imprescindible para el estudio sobre Filipinas durante el siglo XIX es Wenceslao E. Retana: *Archivo del bibliófilo filipino: recopilación de documentos históricos, científicos, literarios, políticos y estudios bibliográficos*, tomo 4, Imprenta de la Vda. De Manuel Minuesa: Madrid, 1898.
56. Gran parte del desconocimiento se debe a que la mayoría de los historiadores filipinos y norteamericanos no conocen el idioma español, por lo que no pueden acceder a sus propias fuentes, remitiéndose a referencias anglófilas. Un ejemplo destacado lo tenemos en la bibliografía impuesta por el filipinista norteamericano James A. LeRoy, quien ignoró fuentes fundamentales escritas en español como las recopiladas por Wenceslao E. Retana, y desvió la atención hacia otro tipo de literatura. He ahí la necesidad de una nueva re-escritura de la historia de Filipinas durante el siglo XIX.
57. Información recogida por Pedro G. Galende. «Evangelización, cultura y expansión», en *Filipinas, Puerta de Oriente: De Legazpi a Malaspina*, SEACEX: Madrid, 2003. p. 76.
58. Esta descripción está recogida en el capítulo titulado «La clase de Física» en José Rizal: *El Filibusterismo*, Gante, 1891. He consultado la edición de la Agencia Española de Cooperación Internacional (Madrid, 1977) que respeta la redacción y la ortografía de la edición Príncipe, impresa en Gante en 1891, p. 149-150.
59. Datos recogidos en Pedro Ortiz de Armengol: «Reflexiones sobre el '98 hispano-filipino», en *El sueño de ultramar*, Electa: Madrid, 1998, p. 43.
60. Llama la atención que el barco que aparece en la fotografía tiene el nombre de *Isabel II*, que no se corresponde con los nombres de los dos buques militares enviados al conflicto en las Islas Carolinas. Este álbum se encuentra en la biblioteca del Palacio La Cumbre, actual sede de la Subdelegación del Gobierno en San Sebastián, y es probable que su procedencia se deba al traslado de diverso material existente en el Palacio de Miramar, antigua residencia de la familia real en dicha ciudad.
61. Aunque desconocemos al autor, quizás puedan atribuirse al fotógrafo criollo Manuel Arias Rodríguez.
62. Matilde Rosa Arias Estévez: «El ejército y la aplicación del novedoso invento de la fotografía», en *Descubiertas*, Museo del Ejército: Madrid, 2004, p. 23.
63. A la firma Chofré y Cía. se deben los álbumes *Escuela Normal de Manila, Ateneo Municipal de Manila, Fotografías y manuscritos de niños*, actualmente depositados en la Biblioteca Nacional de Madrid.
64. El historiador John Silva asegura que el fotógrafo Manuel Arias Rodríguez era partidario de la causa filipina; no obstante, a la vista de la abundante documentación que realizó sobre el conflicto bélico bajo una óptica proespañola, esta afirmación debería de reconsiderarse.
65. Existe una fotografía que representa el fusilamiento de José Rizal, atribuida al fotógrafo Manuel Arias Rodríguez. Sin embargo, la imagen no lleva impresa la firma del autor MA que aparece en la mayor parte de sus fotografías. Al mismo tiempo, existe cierta controversia sobre la autenticidad de la toma.
66. Nick Deocampo: *Cine: Spanish Influences on Early Cinema in the Philippines*, NCCA: Manila, 2003. p. 6.
67. Dicha información se recoge en la publicidad impresa que aparece en el reverso de sus fotografías; un ejemplo de ésta se puede ver en el capítulo dos de esta publicación.
68. Fernando Manso García, op. cit., 351.

BIBLIOGRAFÍA

Adellac, M^a Dolores: «Las fotografías filipinas del Museo Nacional de Antropología», en *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. V: Madrid, 1998

Albano Pilar, Santiago y Caripe-Endaya, Imelda: *Limbo Kamay. 400 Years of Philippine Printmaking*, Cultural Center of the Philippines: Manila, 1993

Albano Pilar, Santiago: *Juan Luna: The Filipino as Painter*, Eugenio Lopez Foundation: Manila, 1980

Alegre, Edilberto N.: *Pinoy na Pinoy! Essays on National Culture*, Anvil Publishing: Manila, 1994

Almario, Virgilio S.: *Pacto de sangre: Spanish Legacy in Filipinas*, Philippine-Spanish Friendship Day Comité: Manila, 2003

Arias Estévez, Matilde Rosa: «El ejército y la aplicación del novedoso invento de la fotografía» en *Descubiertas*, Museo del Ejército: Madrid, 2004

Bankoff, Greg y Kathleen Weekley: *Post-Colonial National Identity in the Philippines*, Ashgate: Burlington, 2002

Best, Jonathan: *Philippine Picture Postcards, 1900-1920*, The Bookmark: Manila, 1994

Best, Jonathan: *A Philippine Album. American Era Photographs, 1900-1930*, The Bookmark: Manila, 1998

Best, Jonathan: Rare Book and Map Room at the GBR Museum, en *Arts of Asia*, vol. 28, núm. 1, 1998

Best, Jonathan: «Early Portraits: Manila's First Photo Studios», en *Philippine Tatler*, 8 de febrero, 2003, vol. 2 - 18.

Brisset, Xavier: *Los rostros del mito: Contexto histórico y biografías de Los Últimos de Filipinas*, Diputación A Coruña: A Coruña, 2000

Cabrero, Leoncio (ed.): *Historia General de Filipinas*, AECl. Edición Cultura Hispana: Madrid, 2000

Canogar, Daniel: *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Julio Ollero Editor: Madrid, 1992

Cariño, José María A.: *José Honorato Lozano: Filipinas 1847*, Ars Mundi, Philippinae: Barcelona, 2002

Cariño, José María A., y Pinto, Sonia: *Álbum: Islas Filipinas 1663-1888*, Ars Mundi, Philippinae: Manila, 2004

Cristóbal, Adrian E.: *The Tragedy of the Revolution*, Studio 5 Publishing: Manila, 1997

Conant Worcerster, Dean: *The Islands and their People*, The Macmillan Company: Nueva York, 1898

De Viana, Augusto: *Apples & Ampalaya. Bittersweet Glimpses of the American Philippines (1898-1946)*, University of Santo Tomas: Manila, 2001

Del Mundo, Clodualdo A.: *Native Resistance: Philippine Cinema and Colonialism 1989-1941*, De La Salle University Press: Manila, 1998

Deocampo, Nick: *Cine: Spanish Influences on Early Cinema in the Philippines*, NCCA: Manila, 2003

Díaz-Trechuelo, Lourdes: *Filipinas. La gran desconocida (1565-1898)*, Eunsa: Pamplona, 2001

Elizalde Pérez-Gruoso, M^a Dolores (ed): *Las relaciones entre España y Filipinas siglos XVI-XIX*, Casa Asia y Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Barcelona / Madrid, 2003

Elizalde, J. M. Fradera y L. Alonso (eds.): *Imperios y naciones en el Pacífico. Volumen II. Colonialismo e identidad nacional en Filipinas y Micronesia*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Asociación Española de Estudios del Pacífico: Madrid, 2001

Fermin, Jose D.: *1904 World's Fair. The Filipino Experience*, The University of the Philippines Press: Manila, 2004

Flores, Patrick: *Painting History: Revisions in Philippine Colonial Art*, University of the Philippines Office of Research and Publications y NCCA: Manila, 1999

Fontanella, Lee: *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Ediciones El Viso: Madrid, 1981

Fontcuberta, Joan: «Notas sobre la fotografía española» en Beaumont Newhall: *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Gustavo Gili: Barcelona, 1983 (2002)

González Cristóbal, Margarita y Ruiz Gómez, M^a Leticia : *La fotografía en las colecciones reales*, Patrimonio Nacional y Fundación "la Caixa": Madrid, 1999

Guardiola Román, Juan: *Filipiniana*, Casa Asia y Ministerio de Cultura: Barcelona, 2006

Hight, Eleanor M. y Sampson, Gary D. : *Colonialist Photography: Imag(in)ing Race and Place*, Routledge: Londres, 2002

Homs i Guzman, Antonio: *Sinibaldo de Mas*, Gent Nostra, Caixa de Barcelona: Barcelona, 1990

Ignacio, Abe: *The Forbidden Book. The Philippine-American War in Political Cartoons*: T'boli Publishing and Distribution: San Francisco, 2004

Laureano, Félix: *Recuerdos de Filipinas*, A. López Robert: Barcelona, 1895

Lietz, Rudolf J.H.: *The Philippines in the 19th Century: A Collection of Prints*, Gallery of Prints: Manila, 1998

López Mondéjar, Publio: *Historia de la fotografía en España*, Lunberg: Barcelona, 1997

López Mondéjar, Publio: *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Lunberg: Barcelona, 1989

Manso García, Fernando: «Nota sobre la Fotografía Filipina Colonial» en *Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sociedad de Historia de la Fotografía Española: Sevilla, 1986

Martín Cerezo, Saturnino: *El sitio de Baler. La historia de los últimos de Filipinas relatada por su más destacado protagonista*, Ministerio de Defensa: Madrid, 2000

Mas y Sánz, Sinibaldo de: *Informe sobre el estado de las Islas Filipinas en 1842*, Madrid, 1843

Meyer A.B. y A. Schadenberg: *Álbum de Tipos Filipinos. Luzón Norte. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanes, Calingas, Apoyáos, Quianganes, Igorrotes y Ilocanos*, Stengel y Markert: Dresde, 1891

Naranjo, Juan: «Nacimiento, usos y expansión de un nuevo medio. La Fotografía en Cataluña en el siglo XIX», en Pere Formiguera y David Balsells: *Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña*, Museu Nacional d'Art de Catalunya y Lunberg: Barcelona, 2000

Naranjo, Juan: «El impacto de la fotografía en la sociedad española del siglo XIX», en *La fotografía en España en el siglo XIX*, Fundación "la Caixa": Barcelona, 2003

Naranjo, Juan: *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Gustavo Gili: Barcelona, 2006

Ortega, Isabel y Kurtz, Gerardo F. : *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: Guía-inventario de los fondos fotográficos*, Ediciones El Viso: Madrid, 1989

Palau de Iglesias, Mercedes: *Catálogo de los dibujos aguadas de la Expedición Malaspina 1789-1794*, Ministerio de Cultura: Madrid, 1980

Pando Despierto, Juan: *El sueño de ultramar*, Biblioteca Nacional: Madrid, 1998

Pastor Rocas, Marian: *Images from Sheer Realities: Clothing and Power in Nineteenth Century Philippines*, The Asia Society: Nueva York, 2000

Perez, Christian: *Catalogue of Philippine Stereoviews*, We-Print: Manila, 2002

Rocas, Alfredo: *Felix Resurrección Hidalgo & The Generation of 1872*, Eugenio Lopez Foundation: Manila, 1995

Prudente Sta. Maria, Felice: *Visions of the Possible. Legacies of Philippine Freedom*, Studio 5 Publishing: Manila, 1999

- Rafael, Vicente:** *Discrepant Histories: Trans-local Essays on Filipino Cultures*, Anvil Publishing: Manila, 1995
- Retana, Wenceslao E.:** *Archivo del bibliófilo filipino: recopilación de documentos históricos, científicos, literarios, políticos y estudios bibliográficos*, tomo 4. Imprenta de la Vda. de Manuel Minuesa: Madrid, 1898
- Riego, Bernardo:** *La introducción de la fotografía en España: un reto cultural y científico*, Ayuntamiento de Girona: Girona, 2000
- Romero de Tejada, Pilar:** *Filipinas: Población, Economía, Familia, Creencias*, Museo Nacional de Antropología: Madrid, 1993
- Romero de Tejada, Pilar:** «Los pueblos de la Cordillera de Luzón y su identidad cultural: Una visión histórica compartida», en *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. V: Madrid, 1998
- Romero de Tejada, Pilar:** Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX, en *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. II: Madrid, 1995
- Romero de Tejada, Pilar:** *Filipinas. Tradición y modernidad*, Museo Nacional de Antropología: Madrid, 1996
- Romero de Tejada, Pilar:** *Filipinas, hace un siglo*, Ministerio de Cultura y Metropolitan Museum: Manila, 2000
- Rubio Aragonés, Juan Carlos:** *Retrato y paisaje en la fotografía del siglo XIX: Colecciones privadas de Madrid*, Fundación Telefónica: Madrid, 2001
- Ruiz Gómez, Leticia M^a:** «Una visión fotográfica en torno al río Pulangui: La Filipinas musulmana en los albores del noventa y ocho», en *Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional*, año XXXV, núm. 135, 1998
- Sánchez Gómez, Luis Angel:** *Un imperio en la vitrina: el colonialismo español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 2003
- Schirmer, Daniel B.:** *The Philippines Reader. A History of Colonialism, Neocolonialism, Dictatorship and Resistance*, South End Press: Boston, 1987
- Serena I. Diokno, Maria:** *Voices & Scenes of the Past: The Philippine-American War Retold*, The Jose W. Diokno Foundation: Manila, 1999
- Sierra de la Calle, Blas:** *Vientos de Acapulco. Relaciones entre América y Oriente*, Museo Oriental y Caja España: Valladolid, 1991
- Sierra de la Calle, Blas:** *Filipinas 1870-1898. Imágenes de La Ilustración Española y Americana*, Museo Oriental y Caja España: Valladolid, 1998
- Sierra de la Calle, Blas:** *Hazañas «Yankees», Diseños satíricos de 1898*, Museo Oriental y Caja España: Valladolid, 1998
- Sierra de la Calle, Blas:** *Ilustración Filipinas 1859-1860*, Museo Oriental y Caja España: Valladolid, 2003
- Sierra de la Calle, Blas:** *Filipinas. Obras selectas del Museo Oriental*, Museo Oriental y Caja España: Valladolid, 2004
- Silva, John:** *Colonial Photographs 1860-1910*, Lowie Museum of Anthropology, University of California: Berkeley, 1987
- Silva, John:** Remembering a Glorious Past: The GBR Museum Photographic Collection, en *Arts of Asia*, vol. 28, núm. 1, 1998
- Sougez, Marie-Loup:** *Historia de la fotografía*, Cuadernos de Arte Cátedra núm. 12: Madrid, 1996
- Teixidor, Carlos y Gutiérrez, Ana M^a Victoria:** *J. Laurent*, Ministerio de Cultura, 1983
- Tolentino B. Rolando:** *National / Transnational. Subject Formation and Media in and on the Philippines*, Ateneo de Manila University Press: Manila, 2001
- Verde, Ana:** «Fotografía y discurso antropológico: Inuit en Madrid 1900», en *Anales del Museo de América*, 1, 1993
- Verde, Ana:** «Una página en la historia de los Inuit de Labrador: Esquimales del polo al Retiro» en *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 24, 1994
- Vergara, Benito M.:** *Displaying Filipinos. Photography and Colonialism in Early 20th Century Philippines*, The University of the Philippines Press: Manila, 1995
- VV.AA.:** *La fotografía en las colecciones reales*, Patrimonio Nacional y Fundación "la Caixa": Madrid, 1999
- VV.AA.:** *The World of 1896*, The Bookmark y Ateneo de Manila University: Manila, 1998
- Zaragoza, Ramón M.:** *The Philippines: Images of the Past*, Ramaza Publishing: Manila, 1993
- VV.AA.:** *100 Events that shaped the Philippines*, Adarna Books: Manila, 1999
- VV.AA.:** *España entre dos siglos: En torno al 98*, Casa de América e Ibercaja, Madrid: 1998
- VV.AA.:** *España y Filipinas: 1898*, Palacio de Exposiciones y Congresos: Cádiz, 1898
- VV.AA.:** *Manila 1571-1898. Occidente en Oriente*, Ministerio de Fomento: Madrid, 1998
- VV.AA.:** *Filipinas, Puerta de Oriente: De Legazpi a Malaspina*, SEACEX: Madrid, 2003
- VV.AA.:** *Filipinas. Otra mirada*, Museo de Etnología: Barcelona, 2003
- VV.AA.:** *ART Philippines: A History 1521-Present*, The Crucible Workshop: Manila, 1992
- VV.AA.:** *Botanical Plates. Juan de Cuellar's Scientific Comisión Philippines (1786-1801)*, Ministerio de Asuntos Exteriores: Madrid, 1995
- VV.AA.:** *CCP Encyclopedia of Philippine Art*, Cultural Center of the Philippines: Manila, 1998
- VV.AA.:** *Discovering Philippine Art in Spain*, National Centennial Commission: Manila, 1998
- VV.AA.:** *La Piña. El tejido del paraíso*, Ifema: Madrid, 2005
- VV.AA.:** *Igkas Arte. The Philippine Arts During the Spanish Period*, Cultural Center of the Philippines y Agencia Española de Cooperación Internacional: Manila, 1998
- VV.AA.:** *Kayumangi: Biographies of Philippine Visual Artists*, Peso Book Foundation: Manila, 2000
- VV.AA.:** *La expedición de Juan de Cuellar a Filipinas*, Real Jardín Botánico, Lunewerg y Caja Madrid: Madrid, 1997
- VV.AA.:** *Multiple Originals, Originals Multiples. 19th Century Images of Philippine Costumes*, Ayala Museum: Manila, 2004
- VV.AA.:** *Philippine Visual Arts, CCP Encyclopedia on Philippine Art*, vol. IV, Cultural Center of the Philippines: Manila, 1994
- VV.AA.:** *The National Museum Visual Art Collection*, National Museum of Filipino People: Manila, 1991
- VV.AA.:** *Tanáñ*, Bangko Sentral ng Pilipinas: Manila, 2005
- VV.AA.:** *Tuklas Sining. Essays on the Philippine Arts*, Center Cultural of the Philippines: Manila, 1991
- VV.AA.:** *Vestiges of War*, Asian Pacific American Studies Program, New York University Press: Nueva York, 2002

LISTA DE OBRAS EN LA EXPOSICIÓN

ARCHIVO GENERAL MILITAR, MADRID

Francisco van Camp
Esquina de la calle Centeno, Santa Cruz (Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio, 1880), 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Carrocería de Garchitorena – Escolta, 30 (Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio, 1880), 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Torre de San Agustín (Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio, 1880), 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Casa-Taller del fotógrafo Sr. Perelló después del terremoto (Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio, 1880), 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Torre de la Catedral (Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio, 1880), 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Bazar de Luzón y Martillo Calero – Escolta, 22 (Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio, 1880), 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Calle de Quiotan (Filipinas Terremotos: Temblores 18 y 20 de julio, 1880), 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

ARCHIVO DEL PALACIO REAL. PATRIMONIO NACIONAL, MADRID

Martínez Hébert
Casa del cónsul de Dinamarca en Manila (Terremotos de Manila 1863), 1863
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Martínez Hébert
Antigua casa Dirección del tabaco en Manila (Terremotos de Manila 1863), 1863
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Martínez Hébert
Fachada de la Catedral de Manila (Terremotos de Manila 1863), 1863
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Martínez Hébert
Vista de la fachada N.E. de la Aduana de Manila (Terremotos de Manila 1863), 1863
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Martínez Hébert
Alcaicería de San Fernando (Terremotos de Manila 1863), 1863
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Martínez Hébert
Salón de Corte del Palacio del Capitán General de Manila (Terremotos de Manila 1863), 1863
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Vista interior de la sección 6ª: Bellas Artes (Exposición Regional de Filipinas), 1895
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Vista interior de la sección 6ª: Bellas Artes (Exposición Regional de Filipinas), 1895
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Marion
Faro de 1er orden de Ysla de Cabras (Islas Filipinas. Obras públicas. Faros 1893), 1893
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Marion
Faro de 1er orden de Yslas Capones, (Islas Filipinas. Obras públicas. Faros 1893), 1893
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Marion
Faro de 1er orden de Cabo Bojeador, (Islas Filipinas. Obras públicas. Faros 1893), 1893
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Marion
Faro de 1er orden de Cabo Enganyo (en construcción), (Islas Filipinas. Obras públicas. Faros 1893), 1893
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Marion
Faro de 1er orden de Cabo Melville, (Islas Filipinas. Obras públicas. Faros 1893), 1893
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Marion
Faro de 2º orden de Ysla Corregidor, (Islas Filipinas. Obras públicas. Faros 1893), 1893
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Marion
Faro de 4º orden de Punta Santiago, (Islas Filipinas. Obras públicas. Faros 1893), 1893
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Marion
Faro de 6º orden de río Pasig, (Islas Filipinas. Obras públicas. Faros 1893), 1893
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
El datto Namblí de Inugug y un numeroso cortejo en un agreste camino de Cottabato, ca.1982
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Una vichara con el comandante militar de Pikit, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
El fuerte de Tinunkup o Reina Regente en el Río Grande de Mindanao, el Pulangui, ca.1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Torreta de Libungan, en el Río Grande de Mindanao, el Pulangui, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Estero de Manday Río Grande de Mindanao, el Pulangui, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Vinta mora del Río Grande de Mindanao, el Pulangui, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
El Sultán y el Rajakmuda de Joló en la cubierta de un barco, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
El pantalán de Balatakan en la Bahía de Panguil en la trocha de Tukuran a Misamis, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Tronco del balete «Castaños» en Tinunkup,
ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
El sargento y el cabo de Kudaranga,
ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Un militar español entre las raíces
del balete «Castaños» en Tinunkup*, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Misa de campaña en Momungan
en celebración del cumpleaños
de Alfonso XIII*, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*La condesa de Caspe en la Isla de Siasi,
en el archipiélago de Joló*, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Un carabao transporta indígenas
en una especie de trineo*, ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

A. B. Meyer y A. Schadenberg
*Negrillo de Abra con arco, flechas de caña
y collar* (Álbum de *Tipos Filipinos Luzón
Norte*), 1891
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

A. B. Meyer y A. Schadenberg
Nativa criando a un niño y fumando (Álbum
de *Tipos Filipinos Luzón Norte*), ca. 1892
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

BIBLIOTECA NACIONAL, MADRID

Chofré y Cía.
Pátio interior (Álbum *Escuela Normal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Salón de estudio (Álbum *Escuela Normal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Salón de Dibujo (Álbum *Escuela Normal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Una clase (Álbum *Escuela Normal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Universidad de Manila. Biblioteca (Álbum
*Vistas de la Universidad y Colegios
de Santo Tomás, San Juan de Letrán,
San José y Santa Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Universidad de Manila. Gabinete de Física
(Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios
de Santo Tomás, San Juan de Letrán,
San José y Santa Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Universidad de Manila. Museo de Historia
Natural* (Álbum *Vistas de la Universidad
y Colegios de Santo Tomás, San Juan de
Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Universidad de Manila. Paraninto, salón
de Actos Públicos* (Álbum *Vistas de la
Universidad y Colegios de Santo Tomás,
San Juan de Letrán, San José y Santa
Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Universidad de Manila. Grupo de
Estudiantes de la Facultad* (Álbum *Vistas
de la Universidad y Colegios de Santo
Tomás, San Juan de Letrán, San José
y Santa Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Universidad de Manila. Dormitorio de
Alumnos internos* (Álbum *Vistas de la
Universidad y Colegios de Santo Tomás,
San Juan de Letrán, San José y Santa
Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Universidad de Manila. Salón de Estudio
(Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios
de Santo Tomás, San Juan de Letrán,
San José y Santa Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Universidad de Manila. Salón de
Profesores* (Álbum *Vistas de la Universidad
y Colegios de Santo Tomás, San Juan de
Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Universidad de Manila. Sala de Música
(Álbum *Vistas de la Universidad y Colegios
de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San
José y Santa Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
*Universidad de Manila. Salón de Bordados
y Labores* (Álbum *Vistas de la Universidad
y Colegios de Santo Tomás, San Juan de
Letrán, San José y Santa Catalina*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Escuela Municipal Primaria de Quiapo
(Álbum *Filipinas. Exposición 1887.
Fotografías y manuscritos de niños*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Una clase (Álbum *Ateneo Municipal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Gabinete de Física (Álbum *Ateneo
Municipal de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Museo (Álbum *Ateneo Municipal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Dormitorio (Álbum *Ateneo Municipal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Baños de ducha (Álbum *Ateneo Municipal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Sala de Estudio (Álbum *Ateneo Municipal
de Manila*), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Una brigada yendo a clase (Álbum Ateneo Municipal de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Gimnasia (Álbum Ateneo Municipal de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Clase de Piano (Álbum Ateneo Municipal de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Chofré y Cía.
Sala de Actos (Álbum Ateneo Municipal de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Descarga de los productos del Dragado por las Grúas de los muelles (Álbum Filipinas. Obras del puerto de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Edificios de las obras del Puerto en el malecón del Norte o Muelle de la Farola (Álbum Filipinas. Obras del puerto de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Dique del Este (Álbum Filipinas. Obras del puerto de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Draga de Hierro del Rosario Central de sesenta Caballos de Fuerza (Álbum Filipinas. Obras del puerto de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Grúa de Vapor de diez Toneladas / Garguila de Madera con pozo central (Álbum Filipinas. Obras del puerto de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Vista General del Muelle de las Canteras de Angono (Álbum Filipinas. Obras del puerto de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Vista de las lagunas de Bay y del Muelle-Embarcadero de las Costas de Angono (Álbum Filipinas. Obras del puerto de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Vista general de las canteras de Angono (Álbum Filipinas. Obras del puerto de Manila), 1887
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Mestiza española (Álbum Filipinas. Retratos y Vistas), ca. 1870
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Familia mestiza española (Álbum de Filipinas. Retratos y Vistas), ca. 1870
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Indio (Álbum Filipinas. Retratos y Vistas), ca. 1870
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Doncella india (Álbum Filipinas. Retratos y Vistas), ca. 1870
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Mestiza china (Álbum Filipinas. Retratos y Vistas), ca. 1870
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Pintores europeos con sus operarios Indios (Álbum Filipinas. Retratos y Vistas), ca. 1870
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

MUSEO DEL EJÉRCITO, MADRID

Manuel Arias Rodríguez
Fusilamiento de José Rizal, 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Fusilamientos, ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Fusilamientos en el campo de Bugambayan, ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Fusilamientos en el campo de Bugambayan, ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Ambulancia (parte delantera), ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Botiquines remolques, ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Ambulancia (parte trasera), ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Carro de transporte manual, ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila, ca. 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila, ca. 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila, ca. 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila, ca. 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila, ca. 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila, ca. 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila, ca. 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Llegada del Batallón Expedicionario a Manila, ca. 1896
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Piñón
Sumisión de los principales jefes de la Insurrección Filipina: Los jefes tagalos (Del Pilar, Viniegras, Aguinaldo, Belarmino, Paterno) en el tren que los condujo a Dagupan, 1897
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Tribunal Municipal de Bacoor, ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Prisioneros filipinos, ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Anónimo
Dos soldados españoles disfrazados de indígenas, ca. 1896-1898
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

MUSEO ORIENTAL. REAL COLEGIO PADRES AGUSTINOS, VALLADOLID

Francisco van Camp
Índigena de la clase rica (Mestiza sangley-filipina), ca. 1875
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Restos del bazar filipino después del incendio en la calle Escolta, 1881
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Albert Honiss
Cascada de Majajai, ca. 1872
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Albert Honiss
Calle Escolta después de los terremotos de 1863, ca. 1870
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Albert Honiss
Vista del río de Mariquina, ca. 1872
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Albert Honiss
Puente del Capricho (Laguna), ca. 1870-1872
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Albert Honiss
Vista de San Francisco del Monte, ca. 1872
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco Pertierra
Simulacro de la defensa de un barco de Aetas mandado por el Gobernadorcillo y Tenientes de Justicia, 1886
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Camarines de la refinería de azúcar de la sociedad «Manila Yengari Sugar» en Mandaluyan tras el Baguío o Huracán del 20 de octubre de 1882, 1882
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Vista del barrio de la Ermita (Manila) tras el terremoto de 1880, 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Vista del barrio de la Ermita (Manila) tras el huracán de 1882, 1882
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Casa-taller del fotógrafo Sr. Perelló en la calle Escolta después del terremoto de julio de 1880, 1880
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

Francisco van Camp
Vista del barrio de la Ermita (Manila) tras el huracán de 1882, 1882
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

PALACIO LA CUMBRE, SUBDELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN SAN SEBASTIÁN

E.M.Barretto
Alabardero (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Artillería (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Artillería (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Artillería (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Caballería (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Carabineros (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Guardia Civil (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Infantería (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Ingenieros (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Bahía de Manila (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Calle Escolta dirección puerto España (Álbum *Recuerdo de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Calzada del General Solano (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Embarque para Carolinas (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Ferrocarril de Manila a Dagupan (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Ferrocarril de Manila a Dagupan (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Galería de Centro Fotográfico (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Hospital de San Juan de Dios (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Iglesia de Santa Cruz, Manila (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
*Instalaciones de la kermesse a beneficio
de las víctimas de Carolinas* (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Muelles del Pasig (Álbum *Recuerdo
de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Paseo de la Luneta (Álbum *Recuerdo
de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Ria de Malabón Bancas (Álbum *Recuerdo
de Manila*), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

E.M.Barretto
Tranvía de vapor a Malabón (Álbum
Recuerdo de Manila), ca. 1885
Fotografía / copia moderna
43 × 33 × 4,5 cm

ENGLISH TEXT

IMAGINING A UNITED FUTURE

This project by the Sociedad Española de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX) in collaboration with Casa Asia hopes to be the first of many that will present Spanish culture, historical and contemporary, in Asia. It was only logical that the Philippines should be the country chosen to launch this venture in view of our common past and our shared values, so this presentation of a cultural exhibition on Spain in a remote foreign country enables us to reflect on our own history.

At SEACEX we understand Spain's cultural activity abroad as a great enterprise that enables us to reflect on our country's collective memory and propagate it following two chief guidelines: on the one hand, it must reflect the richness and complexity of the history we share with other peoples and, on the other, it must provide the means to boost present relations with these countries. The association between SEACEX and the Philippines is not new, for in 2004 it had the pleasure to organise the exhibition *Philippines. Door to the East. From Legaspi to Malaspina* held at the National Museum of the Philippine People to commemorate the 5th Centenary of the Birth of Don Miguel López de Legaspi. This marked the beginning of a fruitful collaboration with the National Museum of the Philippines that is now furthered by the exhibition *The Colonial Imaginary. Photography in the Philippines during the Spanish Period 1860-1898*, in the framework of the celebration of the Philippines-Spain Year 2006 organised by Casa Asia.

This is the first monographic exhibition on the introduction and development of photography in the Philippines during the nineteenth century. The term imaginary is not only used here as a reference to the symbolic landmarks shared by a given social group, but alludes to the nineteenth-century maker of images—the idea that has inspired this visual account of a history and a memory common to Spain and the Philippines. The show consists of photographs, most of them published here for the first time, from private and public Spanish collections that will be donated to the National Museum of the Philippines at the closure of the exhibition. These pictures evoke colonial society and Spanish cultural heritage in the islands, in particular the end of the Spanish rule and the emergence of policies of national identity that called for independence. More than just

a catalogue, the book published to accompany the show presents abundant documentation and a complete vision of the practice of photography in the Philippines during the nineteenth century. This exhibition is an extension of the previous show entitled *Philippiniana*, organised by the Spanish Ministry of Culture and Casa Asia at Centro Cultural Conde Duque in Madrid, that presented a broad survey of Philippine art and culture of the nineteenth and twentieth centuries.

The cultural relationship with the Philippines is an essential episode in Spain's projection abroad; the common past of the two countries is the basis for inspiring projects and programmes of international cultural co-operation. Both countries have a rich and diverse cultural heritage made up of singular and plural identities. It is our duty to cherish and develop this heritage together, imagining once again a united future.

Corazón Alvina

Director of the National Museum of the Philippines

Carmen Cerdeira

President of SEACEX

Ion de la Riva

Director of Casa Asia

THE COLONIAL IMAGINARY

Juan Guardiola

THE COLONIAL IMAGE

During the nineteenth century and thanks to the invention of photography, the transmission of information and knowledge underwent a revolution. The step from a culture based on the printed word to a culture based on the image would entail a deep and drastic change in how the world was perceived and understood. The appearance in 1839 of the first photographic technique enabled the image to be fixed—the daguerreotype—for the first time after years of experiments with optical devices. Daguerre's invention was soon made public and had worldwide repercussion. In Spain in 1939, "the same year the daguerreotype was presented, three translations of Daguerre's handbook, two appendices in physics treatises and numerous articles were published that discussed the new invention."¹ The first documented shot by Ramón Alabern was taken in Barcelona on November 10 of that year. News of the invention spread throughout the rest of the world as fast as it had begun to spread throughout Europe. European colonial powers would turn to photography as an information medium to spread the news about their dominions overseas. But the way in which the colony, both geographically and in terms of human population, would be perceived by Western audiences would be mediated by the political, economic and cultural interests of the metropolis. In other words, physical and human landscapes were colonised as were their images, thereby creating a collective imaginary that would perpetuate the relations of power and control over the 'conquered' territory.

Photography was introduced in Asia and the Pacific by Western photographers. The first Japanese importation of a daguerreotype camera has been dated back to 1848, and one year later F. Schranzhofer opened his first studio in India. In the decade of 1850 John MacCosh and Captain Linnaeus took photographs in Burma (now Myanmar). In 1860 Felice Beato photographed China and in 1863 he opened a studio in Japan. That same year Samuel Bourne climbed and photographed the Himalaya. Two years later the Scottish photographer John Thomson arrived in Asia and spent several years taking pictures in China, Cambodia, Malaysia and Indochina. Therefore, the first images that were made known of Asia were produced by foreign authors, who provided a picturesque, wild and exotic vision of the continent that would be conveniently consumed by the Western audience through albums and illustrated magazines. The photographic camera was a technology foreign to this local context and its importation was an answer to foreign interests characteristic of the colonial society that invented it. Therefore the photographic practice was a colonial practice that made a functional use of the image to exploit a vision of the world, i.e., of *its* world. The links between colonialism and visual representation are multiple and diverse. Nineteenth-century photographic practice tended to support the political and cultural rhetoric of racial inequality between the West and its colonies. This difference is corroborated in a number of photographic genres and categories, ranging from the 'scientific' discourse of anthropology to commercial photos sold as postcards for tourists. In this way photogra-

phy played a key role in the justification and legitimisation of the colonial ideological discourse.² We will have to wait until the last quarter of the century for photography to be contextualised and indigenised, which means that its habit is naturalised at the hands of native photographers. Similarly, photography was introduced in the Philippines by European photographers, who travelled to the archipelago for different reasons, first of all supplying images and shortly afterwards opening studios. However, I would hazard that in the case of the Philippines the appearance and dissemination of photography responded to very different circumstances to those of the rest of Asia, with the exception of the Indian subcontinent with which it shared certain traits—both geographical areas have long colonial histories, Spanish and British, that had already introduced a Western culture based on the image and representation prior to photography. The perception of a 'natural' and 'realistic' image implied by photography should be studied in the context of the introduction of Western academic art in Asia. The arrival of the Spaniards (and of the religious missionaries) in the Philippines prompted the development of civil and religious art and architecture from the minute the colonial state began to materialise. Christian iconography would be copied, interpreted and thereby transformed by native artisans as early as the sixteenth century, as would also happen in the Portuguese enclaves of Goa and Macao. Art would not be secularised until the second quarter of the eighteenth century. As a result of the establishment of a colonial administration, the Philippines was the only Asian country where the art scene that developed during the nineteenth century could be likened to that of the West with the exception of India, although a local academic art emerged in the last quarter of that century. In 1821 the first Asian private drawing academy opened in Manila, under the protection of the artist Damián Domingo, who created beautiful sketchbooks portraying a range of native costumes. This academy merged with the Drawing School, founded by the Royal Economic Society in 1823, and would soon become the official drawing academy, until its closure in 1834 following the artist's death. Years later, in 1850, the Board of Commerce of Manila opened the Academy of Drawing and Painting that followed the model of the Academy of Fine Arts of San Fernando in Madrid (the academies of Madras and Calcutta opened in 1854 and the one in Mumbai opened in 1857). During the second half of the century the teaching of fine arts would spread in the framework of educational institutions, as we see in the photographs *Academia de dibujo. Escuela Normal de Manila* (Drawing Academy. Normal School in Manila) and *Clase de Dibujo. Ateneo Municipal de Manila* (Drawing Lesson. Municipal Athenaeum in Manila), produced by Chofré's photographic studio in 1887 and included in two albums belonging to the National Library. Together with the tradition of religious imagery cultivated by local craftsmen following Spanish and Latin American models that arrived via the commercial and cultural routes established by the Manila galleon, a series of autochthonous pictorial styles of a secular nature began to unfold. Significant among these styles was the painting of *letras y figuras* (letters and figures), originally linked to foreign sailors and merchants who commissioned such works as souvenirs of their sojourn in the country. Over time, thanks to the work by the master José Honorato Lozano, the style developed into an artistic genre in its own right, which indicated social status. *Tipos del país* (country types) and genre scenes and landscapes were other local favourites painted in a naturalist style, detailed and even miniaturist; combined with the use of colour and decorative profusion, they denote the autochthonous sensitivity towards the diversity of Philippine traditions.

In the decade of 1870 several Philippine artists—including Juan de Luna Novicio, Félix Resurrección Hidalgo and Miguel Zaragoza—moved to Europe to further their training. In an 1881 photograph kept in the Benlliure Archive, J. Puerto and the Benlliure brothers, Juan Antonio and Mariano, pose in Rome with Pedro Paterno. Juan Luna y Novicio is the prototype of the turn-of-the-century Philippine artist. Luna cultivated an academic and allegorical painting and would evolve towards nationalism and social criticism. 1884 was a key date for the history of Philippine art, for it was the year in which Luna y Novicio was awarded a Gold Medal at the National Exhibition of Fine Arts held in Madrid for his painting *Spoliarium*, while his fellow countryman Félix Resurrección Hidalgo obtained the Silver Medal for his work *Virgenes cristianas expuestas al populacho* (Christian Virgins Exposed to the Masses). The subject matter chosen for both pictures was seen as a critical allegory of the living conditions of the Filipinos under the oppressive yoke of Spanish colonial power. This official recognition of the skill and superiority of two Philippine artists with regard to their Spanish counterparts in the same metropolis did not take place in any other European colonial country.

PHOTOGRAPHY IN THE PHILIPPINES

This introduction to the history of art in the Philippines is related to the arrival and dissemination of photography in the country. As we have seen, the photographic image was received in a different social and cultural context to that of the rest of Asia. The first mention of photography in the Philippines appeared in the *Informe sobre el estado de las islas Filipinas en 1842*, written by the Spaniard Sinibaldo de Mas in 1843.³ Furthermore, according to existing bibliography,⁴ the daguerreotype was introduced in the Philippines by this same author in 1841, in other words, two years after its first public presentation in France. Sinibaldo de Mas was a unique character in nineteenth-century Spain, a typical Romantic traveller who as well as a poet and an adventurer was a diplomat in Asia in the service of the Spanish government. He arrived in Manila from Bengala (India) early in 1840 and would remain in the Philippines for nearly two and a half years. Short of money and lacking official Spanish support, De Mas was obliged to produce photographic portraits to make his living. “Equipped with a primitive Daguerreotype camera he wanders through the islands photographing natives and foreigners, but he must have looked more like a sorcerer, especially when he hid his head under the black cloth ready to press the magic button.”⁵ If this information were true, alongside India the Philippines would have been one of the first Asian countries to welcome photography in 1841, a few years before the rest of the continent. But where did Sinibaldo de Mas obtain his daguerreotype camera? He must have bought the technical equipment in India, for he had left Spain in 1834 and during 1839, the year the daguerreotype was presented, he was in Bengala. We know that in January 1840 the firm Thacker & Company in Calcutta was advertising daguerreotype cameras in the press. He could also have obtained the camera via Manila through some contact in Spain, where the daguerreotype had appeared in 1839. Even so, was the material needed for taking the shots available in Manila in the early eighteen forties? What is clear is that none of the resulting images have been found, partly because of the difficult conditions of preservation in a tropical climate, and that there are very few testimonies of the use of photography over the following two decades.

The oldest photographic images preserved of the Philippines date back to the decade of 1840, although their precise date is uncertain. They are two daguerreotypes that present a view of the city of Manila, Intramuros, in which we see a flag, and a portrait of the photographer W. W. Wood (although the latter was probably made abroad and taken to the Philippines when the artist set up his studio in the capital).⁶ It was during the eighteen sixties when the use of photography became widespread, first in the city of Manila and shortly afterwards in the rest of the Philippine Islands. Proof of this are the five stereoscopic views dated 1860 that present natives of the Tinguian ethnic group in the province of Abra, in the north of the island of Luzon. The stereoscopic pair, that consists of the simultaneous vision of the same image producing an overlapping effect, would be a very popular technique in Europe from the eighteen fifties to the nineteen thirties. These five images belong to a greater ensemble that shows natives of Polynesia taken by an unidentified French engineer and sold commercially. There are seven other (false) stereoscopic pairs made in the Philippines during these years that contain images of the earthquake that affected Manila in 1863⁷ and that, together with the magnificent views of this disaster, kept in the Royal Palace in Madrid, constitute the few examples of urban views produced during this decade. Something similar occurs in portraiture—the oldest portraits kept in Spanish collections include three photographs dated 1860. Two of them are ambrotypes belonging to the Museo Romántico in Madrid, one of which is the portrait of a Spanish couple and the other presents two young boys in school uniform. The third photograph is an oval portrait of a bourgeois lady probably also of Spanish descent that belongs in a private collection in Madrid. Given that the three pictures are portraits, which reveals how popular photography had become as a medium of representation and social prestige, it is quite likely that the first photographic studios were established in Manila in the eighteen fifties, and continued at a good pace throughout the following decade.⁸

The oldest photographic studio known in the Philippines was active in 1865 and was owned by Albert Honiss, a British photographer resident in Manila. Examples of his commercial work are the visiting cards reproduced here, such as the elegant portrait of the Spaniard Bartolo or the even more attractive portrait of two young schoolchildren; the advertising anagram is stamped on the back of this photo, along with the name of the street where it was based, Escolta. Honiss was also commissioned to photograph the Russell & Sturgis Company, the greatest sugar-cane company of the period, which enabled him to travel through the country and take some of the most beautiful pictures in nineteenth-century Philippine photography. The commission led to the making of the album *Vistas de Manila* (Views of Manila) that shows different areas of the city and of the River Pasig. Albert Honiss was the first photographer in the Philippines who enhanced his images with aesthetic considerations. His studio remained active until his death on August 3 1874, when the establishment passed to the photographer of Dutch origin, Francisco van Camp. An 1875 advertisement of the firm states that as well as portraits they sell views and country types, no doubt from the British photographer's archives. Another pioneer was Manuel Maidin, who practiced portraiture and photographic features. Two other photographic studios are registered in the decade of 1860 under the name of their proprietors, Pedro Picón, who practiced portraiture for visiting cards, and W. W. Woods (subsequently renamed by its heirs as Wood Hijos), who as well as portraits took pictures of the natives of Lyngoyen on the island of Luzon.

The photographic technique and its derived products came mostly from abroad, which explains the initial limitation of autochthonous practitioners and the arrival of foreign photographers. The opening of the Suez Canal in 1869 shortened the distance and European technology became more accessible, enabling chemists' and drugstores to stock up with the right products and favouring the increase in commercial firms. Zobel's pharmaceutical establishment, set up in 1834 on *calle* Real 13 in Manila, sold Cortecero's photograph handbook and Bouchart's prescription. Other pharmacies selling photographic products were those owned by Pablo Sartorius, Rafael Fernández and Jorge de Ludewig. Six photographic studios and their addresses are listed in the index to the book *Manual del viajero en Filipinas*, published in 1875 and followed by a second edition two years later;⁹ the advertisements of three studios are reproduced at the back of the yearbook. The aforementioned firms were Filipina, Antigua Fotografía de M. A. Honis [*sic*], Meisic, Fotografía Universal and Enrique Schüren.¹⁰ The latter had an establishment on *calle* Escolta and another office on *calle* Dulumbayan in Santa Cruz, "and we know he had studios in Singapore and Bangkok, where he enjoyed the privilege of the Kings of Siam. An excellent portraitist in the German taste, a nationality that could well have been his, he operated lights brilliantly. Schüren was a specialist in large portraits with white dresses, and retouched his works with Indian ink, pencil and watercolours. He worked until the late nineteenth century and made life-size portraits, specialising in shining porcelain."¹¹ Other accredited photographers of the period were C. Bonifás, whose studio was at 20, *calle* Solana, and Valenzuela, whose office was at 8, *calle* Real.

The following decades of 1870 and 1880 corroborated the expansion of photography and witnessed the profusion of commercial studios in the busy *calle* Escolta and its adjoining bourgeois neighbourhoods. A photograph entitled *Continuación de la vista anterior de las casas del sitio de la Escolta, en la margen del río Pasig* (Continuation of the previous view of the houses on the Escolta site, on the bank of the River Pasig), dated around 1870, shows the rear of a photographic studio on the aforementioned street. The funny thing about this image is that the word "Photography" is written in large letters on the outer wall of the studio, as a highly visible advertisement for passers-by on the Bridge of Spain and for all those travelling along the River Pasig.¹² A view of *calle* Escolta looking towards Santa Cruz belonging to Centro Artístico Fotográfico, a firm run by its owner E. M. Barretto, dated around 1885, shows the sign of the Fotografía Inglesa studio on the second floor of the building in the foreground. Other companies operating during these years were Fotografía Española, Fotografía Venus, Fotografía Artística, Fotografía La Paz, La Fotografía Gustosa and the studios Chofré y Cía., Ramírez y Giraudier, Peso y Soler and J. Delgado y Cía., the latter located on *calle* San Roque in the Binondo district, which gives us a good idea of the lively commercial photographic atmosphere of Manila at that time. Francisco van Camp can undoubtedly be considered the most prominent photographer in the Philippines after Albert Honiss. His studio was renowned for its portraits, especially female portraits, and produced one of the most beautiful images in nineteenth-century photography, *Indígena de la clase rica [Mestiza sangley-filipina]* (Native from the Rich Class [Sangley-Philippine Mestiza]) around the year 1875, kept in the Museo Oriental in Valladolid. However, his professional activity transcended the field of commercial portraits and in 1880 he produced a spectacular feature on the destruction caused by the earthquake that affected Manila, which included an image of the damage to the house-cum-studio of the pho-

tographer Antonio Perelló, active in the eighteen seventies as announced in the advertisements published in the aforementioned *Manual del viajero en Filipinas*. These images of violence and devastation reflect an aesthetic interest in the photographic medium that goes beyond the documentary value all photographs entail; an artistic gaze that was shared by three other photographs, Félix Laureano, Manuel Arias Rodríguez and Francisco Pertierra in the last decade of the nineteenth century as we shall see later. At the turn of the century photography went from being a source for illustrations and engravings to a means of communication in itself, once the development of the technique of photogravure enabled photographic images to be introduced in the newspapers and illustrated magazines that flooded the leisure and information market. A fine example of this is the engraving by Capuz, reproduced in *La Ilustración Española y Americana*, after a visiting card made at the Wood Hijos photographic studio in Manila. The photograph illustrating the article represents Rosa, "The Centenarian", a humble woman of Malay-Portuguese descent who is presumed to have died at the age of 127 or 128. As we see, photographic portraiture was quite advanced by the decade of 1860, for the author of the article declares he had known the old lady between 1862 and 1866, the year of her death, therefore the picture must have been taken some time during that period.¹³

A NATURAL AND A CULTURAL LANDSCAPE

One of the first examples in the Philippines of the use of photography as a source for illustrations can be found in the 1875 publication *Viajes por Filipinas*, the Spanish translation of the book *Reisen in der Philippinen* by the German photographer Feodor Jagor, one of the best travel books on the Philippines written during his journey through the archipelago in 1859 and 1860.¹⁴

Around the second half of the eighteenth century, in keeping with the spirit of the Enlightenment, European monarchies began to finance expeditions designed to carry out scientific studies in different countries. From 1789 to 1794 an expedition led by Alejandro Malaspina travelled throughout northern and southern America and the Asian-Pacific geographical region linked to the Spanish crown, in particular the Philippines. Alongside upliftings for cartographic, hydrographical and astronomical studies, numerous drawings were made in the fields of natural history, botany, landscape and genre. The importance of these drawings lies in the fact that they were the first plastic representations made in the Philippines that were not of a religious or a military nature. These are the precedents of the "exotic" images that Romantic travellers would put into circulation through the illustrated magazines and travel guides that became extremely popular in the nineteenth century. Some of these depictions are real and reliable while others are imaginary, invented.

From a geographical point of view, the Philippines consists of an expanse of sunken mountains that form a part of a great cordillera stretching from the south of Japan to Indonesia. The origin of the archipelago dates back to the collision of the Asian and the Pacific tectonic plates that produced intense volcanic activity. The Philippine territory has a rich and varied natural life that has inspired countless photographers, native and foreign

alike. The aesthetic appreciation of the Philippine people for their natural landscape is diverse. Inscribed in the nineteenth-century Western tendency that saw nature as a source of artistic inspiration, the sketches drawn from life of autochthonous vegetation and traditional architecture—nipa huts—entailed an early recognition of national geography. Parallel to this local realistic gaze we discover a foreign representation that stresses the exotic and paradisaical features.

Some examples of how certain photographers 'constructed' nature in their studios have survived: "The development of landscape photography had to solve technical problems such as the rendering of skies, for the long exposures needed to capture the details of a landscape led to the disappearance of clouds when skies were overexposed. One answer was making two negatives of the same landscape: one of them captured the contours of the terrain and the other, with a shorter exposure time, captured sky and clouds. The two negatives were then superimposed, merged together in the same print. Some photographers even 'enhanced' the views of a given landscape or city with the skies of another remote spot (...) or retouched the negatives with watercolours and inks, sometimes obvious but very often imperceptible for normal viewers, given the skill of the studio work."¹⁵ The private collection photoarte.com in Madrid contains one example of this exchange of clouds—if we compare *Vista de la catedral* (View of the Cathedral) with *Vista del volcán Mayón* (View of the Mayón Volcano) we realise it is the same sky. The popularisation of picturesque views in prints and photographs of volcanoes such as the Albay, the Mayón or the Taal crater, as well as views of waterfalls, mountains or wild beaches, helped to perpetuate an idyllic romantic image of the islands. Albert Honiss has left us beautiful images of the Philippine landscape, such as the view of the *Puente del Capricho [Laguna]* (Caprice Bridge [Lake]) or the *Cascada de Majajjai* (Majajjai Waterfall), both dated around the year 1872. These visions, however, conceal the harsh reality of violent living conditions in a tropical climate ravaged by earthquakes, volcanic eruptions, forest fires or *baguíos*, cyclones and typhoons that continually threaten its coasts, along with the monsoon rains that devastate this natural landscape.

Photography has been a unique witness to this violence, enabling us to capture and store in our memory the ravages caused by these natural disasters. Among the oldest images kept of the Philippines there is a unique feature of great historical importance on the damage resulting from the 1863 tremor, signed by the studio belonging to the photographer of the Spanish Royal Household, Martínez Hébert, at present kept in the Archive of the Royal Palace in Madrid. On June 3 of that year a strong earthquake produced a tremendous impact on most of the civil and religious buildings in the city of Manila. The views of the destruction caused to the façade of the Cathedral, the Former Management of the Tobacco Company in Binondo, the San Fernando Market, the residence of the Danish Consul and the spectacular image of the interior of the Court Hall in the General Captain's Palace are unusual city scenes that went unnoticed by painters and illustrators yet not by photographers.¹⁶ The next great earth tremor in Manila occurred in 1880, on July 14, 18, 20 and 22. Successive seismic tremors destroyed numerous public buildings and caused important damage, as we see in the series of photographs taken by Francisco van Camp in different areas of the city in the days following the earthquake. Manila Cathedral, rebuilt and consecrated a few months before, was severely affected by the tremors of July 18, and

its tower collapsed on July 22. The impressive image of the ruins of the cathedral tower, that had withstood the 1863 tremor, inspired the engraving by Rico which appeared in the review *La Ilustración Española y Americana*.¹⁷ This is a fine example of the use of photography as information on current affairs intended for illustrated magazines, which were a very popular medium of communication in the second half of the nineteenth century. If we compare the two images we see that the engraver is extremely faithful to the photograph in his reproduction of architectural details, and not only took the liberty to include figures to instil a little life and drama in the composition. The views of the streets of Quiotan and Centeno, the Garchitorena coachbuilders or the Luzon bazaar reveal the damage caused in several parts of the city. The rainstorms that followed the earth tremors hampered the arrival of repair material such as nipa or wood, obliging many city dwellers to live outdoors.

The *baguíos* or hurricanes also affect the Philippine Islands, as occurred when not only Manila but the whole island of Luzon was ravaged on October 20 1882. The description made by the correspondent of *La Ilustración Española y Americana* from Santa Cruz de La Laguna was devastating: "The extraordinary phenomenon developed with horrific violence, tearing down houses, snapping trees, pulling up sown fields and, more significantly, causing numerous casualties."¹⁸ Many towns were wrecked and the poor quarters of Ermita or Tondo in Manila were practically destroyed. The photographs by Francisco van Camp, taken to document the effects of the cyclone, reproduced the damage suffered by the sugar refinery belonging to Sociedad Manila Yengari Sugar in Mandalayan and the bleak view of Ermita neighbourhood, both on the outskirts of the capital—graphic proof of the great documentary value of photography and of the harsh living conditions in the Philippines.

MANILA, PEARL OF THE ORIENT

In comparison with rugged, unpredictable natural environment, life in the city is relatively safe. Photography has allowed for the preservation of the historic memory of Manila, which would otherwise be difficult to guess given its current development and urban growth. The city of Manila was established by Miguel López de Legazpi, who took possession of the existing town of Maynilad on May 19 1571. Legazpi is said to have designed the current Intramuros, or walled city, which was preserved until being almost totally destroyed during the American bombardment and siege to liberate the city occupied by the Japanese in the Second World War. Manila, which is located on both banks of the River Pasig, had an enviable geographical position in the middle of a large, beautiful bay that favoured the city's commercial and cultural development. Its port was a point of meeting and exchange for Japan, China, the Malayan archipelago and the west coast of Latin America, which helped place the city in the centre of an emerging global economy. It should be remembered that "before it established itself as an agricultural exporter, the Philippine economy changed from one based on subsistence agriculture to an intermediate economy for Asia, America and Europe."¹⁹

The images of Manila from the second half of the nineteenth century give an idea of its splendour and of why it was called the Pearl of the Orient. The city was surrounded by a great wall which, from the sea, looked like a great fortress. Work on the wall, which

began in 1590 with governor Dasmariñas and was completed in 1594, involved use of the Vauban system. It had moats, covered paths, bastions and redoubts with six doors (Almacenes, Parián, Puerta Real, Santo Domingo, Santa Lucía and Isabel II), and two shutters. *Vista de la Fuerza de Santiago, tomada desde el malecón del sur* (View of the Fort of Santiago, taken from the southern breakwater) shows the condition the fortification was in during the second half of the nineteenth century. It had scarcely been renovated since the time of the last repairs at the end of the eighteenth century, during the reign of Charles III of Spain. The Royal Fortress of Santiago was the city's largest fortification. The compound contained a guardhouse, soldiers' accommodation, stores, a chapel and a magazine. It defended the mouth of the River Pasig and the city's north-western corner, although at the time these photographs were taken it scarcely had any defensive value. Some images have been preserved of the port before the renovation work that began in the eighteenth century and continued in the following decade. *Vista de la entrada del río Pasig* (View of the inlet of the River Pasig) features the river mouth and the entrance to the port, with the lighthouse at the end of the breakwater. Since the Manila inlet was not very safe, in the monsoon season ships on longer voyages around the coast sought shelter in the neighbouring port of Cavite, at the mouth of Manila Bay. Sea traffic had nevertheless been an inseparable part of Manila from the times of the Nao de Acapulco, or Manila Galleon, and its docks bore witness to the constant arrivals and departures of steamships and vessels of all kinds crammed at both banks of the river.

The main entrance to Intramuros, which is how the walled city is now known, was the Parian Gate. This was the site of most official buildings, which were built on wide streets designed in blocks. At one end was the Palace Square, the central garden of which was surrounded by the cathedral, the town hall, the ruins of the old palace of the Governor General and a block of private houses. Manila's current cathedral was built on the land occupied by the cathedral that was destroyed by the 1863 earthquake. Reconstruction work began in 1871 under the supervision of different architects and according to a plan approved by the Royal Academy of San Fernando. It was inaugurated on December 8 1879. There remains a photograph of the interior, taken on January 15 1886 to mark the memorial rites performed after the death of King Alfonso XII. The image shows the catafalque that was designed and built in the central nave by the municipal architect, señor Hervás, who worked in collaboration with the sculptor Tampinco, the painter Fabrés, and master carpenters Caro and Lorenzo del Rosario.²⁰

Every religious community in the Philippines had a convent and a church in Intramuros, the most noteworthy of which belonged to the Augustinians, the Franciscans, the Augustinian Recollects and the Dominicans. Because of numerous natural disasters and the bombardment in the Second World War, only that of Saint Augustine remains. This was built between 1587 and 1607 by the architect Juan Macías and followed the design of the Augustinian churches of Mexico. It is the oldest existing building in the Philippines and has withstood numerous wars, typhoons and earthquakes. It did, however, lose one of its two towers as a result of damage caused by the earthquake that devastated the town in 1880. The Catholic Church's presence is obvious throughout the city and in the surrounding areas, evidence of which can be seen in the images of Santa Cruz, Pambacan, Sampaloc, Malabon, and the ruins of the church of the Company of Jesus. Other significant religious buildings were the Archbishop's

Palace, the Hospital of San Juan de Dios, the University of Santo Tomás, the College of San Juan de Letrán and the unclioistered communities of Santa Isabel and Santa Catalina, not to mention the beautiful circular cemetery in the Paco district.

The main commercial thoroughfare was *calle Escolta* in the Binondo district, which was connected to the old walled city by the Bridge of Spain. Its heyday was around the end of the nineteenth century, after the commercial and economic centre had moved from Intramuros to the other side of the River Pasig, in the middle of that century. Other important streets were La Calzada del General Solano, where the houses of the local bourgeoisie emerged, La Calzada de Malacañang, which led to the residential palace of the Captain-General of the Philippines, La Calzada de San Sebastián and the street known as Sampaloc. Important civil buildings included the Prince Alfonso theatre in Arroceros, the Jesuit Observatory at Ermita, the prison in Bilibid and the tobacco factory at Tondo. Urban development in the nineteenth century yielded diverse and beautiful leisure spots, interesting among which were the avenues of Malecón, Sampaloc, Magallanes and the famous Luneta. These were all outside the walled city, as were the three main roads that were linked to the old city, the Bridge of Spain, the suspension bridge and the Ayala Bridge. The first of these dates from 1630 and was the first bridge to join both banks of the River Pasig. The photograph shows the stone and iron bridge, built to replace that destroyed in the 1863 earthquake, which joined *paseo* Magallanes with the new street in Binondo. The suspension bridge, a work of advanced technological development, was privately owned and to cross it a toll had to be paid. It joined the suburbs of Quiapo and Arroceros. Lastly, the Ayala Bridge, so named after the former Overseas Minister, was opened in 1880 and joined the districts of San Miguel and Concepción. It was made of two sections, the central section of which had supports on the island of San Andrés. Another bridge, the Misericordia Bridge, was made of iron and built using a system patented by the Eiffel company.

These bridges provided access to the city's suburbs many of which were crossed by river estuaries. These included Binondo, Tondo, Ermita, Malate, Paco, Quiapo and Santa Mesa, which was made of picturesque nipa palm houses. An extremely beautiful *Vista de canal con casas reflejadas* (View of a Canal with Reflected Houses) has been preserved, taken by an unknown photographer from around 1865. It provides a notion of this type of urban development on the river. The source of the River Pasig is at what is known as Laguna de Bay, where it separates into four arms that join together at the outlet of the San Mateo River to cross Manila and flow into Manila Bay. As the river crossed the city it flowed by the districts of Binondo, San Carlos, La Escolta and Intramuros. The river was used for transport and could be navigated in small boats, *bancas* or shuttles, as illustrated in the photographs that have been preserved. It was also a source of wealth and, as shown in the photograph by Albert Honiss, fish were caught using the *sarambao* technique, which involved a type of net made from cane and liana and was very popular in the Manila area. River, sea and land traffic continued to be the most widely used forms of transport although in the last quarter of the century the foundations for a new, modern means of transport were established. The first steps to create a railway network for the island of Luzon were taken in 1875 in the shape of a royal decree that established three different lines from Manila to Dugapan, to Bicol and to Batangas. Three years later, the Philippine Light Railway Company was founded and by 1889 it owned four lines that joined Santa Cruz to Tondo, Sampaloc, Intra-

muros and Malate. On July 31 1887 the first stone was laid on the Manila to Dagupan railway, of which there is a photograph taken by Francisco Pertierra. Images of this first line have also been conserved by E. M. Barretto's Centre for Artistic Photography.

LIGHT AND DARKNESS IN COLONIAL RULE

The Spanish colonisation of the Philippines was planned for Spain to have a base on the Silk Road and a platform for her expansion towards Asia. Once the Crown realised that its Asian projection was unfeasible, it decided to remain on the islands. Because of their strategic importance, Spain linked her new territory to the Mexican viceroyalty of New Spain and set up a minimum colonial administration made up of military, civil servants and religious orders. During the seventeenth and eighteenth centuries, the Philippines went from being an agrarian subsistence economy to an intermediating economy, bridging the gap between Asia, America and Europe by means of the commercial route of the galleon that joined Manila and Acapulco. The impulse of trade, entrepreneurial activity and investments in the archipelago are steadily, above all in the second half of the nineteenth century, thanks to the opening of the Panama Canal and to foreign capital. The Spanish government was incapable of adapting colonial policy to the new situation and of maintaining itself as the preferential market, preserving instead a stagnant administration opposed to autonomist reforms. Nevertheless, in contrast with the negative and unfair outlook that all colonial processes entail, the integration of the Philippines in the Spanish Empire brought about the social cohesion that favoured the construction of a national identity. In addition to the contribution of Catholicism—which exerted a great influence in Philippine society—and to the immersion of the islands in an international economy, the empire also promoted public works such as the building of lighthouses, the Manila Harbour Board and the Hydrographic Committee of the Pacific, and favoured incipient scientific development with the construction of the Manila Observatory.

In contrast with the idyllic picturesque vision of the Philippines we discover a series of much more complex photographs that show us a developing country. Many of these technical advances were captured by photographic cameras; in actual fact this is a global phenomenon. The first photographic feature on public works could very well be the visual documentation produced by Merville on Haussman's urban reforms in Paris. This early relationship between photography and modernity can also be traced in Spain: "During the reign of Isabel II there was a major process of modernisation through large public works which transformed the image of the territory. Engineers played an important part in the renewal of architecture. Stations, bridges, buildings and machines were built with new materials and constructions of that kind brought new viewpoints and new spatial concepts which photographers used to produce their works."²¹ The case of the English photographer Charles Clifford is paradigmatic in this sense; his images of the public works commissioned by the Spanish Crown, particularly the construction of the Channel of Isabel II in Spain, were taken as documentation and as proof of the progress and modernisation of the constitutional monarchy. The same process also took place in the Philippines. The National Library in Madrid contains a wonderful album entitled *Obras del Puerto de Manila* (Works of Manila Harbour), produced in 1887 for the Exhibition of the Philippine Islands

that was held that year in Spain. Later, in 1896, the Board of Manila Harbour published a book of photographs on the situation of the works in the new port which were resumed in 1892, but of minor photographic appeal.²² The first album is the most interesting of all; handmade, it contains thirty photographs that present general views of the different facilities in the port of Manila, craft and the state of the works. The author of the photographic commission is unknown, but his images are stripped of all picturesqueness and portray a new reality, the landscape of the machine. One of them, entitled *Vista general de las canteras de Angono* (General view of the Angono Quarries), shows the drilling of the dioritic stone. The impressive mountain stands out, over and above the machines, making the workmen smaller as a comment on the insignificance of human beings in the face of sublime nature. However, a metaphorical reading of the image reveals how in point of fact the mountain is bare, bereft of its external mantle, showing its open wound, while man stands on it, the designer and the person responsible of this new industrial reality. Another image, entitled *Draga de hierro de rosario central de sesenta caballos de fuerza* (Sixty-horsepower iron dredger from Central Rosario), goes even further, dispensing with all natural references and focusing instead on the vigour, solidity and strength of the machine, emphasising its plastic values as if it were a sculpture.

Through the genre of industrial landscape, "a number of nineteenth-century Spanish photographers tried to negotiate the complex changes that were taking place around them. Their photographs became a bridge between past and future and contained the social contradictions of a period of sweeping change. The aesthetic of the 'technological sublime' allowed two contradictory impulses to live side by side: nostalgia for the past and the hope of a better life promised by future technological progress."²³

Another interesting photographic feature belonging to the Archive of the Royal Palace in Madrid is entitled *Obras públicas: Faros* (Public Works: Lighthouses). This album contains forty-five photographic views of the main lighthouses in operation or under construction in the Philippines on July 19 1893. The photographs began to be taken in 1889 and were signed by the Marion Parisian studio. Once again, we are before a full-scale enterprise, for we should not forget that the Philippine archipelago is made up of over seven thousand islands. Such a mammoth task could be compared to the one undertaken by the Hydrographic Committee of the Pacific a few decades before, that managed to chart the entire Philippine archipelago and handed all the documentation over to the new colonial power when Spanish rule came to an end in 1898. What strikes us in these photographs is again the great symbolism of the images. While it is true that these are documentary shots of the process of construction of the lighthouses, equally significant are the aesthetic beauty and the plastic value they convey, especially the individual shots presenting well-defined, sober (and modern) architectural work that stands out against its surrounding nature. These industrial images of lighthouse building in the Philippines or of the renovation of the port in Manila reveal the ambivalence between tradition and progress, a reflection of the contradictions inherent in all nineteenth-century colonial societies.

Just as photography strove to fix a reality in perpetual transformation, the railway was a catalyst of the new visual order. Train journeys plunged travellers into a hypnotic state that enabled them to perceive an abstract and mechanised vision of landscape. The

establishment of this new means of transport did not only radically change the gaze of nineteenth-century viewers but granted them first-hand knowledge of other non-urban realities. The inauguration of the railway facilitated communications and shortened the distance between the capital and the provinces. Outside of Manila, the colonial administration depended essentially on religious communities, despite the existence of the figure of the regional governor and native local civil servants, the management and control of the provinces was the responsibility of the Catholic Church. The different religious orders divided the territory up between them, giving each one a province or a group of provinces yet preserving their headquarters in Manila. Missioners exerted a great influence in the provinces, for as well as parish priests they were teachers, judges, arbitrators and usually district leaders, for “one of the main effects of evangelisation in the Philippines was socialisation, the creation of new social ties that would lead to the establishment of new urban centres and cities. In order to facilitate evangelisation, missioners persuaded the natives to settle in large communities that were ‘under the bell’, i.e., around a church, in an area from where they could hear the bell toll. Over time, these communities became parishes, some of which later became cities. The only Spaniards that Filipinos from areas other than Manila encountered were the missionaries who settled in these cities; as a result missionaries did not only carry out religious functions but played a civilian role as well.”²⁴ The Spanish missionaries did not only concern themselves with converting the natives of the low lands but spread evangelisation to the mountainous tribes, founding “living missions” in the north of the island of Luzon. While Church and State agreed that Christianisation was the main duty of colonisers, they did not always agree on the way this should be produced. Nevertheless, the evangelisation of the Philippines differed from that of Latin America; it was more peaceful and used the vernacular tongue as a means of disseminating the Christian doctrine but also as a means of repression in the field of education, that remained in the hands of religious orders who, as well as imparting Christian teachings to the children of the principals extended the teaching of the catechism to the rest of the population through the parish schools. While it is true that teaching in the different languages didn’t favour the learning of Castilian and its implications in terms of emancipation and social progress for the native population, colonisation and Christian evangelisation shouldn’t be demonised as the cause of the destruction of the Philippine social fabric and of the degradation of its culture. In spite of the intransigence of most of the missionaries we must not forget that the Philippine revolution rose up against the religious institution, for it embodied the essence of colonial power—all evangelising movements present contrasting aspects. Unlike Latin America, where missionaries imposed the Spanish language as a unifying element, evangelisation in the Philippines encouraged the use of different languages. Thus, each order specialised in the languages of its geographic area, promoting the study and publication of treatises on grammar, vocabulary, dictionaries and catechisms in a variety of languages.²⁵ Their interest in medicine and pharmacology entailed a parallel interest in botany, giving rise to specific studies in the fields of flora, fauna and geography.²⁶ This desire to integrate into the native society is exemplified by the stylistic hybridisation in sculptures of ‘saints’ and ivory works or Baroque Philippine architecture, which reveal Spanish, American, Chinese and native influences.

LIFE IN THE PROVINCES

Many missionaries were able to appreciate the wealth of ethnological heritage and became very knowledgeable about the life, habits and customs of the population.

The album *Provincia de Cagayan* (Province of Cagayan), which was possibly produced between 1874 and 1880 and is kept at the Museo Nacional de Antropología in Madrid,²⁷ is therefore a work of great interest. The album was made by hand and comprises twenty-one images in which photography is used to convey information about agriculture and ethnography. The first image is a picture of Our Lady of Piat, followed by an interesting staged portrait of a group of Dominican missionaries from Piat, and then by pictures of the church, court and school of the town of Tuguegarao. There is then a series of photographs that provide an informative narrative of the different stages involved in tobacco farming. These include harvesting, the processes of sowing and transplanting to spearing, and finally the tobacco’s transfer to the stores for the export and manufacture of cigars. *Vista de la sementera de tabaco en el acto de estar cortando* (View of the tobacco fields during the cutting) is remarkable not only because of the beauty of the composition, but also because of the photographer’s interest in capturing the realism of the act by focusing on the movement of the women farmers. Tobacco was the most important agricultural and commercial activity of the Philippine Islands; the Spanish government had therefore reserved the right to produce it throughout Luzon island but not on the Visayas islands. It should not be forgotten that the General Tobacco Company of the Philippines, one of Spain’s largest companies in the late nineteenth century, helped considerably to consolidate and boost the tobacco industry.

Nevertheless, despite the ever-present control of the religious orders in rural areas, there was also a colonial administrative structure on a local and state level that covered the use of both private and public agricultural resources. Photographs of the Philippine provinces are not always about missionary work, ethnography or the use of natural resources; they often show everyday scenes that reflect Philippine games and traditions. A clear example of images of local customs are the photographs of cockfighting. For the Filipino people this was more than simple fun; it was a great national passion. Fights were staged throughout the islands, people took an interest at an early age and for many it was big business. The cocks came in assorted types and colours and were extremely well cared for by their owners, who took them for walks and even let them sleep in their own rooms. Cockfights were often improvised in the middle of the street, although these fights were banned by the authorities as they were only allowed at *galleras* (cockpits), which were amphitheatres with stands for spectators that opened on public holidays, when substantial amounts were gambled. This entertainment was an important source of public income. There is a beautiful photograph of a cockfight by Félix Laureano that is part of a series of twenty-seven individual photographs kept in the National Library in Madrid.²⁸ This photographer’s interest in the human figure is evident in the photograph entitled *En el baño* (In the Bathroom) and in other group compositions such as *Cuadrilleros* (Labourers) and *Mas Tipos Filipinos* (More Filipino Types). Félix Laureano was one of the few photographers of the time who we know was definitely Filipino, although whether his origins were Creole or

mestizo is unknown. On account of this, and of the fact that the photographer was not based in the capital, but in the provinces (in Iloilo on Panay Island), his work appears even more interesting. Félix Laureano was also the first photographer to publish a book of photographs on the Philippines—the album called *Recuerdos de Filipinas* (Memories of the Philippines) published in Barcelona in 1895. Both the book's prologue and dedication claim that the author was Filipino, although any doubts as to his origin are dispelled in the texts that accompany the photographs. These texts reveal great knowledge of the vernacular and of the habits and customs of the people of the country. In the photograph entitled *Lavando la ropa* (Washing Clothes) and the accompanying text, Félix Laureano presents a river with "Three *dalagas* and a *tauo*, sitting on the green grass beside the river and washing clothes, their minute feet being lapped by the crystal clear current. The *tauo*, who can be identified by his manners, is *binabayi*, *agui*, and has the *balutan* of dirty clothes near him. Here, *binabayi*, means effeminate". Only a local could identify a homosexual in context using local expressions.²⁹ The book features thirty-seven "naturally taken and copied phototypes that are a faithful reflection of the Filipino people".³⁰ Félix Laureano was unique because, unlike his contemporary foreign colleagues based in Manila, he was trained in fine art in the Philippines and in Europe and his work as photographer was a result of his vocation as an artist. He was therefore the first Filipino artist to consciously use photography as a medium for art. This does not invalidate the great aesthetic value of the work of other 'professional' photographers such as Albert Honiss, Francisco van Camp, Francisco Pertierra or Manuel Arias Rodriguez. Despite its name, *Recuerdos de Filipinas* is an album about the town of Iloilo and its surrounding area, a beautiful and unusual graphic testimony that displays the extent to which photography could become an aesthetic expression of national assertion. Both local images and native language are associated to convey a notion of identity that cannot be found in any other mestizo photographer—the work is a true love song to a country and to the artist's home town. In the nineteenth century, both Manila and other cities developed considerably. This was the case of both Cavite and, particularly, Iloilo, the port of which was the second largest after Manila: the dock, the extensive estuary and its wealthy agriculture and textile industry (pineapple, *jussi* and *simamay* fabrics) made the town a centre of commerce. The region's development and wealth became evident in the new industrial and textile city of Jaro, just four kilometres from Iloilo, where a new church with three naves and free-standing bell tower, an Episcopal palace and a seminary were built. *Vista de la Catedral de Jaro* (View of Jaro Cathedral) shows a striking Eiffel tower-like construction, built with *cau-yaan* (bamboo cane) and erected to mark the festival of Our Lady of the Candelaria, the patron saint of the recently established city. Two photographs, signed by L. González, of *Calle Real* in the new town are still preserved in the National Library in Madrid. Moreover, the abundance of cattle on Panay Island prompted an enthusiasm for bullfights from 1880 onwards. Iloilo and Manila were the only cities in the Philippines with bullrings where amateur bullfighters fought yet "neither kill horses nor bring picadors to the floor".³¹ Félix Laureano's camera captured one of the most unique and remarkable images preserved in the Philippines of this unknown enthusiasm for bullfights on the islands. In addition to the images of Panay, in 1897 *La Ilustración Española y Americana* published seventeen photogravures by Félix Laureano, taken from photographs of Manila, Cavite, Iloilo and country types, which were probably produced between 1893 and 1894. This was perhaps the time when he moved to Barcelona to publish his album-book and set up his commercial studio Gran Fotografía

Colón, which was to announce the forthcoming appearance of a second volume with more views of and texts on the Philippine archipelago. This volume, however, would remain unpublished.³²

THE PROBLEM OF MINDANAO

The history of the colonisation and conversion to Christianity of Mindanao and Jolo (Sulu) was unlike that of the islands of Luzon and the Visayas and very different to the rest of the Philippines. Before the arrival of the Spaniards, migratory Islamic convert groups from Indonesia had already settled in the south of the islands. The Spaniards referred to this group as Moros (Moors) given that they were of the same religion as the people of the Maghreb in the south-western Mediterranean. The zone was made up of isolated towns called *rancherías* (settlements), which were organised according to a social and political structure based on *dattos* (local sultanates) composed of principalities or states. Inhabitants paid tribute to their respective *dattos* and operated according to a system of vassalage that included slavery.

Mindanao and the Jolo archipelago particularly were very conflictive zones because of the fierce resistance of these communities, which did not only resist conversion to Christianity, but also attempted to convert the inhabitants of the mountains and inland areas of Mindanao island to Islam. This, together with their continuous attacks on the coast of Visayas, and even Luzon, which they sacked, while killing and enslaving the people, made the Moro problem a constant source of conflict that Spain did not manage to control until the end of its colonial presence. From the sixteenth century onwards, fortifications were built that made Zamboanga the main Spanish military centre in the southern Philippines and in the second half of the nineteenth century Spain began the military enforcement of its rights over Mindanao and Jolo, stepped up military campaigns and built more fortifications. The National Library in Madrid preserves an album of photographs entitled *Recuerdos de Mindanao* (Memories of Mindanao) that illustrates the establishment of missions (in this case Jesuit) in the island's five districts: Zamboanga, Cottabato, Davao, Surigao and the Jolo archipelago. The images show how the work of religious indoctrination is associated with the establishment of a colonial social and administrative structure: photographs of missionaries and churches are alternated with portraits of local governors and labourers, with a backdrop of Spanish military detachments. These initial settlements enabled the missions and the colonial authorities to gradually penetrate inland and extend their influence, even though their efforts were constantly hindered by Moro incursions. The last quarter of the century was especially conflictive, as proven by the campaigns by General Malcampo in 1876 and by the Governor of the Philippines, Don Fernando Primo de Rivera, in 1882. In 1891, Governor Don Valeriano Weyler y Nicolau began the systematic military occupation and fortification of the main strategic sites. The provinces of Surigao, Misamis, Dapitan and Davao were thus incorporated into the Spanish administration, although the area enclosed by the Iliana and Iligan bays, which included River Grande in Mindanao, put up resistance and represented an ongoing source of instability and conflict. Fortification was therefore intensified in this zone and the capital was moved from Zamboanga to Cottabato, a transfer prompted by the area's remarkable strategic value in the region. A

series of photographs entitled *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Río Grande de Mindanao, Joló, Liangan, Monungam, ... y de tipos indígenas, así como de tropas españolas en Filipinas* (Views of the towns of Cottabato, River Grande in Mindanao, Jolo, Liangan, Monungam, and of indigenous types, as well as of Spanish troops in the Philippines) which were produced in 1892 provide a very enlightening illustration of these problems.³³ The series comprises seventy-five photographs, grouped together in no apparent order yet accompanied by handwritten captions giving details of the place and of the visit made by the Governor-General of the islands, General Eugenio Despujol y Dussay, Count of Caspe, and his wife to Mindanao and Jolo. The unknown photographer was perhaps a soldier and the intention of the series was undoubtedly to demonstrate the military consolidation of the region. It was in fact an act of propaganda and justification of the conflict to the Crown, for whom the report was addressed. Because of its narrative intention, its documentary and ethnological value and the aesthetic quality of the images, this series of photographs is one of the most beautiful on the Philippine archipelago to have been preserved from the nineteenth century. The photographs feature two routes, one of which followed the coast of Iligan and the River Pulangi, while the other went by Cottabato and the River Grande in Mindanao; the trip also included a visit to Isasi island in the Jolo archipelago, where a picturesque portrait of the Countess of Caspe, surrounded by a group of Muslims, was taken. Although there is no record of where the trip began, it could have set out from Iligan Bay and ascended the River Pulangi, of which there are beautiful general views that give an idea of the striking rugged environment with which the colonists had to battle. There are also shots with a certain everyday and informal quality, uncommon in the photography of the time—these include the image of Spanish soldiers at rest, who appear drinking and talking. This picture is very different to the images taken at the military command of Momungam, where the arrival of General Despujol on May 17 to coincide with the birthday of King Alfonso XIII prompted the celebration of a campaign mass in honour of the young monarch. This was a truly symbolic act of Spanish and Christian self-assertion in a markedly hostile context. The other area featured in the report was located around Cottabato and covered the estuaries and the delta of the River Grande in Mindanao. What is striking is the lack of urban development, with the exception of isolated settlements, which prompted the photographer to focus on the austere, clean architecture of the Spanish fortifications, the geometry and ordered volume of which contrasts with the surrounding organic natural environment. Examples are the pictures of the forest and a spectacular baete tree, the ‘Castaños’ baete, where Spanish soldiers were often photographed. The photographer’s gaze is also curiously focused on different settlers, such as the Tirarais, in a setting where there were logically not a large number of missions, producing images that convey snippets of a particular way of life and the surrounding natural environment. Undoubtedly, “In this magnificent terrain, photography, at the end of the century in which it was introduced, attained an epic scope, considering the technical and transport difficulties involved (no doubt partly solved by the army’s disciplined support), and meanwhile also very intensely developed the whole documentary capacity of today’s graphic features (...). At the time Jolo and Mindanao (particularly the latter) represented the final throes of Spanish colonialism, precisely the moment when the empire was crumbling. Hence, the sterility and magnificence of the gesture”.³⁴ After the campaign by Governor Don Eulogio Despujols y Dusay in Mindanao, the offensive continued until 1894 when Spanish troops, led by General Blanco, eventually forced the ‘rebels’ to surrender. After the Spanish vic-

tory over the *dattos* and the *principalias*, the local chiefs or sultans were forced to pay their respects to the Spanish Governor, as shown in the images of the visit by Sultan Muhamad Harun Narrasid, accompanied by his son, the Rajakmuda, and the rest of his entourage. This photograph is a graphic example of the power that weapons have to impose compliance and capitulation, shown by that fact that the sultan is wearing a European frock coat and has parted with the sabre and Malay *kriss* (dagger), a very different image from the photographs taken by Francisco Pertierra around 1887, when the Sultan of Jolo travelled personally to Manila, accompanied by chiefs of the sultanate.

ANTHROPOLOGY AND INDIGENOUS CULTURES

Notwithstanding its use for propaganda, the Cottabato album is undeniably of anthropological interest. At the start of this text it was mentioned that the oldest photographs of the Philippines feature a series of stereoscopic views, dated from 1860, of the Tinguian, inhabitants of north Luzon. Until a relatively short time ago it was believed that these were the oldest existing photographs of the Philippines.³⁵ This belief was disapproved by the appearance of at least one daguerreotype taken in the Philippines in the eighteen forties. The album is nevertheless very significant, as it is a record of anthropological photography from as early as the eighteen sixties. This ‘scientific’ interest in the archipelago was preceded by voyages made by European naturalists, as exemplified by the trip made by the Spanish botanist Juan de Cuellar to draw plants or the eighteenth-century Malaspina expedition on which different research projects were undertaken. In the first half of the nineteenth century, the Philippines became a favourite destination for scientists, anthropologists, travellers and assorted adventurers, particularly for the French. Testimony of these ‘enlightened’ voyages can be found in the texts published by Grégoire Louis Domeny de Rienzi (*Océanie ou cinquième partie du monde revue géographique et ethnographique*, 1836), M. Durmont D’Urville, (*Voyage pittoresque autour du monde*, 1842), Gabriel Lafond (*Voyages autour du monde et naufrages célèbres*, 1844) and Paul Proust de la Gironiere (*Aventures d’un gentilhomme breton aux îles Philippines*, 1857). Although some of these narratives were based on real visits, others featured preconceived ideas about the country and told of imaginary landscapes or included idealised descriptions of human beings. This is the case of Edouard Charton whose *Le Tour du Monde. Nouveau Journal des Voyages* featured a passage of text about the Philippines, illustrated with an engraving in which Igorrot natives are represented as if they were neoclassical figures plucked straight from the manual of a European academy.³⁶

The opening of the Suez Canal in 1869 drastically reduced distances and prompted more genuine contact between Western travellers and the native Philippine population. The wealth of photographs on the different indigenous cultures reflects the great ethnographical and anthropological opportunities offered to scientists and, consequently, photographers by the varied geography and the heterogeneous population of the Philippine archipelago. From the time of its appearance, photography was quickly and efficiently incorporated into the language of physical anthropology as a ‘true’ and ‘objective’ instrument of knowledge. In the second half of the nineteenth century, advances in reproduction techniques led to great progress in the circulation of printed images, which introduced changes

both in the transmission and perception of information. The emergence and subsequent proliferation of illustrated magazines such as *La Ilustración Española y Americana* (Spain), *Le Monde Illustré* (France), *Illustrirte Zeitung* (Germany) or *The Illustrated London News* (Great Britain) played an essential role in this cultural transformation, which gave rise to a true visual industry. Even in the Philippines, the phenomenon appeared early on with the publication of the *Ilustración Filipina* (1859-1860) review. Photography blurred the distinction between reality and representation, an aspect that fascinated anthropologists and allowed for the creation of “photographic museums” of the human races. Previously, scientists had only drawn models with a degree of ‘truthfulness’ that was dangerously influenced by the subjective interpretation of the artist commissioned to produce the portrait of the individual under study. Widespread circulation of photography helped scientists to familiarise themselves with the image of the *other* and gather together a lot of information easily. The appearance of photography meant that anthropologists no longer needed to actually travel in order to observe their study cases. A paradigmatic (and controversial) example is the appearance of the *Anthropologisch-Ethnologisches Album in Photographien*, published in instalments by Carl Dammann in 1873-1874. This brought together over six hundred photographs of human ethnic groups and arranged them by geographical origin. The plates reproduced photographs with information on different types and origin and soon became the most popular source of consultation for anthropologists. A text from the period states how “there is currently a tendency to give ethnological value solely to photographic portraits, and the skill of the researcher lies in choosing individuals who are truly representative of their nations. The great *Anthropologisch-Ethnologisches Album* by Carl Dammann from Hamburg, which was completed a few months ago, is therefore one of the most important contributions of all time to anthropological science.”³⁷ Despite the mistakes, ‘oversights’ or manipulation in many of its images, this album undoubtedly became an essential work tool for many anthropologists. The plate corresponding to the Philippines appears in the fifth issue, alongside Australia and the Malayan archipelago. It is called *Philippinen. Indischer Archipel* and includes eight photographs of individuals of both sexes. The first image, which is accompanied by the caption *Cagayan (Aeta von Tugerao)* that gives an indication of the region, human group and place, is a clear example of how certain types of images were abused for scientific ends. This visually very striking photograph shows a half-naked woman from the Negrito or Aeta group whose body posture and face cause a distinct expressive and gestural impact and display a latent fear of the camera. It is clear that the photographer intended to convey an ‘animality’, supposedly innate in the ‘primitive native’ in question. However, another photograph, *Cagayan (Ariper von Tabang)*, is an elegant and beautiful portrait of a splendidly dressed woman and suggests sophisticated use of adornment and attire. Messages were therefore ambiguous, which is why nineteenth-century anthropology was more subtle than a simple post-colonial approach to Darwinism. Both images correspond to the photographic repertoires available to studios, agencies and professional photographers. These two portraits, together with another two pictures on the page, also appear in the *Provincia de Cagayan* album which, as mentioned above, is kept in the Museo Nacional de Antropología in Madrid, entitled *Tipo de mujer aeta, raza aborígenes de Philippines* (Aeta Female Type) and *Calinga del rancho de Aripá perteneciente al pueblo de Tabang en traje de gala* (Calinga from the Aripá ranch belonging to the village of Tabang, in gala costume) respectively.³⁸ Dammann’s album, however, certainly helped to popularise and standardise certain types and thus cre-

ated human clichés. One example can be traced in Federico Ratzel’s book *Las razas humanas*, translated and published in Barcelona in 1888; as an illustration to the section on “The Malayan Islands”, Volume I features the second of these portraits and clearly indicates the photographic source in the caption *Mujer calinga de Luzón, Filipinas [de una fotografía del álbum de Damman]* (Calinga woman from Luzon, Philippines [From a photograph in Damman’s Album]).³⁹ This repertoire of images shows the interest aroused among the Western scientific community in the different indigenous cultures of the Philippine archipelago.

The oldest archaeological remains of the Philippines were found in Cagayan Valley, north of the island of Luzon, although the first human skeleton was discovered on the island of Palawan. Neolithic sites have yielded numerous ceramic remains in funerary caves approximately 5000 years old, alongside evidence of an incipient metallurgical technology. The Malayan emigration that began in 1500 BC led to the Islamisation of the Philippines, especially south of Mindanao and in the Jolo (Sulu) archipelago, while the construction of rice terraces in Ifugao is documented around the year 1150 BC, a date that coincides with the setting up of Chinese commercial enclaves in different coastal locations. Indigenous Philippine culture prior to the arrival of Spanish seafarers was rich and varied, embodied in numerous groups of population and great linguistic diversity. Ethnic division was based on two chief factors: religion and ecology.⁴⁰ The former divided the natives into Christians, Moros and pagans, while the latter distinguished between three types: plainsmen, highlanders and sea nomads. The Negritos inhabited the islands of Negros, Panay and Luzon (where they were known by the names Aeta and Ita), as well as the northwest of Mindanao. They settled in marshy areas—lowlands—and on mountainsides, though never higher than 1500 metres. Until the late nineteenth century there was no great interest in these ethnic groups. Some earlier accounts by Augustine and Dominican missionaries made brief references to them, but the only mission that was set up specifically for them was that of Lupao, in the Pangasinan area. The settlers on the cordillera, formerly called Igorrots, were made up of the Benguet, Bontoc, Ifugao, Kalinga and Apayao groups; the Muslims from the south, also called Moros, consisted of five main groups made up of the Tausug, Maranao, Maguindanao, Samal and Badjao; and other more singular cultural groups such as the Yakan, the Tirunay, the Bagobo and the Mangyan and Tagbanua islanders. All these were craftsmen and artists, producers of a rich material culture associated with family, economic, military and religious life that fascinated European anthropologists, who in 1870 began to introduce photography into their fieldwork. In spite of being carried out from a point of view of racial superiority in most cases, this documentation helped to reflect an ethnic variety that today has been decimated and has largely disappeared.

The cultural group that undoubtedly most fascinated anthropologists, especially the Germans, was the Negritos or Aetas. The above-mentioned book by Feodor Jagor, *Reisen in der Philippinen* (translated into English as *Travels in the Philippines* in 1875), which was the product of his journeys around the archipelago in 1859 and 1860, contains an illustration of a group of Aetas reproduced from an existing photograph. This image, entitled *Tipos de Aeta* (Aeta Types), is an identical likeness except that in the illustration, the background and the figure of the old man in the photograph have been removed. This shows the ease with which pictures of the local people could be manipulated and presented out of context

for different reasons. It is obvious in this case that the disappearance of the background is intended to remove all evidence of the curtain and the carpet in the photographer's studio, an extremely obvious indication that the photograph is staged and is not a depiction of this human group in its natural environment.

Jagor's travel book was followed by others such as that published by the Briton John Bowring entitled *A Visit to the Philippine Islands*, (translated into Spanish as *Una visita a las Islas Filipinas* in 1876), and by the Frenchman Joseph Montano in his *Voyage aux Philippines* from 1879. An example of trick photography, similar to Jagor's, appears in the shot of three Aetas in Iriga (Bicol), supposedly taken in 1881 by the French naturalist Alfred Marché, that was subsequently published by the same author in the publication *Le Tour du Monde* (1886). Comparison of the illustration with the photograph used as a source for the image, entitled *Negritos del Distrito de Porac* (Negritos from the Porac district), included in the *Álbum de Filipinas. Retratos y vistas* (Album of the Philippines. Portraits and Views) in the National Library in Madrid, shows that not only are the figures the wrong way round and positioned beside the added figure of an old man, but the background has also been changed, again to suggest a natural habitat, very different from the ashlar stone wall that appears in the original shot.⁴¹ This kind of artistic 'license' is plentiful in publications from the period. Another example appears in *Bosquejo geográfico e histórico natural del archipiélago filipino* by Ramón Jordana y Morera, published in 1885. The illustration entitled *Negritos o Aetas* (Negritos or Aetas) not only reduces the number of components who appear in the original photograph, but also shows one of them taking aim with a bow in order to make the rest and serenity shown in the photograph more dramatic.

Although these kinds of 'fakes' were certainly more typical of travel books, they can also be found in the field of science, an example of which is the German anthropologist A. B. Meyer's 1872 study entitled *Ueber die negritos oder aetas der Philippinen* in 1872. Together with the drawing of three skulls and nine descriptive profiles, the book includes a real photograph of an Aeta. Comparison of the image that shows a settlement and indigenous people, reproduced in Jagor's book, with this photographic portrait very quickly shows the degree of information and 'truthfulness' prompted by the use of photography in visual anthropology. This portrait of the Aeta in his natural surroundings is nevertheless just another pose. A visiting card in an album that belongs to the National Library in Madrid portrays the same individual standing up, thus showing that the natural landscape, which surrounded the Aeta in the photograph in Meyer's book, is really a painted set, decorated with real rocks and plants, in the studio of Wood Hijos in the city of Manila. Over and above the documentary manipulation, such methods reveal a lack of images to illustrate their research forced anthropologists to use commercial photographs provided by professional studios in remote geographical areas. There arose a real need, therefore, for photographers to accompany anthropologists in their research and field studies and with the passage of time and decreasing technical costs, anthropologists themselves became photographers and dispensed with professional middlemen. This is the case of Meyer himself who, with A. Schadenberg, published his *Álbum de Tipos Filipinos. Luzón Norte. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanes, Calingas, Apoyáos, Quianganes, Igorrotos y Ilocanos* (Album of Filipino Types. North Luzon. Negritos, Tinguianes, Banaos, Guinaanes, Silipanos, Calingas, Apoyaos, Quianganes, Igorrots and Ilocanos) in Dresden in 1891. The

album contains fifty plates, with over six hundred ethnographic types reproduced using phototypography, and is a continuation of that published on Philippine types by Meyer in 1885. All the photographs were taken by Doctor Schadenberg "in the surroundings of the individuals portrayed; although the brief text that accompanies and explains the plates is based on his diary, it is the work of both of us."⁴² Although this is a scientific work that uses photography to reproduce different groups and their habitats as faithfully as possible, readers cannot fail to notice the abundance of naked female torsos. Anthropological photography, like pornography, was one of the few areas in which human nudes were an inherent part of the discipline's 'language' and this provided a perspective that was prohibited in other photographic genres. The concept of anthropological voyeurism must be understood in terms that go beyond an initial erotic and superficial interpretation. In other words, the camera not only shamelessly 'peeks' but also 'steals' from (and thus 'violates') the subject of the portrait. A paradigmatic case can be found in the book *The Islands and their People*, published in 1898 by Dean Conant Worcester. The author, who used photography in his fieldwork, confesses in the prologue that "at that time nothing could have seemed to us more improbable than that the information which we were gathering would ever be of use to our government, or of interest to the general public." Worcester, an American, was in fact to become Secretary of the Interior of the colonial government of the United States and his photographic work (in which the subgenus of 'erotic anthropology' abounds) was to become the most prolific of any foreign photographer. He produced around 5,000 images in a twenty-year period. His book was based on two visits made to the Philippine Islands in 1887-1888 and in 1890-1892, when accompanying the research group of the zoologist J. B. Steere. The author describes how the team "had great difficulty in getting photographs of the Moros. They were unduly influenced by the remarks in the Koran concerning the making of pictures of living things, and furthermore many of them believed that if they were photographed they were sure to die within a year. We were obliged to steal most of our pictures, and we found it difficult and dangerous work; for Moros have *very pointed* ways of emphasising their objections. For a long time we failed to secure any photographs of women." Luckily, a few days later Worcester, and the rest of the group, had the chance to attend a Moro wedding. We "were very anxious to get pictures of the guests, and that evening smuggled in our dismantled camera, together with some magnesium powders and a flashlight lamp. Under pretext of contributing our share to the entertainment, we showed them how to make artificial lightning. Bourns focussed on the guests, I touched off magnesium powders, and in this way we made a number of exposures, only two of which gave us negatives that would print. The pictures thus obtained are reproduced on pages 193 and 199."⁴³ Page 199 does feature a photograph entitled *Moro interior, showing women and children – Sulu*. Regardless of whether Worcester's shot was real or slightly staged, such use of photography in anthropology is completely deceptive.

Artifice is extremely common in visual anthropology—there follows a brief description of some cases in the Philippines. The Cagayan album, mentioned above, features an image called *Un calinga cortando la cabeza de su enemigo vencido* (A Calinga beheading his defeated enemy). The photograph does indeed 'represent' (a word extremely appropriate here) this 'act'. However, one of anthropology's most striking subgenera was undoubtedly the images of the 'native tourist'. There are plentiful examples, such as the visiting card of Captain J. Henry, produced in the photographic studio of Francisco

van Camp in Manila and dated April 12 1883, which shows the captain with two 'savage' natives before front of a painted jungle backdrop. There is also a photograph in the Museo del Ejército in Madrid that portrays two Spanish soldiers who, in order to remember their stay on the islands, are dressed up as natives with spears and shields. The cigar, the long johns, the carpet and their own bodies cannot hide the 'savage' paraphernalia. These anthropological images should not be interpreted from a perspective of racial superiority, but from one of racial humour. Nineteenth-century fascination with 'savages' was such that even the mestizo bourgeoisie felt the attraction. The Museo del Ejército also has a collage photograph in which the figures of some schoolchildren have been cut out and superimposed on an already existing image of a group of indigenous people to create a group portrait. These images are pejorative but they are neither spiteful nor harmful. They are very different from the images that appeared in *La Ilustración Española y Americana* of the few episodes (that appeared in the Spanish press during the 1898 conflict) in which photographic manipulation was used intentionally as propaganda for disinformation purposes. In the collage published in this magazine, accompanied by the photo caption *Indígenas insurrectos y aliados de las tropas norteamericanas* (Insurrectionary Natives and Allies of the American Troops), these same 2. *Tinguianes de Nueva Ecija* (Tinguians of New Ecija) are then referred to as 4. *Tinguianes de Abra* (Tinguians of Abra), geographically over 200 kilometres to the north, and thereafter as 7. *Igorrote antropófago* (Anthropophagous Igorrot). Comparison of these images with the 1886 photograph entitled *Indígenas ibilanes de Nueva Ecija* (Native Ibilians of New Ecija) by Francisco Pertierra shows how the race, geography and period of this cultural group of settlers in the Caraballo Mountains in New Vizcaya have been 'magically' transformed by the 'truthfulness' of photography.⁴⁴

As mentioned, not all anthropological photographs can be classified as scientific documents. Anthropologists understood that by far most racial images were of no use for their studies, and therefore brought in the use of pre-established rules for the taking of photographs in order to standardise information and guarantee comparison. Merging anthropometry, or the study of the human body's proportions and measurements, with photography was one of the methods proposed by anthropologists such as T. H. Huxley and John Lamprey. Alphonse Bertillon, meanwhile, went a step further and used a system for identifying criminals, a practice already used in police photography. On a parallel basis anthropology was backed up by emergent phrenology, a doctrine according to which a person's psychological faculties can be attributed to specific zones of the brain and the morphology of his or her skull. The firm belief that examining a cranium could reveal a person's character and aptitudes sparked off a passion among anthropologists for collecting skulls.

The Museo Nacional de Antropología in Madrid has an extensive collection of photographs of skulls from the Philippines. These include the striking image of the *Cráneo del célebre tulisán Juan Hernández* (Skull of the famous tulisan Juan Hernández), a native of Malolos (province of Bulacan) who committed twelve murders and was executed by garrotting in 1879. The photograph was sent to the Exhibition of the Philippines in Madrid from the collections of Don Hipólito Fernández, Minister of the Audit Office of the Philippines, who "was a great collector and gathered together a wealth of objects associated with the Natural and Ethnographical history with which he established a Museum. His collections

were acquired by the Central Committee of the Exposition of the Philippines, which when dissolved became the Exposition at the Museo-Biblioteca de Ultramar. The photographs, which are all mounted on card and measure 10 × 13.5 cm, include skulls from different zones of the archipelago of primitive inhabitants of Luzon Island and of the Mariana Islands, the skull of a Caroline king and the skulls of two famous *tulisans*, as bandits were known there, who had committed several murders and were executed in due course. Most of the photographs also feature details on whom the skull in the photograph belonged to and, where applicable, who collected it and when it was collected."⁴⁵

The photograph of *Vista de la Sección 1ª. Antropología* (View of the 1st Section. Anthropology) of the Exposition of the Philippines held in Madrid in 1887 includes both images of skulls and bones and 'racial' type photographs. A closer look reveals some of the images that had appeared in the albums by Dammann, those of the Tinguian group by Marché, Francisco van Camp's *Indígena de la clase rica [Mestiza sangley-filipina]*, and in the *Álbum de Filipinas. Retratos y vistas [Doncella India]* (Album of the Philippines. Portraits and Views [Indian Maiden]), which has also been mentioned. The exhibitions on the colonies were another means of enabling the scientific community to carry out their anthropological research while allowing the Western public to encounter the image of the *other* for the first time.

AN EMPIRE IN A SHOWCASE⁴⁶

This sort of ethnographic, colonial and universal exhibitions with a commercial component would be frequent in the Western world. Such shows reconstructed villages, brought over natives to be displayed and revealed certain aspects of their culture. As a result of these exhibitions local interest in so-called 'exotic' peoples grew, giving rise to the creation of a number of ethnologic museums in Europe.⁴⁷ In the second half of the nineteenth century, the Philippines took part in several Expositions Universelles, such as those held in London (1851), Paris (1855 and 1867), Philadelphia (1876) and the colonial exhibition in Amsterdam (1883) with pavilions that displayed the country's products. After taking part in the 1887 Madrid exhibition, the Philippines presented its own pavilion at the World Fair held in Barcelona in 1888 and formed a part of the Spanish pavilion in the World's Columbian Exposition held in Chicago in 1893. Manila even organised the Regional Exposition of the Philippines in 1895, a show that was supposed to open on November 30 1894 but was postponed because "several companies and industrialists declared it was impossible for them to prepare the installations and take them to the Islands from the Peninsula or from abroad".⁴⁸ The exhibition opened on January 23 1895 and was held in the grounds owned by the State in the poor area of Ermita, where the School of Agriculture was located, that became the Central Pavilion. The programme established six sections: 1. Orography, Hydrography, Geology, Anthropology, Mining, Metallurgy and Meteorology; 2. Hunting, Fishing and Flora; 3. Agriculture; 4. Manufacturing Industry; 5. Trade and Transport; 6. Fine Arts. The fourth section included demonstrations by blacksmiths, locksmiths and specialised textile workers (pine fabric).

This is the context that prompted the idea of organising a colonial exhibition of the Philippines in Madrid, which would be held in the summer of 1887. One of the many rea-

sons given by the Spanish administration to justify this celebration was making known the economic and social reality of this overseas province and, while doing so, favour the unbalanced commercial relationship between the colony and its metropolis. Although a considerable effort was made to co-ordinate and present a global view of Philippine society, the organisation of the exhibition could not conceal an inevitable colonial character. Nonetheless, the model envisaged in Madrid was noticeably different to that of other ethnographic and colonial exhibitions held in Europe and the United States during the same period. The promulgation of a royal decree and its regulations marked the beginning of the process and the Regal Commission was set up in Madrid, presided over by the Minister for Overseas, Víctor Balaguer. The Madrid Commission received, classified and studied all the objects selected and sent by the Central Commission, set up in the Philippines and presided over by the General Governor; the Archbishop of Manila was vice-president and the true organiser of the exhibition. Several provincial and local commissions were also created with the object of compiling information and, above all, articles and goods. Eight sections were organised, in turn divided up into different groups, alongside their respective reports: 1. Nature in the Spanish territories in Oceania; 2. Population; 3. Army and auxiliary armed institutes of the Administration; 4. Navy; 5. Geographic botany of the Archipelago, its flora, forest and fauna; 6. Agriculture, horticulture and livestock resources; 7. Industry, commercial activity and traffic; 8. General culture, public instruction, arts and sciences. The contents of these sections were listed in the officially printed Catalogue, and other publications were a Guide and a History of the Exhibition.⁴⁹

The venue chosen to house the Central Pavilion was the Mining Palace (now the Velázquez Palace), erected in 1883 on occasion of the Exposition of Mining and Metallurgy and located in the area known as Campo Grande in Madrid's Retiro Park. Beside this the Crystal Palace was built, designed as a hothouse to welcome the plants from the Philippines. Inspired by London's Crystal Palace (1851), the original project anticipated its dismantling and subsequent transportation to Manila; it was conceived to house a display of peninsular products planned as a complement to the Madrid exhibition. Its opening was postponed until September 22, which enabled it to be used at the official opening, before the plants and the collections were installed. Similarly, the lake in front of the Crystal Palace was expressly designed and made to display the craft and traditional arts of fishing of the archipelago. Finally, a number of 'ethnographic' constructions were erected around the two palaces, the style of which imitated those of traditional Philippine houses made of cane and nipa: Ploughing, Weaving, Installation of Abaca and Bahay, built by the General Tobacco Company of the Philippines. However, the building that generated greater enthusiasm among visitors was the Igorrot Settlement, that comprised various constructions such as the Court or the habitable tree house. The review *La Ilustración Española y Americana* described these constructions in several issues published while the exhibition was open. Finally, a group of Filipinos from each of the provinces travelled to Madrid and played an active part in the demonstration of the preparation of abaca, the production of tobacco and handmade fabrics, as they had done during the Regional Exposition of the Philippines held in 1895. On June 30 the exhibition was officially opened by Regent Queen Maria Cristina and the Government in full, and was quite an event in the cultural life of Madrid. During the three and a half months during which the show remained open, both the exhibition grounds and the Central Pavilion were illuminated with electric light every night, a spec-

tacle that fascinated the public. The exhibition was officially closed on October 17 although it remained open until the 30 in the main hall of the Central Pavilion that had housed the eighth section. Most of the materials and objects on display would subsequently enter the Museo-Biblioteca de Ultramar, founded after the Exposition of the Philippines.

Even so, the participation of 'naturals', despite generating a host of conflicts would eclipse many of the economic, social and cultural areas of the show, arousing the greatest interest among critics and public alike. Although the Spanish authorities' original intention was that the Philippine participation should have a commercial and cultural purpose, the truth was otherwise. This was partly due to the Dominican Brother Pedro Payo, Archbishop of Manila and "intellectual author of the expositional model with regard to the presence of savage Filipinos in the show, a participation that theoretically and openly intended to 'make known' the ethnic diversity of the archipelago and latently (...) present an 'uncivilised' Philippines that still requires the 'tutelage' of the members of religious orders and a clearly colonial policy."⁵⁰ The extraordinary aspect of the Philippine presence in Spain on occasion of the 1887 exhibition was the fact of their arrival as a group, not as members of the enlightened mestizo elites. In all there were fifty-five Filipinos present in the show, who were housed in the warehouse and aroused the curiosity of the press. During the days prior to the exhibition they rode through the streets of Madrid, were visited by Víctor Balaguer, went to the theatre and were received by the regent queen at the Royal Palace. All the Filipino staff who had travelled received a wage or a reward before, during and after the trip to Madrid, as well as food and health care; although three members of the colony died, none were ill-treated. The presence, participation or 'exhibition' of naturals must be contextualised in the framework of the world fairs and colonial expositions of the period. In this sense, there are significant differences between the Madrid model and the 'ethnographic' shows of an entertaining, commercial or pseudo-scientific nature that proliferated throughout Europe and the United States. The impact these shows had in Spain cannot be compared to the importance they had in other Western countries, as exemplified by the 1883 Colonial and Export Trade Exhibition held in Amsterdam, the sad case of the 1897 Universal Exhibition in Brussels or the even sadder Louisiana Purchase Exposition held in Saint Louis in 1904. Only two other 'anthropological' exhibitions held in Spain after 1887 left photographs: the presentation in Barcelona and Madrid of a large number of individuals from the Ashanti ethnic group who were photographed by Xatart⁵¹ and the exhibition of an Eskimo village in Madrid in 1900, part of a travelling exhibition throughout Europe.⁵²

Nonetheless, it is difficult to reach a pertinent conclusion regarding the complex set of images and discourses formulated around the participation of Filipinos in the Madrid exhibition. The celebration of the show was in itself the culmination of a series of liberally-oriented administrative and legislative reforms applied to the archipelago during the eighteen eighties and early eighteen nineties. Even so, 'primitive' images were seen and interpreted as 'savage' by most of the public, in contradiction with the messages of culture and modernisation proclaimed by the show. Deep down, the exhibition reflected the peculiar paternal model of Spanish colonialism, "Unlike the Spanish case, from the very beginning the pragmatism of the North American administration in the Philippines resorted to ethnology and ethnologists to construct, both symbolically and practically, though

not without difficulty, its colonial presence in the archipelago and, as we have seen, the exhibition format is one of the most prominent channels for its presentation.”⁵³

The 1887 Exposition of the Philippines was profusely documented—as well as the pictures featured in *La Ilustración Española y Americana* two photographic albums were made. The first, in terms of the number and the quality of the pictures it contained, was the royal album, entrusted to the firm Jean Laurent y Cía., and made up of forty-five photographs, external views of the pavilions and internal views of the different sections as well as pictures of Filipinos brought to Spain.⁵⁴ The second, deposited at the Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, comprised thirty pictures and seemed less official and more amateurish, for it was made by the Marquis of Bergel and given as a present to the Minister for Overseas. Furthermore, the Museo Nacional de Antropología in Madrid preserves a series of photographs—individual and group portraits of the Filipinos taking part in the exhibition—made by the studio run by Fernando Debas, one of the most famous portraitists of the period. These pictures are noticeably different to the staged photographs of Igorrots in the ‘exoticised’ landscape of the Retiro Park; the respect for the individuals photographed and their dignified poses are the most obvious traits of the group portrait of two Moro couples from Mindanao. Another remarkable image is the one in which Ismael Alzate, a ‘learned’ Igorrot and leader of the Filipino mission, appears lying back, in European dress and a slightly arrogant pose—an attitude that reflects his self-assured superiority over the rest of the Igorrots photographed. Nevertheless, these photographs have been taken from an artistic angle, not an anthropological one, and bear a resemblance to the portraits of Spanish popular types, which is why an exclusively colonial reading of these images, i.e., a reading based on a Darwinian premise of racial superiority, can lead to mistakes and misinterpretations. The body of images preserved of the Exposition of the Philippines conveys an ambiguous, if not confused, meaning, as exemplified by two specific photographs: the first one, entitled *Vista exterior, río con barcas y mestizas galantes con cabaña* [Outdoor view, river with boats and courteous mestizas with a cabin], from the album *Exposición Filipina-Madrid 1887* belonging to the Marquis of Bergel, presents the Philippines as an ideal Arcady; the second one is a respectful group portrait in which the various Philippine representatives appear appropriately dressed in a civilised setting [the stairs that lead to the Central Pavilion].

EDUCATION IN THE PHILIPPINES

This portrait of the Filipinos taken to Spain for the Exposition of the Philippines illustrates the different degrees of cultural assimilation that had been attained by the native population. Although some human groups did uphold their ancestral habits and customs, it is also true that the mestizo population had become very sophisticated. Proof of this can be found in the written press, the heyday of which, according to sources from the time, was in the last quarter of the century. Around seventy-four publications were being printed which included *Diario de Manila*, *La España Oriental*, *El Comercio*, *Diario de Avisos*, *El Correo*, *Ilustración Filipina*, *La Moda Filipina*, *El Motín*, *El Oriente*, *La Oceanía Española*, *Revista de Filipinas*, *La Opinión*, *La Ilustración de Oriente*, *Manila Alegre*, *El Bejuco*, *El Cometa*, *Manillilla*, *La Mosca*, *The Kon Gotas* as well as a large number of assorted news-

letters, guides and gazettes.⁵⁵ Most were published in Spanish but some were bilingual publications that were also written in local languages. There is therefore evidence not only of a Spanish and Creole elite, but also of an emerging mestizo bourgeoisie of people who had been educated in their own country.

Numerous Filipino and American historians claim that education was introduced by the United States after 1898.⁵⁶ Certainly education was one of the main achievements of this second colonial period, yet to say it was introduced by the United States is an overstatement. What the United States really introduced was its own school system on a massive scale, which involved the imposition of English over and above Spanish and local languages and was not a sign that education had been established in the Philippines at such an early date. Prior to 1863, although legislation on primary schooling was very scant, it was provided everywhere by the Spanish religious orders. In 1598 the Augustinians ordered every parish to set up schools in villages, towns and city districts. In the official orders of 1634 and 1636, Philip IV of Spain requested the archbishops and bishops to educate the indigenous people. In 1682 Charles II ruled that primary instruction should be free; and in 1792 Charles III suggested that schools should be supervised by provincial and local officials. Although repeated recommendations, orders and laws by Spanish monarchs were partly neglected by the local authorities, they were not ignored by the religious communities. Government legislation never established a detailed plan on educational methods for primary schools, even though royal orders placed emphasis on education, particularly with regard to the construction of buildings, the recruitment of divinity teachers and the teaching of Spanish. Parish priests set an example by writing books and readers and, later, grammars and dictionaries.⁵⁶ From 1863 the government took charge of higher education, made official the schools established by the parish priests, awarded qualifications and assigned salaries. Thenceforth, the religious orders gave up some higher education tasks and focused on primary, compulsory education that was free for all children of both sexes. After the Maura decree in 1893, schools became free from inspection by the parish priests and thereafter became the responsibility of the local councils. It has been calculated that around 1898 there were 2,143 state schools, not including private and religious schools, which were attended by 1,091 boys and 1,052 girls.⁵⁷ The National Library in Madrid keeps a photograph from 1887 that presents the pupils of the *Escuela municipal de instrucción primaria de Quiapo* [Municipal School for Primary Instruction in Quiapo], which bears testimony to the existence of free public education.

The same library also has four albums of photographs, also dated 1887, entitled *Álbum de Filipinas. Fotografía y manuscritos de niños* [Album of the Philippines. Photography and Children’s Manuscripts], *Álbum de Vistas de la Universidad y Colegios de Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José y Santa Catalina* [Album of Views of the University and Colleges of Santo Tomás, San Juan de Letrán, San José and Santa Catalina], *Álbum de la Escuela Normal de Manila* [Album of the Normal School in Manila] and *Álbum del Ateneo Municipal de Manila* [Album of the Municipal Athenaeum in Manila], featuring a total of sixty-nine photographs of educational institutions and the portraits of over fifty pupils. As mentioned above, in addition to primary education, the religious orders established higher education centres in the country’s main cities. In 1585 San José College was established by Royal Order, intended for the education of the children of Spaniards resi-

dent in the country. The archbishop of Manila began planning Santo Tomás College in 1611. Nine years later it was opened to young Filipino people, regardless of race and in 1644 it was awarded the status of a university, the first in Asia. Other schools that reported to this institution included the College of San Juan Letrán (founded in 1620), which initially gave elementary instruction to poor and abandoned children but from 1690 onwards offered courses in philosophy and theology for students aspiring to the priesthood. The University of Manila had its own Museum of Natural History that, together with the museum of the Municipal Athenaeum, were the only centres of their kind until the project for a colonial museum was drawn up in the last decade of the nineteenth century that didn't materialise. Like other colleges and schools, the building was destroyed during the bombardment of Manila in the Second World War. Girls also had exclusive schools such as the Colleges of Santa Catalina (the first religious institution for Spanish and Filipino women), Santa Isabel, Santa Rosa, and the uncloistered communities of La Compañía, La Concordia and La Consolación. There were also many other institutions that contributed to the cultural, educational and artistic development of the Philippines. These included the Academy of Drawing and Painting, the School of Arts and Crafts, and schools of Navigation, Accountancy, Languages and History, all of which were testimony of the existence of organised education under the Spanish colonial administration.

The different religious orders opened their own education centres in the provinces, which included those of the Franciscans in Camarines, the Recollects in Negros and the Augustinians in Iloilo. Of particular significance were the Jesuits who set up the Municipal Athenaeum in Manila and trained teachers at the Normal School, which was also in Manila. The running of the Athenaeum, which had previously been known as both the Pious School of Manila (1816) and the Municipal School of Manila (1830), was assumed by the Jesuits in 1859 after their return to the Philippines. The name 'municipal' was dropped when the government subsidy was removed in 1901 yet it remained in Intramuros until 1932 when the building was destroyed in a fire. The Athenaeum was well-known for its teaching methods and its approach to students. José Rizal himself was a student there and in his book *El filibusterismo* writes favourably of the centre, whereas he sharply criticises the College of San Juan de Letrán and the University. The chapter entitled "The Physics Class" is particularly interesting as his comments on the classroom and the physics department match the photographs of these areas published in the Album of Manila's Municipal Athenaeum.⁵⁸

MESTIZO IDENTITY

The Municipal Athenaeum in Manila educated a whole generation of enlightened Filipinos who travelled to the metropolis and whose propaganda was channelled into the revolution. The economic and social transformations that took place in the Philippines thanks to the introduction of industrial agriculture and the liberalisation of trade following the opening of the port of Manila to international shipping, heightened the socio-economic differences among the indigenous groups, to the point that some Indian or mestizo families would attain sufficient power to enable them to propound new forms of relations with the Spanish. Their new status was reflected in the construction of small palaces in wood and

stone, the walls of which were covered with painted and photographed portraits of this proud and booming mestizo class that turned to these symbols that celebrated their prosperity—artistic images as a means of social self-assertion. The so-called *ilustrados*, members of the Indian or mestizo elites educated according to Western models, belonged to such families. Considered the first nationalist bourgeoisie of Southeast Asia, they intensified their propaganda activity before the Spanish administration, demanding greater political freedom and Filipino representation in Parliament. Alongside the mestizos were the Chinese or Sangleyes, who were classified separately to the Philippine Indians, were assigned different rights and obligations and were scorned and relegated to trade. However, this did not prevent them from attaining a high economic level or from taking an active part in the propaganda movement.

FROM THE CAVITE MUTINY TO THE CONFLICT IN THE CAROLINE ISLANDS

In 1872 a mutiny in protest for the repression exercised in the colony took place in Cavite, a military citadel at the entrance to the bay of Manila. The uprising was stifled and the Spanish colonial government executed the Philippine priests José Burgos, Mariano Gómez and Jacinto Zamora, who became martyrs of the nationalist cause. Countless sympathisers of the mutiny were imprisoned, deported or exiled out of the country. This episode marked the birth of a current of opposition to colonial rule known as the Propaganda Movement.

Ironically, most of the ideas and encounters that would give birth to the failed attempts to secure Philippine autonomy and representation in Parliament arose in Spain. In Barcelona, the community of exiled Filipinos, headed by Graciao López Jaena and Marcelo H. del Pilar, published *La Solidaridad* newspaper (1889), the mouthpiece of the reformers, many of whom were Freemasons and associated with the anarchist groups in the city. The Philippine plan was rather of a symbolic nature and did not insist on the fact that Philippine representation in Parliament should be proportionate to the number of inhabitants in the country (almost half the Spanish population). The reformist group launched a campaign to obtain just three members of parliament, which was not successful. These problems were posed in the controversial context of Spain's colonies overseas, which included Cuba and Puerto Rico as well as the Philippines. However, the distinctive feature of the latter was due to the wide geographic variety offered by the country's seven thousand islands, as well as to the fact that its population was less homogeneous than those of the other two overseas colonies. A census drawn up in 1894 based on parish registrations shows a population of 6,414,373 inhabitants, to whom we should add another million who were not registered, made up of 'heathen' natives, Chinese, Moros and foreigners. This same census also includes another reference, that of the Regular and Lay Clergy, comprising 2,751 members, while Military Personnel comprised 21,513 individuals, under three thousand of whom were from the Spanish peninsula and the rest were natives.⁵⁹ These figures inform us of the religious and military imperialist régime, dominated by an organised Spanish minority that used all the ideological and coercive resources at its disposal.

Spain maintained an active military presence during the last quarter of the nineteenth century; as well as the Cavite mutiny and the increase in military campaigns in the south of Mindanao and the Jolo archipelago mention should be made of the conflict in the Caroline Islands. This group of islands in Micronesia were given this name in 1686 by Francisco de Lezcano as a tribute to Charles II of Spain. Despite being nominally under Spanish sovereignty, in actual fact the sovereignty was not effective. However, an attempt to seize and occupy the islands by incipient German imperialism led the Spanish government to take possession once again. On August 8 and 10 1885 the General Governor of the Philippines stipulated the departure of two military vessels, the Manila and the San Quintín, with the objective of recovering sovereignty over the islands and make Spanish ownership effective. The incident was settled by means of papal arbitration in favour of Spain, but under the condition that an active administration was set up and the islands' trade was liberated. As a result of this conflict the photographic album *Recuerdo de Manila* (Memory of Manila) was sent to the regent queen. The album is now deposited in La Cumbre palace in San Sebastian,⁶⁰ and what is most interesting about it is the fact that it contains the only known images of this colonial dispute: views of the boarding of troops destined to the Caroline Islands and of the kermesse in aid of the victims of the confrontation. The album was accompanied by a comprehensive photographic display of the different military bodies in the Philippines (Cavalry, Civil Guard, Infantry, Halberdiers, Police Force, Artillery and Engineers) that inform us of the condition of the Spanish army in the colony around the year 1885.

THE KATIPUNAN REVOLUTION

In 1887 the mestizo humanist José Rizal, an *ilustrado*, doctor and member of the intelligentsia, published his book *Noli me tangere* in Berlin, which related the injustices of the Spanish colonial regime. This novel was continued in 1891 in the sequel *El Filibusterismo*, the same year that the Philippine League was founded. Despite being written in Spanish and therefore being incomprehensible to most Filipinos, the two books are historically significant as the source of inspiration of the Philippine Revolution. As a result, Rizal was arrested and exiled to Dapitan in Mindanao, a fact that convinced many Filipinos they had to take more radical actions in their demands for equality. Andrés Bonifacio, an admirer of Rizal's and member of the League, set up a secret society called Kataastaasan Kagalanggalang na Katipunan ng mga Anak ng Bayan (The Venerable Association of Sons and Daughters of the Nation). The Katipunan, known as the KKK, was founded as a small brotherhood in Manila. In its early days it was associated with Masonic rites and lodges, but subsequently spread throughout the country and during the revolution registered hundreds of thousands of members. Once the Katipunan was discovered in 1896, the colonial government undertook radical repressive measures that included the persecution of a numerous group of Filipinos who were accused of conspiracy.

The conflict blew up in August of that year. During the last days of August and first days of September the revolutionaries managed to occupy practically the whole province of Cavite, with the exception of the capital. In view of how things were developing on August 29 the General Governor, Ramón Blanco, sent a telegram to the Minister for War, Azcárraga,

requesting one thousand men and permission to create the Battalion of Civil Volunteers. In all, eight companies of volunteers from the Spanish peninsula resident in the Philippines were set up, as revealed by the photographs in two albums deposited in the Royal Palace and the General Military Archive in Madrid, comprising fifteen pictures and dated September 1 1896. At the same time, the Cánovas government decided to double the number of troops requested. The dispatch of military contingents was organised in battalions of between three and six companies made up of approximately two hundred men each. The first expeditionary battalion that departed on September 3 for the Philippines consisted of forces of the Marine Corps. Their arrival in Manila on October 3 was quite an event, for they were welcomed at the port by all the civil, religious and military authorities in Manila. Furthermore, the whole city was decked out for the occasion, numerous houses were adorned with national flags and the streets that welcomed the parade were festooned with triumphal arches. A photographic feature kept in the Museo del Ejército in Madrid displayed the arrival, welcome and parade of the Spanish troops; although it is not dated we may assume it to be the same occasion.⁶¹ The second expeditionary battalion was organised in Barcelona and consisted of 1,050 members of Ground Infantry troops who departed for the Philippines on September 7. Between the months of September and December the revolution would spread throughout the country in spite of the attempts made by General Blanco to stop it. In the face of this situation, the government in Madrid surrendered the supreme command of the Philippines to General Camilo Polavieja y del Castillo, who took possession on December 13 1896. The restructuring of the Spanish army with troops from the peninsula impelled to the campaign to recover the province of Cavite; in the framework of the new organisation and distribution of the troops, many orders were given regarding the discipline, health and well-being of soldiers, seeking to improve their performance. Field hospitals are set up and the health system is reinforced with new equipment, as we see in a series of photographs of this period kept in the Museo del Ejército. These images and those in the General Archive of Indias in Seville (the deposit of General Camino Polavieja y del Castillo) form the greatest collection of works on the revolutionary conflict kept in Spanish archives.

The genre of war photography first appeared in the second half of the nineteenth century with reporters such as Fenton, Faccio and Gustave Le Gray. The military showed an early interest in the medium, from the very birth of photography, taking advantage of the propaganda value of images as another tool of power and repression. In the case of Spain, the precedents were the War of Africa (1859-1860), followed by the Carlist Wars and the colonial conflicts in Cuba and the Philippines between the reigns of Isabel II and Alfonso XIII. In all these events, "photography was used as a model by engravers and draughtsmen in the photographic press of the period, but also as the souvenirs that soldiers and officers sent to their closest relatives, thus stressing the importance of the photographic portrait."⁶² Yet not all the war images were made by professionals, many of them were by amateur military photographers whose pictures were sources of information and propaganda. In point of fact this was a long-standing tradition, the precedents of which can be found in the figure of N. Ibáñez, an officer in the Spanish Navy who took part in the expedition to Jolo in 1875; Colonel García Cabrero, who accompanied the General Governor, Primo de Rivera, in the incursion into the northern area of Luzon in December 1880; and the officers Alfonso de Perinat, Alfonso Sanz y Doménech and Luis Roig de Lluís who

took part in the Mindanao campaigns of 1887, 1891 and 1894 respectively. We know of their activity because some of their photographs were published as prints in the review *La Ilustración Española y Americana*—those taken by the Lieutenant of Engineers Martínez de Unciti at the opening of the Regent Queen Fort in Tinunkup, at River Grande in Mindanao, near Cottabato, on February 25, 1896. We have references of photographs taken that same year by the soldier Javier Betegón to illustrate some of the events of the revolution in the Philippines. The conflict did not only cost the lives of revolutionaries, peasants, civilians and military but also of the professional photographers Augusto Morris and Francisco Chofré early in September 1896 on the outskirts of Manila, where they had gone to take pictures of the scenes of the Tagala uprising.⁶³

However, the great photographer of this war was the Spanish Creole Manuel Arias Rodríguez, whose presence and camera could be found at all important events and without whose images our vision of the overseas conflict would no doubt be narrow. We know that he was born into a wealthy family that lived in Intramuros and ran a bookshop in Manila called La Agencia Editorial. He began his photographic work in 1892 as an amateur, initially with scenes from his private life (friends, domestic interiors and gardens) and subsequently with images of his excursions throughout the country, especially to Laguna, a province in the south of Manila. His relationship with the military must have been good, for he is credited as the author of the famous and controversial photo of the execution by firing squad of José Rizal on the morning of December 30, 1896. His camera also captured the conquest and recovery of the province of Cavite, under the offensive of the Lachambre Division which he accompanied from November 7 1896 to December 24 1897, for which he was awarded the Red Cross for Military Merit. Many of these images were published in the Barcelona weekly *La Ilustración Artística*, that would also publish his photographs of the Biak-na-Bato pact, the proclamation of young Emilio Aguinaldo as President of the Philippines after the Malolos conference of 1899, or the chronicle of the journey on the Uranus steamship accompanying Lieutenant Colonel Cristóbal Aguilar y Castañeda with the mission of evacuating Spanish troops from Jolo, Zamboanga, Basilán and Baler after the “disaster of ‘98”.⁶⁴ To return to the military conflict, the uprisings increased, as did the rivalry between ringleaders and their factions. Andrés Bonifacio, the most charismatic of the Katipunan leaders, was accused of rebelliousness and sentenced to death by the new revolutionary government led by Emilio Aguinaldo, that replaced the Katipunan in the fight for independence. The colonial power accused Rizal, who was opposed to armed conflict and defended autonomy, of being “the key figure of the rebellion”. His death sentence and subsequent execution on *paseo* Luneta marked the beginning of a legend which would be used as a symbol of colonial disgrace.⁶⁵

1898

Neither of the two camps, Philippine or Spanish, had sufficient human and economic resources to ensure total victory, as a result of which dialogue was essential. Philippine demands included the establishment of liberal reforms, Philippine representation in Parliament and the expulsion of the religious orders. After the acceptance of some of the requests, the rebels surrendered, their leader Emilio Aguinaldo received compensation and

the revolutionary government went into exile in Hong Kong. The Biak-na-Bato pact was signed on December 14 1897, but the truth is it didn't mean the end of the conflict, merely its adjournment. In 1898 Spain's colonial empire was frankly in decline, her administrative structures were stagnant, she had an important trade deficit and a deteriorated political society. Although the Philippine and Cuban conflicts were generated at the same time, the latter claimed the attention of the American media and ended up tipping the balance in favour of the Philippines. The United States, a young country and a new emergent power, regarded the dubious and/or 'fortuitous' incident of the sinking of its ship Maine in the port of Havana the perfect excuse to declare war on Spain on April 25. The American naval force in the Pacific headed towards the Philippines and on May 1 the battle of Manila was fought. The Spanish fleet anchored in the bay was made up of old wooden boats that were powerless before the superiority and modernity of the American navy. On one single day of war the Spanish naval force was rendered useless and sunk, thus deciding the fate of the country. The Philippine revolutionaries celebrated the event and on June 12 declared the independence of the Philippines in Kawit, a declaration that was not, however, endorsed by the United States. With the American fleet blocking Manila Bay and the Philippine revolutionary masses surrounding the city within walls, General Governor Fermín Jaudenes received orders from Madrid to surrender to the American forces. On August 14 representatives of both countries signed the capitulation agreement, without either the presence or any mention of the Filipinos in the document of surrender. A group of Spanish soldiers isolated in the siege of Baler would continue to fight and would finally be known as “the last to leave,” an expression that became popular in Spain thanks to the film of the same title, *Los últimos de Filipinas* (Last Stand in the Philippines) made in 1945 by Antonio Román. Premiered the same year that marked the end of the Second World War, the film was a metaphor of Spain's contemporary circumstances, a country cut off from the world, fighting tooth and nail to defend the values of National Catholicism promoted by the Franco regime. Yet these were not the last to leave—a photograph kept in the Museo del Ejército shows a group of Spanish prisoners who survived the siege of Tayabas and remained under the jurisdiction of American troops until they were definitively released and repatriated to the peninsula.

THE INTRODUCTION OF THE CINEMA

However, it is highly significant that the last episode of colonial presence should have been the story line of the only Spanish film made about the Philippines, for after the plastic arts and photography, film was the last cultural influence left by the Spanish colony. Film arrived in the Philippines thanks to the personal enterprise of several Spanish residents in the islands, not to the American initiative as has so often been stated. Not only is it a Spanish import, it also used the Castilian language as a means of expression in subtitles and inter-titles and transferred the stage genre of zarzuela to its first film narratives. Originally, all aspects of cinema emphasised the use of language: the very name *cinema*, the technical terms and those related to them (curtain, box, seat, box office, etc.), even the advertisements had Spanish names. Film in the Philippines was named, known and consumed in Spanish. In the second decade of the twentieth century film programmes in Spanish began to alternate with those in English, while the first Filipino film professionals appeared. This

is how the new medium developed, under the influence of the American entertainment industry. In the nineteen twenties Spanish film gave way to English film, which lost its hegemony in the nineteen thirties. As a result of the massive destruction of film archives in the bombing of the battle of Manila after the Second World War, the cultural legacy of Spanish film was definitively erased from the collective memory of the Filipinos. The identity of film in the Philippines was forged during the years of Spanish and American colonisation. The birth of the medium in 1895 coincided with the Filipino uprising, and its introduction in the archipelago took place in the framework of the country's independence—film and nation were born at the same time, a time of revolution. Therefore, the “study of the early years of cinema in the Philippines, at the time when the world's ruling powers made the country a battle ground, is instructive in its exploration of cinema both as a form of culture and as a form of history.”⁶⁶ The fact that film first appeared in the Philippines barely seven months after it first appeared in Spain meant that it could be considered as much a Spanish as a Philippine medium. The first example of its assimilation is that even before its arrival, cinematography already had a Spanish name: *cinematógrafo*.

Francisco Pertierra, a Spanish photographer living in Paris, was responsible for introducing film in the Philippines. The back of many of his photographs lists his various prizes and titles including the First Class Award in the Exhibition of 1872 and Academician of the San Eloy School of Noble and Fine Arts in Salamanca.⁶⁷ He must have arrived in the Philippines early in 1880, where he set up a photographic studio on *calle Carriedo 2*, and began to work as a portraitist, “commercially associated with Guillermo Stemberg until the late nineteenth century, in competition with M. Huertas and A. Fernández.”⁶⁸ In 1884 Pertierra set out on a photographic journey through the Philippines, as proven by the pictures of the Ibilanes in New Ecija. The following year two engravings by Capuz based on his photographs of the public schools and the cemetery were published in *La Ilustración Española y Americana*, which leads us to believe that he worked as a correspondent in the Philippines for the popular review. In 1886 another of his photographs appeared in the same publication, taken during his trip to the Jolo archipelago and that same year he also took *Simulacro de la defensa de un barco de Aetas mandado por el Gobernadorcillo y Tenientes de Justicia* (Mock Defence of a Boat of Aetas Commanded by the Governor and Lieutenant Justices) kept in the Museo Oriental in Valladolid. On a visit to Manila in 1887 he made the group portrait of the Jolo Sultanate and took pictures of the Inchausti refinery in Tanduy and of the Manila-Dagupan railway we have already mentioned. So, Francisco Pertierra was probably one of the first accredited press photographers in the Philippines, a forerunner in the genre perfected by Manuel Arias Rodríguez during the years of the revolution. December 1896 marked the arrival of film, and January 1 1897 witnessed the first public screening, just two days after the execution of José Rizal by firing squad. It was announced in *El Comercio* newspaper as “Pertierra's Scientific Spectacle: The Chronophotograph” and screened at Fonógrafo Pertierra, a hall owned by Pertierra himself on *calle Escolta 12* (interior). As had been the case with photography, the busy commercial street was the place chosen to present the new invention. Seven months later another new creation known as the cinematograph was presented, on Escolta 31. Its proprietors, Messrs Leibman y Peritz, hired Antonio Ramos, a Spanish soldier in the troops sent to combat the uprising, as cameraman. Antonio Ramos imported and screened films commercialised by the Lumière brothers; after the war he emigrated to Shanghai, where he

introduced the cinematograph, started producing films and set up the first commercial emporium, which led to the birth of Chinese film. In 1897 Ramos attended the presentation of the cinematograph, barely one year after its first appearance in Paris. The contents of the film sessions were made by known through advertisements published in the local press; we recognise most of the titles from the repertoires of European companies. While the mention of films such as *Pelea de gallos* (Cockfight) suggests that local film production could perhaps have been initiated as early as 1897, no actual copy has been preserved; therefore it is just a hypothesis. On account of the Philippine-American war, after one highly successful year, film disappeared from the Philippines for some time; there would be no news of regular screenings until 1902.

THE PHILIPPINE-AMERICAN WAR

On September 15 1898 the Revolutionary Congress was held at Barasoain church in Malolos, in the province of Bulacan. Most of the delegates were men from the elite Philippine bourgeoisie, who ratified the Kawit declaration of independence, drew up the agreement of the first Asian democratic constitution, which was proclaimed on January 21 1899, and two days later elected their first president, Emilio Aguinaldo. Parallel to the Malolos congress, diplomatic representatives of the governments of Spain and the United States held peace talks that led to the signing of the Treaty of Paris, according to which the Philippines was sold to the United States for 20 million dollars. The American Senate harshly criticised the acquisition, while President McKinley upheld the “benevolent assimilation” of the Philippines under the precept of Manifest Destiny. However, both the middle classes and the Philippine people were so pervaded with sentiments of nationalism and self-determination that they were prepared to fight against the new colonising power. On February 4 1899 the Philippine-American war began, which would culminate in thousands of deaths in comparison with the Spanish-Philippine conflict. General Aguinaldo, leader of what were now termed the ‘insurgents’, was captured in March 1901 and obliged to acknowledge American sovereignty. This war generated a great deal of propaganda material, most remarkable of which were Thomas Alva Edison's films made in the form of ‘fake’ newsreels. These were the first war films that fictitiously recreated battles filmed in the United States. The narrative outline was at once simple and sophisticated—the Filipinos (represented by Afro-Americans) appeared in the first scene, withdrawing from the American advance until the Stars and Stripes filled the centre of the screen. The Filipinos were thus colonised twice, first in their own land and then in the filmic imaginary. Although the end of the war was officially declared on July 4 1902 and was soon forgotten by the media, the guerrilla warfare continued up until an uncertain date around 1910. The repression of the ‘insurrectionists’, among them Macario Sakay, Aguinaldo's successor and head of the Republic of Katagalugan, led to indiscriminate murders and massacres among Philippine civilians.

But that's another story...

NOTES

1. Juan Naranjo, "Nacimiento, usos y expansión de un nuevo medio. La fotografía en Cataluña en el siglo XIX", in *Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña*, Museu Nacional d'Art de Catalunya and Lunwerg, Barcelona, 2000, p. 12.

2. On the relationship between photography and colonialism during the American period, see Benito M. Vergara, *Displaying Filipinos. Photography and Colonialism in Early 20th-Century Philippines*, The University of the Philippines Press, Manila, 1995. The same subject is approached from a broader perspective by Eleanor M. Hight and Gary D. Sampson, *Colonialist Photography: Imag(in)ing Race and Place*, Routledge, London, 2002.

3. Sinibaldo de Mas y Sáenz, *Informe sobre el estado de las Islas Filipinas en 1842*, Madrid, 1843.

4. See Antoni Homs i Guzmán, *Sinibaldo de Mas*, Gent Nostra, Caixa de Barcelona, Barcelona, 1990, and John Silva, *Colonial Photographs 1860-1910*, Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley, 1987.

5. Information obtained by Antoni Homs i Guzmán from an article entitled "Un iberista catalán" written by Miquel dels Sants Oliver and published in *La Vanguardia* newspaper, Barcelona, November 19 1910.

6. See Jonathan Best, "Early Portraits: Manila's First Photo Studios", in *Philippine Tatler*, February 8, 2003, vols. 2-8, pp. 106-111.

7. The stereoscopic effect was added during the developing and printing of the pictures of the 1863 earthquake in Manila (they were not taken by a stereoscopic camera). For more details see Christian Perez, *Catalogue of Philippine Stereoviews*, We-Print, Manila, 2002, p. 9.

8. However, neither the Museo Romántico nor the private collector to whom these three pictures belong are able to establish their precise date.

9. See Ramón González Fernández, *Manual del viajero en Filipinas*, Anuario Filipino, Manila, 1895. The edition consulted here is that of 1877.

10. Ramón González Fernández, op. cit., p. 279.

11. Quoted in Fernando Manso García, "Nota sobre la fotografía filipina colonial", in *Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, Seville, 1986, p. 351.

12. I have dated the photographs in the album entitled *Filipinas* (The Philippines) around 1870, for they are repeated in another album entitled *Filipinas. Retratos y vistas* (The Philippines. Portraits and Views) which belonged to Abelardo López de Ayala, who was Minister for Overseas during that decade. Both albums are at present in the permanent collection of the National Library in Madrid.

13. M. Caballero, *La Ilustración Española y Americana*, 1873, p. 560.

14. Feodor Jagor, *Reisen in der Philippinen*, Berlin, 1873. The first Spanish translation was published in 1875 under the title *Viajes por Filipinas*.

15. See Juan Carlos Rubio Aragonés, *Retrato y paisaje en la fotografía del siglo XIX: Colecciones privadas de Madrid*, Fundación Telefónica, Madrid, 2001, p. 27.

16. According to statistics of the period, the number of buildings destroyed was 249 and those on the point of collapse were 272. See *Filipinas 1870-1898. Imágenes de La Ilustración Española y Americana*, Museo Oriental y Caja España, Valladolid, 1998.

17. *La Ilustración Española y Americana*, 1880, vol. II, p. 185.

18. Quoted by Blas Sierra de la Calle, *Filipinas 1870-1898. Imágenes de La Ilustración Española y Americana*, op. cit., p. 101.

19. María Dolores Elizalde Pérez-Grueso, *España y Filipinas. Las lecturas de la historia*. The lecture was presented in the framework of the Spain-Philippines Tribune held in Madrid in December 2005, the minutes of which were compiled by Lola Balaguer in *Año Filipinas-España 2006*, Casa Asia, Barcelona, 2006, p. 260.

20. See *La Ilustración Española y Americana*, 1886, vol. I, p. 179.

21. Juan Naranjo, "The Impact of Photography on Spanish Society in the 19th Century", in *Photography in Spain in the 19th Century*, Fundación "la Caixa", Barcelona, 2003, p. 191.

22. See *Situación de las obras del nuevo puerto en junio 1896*, Junta del Puerto de Manila, Manila, 1896.

23. Daniel Canogar, "Bridges, Trains and Gypsies: Photographing the Industrial Landscape in 19th-Century Spain", in *Photography in Spain in the 19th Century*, op. cit., p. 199.

24. Blas Sierra de la Calle, op. cit., p. 112.

25. The Augustinians, Jesuits and Dominicans wrote grammar books and vocabularies in local languages such as Ilocano, Pampango, Bisaya-Hiligayno, Bisaya-Cebuano and Tagalo. For more information see Blas Sierra de la Calle, "Evangelización e inculturación en Filipinas", in *El sueño de ultramar*, Electa, Madrid, 1998, p. 49.

26. One of the most remarkable of these studies was the encyclopaedic work *La flora de Filipinas*, published in Manila between 1877 and 1883 by the fathers Manuel Blanco, Ignacio Mercado, Antonio Llanos and Andrés Naves.

27. The Museo Nacional de Antropología preserves a series of loose photographs very similar to the pictures in this album.

28. These photographs entered the National Library from the Museo-Biblioteca de Ultramar, the collection of which was originally made up of the works displayed in the 1887 Exposition of the Philippines. Therefore, this picture and the other photographs by Félix Laureano are probably from the same year.

29. Furthermore, the preface to the book states that "Before an artist, Félix Laureano is a Filipino". The *Recuerdos de Filipinas* book-album pays tribute to the artistic talent of Félix Laureano, countryman and friend.

30. As pointed out by Torcuato Tasso in the preface to the book-album, printed in Barcelona by A. Robert in 1895.

31. Félix Laureano, op. cit., p. 73.

32. Gran Fotografía Colón was on Rambla del Centro 36-38, Barcelona.

33. This feature can be found in the permanent collection of the Royal Palace Archive, which leads us to believe that it was offered to Regent Queen María Cristina. However, nothing is known of either the photographer or the commission.

34. María Leticia Ruiz Gómez, "Una visión fotográfica en torno al río Pulangui: La Filipinas musulmana en los albores del noventa y ocho", in *Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional*, Year XXXV, No. 135, 1998, p. 63.

35. The pictures and dates appear in "Philippine Photography in Retrospect", in *Philippine Photography Journal* I, no. 2, January-February 1989; in *CCP Encyclopedia of Philippine Art*, Cultural Center of the Philippines: Manila, 1998; and in Christian Perez, *Catalogue of Philippine Stereoviews*, op. cit.

36. Edouard Charton, *Le Tour du Monde*, Paris, 1886.

37. Edward B. Tylor, "Dammann's Race-Photographs", *Nature*, vol. XIII, January 6 1876, pp. 184-185. For more details see Juan Naranjo, *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

38. One of the other two pictures is also entitled *Calinga del rancho de Aripá perteneciente al pueblo de Tabang en traje de gala* and the other is *Negro del rancho de Dungae perteneciente al pueblo de Bugay*.

39. Federico Ratzel, *Las razas humanas*, vol. I, Barcelona, 1888. This repertoire of images proves the interest of Western scientists in the indigenous cultures of the Philippines.

40. A categorisation made by Pilar Romero de Tejada in *Filipinas: Población, Economía, Familia, Creencias*, Museo Nacional de Antropología, Madrid, 1993, p. 8.

41. This photograph was included in the aforementioned album *Filipinas: Retratos y vistas* (The Philippines: Portraits and Views) in the National Library in Madrid, and therefore must be dated around 1870.

42. A. B. Meyer and A. Schadenberg, *Album of Filipino-Types II. Northern Luzon: Negritos, Tinguians, Banaos, Guina-ans, Silipanos, Calingans, Apoyaos, Kiangans, Igorrots and Ilocanos*, Stengel & Co., Dresden, 1891. Translated into English by Eric Anderson in 1891, p. 5.

43. Dean Conant Worcester, *The Islands and their People*, The Macmillan Company, New York, 1898, pp. XI, 193 and 199.

44. *La Ilustración Española y Americana*, 1898, vol. I, p. 361.

45. María Dolores Adellac, "Las fotografías filipinas del Museo Nacional de Antropología", in *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. V, Madrid, 1998, p. 127.

46. Title taken from the excellent survey by Luis Ángel Sánchez, *Un imperio en la vitrina: el colonialismo español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003.

47. For the relationship between the celebration of Expositions Universelles and the emergence of

ethnographic museums see Pilar Romero de Tejada, "Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX", in *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. II, Madrid, 1995.

48. See the catalogue of the Philippine Regional Exposition, Manila, 1895, p. 35.

49. *Guía de la Exposición de Filipinas, Catálogo de la Exposición de Filipinas* and *Historia de la exposición de Filipinas* were all published in Madrid in 1887.

50. Luís Ángel Sánchez Gómez, op. cit., p. 48.

51. Juan Naranjo, "Fotografía, antropología y colonialismo", op. cit., p. 19.

52. See Ana Verde, "Fotografía y discurso antropológico: Inuit en Madrid 1900", in *Anales del Museo de América*, 1, 1993, pp. 85-98 and "Una página en la historia de los Inuit de Labrador: Esquimales del polo al Retiro", in *Revista Española de Antropología Americana*, no. 24, 1994, pp. 209-229.

53. Luís Ángel Sánchez Gómez, op. cit., p. 367. The reference is to the Louisiana Purchase Exposition held in 1904. For more details see Jose D. Fermin, *1904 World's Fair. The Filipino Experience*, The University of the Philippines Press: Manila, 2004.

54. According to information provided by Carlos Teixidor, head of the department of Photography at the Instituto de Patrimonio Histórico Español, the material author of the feature could have been Alfons Roswag. The glass-plate negatives of the album are preserved in the Ruiz-Vernacci Archive in the same institution.

55. A key source in the study of the Philippines in the nineteenth century is Wenceslao E. Retana, *Archivo del bibliófilo filipino: recopilación de documentos históricos, científicos, literarios, políticos y estudios bibliográficos*, vol. IV, Imprenta de la Vda. De Manuel Minuesa, Madrid, 1898.

56. Being unfamiliar with Spanish, most Philippine and American historians are prevented from having access to their own sources and are obliged instead to refer to sources in English. A clear example of this is the bibliography consulted by the American Filipinist James A. LeRoy, who ignored essential publications in Spanish such as those compiled by Wenceslao E. Retana and diverted attention towards other literature. This explains the need for a revision of the nineteenth-century history of the Philippines.

57. See Pedro G. Galende. "Evangelización, cultura y expansión", in *Filipinas, Puerta de Oriente: De Legazpi a Malaspina*, SEACEX, Madrid, 2003, p. 76.

58. This description appears in the chapter entitled "La clase de Física", in Jose Rizal, *El Filibusterismo*, Ghent, 1891. The edition consulted here is the one published by the Spanish Agency for International Co-Operation (Madrid, 1977), that respects the wording and spelling of the first edition printed in Ghent in 1891, pp. 149-150.

59. Data compiled by Pedro Ortíz de Armengol, "Reflexiones sobre el '98 hispano-filipino", in *El sueño de ultramar*, Electa, Madrid, 1998, p. 43.

60. It is striking to note that the boat in the photograph is called Isabel II, which was not one of the two military vessels sent to the conflict of the Caroline Islands. The album is kept at La Cumbre palace, the present seat of the Spanish Government in San Sebastian, probably after having been transferred together with a wide range of material from the former royal family's residence in the city, the Miramar palace.

61. It is unsigned, but could perhaps be attributed to the Creole photographer Manuel Arias Rodríguez.

62. Matilde Rosa Arias Estévez, "El ejército y la aplicación del novedoso invento de la fotografía", in *Descubiertas*, Museo del Ejército, Madrid, 2004, p. 23.

63. The firm Chofré y Cía., produced the albums *Escuela Normal de Manila, Ateneo Municipal de Manila* and *Fotografías y manuscritos de niños*, now kept in the National Library in Madrid.

64. Although the historian John Silva affirms that Manuel Arias Rodríguez was a partisan of the Philippine cause, his abundant photographic documentation of the military conflict from a pro-Spanish perspective should make us reconsider the statement.

65. The execution by firing squad of José Rizal was captured in a photograph attributed to Manuel Arias Rodríguez. However, the picture does not bear the signature MA that appears on most of this photographer's works. There is also some controversy regarding the authenticity of the shot.

66. Nick Deocampo, *Cine: Spanish Influences on Early Cinema in the Philippines*, NCCA, Manila, 2003, p. 6.

67. These details appear on the advertisements printed on the back of his photographs, as can be appreciated in chapter two of this book.

68. Fernando Manso García, op. cit., 351.

NATIONAL MUSEUM OF THE PHILIPPINES

DIRECCIÓN
Corazon Alvina

CONSERVACIÓN
Patrick D. Flores

ARQUITECTURA
Marcelo Cercado

ADMINISTRACIÓN
Maharlika A. Cuevas
Dionisio Pangilinan
Jerry Tabirao
Jane Marie A. Alvarez

SEACEX: Sociedad Estatal para
la Accion Cultural Exterior

PRESIDENTA:
Carmen Cerdeira Morterero

DIRECTORA GENERAL:
M^a Isabel Serrano Sánchez

DIRECCIÓN DE PROYECTOS:
Pilar Gómez Gutiérrez

GERENCIA SERVICIOS GENERALES:
Pilar González Sarabia

COMUNICACIÓN Y RELACIONES
INSTITUCIONALES:
Alicia Piquer Sancho

EXPOSICIONES:
Belén Bartolomé Francia

CONTEMPORÁNEO:
Marta Rincón Areitio

ECONÓMICO-FINANCIERO:
Julio Andrés Gonzalo

MINISTERIO DE ASUNTOS
EXTERIORES Y COOPERACIÓN

MINISTRO DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN
Miguel Ángel Moratinos

SECRETARIO DE ESTADO DE ASUNTOS
EXTERIORES
Bernardino León Gross

SECRETARIA DE ESTADO
DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
Leire Pajín Iraola

DIRECTOR GENERAL DE POLÍTICA
EXTERIOR PARA ASÍA Y PACÍFICO
José Eugenio Salarich Fernández
de Valderrama

DIRECTOR GENERAL DE RELACIONES
CULTURALES Y CIENTÍFICAS
Alfons Martinell Sempere

MINISTERIO DE CULTURA

MINISTRA DE CULTURA
Carmen Calvo Poyato

SUBSECRETARIO DE CULTURA
Antonio Hidalgo López

DIRECTOR GENERAL DE COOPERACIÓN
Y COMUNICACIÓN CULTURAL
Carlos Alberdi Alonso

SUBDIRECTOR GENERAL
DE COOPERACIÓN CULTURAL
INTERNACIONAL
Fernando Gómez Riesco

CASA ASIA

Alto Patronato

PRESIDENCIA DE HONOR
SS.MM. los Reyes Don Juan Carlos
y Doña Sofía

PRESIDENCIA
Excmo. Sr. Jordi Hereu
ALCALDE DE BARCELONA

VICEPRESIDENTE PRIMERO
Sr. Miguel Ángel Moratinos
MINISTRO DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN

VICEPRESIDENTE SEGUNDO
M. Hble. Sr. Pasqual Maragall i Mira
PRESIDENT DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Equipo Directivo

DIRECTOR GENERAL
Ion de la Riva

SECRETARIO GENERAL
Josep Vargas

GERENTE
Ramón Gurruchaga

DIRECCIÓN DE PROGRAMACIÓN
Y MECENAZGO
Carmen Pi-Sunyer

DIRECTORA DE CULTURA Y EXPOSICIONES
Menene Gras Balaguer



Río de Malabón (Álbum *Manila*), ca. 1889.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, Madrid



Graciano González: Lanchas de vapor artilladas *Marquesa de Polavieja* y *Leónidas Uría*, ca. 1897.
MUSEO DEL EJÉRCITO, Madrid