



*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»<sup>1</sup>. 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.<sup>2</sup> 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.