

PERRO BERDIE

Revista Cultural Hispano-Filipina



Nº 07

PERRO BERDIE

Nº 07

NOTA DEL EDITOR

Nuestro *Perro Berde* deambula algo perdido por la pasarela cultural filipino-española, pero siempre logra llegar a su destino. Este animal, tan esquivo y tan querido, rara vez se deja ver, como mucho una vez al año. Con su agudo instinto, nuestra mascota hecha revista ha decidido, a partir de ahora, traer consigo los recuerdos de los últimos meses antes de su visita, reflejos más o menos nítidos de proyectos y experiencias culturales conjuntas de Filipinas y España en ese inusual ambiente de conciencia y olvido por donde serpentea incansablemente.

A lo largo de los últimos meses, como cualquier otro perro callejero, *Perro Berde* ha recorrido la fascinante ciudad de Manila, un lugar que captura a cualquiera que la pise, literal y figurativamente, aunque no siempre se deje. Nuestro perro ha acompañado a aquellos que han dibujado la ciudad y a quienes sobre ella han escrito, en medio de la noche iluminada por las chispas musicales de unos *Posporo(s)* o a plena luz del día en medio de residuos y tráfico convertidos en material y entorno del que brota una incesante creatividad. La literatura, las artes, la historia, el patrimonio documental y el cine también han sido los huesos que este perro ha roído con sumo placer, saboreando, si cabe, más a las personas detrás de los proyectos.

Ocho números de *Perro Berde* en ocho años, como decíamos en editoriales anteriores, no constituyen un hito en el mundo de la publicación, pero pueden considerarse un logro para una revista que aspira a seguir siendo un encuentro actual y una forma de entender el intercambio cultural entre Filipinas, España y el mundo de habla hispana. Y en cada edición, el perro se sacude sus pulgas y trata de captar nuevas voces y nuevos estilos. Por eso, *Perro Berde* agradece a todos los autores de los artículos de este número la visión personal volcada en estos sobre sus experiencias en los proyectos en los que participaron desde finales de 2015 hasta mediados de 2017.

Si este *Perro Berde* merece o no tu atención y aprecio, tú decidirás, querido lector. Pero no olvides el proverbio español: «A perro que no conozcas, no le espantes las moscas». O, dicho de otro modo, acércate con interés y afecto sinceros porque lo que ahora tienes en tus manos está vivo.

¡Arf, arf!

EDITORIAL NOTE

Our *Perro Berde* traipses the narrow walkway of the Philippine-Spanish cultural bridge but it always manages to reach its destination. This animal, so elusive and so dearly loved, rarely allows itself be seen, which happens at most once a year. With its sharp instinct, our pet turned magazine has decided, from now on, to bring with it memories of the past few months before showing up, more or less clear reflections of joint Philippine-Spanish cultural projects and experiences in that unusual environment of awareness and oblivion where it tirelessly meanders about.

Through the course of the past few months, like any other loose dog, *Perro Berde* has tramped about the fascinating city that is Manila, a place that captivates, literally and figuratively, anyone who may set foot on it, although it may not always be easy to do so. Our dog has accompanied those who have drawn the city and those who have written about it in the middle of the night, lit up by the musical sparks of *Posporo(s)*, or in broad daylight in the midst of waste and traffic transformed into material and milieu from which endless creativity springs. Literature, the arts, history, documentary heritage, and cinema have also been the bones that this dog has gnawed on with utmost pleasure, relishing, if possible, more on the people behind the projects.

Eight issues of *Perro Berde* in eight years, as we would say in previous editorials, do not constitute a milestone in the world of publishing but it can be considered an achievement for a magazine that aspires to continue being a present-day encounter and a form of understanding the cultural exchange among the Philippines, Spain and the Spanish-speaking world. And in each issue, the dog shakes off its fleas and tries to soak up new voices and new styles. Thus, *Perro Berde* is grateful to all the authors of the articles published in this issue and the personal attention they devoted to those articles about their experiences in the projects in which they took part from late 2015 to mid-2017.

Whether or not this new *Perro Berde* merits your attention and appreciation, you decide, dear reader. But do not forget the Spanish proverb: “Never shoo away flies towards a dog you may not know”. Or, to put it in another way, come closer with keen interest and fondness because what you have in your hands is a living thing.

Arf, arf!

ÍNDICE

CONTENTS

008
ANTONIO SÁNCHEZ
DE MORA

Disfrutar de los documentos
con los cinco sentidos

045
ABI MAPUA-
GABANILLA

Our Traffic Way of Life

100
RINGO
BUNOAN

Marker 2016

157
GUADALUPE
ARENSBURG

Animación, Movistar+ y Bridging the Gap

013
ROCÍO
ORTUÑO

El canon de la literatura filipina en español

052
JULI
CAPELLA

Comiéndome Manila:
El diseño para la gastronomía

108
BIANCA
BALBUENA

Being a Filmmaker in the Philippines
and on a Global Scale

173
REMTON SIEGA
ZUASOLA

From Lens to Paper: A Journey on
the Way of St. James

018
THEA
GARING

Nick Joaquin: The Last of the Ilustrados

063
ISAAC
DONOSO

La literatura neo-filipina y los dilemas
de una nación archipelágica

117
DOMINIC
ZINAMPAN

On Transatlántica PHotoESPAÑA 2017

185
LUIS
PÉREZ ORTIZ

Libretas manileñas: Cien notas de viaje

029
JOAQUÍN
GARCÍA

Viajando a Filipinas: Una ventana
al pasado, una mirada al futuro

074
M. GUTIÉRREZ
& A. NANCLARES

TrashLation: Consumo global,
ciudadano universal

141
DAVID
SENTADO

PELÍKULA: Manual de supervivencia
para coño-kids

205
LAUREL
FANTAUZZO

On Impulses and Investigation in
Nonfiction Writing

036
ISABEL PÉREZ
GÁLVEZ

(Don't) Save Me from Manila

089
MARTA
SANZ

Mis viajes

150
MARIKA
CONSTANTINO

The Developing Tale
of Team Manidrileños

212
W. DON FLORES
& L. GARCELLANO

MIKI LTD.



DISFRUTAR DE LOS DOCUMENTOS CON LOS CINCO SENTIDOS

Texto de
ANTONIO SÁNCHEZ DE MORA

El pasado 24 de noviembre de 2016 se inauguró en el National Museum of the Philippines la exposición *Sabores que cruzaron los océanos / Flavors That Sail across the Seas*. Culminaban entonces dos años de trabajo, desde que la Embajada de España en Filipinas me propusiera realizar una exposición que diese a conocer los vínculos existentes entre las gastronomías española y filipina. Asumí este reto con la vocación de ofrecer una perspectiva distinta del patrimonio documental, a la vez histórica y actual. Capaz de despertar el interés del público por unos contenidos y un tema que, sin renunciar al rigor histórico, fuera de carácter divulgativo.

Aquellos criterios, nacidos de una voluntad clara por difundir nuestro legado cultural, encontraron en este nuevo proyecto una dificultad añadida: la gastronomía es algo presente, vivo y en evolución, capaz de aprender de sus raíces sin por ello anular la capacidad creativa y la originalidad propias de las artes. A diferencia de la pintura o la escritura, pero al igual que la música, las creaciones culinarias son obras efímeras, pues despiertan sensaciones que nacen y mueren cada vez que se cocinan y consumen.

Pero ¿qué tienen en común un documento histórico y la receta de un chef? Ambos responden a una voluntad que encuentra en la destreza de su autor la

capacidad de crear una obra; ambos se inscriben en un contexto que influye en su realización, ya sean normas legales, prácticas administrativas, gustos estéticos o hábitos alimenticios, y ambos nacen con una finalidad clara, la de transmitir un mensaje, ya sea informativo o sensorial. Es más, más allá del objetivo primario que se persigue con su creación, ambos pueden servirnos para analizar su contexto. Al fin y al cabo, las creaciones humanas son el resultado de una voluntad previa y consciente de su autor, en la que intervienen su destreza, su aprendizaje, las pautas sociales del momento y un deseo de transmitir un mensaje o generar una reacción en su interlocutor.

La archivística actual reconoce a todo documento la capacidad de transmitir información. Nace con un fin específico, el elegido por su creador, aunque con el tiempo puede adquirir otros méritos, al convertirse en testimonio de actuaciones concretas y reflejo de sociedades pasadas.

¿Hay alguna otra información escondida en los documentos históricos? Hay palabras que, más allá de su significado convencional, son transformadas por nuestro subconsciente y adornadas con otro tipo de percepciones. La sinestesia nos enseña, por ejemplo, que somos capaces de asociar mensajes independientes que recibidos a través de nuestros sentidos. Aleccionada, puede completar nuestra concepción de un objeto al otorgarle el significado derivado de distintas percepciones cognitivas o sensoriales.

¿Puede un documento histórico, textual y sin dibujos, ser capaz de transmitirnos tal información? La gastronomía nos ayuda a comprender que sí. Cuando Cristóbal Colón pisó las islas del Caribe probó un fruto alargado y rojo que provocó un súbito ardor en su boca y su mente lo asoció a un picor similar, el de la pimienta. Es fácil comprender su reacción, sobretodo si, tras haber mordido un pimiento bien picante, la experiencia se nos ha quedado tan grabada que la simple vista de una guindilla nos incita a salivar para prevenir sus efectos.

Hay palabras cuyo significado es entendido desde ciertos sentidos antes de que seamos capaces de explicarlo y escritos que, incluyendo tal palabra, completan su capacidad informativa con las sensaciones que conservamos en la memoria. ¿A qué sabe la almendra?, pues a almendra; ¿a qué huele una rosa?, pues a rosa. ¿A qué sabía la carne de membrillo que embarcó Magallanes en su expedición? ¿Nos viene a la mente su sabor y su olor cuando leemos las cuentas de la expedición que dio la primera vuelta al mundo?

El reto de esta exposición es cambiar nuestra percepción de determinados

documentos, aceptando que son capaces de evocar sabores y aromas. Disfrutar los documentos con los cinco sentidos implica dejarse llevar por las sensaciones que provocan su lectura y su relación con recursos táctiles, olfativos o incluso gustativos, ofrecidos convenientemente junto a cada documento. No se trata tan solo de leer: sentir el suave tacto del facsímil, escuchar el sonido de nuestros dedos al deslizarse por sus páginas, oler las especias y los aderezos que les acompañan, tocar las legumbres o incluso saborear las frutas exóticas y los platos cocinados pueden formar parte de esta experiencia. Es más, esta no sería completa si no logramos que, visitada la exposición, la simple percepción de un olor sea capaz de recordarnos aquel documento o aquella historia que nos sorprendió.

¿Qué sensaciones provocaron las frutas americanas o asiáticas en el paladar de un español del siglo XVI? ¿Acertaron los marineros al comparar los tollos españoles —escualos cortados en tiras y secos— con el tuyo filipino —pescados secos—? Lo hicieran o no, no hay nada como recorrer un mercado filipino para comprender a qué se refieren los documentos. Caminar por Intramuros o por Binondo es toda una experiencia. En sus callejones se agolpan los puestos de frutas, verduras, pescados secos, frituras, dulces y hasta balate, el pepino de mar tan apreciado por la comunidad china. No se trata tan solo de venta ambulante; es una forma de vida. La salida de un colegio convierte la calle en un hervidero de niños, que acuden a los puestos de comida o a los pedicabs. Al otro lado del río Pasig, junto a un puesto, el vendedor duerme la siesta mientras sus niños juegan y un gallo vigila desde su jaula.

En abril de 2016 tuvo lugar el congreso gastronómico internacional Madrid Fusión Manila, al que contribuí con una conferencia inaugural sobre el legado hispano en la gastronomía filipina, los cambios propiciados por el galeón de Manila y los orígenes de una cocina nacida de encuentro intercultural. Este fue un marco idóneo para presentar

la exposición que nos ocupa, pero sobre todo fue una ocasión inigualable para poner en práctica un punto de vista multidisciplinar, al que estaba llamado este proyecto. El bagaje de conocimientos históricos no se hallaría completo sin atender al enfoque aportado por los verdaderos conocedores de la cocina, los chefs, entre los que encontré la amistad y la colaboración de Chele González. Oler, degustar o aprender las virtudes culinarias de los productos descritos por los documentos cambió mi percepción de los contenidos expositivos, del mismo modo que el diálogo con Felice Prudente Santamaría y otros conocedores de la historia de la cocina filipina suscitó nuevas ideas y nuevos planteamientos.

En mi caso personal, identificar en un registro del siglo XVIII el consumo de un tipo de besugo denominado bacoco, verlo en el mercado de Cubao y probarlo para cenar en un restaurante de Malate cambiaron para siempre la percepción de aquel documento y su capacidad informativa. Por más que nos separen quinientos años, podemos seguir contemplando la vigencia de algunas fuentes escritas. Miguel de Loarca escribió su Tratado de las Yslas Philipinas a finales del siglo XVI y, sin embargo, un visitante de la exposición me recaló su sorpresa ante la exactitud de sus afirmaciones al respecto del cultivo del cocotero y la producción de vino y vinagre, aunque Loarca no describe su sabor. Así pues, el enfoque netamente sensorial que aporta la gastronomía enriquece el valor testimonial de las fuentes escritas.

Estas reflexiones encuentran en la presente exposición un evento en el que ponerlas en práctica. La gastronomía de regiones tan separadas como España y las islas Filipinas experimentó un cambio trascendental a partir del siglo XVI, revolución alimenticia que recorrió Europa, América y Asia. España fue actor destacado en el descubrimiento de la fauna y flora americanas, dadas a conocer en la metrópoli y difundidas por todos los territorios bajo su dominio. Por eso, cuando los españoles llegaron a Filipinas, no solo llevaron consigo sus

alimentos y técnicas culinarias europeas, sino que sumaron algunos de los productos que acababan de probar en el Nuevo Mundo. Así se muestra a través de los víveres adquiridos por Miguel López de Legazpi en 1564, entre los que se incluían maíz, frijoles y ají, que ya consumían los españoles.



Más aún, el mismo hecho de aceptar la posibilidad de encontrar nuevas experiencias gastronómicas, aunque fuera por pura necesidad, modificó su actitud ante lo que pudieran encontrar. Las fuentes no nos transmiten su rechazo, sino su acercamiento, análisis y actitud práctica y acomodaticia, como evidencia Miguel de Loarca en su Tratado de las Yslas Philipinas. Este informe de un oficial español de fines del siglo XVI está plagado de referencias a los nativos filipinos, su fauna y su flora, y este documento fue el que atrajo mi atención hacia santoles, nancas y otros alimentos del archipiélago y, de nuevo, evidencia su riqueza informativa. Aquella visita al Farmer's Market de Cubao me permitió probar nancas y observar la elaboración de la leche de coco, una bebida que asombró a los españoles de aquellos tiempos y que ofrece un aroma y un sabor único. Así se enriqueció la gastronomía hispana y así arraigó

en América y Filipinas, propiciando el desarrollo de una cocina multicultural que sumaba lo propio y lo foráneo, viniese del Este, del Norte o del Oeste. Los registros de carga de los galeones atestiguan el intercambio de productos: en Manila embarcaban mongos, vino y vinagre de coco, pescados secos y hasta aletas de tiburón, mientras que el cacao, los frijoles, la vainilla, el aceite o los vinos y vinagres españoles surcaban el océano Pacífico. No eran los únicos, barcos llegados de todo el sudeste asiático surtían a la capital de todo tipo de productos, incluidos los llegados por el océano Índico desde la lejana Europa, como los vinos de Champaña o Burdeos.

El encuentro entre España y Filipinas, que extendió sus redes hasta los continentes europeo, americano y asiático, supuso el desarrollo en aquel archipiélago de una gastronomía mixta, común a los territorios hispánicos y, a la vez, diferente, como consecuencia de los particularismos regionales. Ello no supuso la imposición de un modelo español que se corrompió al cruzar los océanos. Antes bien, el ámbito cultural hispano de los siglos XVI al XIX encontró en América o Filipinas un espacio de innovación y, a la vez, de afianzamiento de técnicas y sabores. Si en Nueva España —México— sobrevivió la herencia precolombina y en Filipinas afloraron los aportes autóctonos, chinos o malayos, en España tardaron en aceptarse las innovaciones provenientes de Nuevo Mundo y pesaron las influencias europeas. ¿Qué queda de la cocina española del Siglo de Oro? ¿Conserva la gastronomía filipina ecos de unos sabores ya olvidados en la península Ibérica?

La lectura de recetarios españoles de los siglos XVII y XVIII, escritos en la corte de Madrid o en tierras americanas, nos descubre un pasado común que ha dejado su impronta en las gastronomías mexicana o filipina. Tanto es así que bien pudiera decirse que el adobo que un documento cita junto a mongos, gibe, lao-lao, longanizas o acharas, no distaba mucho de algunas recetas del Siglo de Oro español. Una vez más, los documentos expuestos acercan el pasado al presente e incitan a la reflexión

y el diálogo. Un libro de recetas hispano filipino de 1913, el más antiguo conocido, nos recuerda que el encuentro no se detuvo con el fin de los tiempos de la colonia.

¿Pervive una herencia común? Esta exposición viene a demostrar que sí, ofreciendo al visitante diversas muestras de aquel pasado e incitándole a reconocer en su día a día parte de este legado. Adobos, guisados o empanadas son fósiles vivientes de la cocina hispana de siglos pasados, no por suponer arcaísmos gastronómicos, sino por mantener técnicas o sabores que en su día arraigaron en las islas Filipinas, sin renunciar por ello a su propia evolución.

Antonio Sánchez de Mora (Huelva, 1972) es graduado en Geografía e Historia por la Universidad de Sevilla (1995) y doctor en Historia por la misma universidad (2003); facultativo del Cuerpo de Archiveros del Estado (2005) y jefe del Departamento de Referencias del Archivo General de Indias (2015-2017); profesor asociado de la Universidad Pablo de Olavide (2010-2017) y miembro de grupos y proyectos de investigación de las universidades de Sevilla (2010-2017) y Valladolid (2011-2017). Además de pertenecer a centros de investigación, realizar varias publicaciones, intervenciones, seminarios y conferencias, ha comisariado las exposiciones *Pacífico: España y la aventura de la Mar del Sur* (2013-2017) y *Sabores que cruzaron los océanos* (2016-2017), esta última organizada, de noviembre de 2016 a febrero de 2017, por la Embajada de España en Filipinas, la AECID, el Museo Nacional de Filipinas y el Instituto Cervantes de Manila en el Old Senate Session Hall del mencionado Museo Nacional, en Manila. La muestra, que se encuentra en estos momentos en itinerancia por España, pretende dar a conocer la gastronomía hispano-filipina, un legado que une a ambos pueblos, que hunde sus raíces en un pasado de encuentros y que ofrece su presente multicultural. La llegada de los españoles a las islas Filipinas y el encuentro con sus habitantes propiciaron el incremento exponencial de los intercambios entre Asia, América y Europa y, en el ámbito gastronómico, inició en la transformación mundial de los usos y costumbres alimenticios. Comisariada por Antonio Sánchez de Mora, la exposición contó con el apoyo del Archivo General de Indias (MECD), la DG de Política e Industrias Culturales y del Libro (MECD), el Real Jardín Botánico (CSIC), el Archivo Franciscano Ibero-Oriental, National Archives of the Philippines, el Museo Nacional de Artes Decorativas (MECD) y la Biblioteca Nacional de España, además de la galería Silverlens y el restaurante Gallery VASK y de su chef, el español Chele González.

EL CANON DE LA LITERATURA FILIPINA EN ESPAÑOL

Texto de
ROCÍO ORTUÑO

Rocío Ortuño es doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Mánchester, Reino Unido. Trabajó durante cinco años en diversas universidades de Inglaterra antes de trasladarse a Filipinas, donde impartió clases durante tres años en la University of the Philippines Diliman. Es especialista en literatura filipina en español y dirige la página dedicada a este tema en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Actualmente trabaja en el Departamento de Literatura de la Universidad de Amberes, Bélgica, donde acaba de iniciar un proyecto financiado por VLIR-UOS junto con colegas belgas y filipinos para digitalizar la hemeroteca de la UP Diliman.

José Rizal. Epifanio de los Santos. Teodoro Kalaw. Claro Recto. Cecilio Apóstol. Jesús Balmori. Quizás solo unos pocos expertos en literaturas hispánicas fuera de Filipinas hayan escuchado estos nombres. Dentro de Filipinas hay calles, estatuas y escuelas construidas en su honor, así como placas que conmemoran sus hazañas patrióticas. Además todo el mundo da por hecho que son escritores excelentes: son los autores más prominentes de la Edad de Oro de la literatura filipina en español. Una Edad de Oro que tuvo lugar después de la ocupación española, cuando la lengua castellana entraba en franca decadencia ante la hegemonía

del inglés. Sin embargo, a pesar de ser tremendamente populares, muy poca gente ha leído las obras de estos autores. Este artículo se aproxima a una paradoja inherente en la cultura filipina poscolonial: por qué algunos autores que escriben en español son canónicos en Filipinas a pesar de no tener lectores y ser marginalizados por el canon occidental, y cómo y por qué dichos autores han llegado a ser canónicos.

Para el objeto de este artículo, tomaremos como «canónicos» a aquellos autores incluidos en la Encyclopedia of the Cultural Center of the Philippines (CCP), publicada en 1996 (VV. AA.). De



acuerdo con la página web de la institución fundada por Imelda Marcos durante la era de Marcos, supuestamente es «la referencia definitiva sobre arte y cultura filipinas». El volumen IX está dedicado exclusivamente a la literatura, e incluye obras escritas en diferentes lenguas del país, con énfasis en el filipino, el español y el inglés. De los 681 autores en todas las lenguas que fueron incluidos, 54 escribieron textos en español (aunque algunos no las publicaron en libros).

¿ENTONCES, QUIÉNES SON ESTOS AUTORES Y POR QUÉ SON CONSIDERADOS «CANÓNICOS»?

Hablemos sobre algunos hechos relacionados con ellos para conocerlos mejor. 46 de los 54 escritores estudiaron en Manila en algún momento. Concretamente, 36 de los 54 estudiaron en el Colegio de San Juan de Letrán, Ateneo de Manila University, la Universidad de Santo Tomás o alguna combi-

nación entre estas tres instituciones. Todas ellas fueron fundadas en Filipinas por los españoles y dirigidas por ellos hasta la independencia del país (con la excepción de Ateneo de Manila, que la llevaban jesuitas americanos), y sirvieron como instituciones expedidoras de «títulos de burguesía cultural». Esto significa que los títulos académicos de estas escuelas, según Pierre Bourdieu, legitiman el trabajo de algunos autores. En palabras del sociólogo francés, estos títulos «convierten lo que [los autores] hacen en la manifestación de una esencia anterior a sus manifestaciones y de más grandeza.» (traducción propia de 1984: 23-24).

En este caso, la nobleza cultural está ligada a patrones poscoloniales: por un lado, durante el periodo español, los españoles y los criollos ocupaban las clases más altas de la sociedad junto a los mestizos; la élite de Manila hablaba español, lo que le daba a la lengua cierta marca de exclusividad. Por otro

lado, la cultura norteamericana, al ejercer —aparentemente— un gran esfuerzo para estar al alcance de todas las clases sociales en todo el territorio filipino, pierde así las credenciales elitistas que la hagan «distinguida».

Las credenciales de la élite cultural burguesa se ratifican al observar que 31 de los escritores tenían profesiones liberales y 17 daban clases en universidades o en escuelas de educación secundaria. Estas profesiones, según Bourdieu, tienen un alto nivel de capital cultural y, por tanto, tienen más credi-

El capital cultural que socialmente se les atribuye sería pues producto de un habitus y de la construcción del gusto en estas clases sociales.

bilidad y distinción (1984). El capital cultural que socialmente se les atribuye sería pues producto de un habitus y de la construcción del gusto en estas clases sociales. Pero todavía hay más: quizás el resultado estadístico más sorprendente sea el relacionado con la política. 43 de los 54 autores considerados para este estudio nacieron entre 1850 y 1900, y 21 tenían puestos políticos. La mayoría de aquellos que no ejercían ningún papel en la política local o nacional, eran militares. Recordemos que los políticos de aquel periodo se consideraban héroes nacionales, al ser los constructores de la nación, y poseían inclinaciones que contradecían las tendencias del momento. Entre las acciones que entraban en conflicto con el estatus quo del momento, estaba precisamente el escribir en castellano en lugar de en inglés.

Entre los escritores canonizados en la Encyclopedia of the Cultural Center of the Philippines había también contribuidores de algunos periódicos del momento. Por ejemplo, 14 de ellos escribieron para *La Vanguardia* y para *Renacimiento*. En la figura 1 podemos ver que los escritores tendían a gravitar en torno a algunos periódicos. Estas publicaciones se consideraban

«nacionalistas» por criticar, no ya el régimen español, sino el americano.

También vemos que algunos escritores no produjeron obras literarias de relevancia. Es el caso de Pedro Aunario o de Vicente Padriga, que están incluidos en la lista canónica. Sin embargo contribuyeron con artículos en diferentes periódicos independentistas. Este hecho apoya la idea de que en la Enciclopedia del CCP debieron prevalecer criterios políticos por encima de los literarios a la hora de incluir o excluir autores.

En realidad, de acuerdo con Epifanio San Juan Jr., durante los años de colonización americana, la mayor parte de la burguesía filipina angloparlante colaboró con el poder colonial del momento. Este hecho junto a propaganda en contra del régimen español anterior, y la institucionalización del liberalismo hicieron que «los escritos de la primera generación de escritores angloparlantes se caracterizaran por el idealismo subjetivo y el abandono de la vida pública, con la aspiración de entenderse con sus “superiores” americanos» (traducción propia de San Juan 2005: 75). Por lo tanto, la literatura en inglés trajo consigo inicialmente una aceptación del régimen americano, a la vez que escribir en español implicaba una aparente ruptura con el orden establecido, que consistía en enarbolar ideas independentistas. Así pues, cabe preguntarse, ¿por qué se detuvo esta tendencia en algún momento? ¿Por qué no hay apenas escritores en español después de 1960? ¿Por qué la literatura filipina en español no evolucionó después de la Edad de Oro?

LA INMOVILIDAD GENERACIONAL

Itamar Even-Zohar establece el papel de las élites en la canonización del

repertorio de obras y la limitación cultural que su comportamiento impone (Even-Zohar 1990: 17-22). En su teoría de polisistemas -sistemas móviles en los cuales varios factores interrelacionados se afectan entre sí, como pasa por ejemplo en un sistema literario, y en los cuales hay conflictos continuos y cambios del centro a la periferia- el grupo considerado como «élite» en un momento dado, es el que decide las

Durante el periodo español la élite de Manila hablaba español, lo que le daba a la lengua cierta marca de exclusividad.

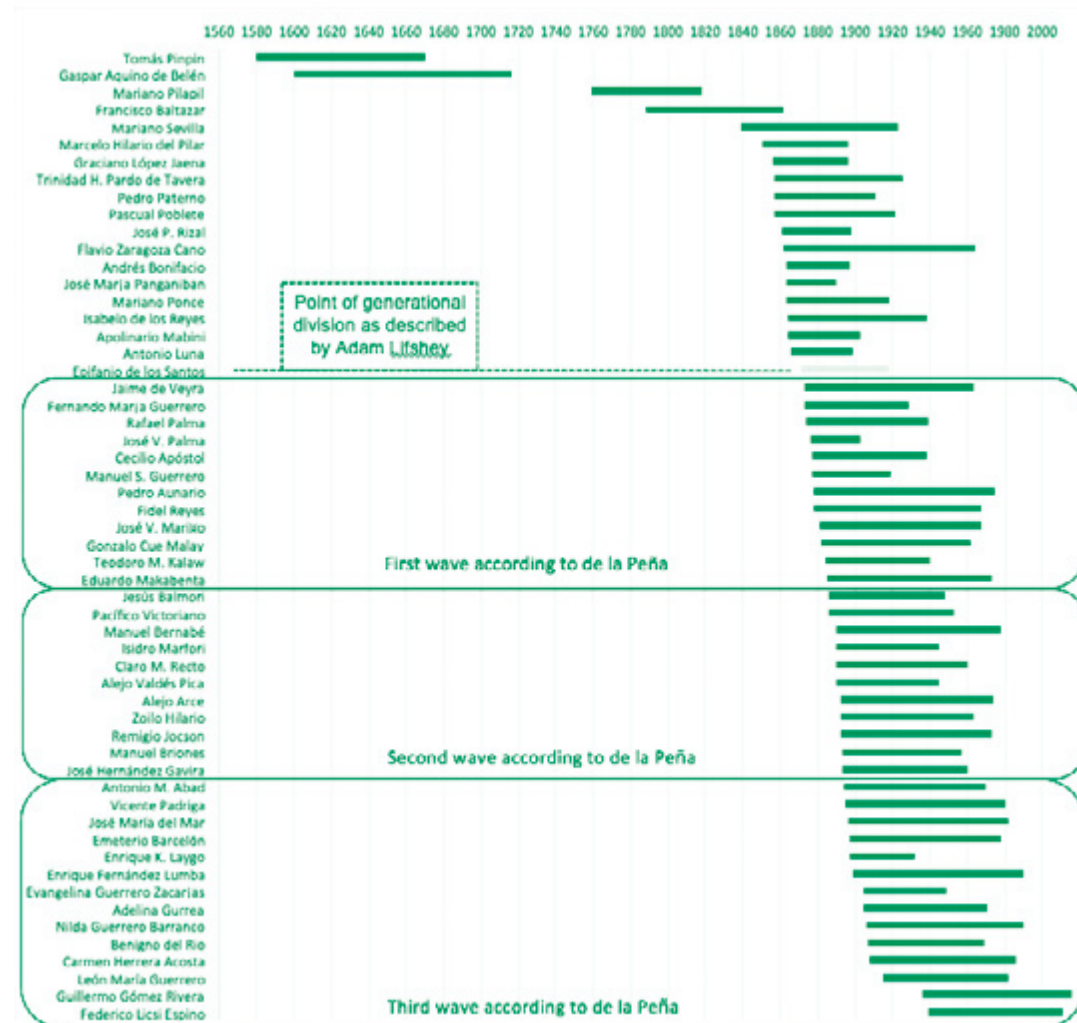
preferencias literarias. Si concedemos que las élites sociales y culturales también cambian (progresistas frente a conservadores, por ejemplo), debería haber un cambio en el repertorio canónico de cada periodo. Sin embargo, si miramos más de cerca la literatura filipina canónica, encontramos que podría haber dos o tres generaciones diferentes de escritores cuyas obras, sin embargo, tienen mucho en común. Si miramos la figura 2, observaremos las diferenciaciones intergeneracionales hechas (1) por Adam Lifshy (2012: 118), quien propuso que hubo dos olas de escritores filipinos en la Edad de Oro, y (2) por Wystan de la Peña, quien distingue tres oleadas (2011: 119).

Los eventos generacionales de los autores nacidos hasta 1885 aproximadamente, y los de aquellos que nacieron más tarde son diferentes: mientras que el primer grupo pasó su juventud durante el periodo español y luchó tanto en la revolución contra los españoles como en la guerra contra la ocupación americana, los miembros del segundo grupo nacieron y se educaron durante la ocupación americana, y experimentaron la reeducación que tuvo lugar entonces. Esto hace de su evento generacional la Segunda Guerra Mundial. Por esta razón, parte de sus trabajos tratan temas diferentes: los propagandistas (el primer grupo) escribieron para publicitar Filipinas en España, donde la mayoría de ellos vivía. Este era el objetivo de Paterno con su novela *Ninay*

(Lifshy 2012: 33). Otro de los objetivos de esos escritores era revelar los abusos de la autoridad española en Filipinas, tal y como Rizal hizo en el *Noli me tangere*. Por otro lado, los que vivieron durante la revolución filipina escribieron poemas contra los Estados Unidos, como «Al Yankee» de Cecilio Apóstol (1950: 71-73). Los más jóvenes se centraron más en la ocupación japonesa como hizo Balmori en su novela *Los pájaros*

de fuego. Pero ambos grupos tienen un centro gravitacional común, una serie de temas que a menudo se repiten: la glorificación de España, el ensalzamiento de lo que es típicamente filipino como la sampaguita, la vida rural, y los héroes nacionales, y el origen mestizo del país. En la mayoría de casos, y antes de que se haga un estudio cuantitativo riguroso, sugeriría que el estilo de los poemas sigue algún tipo de estilo modernista, en lugar de entrar en lo que debería ser el conflicto intergeneracional, es decir, rechazar la estética del grupo anterior, como Harold Bloom observa que suele suceder entre generaciones. Parece, por tanto, y de acuerdo con la teoría de Even-Zohar, que la ausencia de grupos periféricos que presionen sobre el sistema central fosilizó el sistema literario filipino, llenándolo con seguidores de los predecesores.

La ausencia de una subcultura en el caso de Filipinas, está causada por el reemplazamiento gradual del español por el inglés como lengua de comunicación intercultural, y lengua de las élites culturales. Este desplazamiento impidió el progreso cultural en español. Hubo de hecho un conflicto con la generación anterior, pero fue más un conflicto lingüístico que de estilos literarios: los miembros de la élite nacidos a partir de 1920 utilizaban principalmente el inglés como vehículo de cultura y educación, ignorando y apartando el español, que consideran anticuado, de los tiempos de sus padres.



Desde entonces, la producción cultural en español se detuvo. Pocos consiguieron dejar atrás los estilos del tardorromanticismo y el modernismo, que estaban imbuidos de grandilocuencia. Los escritores que continuaron escribiendo en español, los seguidores, se adhirieron al estilo ya existente por dos razones: en primer lugar porque como hemos visto, el prestigio de los predecesores estaba marcado no solo por razones literarias, sino también por razones sociales, económicas y sobre todo políticas. En segundo lugar porque en realidad, siguiendo otra vez a Even-Zohar, acabaron modificando el repertorio durante el periodo americano para mantenerse en el centro del sistema y apropiarse de él (Even-Zohar 1990: 17). Esto significaba preservar los trabajos de la generación anterior en supuesta decadencia, para que nue-

vos escritores siguieran vincularos a temas ya tratados por sus predecesores. Cuando la siguiente generación de escritores dejó de criticar el régimen americano y empezó a considerar a sus predecesores hispanohablantes como víctimas de una nostalgia agónica, se alteró este estado de la cuestión. Estos escritores abrieron entonces sus brazos a la influencia de la inculturación americana escribiendo en inglés y rompiendo el encierro de la literatura filipina al aproximarse a nuevas escuelas de pensamiento y estéticas que llegaron del nuevo continente.



Nick Joaquin

The Last of
the Ilustrados

Text by
THEA GARING



In Woody Allen's 2011 film *"Midnight in Paris,"* Gil, the protagonist, and his fiancée Inez, tags along with his would-be-in-laws to the city of lights. A disillusioned Hollywood writer, Gil becomes enamored with the whimsy and romance of Paris, so much so that even a night of getting lost is portrayed as an opportunity of a lifetime. A vintage Peugeot car makes a halt in front of him and he hops onboard as instructed. He finds himself an intruder of a lavish, swinging — swigging — soiree. Soon, he gains his footing and hobnobs with the likes of the *Fitzgeralds, Hemmingway, Buñuel, Stein, Dali and Porter,* among others — an aspirational clique one can only dream of. He realizes that specificity is key for the gift of time-travel: the clock striking 12 midnight and the exact spot in a cobble-stone-lined sidewalk.

In Raymond Radiguet's novel *"Le Bal du Comte d'Orgel"* (1924), a snippet of the notoriety that was Paris in the 1920s was captured. He writes, "it is at these troubled periods that frivolity, even license, are most easily understood... one enjoys with gusto what tomorrow may belong to somebody else." Gil decides to embrace the intoxicating existence that described the bohemians, most of whom were part of the group branded by Stein as the *"Lost Generation."* It was not merely gratification of the now, but Gil and the other characters exhibited another kind of affliction — a circuitous envy of the

past, an unquenchable longing for their varied notions of a golden era.

I often defer back to this film when confronted with the task of imagining how a moment navigates from being a temporal instance of presentness, into a kind of completion — a transition into historicity — requiring that it be chronicled and documented (a "past"). It is curious to imagine what it would be like to see things as it happened, through the eyes of the greats of Philippine art and letters; the culturati and the intelligentsia. Together, artists and artistas, musicians, writers, and journalists, have impassioned discussions: from the events that were then-current and pressing, to the odds and fate of *Filipino* society. What it would be like to partake, let alone eavesdrop on conversations that were had, and to chance upon works whose nascent could be traced to the night's drunken catharsis.

What they had was a "café culture" in the decades surrounding the 1960s, where the local pubs and hotel lounges became the breeding ground of nostalgia, novel ideas and movements, patronage and mentorship, and even criticality and dissent. In the Manila cafés he frequented, a thundering laughter, a deep-set voice, the trills and teasing delivery of "dahrrrling" forewarns guests that you are in the company of the Nick Joaquín.

A NATION IN TRANSITION

The expansion of reach of the American colonial rule saw the birth of one of the most prolific and significant writers, both in Philippine literature and journalism. *Nicomedes "Nick" Marquez Joaquín* found himself in the midst of a nation in transition — not only in terms of political ideologies and social order, but more so, under the persuasion of a new culture — with its own pace, rhythm and flavor. Perhaps his inane sensitivity to the passage of time; to people; their motives and struggles, allowed him to breathe life and account for characters that resonate well with readers — no matter the platform and format he makes use of.

They were accustomed to a worldview that was multi-lingual: the familiarity of Filipino; the dominance of Spanish; and the eventual instruction (and prevalence) of English. Joaquín is an illustrative example of the interconnectedness of language and knowledge, a kind of epistemological and metaphysical marriage that frames the world — how we see it, how we describe it, and how we make sense of it. Joaquín personally expressed a deep love for Spanish and displayed a mastery of English; chal-

lenging himself to learn and decode the occasion that Don Leocadio found himself at home, he visited his son in his office-cum-library and therein he found Onching (as he is fondly called) reading *Cervantes' Don Quixote*. He was perplexed with the difficulty of the material his son took on. Onching explained that *Don Quixote* was an interesting character whose actions were often his own — unbending to what was expected of him. "He's interesting. You never know what he's going to do next." No wonder then that when tasked to select a nom-de-plume, Joaquín went with Quijano (de Manila). Conveniently, it was also the anagram of Joaquín.



WHAT DO I SAY TO A GIANT

The last two years saw a number of great individuals in the arts and letters turning a hundred. 1917 in particular saw the births of a handful of National Artists including Cesar Legaspi for painting and Juan Nakpil for music. Another centenarian is highlighted in an exhibition at the Lopez Museum and Library — *Nick Joaquin, National Artist for Literature*. At the heart of the exhibition was a kind of intrusive exercise to find out more about the man who, despite his commanding presence and distinctive persona, managed to keep his private life so, at least to those outside of his close circle of family, friends and colleagues. An imperative was to cull writings in dailies and news magazines under the byline Quijano de Manila.

In search of Nick, I ended up in the Humanities section of the Miguel de Benavides Library where around 3,000 books were donated to the University of Santo Tomas in 2005. A relationship with the university was struck when, through his winning essay on "*La Naval de Manila*" (1943), he caught the attention of the Dominicans who later sent him to St. Albert's College, a seminary

in Hong Kong (1947), under a scholarship. After the books were catalogued, the corner was named "*Esquinita de Quijano de Manila*," a reference to Joaquin's routine of sauntering through his beloved Manila, as if living the life of Baudelaire's flâneur.

The title of the exhibit was lifted from one of the books therein. The words "what do I say to a giant" were scribbled on the title page — the dedication by Ophelia A. Dimalanta to her "dear Nick." A book of poetry, it was a mere speck in the seemingly limitless literary universe he amassed through his lifetime. His collection had a slew of familiar names in philosophy, political theory, literature, film, and music, among others: from Plato to Dostoyevsky, Hemmingway to Wharton, and Faulkner to Capote. Even the monumental *Blair and Robertson's* volumes and biographies of Sinatra and Porter were given their due space. Works by Filipino writers, most of whom were friends and mentees, were of a substantial number. It is oft said that what a man reads often speaks volumes about who he is. Perhaps, this much is true about what he wrote.



Nick Joaquin



NICK JOAQUÍN BEYOND NOSTALGIA

Without a doubt, Joaquín was a giant — a massive force in the literary world. But the duality he himself acknowledged was expressly of note for the identity of Quijano de Manila was never concealed. The Joaquín — Quijano divide was itself just that — a differentiation between the kind of writing he did (literary versus journalistic) and the nature of the platform where it was published. Never to be taken literally, his works posed numerous undercurrents that shed light on the thorny issues he deemed relevant to the time: the entanglements of journalism and literature; notions of nationhood and the national; politics of education; and state support and patronage of the arts and letters. But perhaps what other contemporaries respected of him was that his works displayed depth of imagination, vitality and a definitive message steeped with insight:

For in all his studies, Nick Joaquín seeks not only to picture the present moral and spiritual degradation, but also to inspire the reader to look for a remedy and in presenting glimpses of a vigorous and healthy past leads the reader to discover therein the solution of the present. (Pablo, 1955).

There is a clear emphasis on a sense of past, and the necessity of understanding that the formation of our national heritage was manifold. It is perhaps arguably logical for him to argue that our Hispanic tradition weighed in heavily on that identity, what with more than three centuries of influence. Like T.S. Elliot, he employed a kind of “disillusionment in the efficacy of the present to solve the ills of mankind.”

Joaquin thinks that the present brand of Philippine civilization is barren like a wasteland and our hybrid culture impotent... because it is our misfortune to be “born between two worlds yet powerless to belong to either of them.” And the real reason we are confused, unsure people and our country “unfulfilled, incomplete and untrue to itself” is the fact that in our hectic

scramble for material substitutes we have consciously disowned or completely forgotten our glorious and illustrious Spanish heritage.” (Roseburg, 1966).

In his seminal work “A Portrait of the Artist as Filipino”, Joaquín did not shy away from examining his assertions through the intimate and microcosmic context of the family, in relation to its milieu. It was evident that the crux of the narrative was the tension between a seemingly outdated and endangered European culture and the brash but seductive modernity of this materialistic culture. In Teodoro Locsin’s article “The Filipino Mind”, he offers a sketch of Joaquín’s other works in relation to this:

The Filipino in search of tradition, of a usable past — that is the image that one finds as one moves in the world of Joaquín. A world in which sons hate their fathers only to end up like them (“Three Generations”); lovers, loving only themselves, devour each other (“May Day Eve”); and a man is not more than his moustache if, when he loses it, he loses his integrity (“After the Picnic”); and the fate and free will battle over an earring (“Guardia de Honor”).



Nick Joaquín



QUIJANO AND THE FREE PRESS

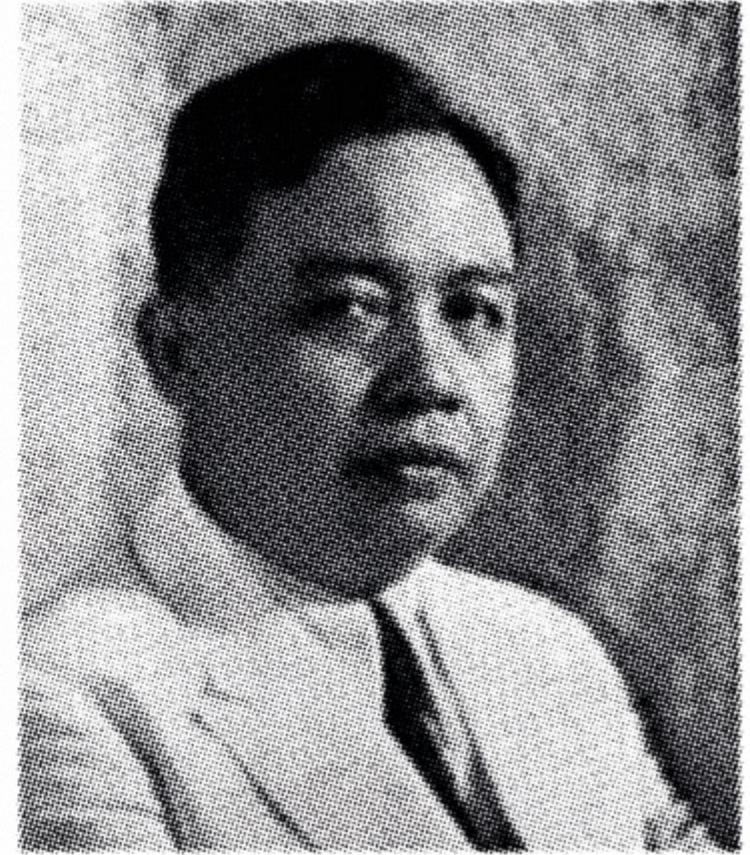
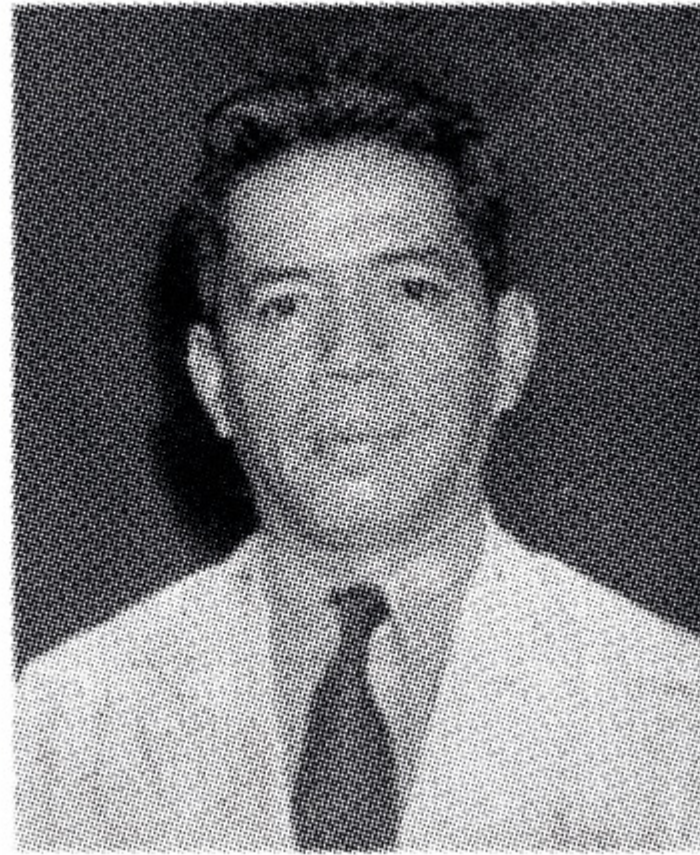
In the same vein, Quijano exercised his mettle to offer a distinctive take on history, culture and current events through his column in the Locsin-published/edited Philippine Free Press. Often, he would write about an unexplored event, forgotten figures, and unconventional slants. His was often lengthy, with words rarely — if at all — shaved off. Spread out in multiple pages, it was only Locsin (and later on Lacaba) who was deemed suitable to edit them.

In the 1960s, Quijano wrote heavily on tangents in relation to Spanish language as a medium of instruction and writing, and some of the attempts to promote its cultivation and relevance. In “Flashes of a Fading Culture,” he wrote about the waning of Spanish in the Philippines, evinced by the demise “Concurso Literario Zóbel” or “Premio Zobel”. Inaugurated in the 1920s, it was conceived by Don Enrique Zobel and soon after cemented its position as a coveted prize given to the best writers in Spanish.

In a much later but astutely related article, “Expression in the Philippines”, a conversation with Bienvenido Lumbera reconfigured the persistent debate on the language of writing. For him, it was not a choice between the native tongue and a foreign medium;

rather, “between a written literature (English) and an oral one (Tagalog).” Lumbera gave emphasis on reach, readership and the audience, and the often ignored relationship between the writer’s relationship with the printing press.

As early as 1910, there were pronouncements about the triumph of English, over Spanish and even the native or local languages. One of the most vocal was *Maximo Kalaw*. However, this was inaccurate as several individuals and groups belonging to the Spanish-speaking gentry warded off threats of its immediate obscurity. In terms of policy, legislation were passed adding several units of Spanish instruction to the high school and college curriculum (*the 1949 Sotto Law and the Magalona Bill of 1952*). In “Too Much Spanish”, Quijano enumerates several hitches that stalled the efficacy of enforcement. This included the fiscal repercussion of the project, having to hire approximately 200 teachers in Spanish for the school year 1952—1953 alone. Also questioned was the fact that even after the required units, most students failed to display proficiency in the language, both in speech and writing. This was especially true for non-Tagalog students who had to learn multiple foreign tongues: Filipino, Spanish, and English.



LOS INDIOS BRAVOS AND THE LAST OF THE ILUSTRADOS

Now, allow me to go full-circle. Here, I offer two scenes, in broad geographical coordinates.

MANILA: The glitter of the chandeliers and a whiff, unmistakably of wine, was the backdrop of discussions. It was in Casino Español that Filipinos and Spanish alike sought reprieve from the imminent take-over of American dominance. Among them were some of the illustrious Zobel victors, the likes of Enrique Laygo, Manuel Ravago, the two Antonios — Abad and Serrano, and Jesus Balmori. Two other places were supposedly “sacred” to writers in Spanish: Palma de Mallorca (Intramuros) and *Tom’s Dixie Kitchen* (Plaza Goiti). To Paris’ Lost Generation, Manila’s answer was the “Los Grandes”; the latter presumably less raucous with their choice of drink being chocolate, and the occasional brandy of choice — Domecq. This included veritable figures like Claro M. Recto, Francisco Varona, Jayme de Veyra, and Manuel Bernabe.

BARCELONA AND MADRID: It was the decades 1870—1890s, or what Quijano calls the “The Flowering of the Filipino”. During that time, expatriates,

mostly the ilustrados, had a taste of the bohemian and cosmopolitan ways not just through their instruction, but more so with exposure to cafes, casinos and the more scandalous cabarets. Despite the distance, these Filipinos were considered “cultural heroes in the sense that they burst open a culture hitherto cloistered and insular.”

In these sites, a nationalist sentiment spiked. With the mingling of radical and revolutionary ideas, and the proximity to the Motherland, idealism was rife. But as is common, what is left uncultivated, shrivels and dies. Rizal, who often expressed disdain for ilustrados who to him allowed mere consumption to waste them away, relates:

If our countrymen place their hopes in us here in Europe they are certainly mistaken. The help we can give them is our lives in our country. The error all make in thinking we can help here, far away, is a great mistake indeed. The medicine must be brought near to the sick man.

Emblazoned atop Quijano’s column “What Signified the Expatriates” is the line “Days of wine and roses were the 1880s when garret & café, politics & propaganda turned the “Younger Sons of ‘72’ into ‘Los Indios Bravos’”. If Joa-

quín/Quijano were given the opportunity to travel back in time, perhaps like Gil, he would fit right in. For to many, Nick Joaquín was last of the ilustrados.

Joaquín, Tony and Gloria C. Kismadi. *NICK: A Portrait of the Artist Nick Joaquín*. Quezon City: Anvil Publishing, Inc. (2011).

Pablo, Lourdes Busuego. *The Spanish Tradition in Nick Joaquín*. *Philippine Studies: A Quarterly* (June 1995). No 2, Vol. 3: 187-207.

Roseburg, Arturo G (ed.) *Nick Joaquín*. In *Pathways to Philippine Literature in English*, 137-44. Quezon City: Ateneo de Manila University (1966).

Locsin, Teodoro M. *The Filipino Mind*. *Philippines Free Press* (Manila), December 12, 1964, No 50, Vol. LVII: 42-45; 48; 162-163.

Quijano de Manila. *Flashes of a Fading Culture*. *Philippines Free Press* (Manila), February 18, 1961, Number 7, Vol. LIV: 36-39.

Quijano de Manila. *Expression in the Philippines*. *Philippines Free Press* (Manila), April 20, 1968, Number 16, Volume LXI: 2-3; 71-72.

Quijano de Manila. *Too Much Spanish?* *Philippines Free Press* (Manila), January 12, 1963. No 2, Vol. LVI: 4; 57; 63-64.

Thea Garing has been a museum professional since graduating from the University of the Philippines, Diliman in 2010 with a Bachelor of Arts degree in Philosophy. Her specialization is in research, writing, and museum programming. Since 2016, she has expanded her practice to archival and library research whose translation is in exhibitions. She has done two shows for the Lopez Museum and Library namely, *Exposition*, a group exhibition featuring Cian Dayrit, Liv Vinluan and *Lightning Studies: CTCCCs*, co-presented by Instituto Cervantes of Manila, with support from the Cultural Department of the Embassy of Spain in the Philippines; and *What Do I Say to a Giant* (Quijano de Manila), in commemoration of the centenary of National Artist for Literature, Nick Joaquín; featuring Marc Gaba and Teaching Exhibitions. In the near future, she hopes to become a licensed archivist.

VIAJANDO A FILIPINAS: UNA VENTANA AL PASADO, UNA MIRADA AL FUTURO



JOAQUÍN GARCÍA



En dos ocasiones hasta el momento he tenido la fantástica oportunidad de viajar a Filipinas, invitado por la Escuela Taller Filipinas Foundation, para compartir mi experiencia en restauración de patrimonio con sus profesores y alumnos.

Las líneas que leerán a continuación son el breve relato de un viajero de una pequeña localidad española a uno de los países más poblados del mundo, las Filipinas, durante un verano de 2015 y un invierno de 2017 españoles, monzón y estación seca filipinos.



El objetivo principal de ambos viajes era poner a disposición de mis anfitriones la experiencia adquirida en diferentes campos de la restauración de edificios durante mi ejercicio profesional. El primero buscaba ofrecer pautas sobre la restauración de madera y el segundo acerca de la conservación preventiva como medio para la preservación de edificios ante riesgos de desastres.

En Filipinas la restauración de edificios es una inquietud incipiente, fruto de un cierto bienestar económico en un país con unos índices de pobreza muy elevados, pero que poco a poco va disponiendo de algunos recursos para pensar en su legado histórico como en algo que merece la pena conservar, pues forma parte de su identidad como nación.

Fue muy revelador comprobar cómo, salvando las distancias, los filipinos se encuentran ahora mismo afrontando retos que nosotros vivimos hace no muchas décadas. Por ejemplo, en cuanto a la consideración de la restauración sobre edificios aislados, siendo la ejecución de los trabajos la estrella de cualquier inversión. En Europa y más específicamente en España ha habido una evolución hacia la consideración del proceso completo de conocimiento, la ejecución de los trabajos y la comunicación social, como un todo imprescindible, además de empezar a pensar en clave de territorio o conjuntos monumentales.

Además, una de las cuestiones más complejas de abordar se refiere a los criterios de conservación, cómo documentar y diagnosticar, qué técnicas y materiales emplear que sean compatibles con los monumentos y que a su vez garanticen su duración en el tiempo.

Por un lado, los organismos internacionales contribuyen a dotar de un corpus de conocimiento común que difunde unas ciertas buenas prácticas que permiten la pervivencia del patrimonio de las diferentes comunidades según unos principios básicos de conservación comunes, especialmente en aquellos lugares que gozan de la protección específica de estas instituciones.

Sin embargo, estos principios tardan en diseminarse de forma global, y más a aquellos lugares que no gozan de la consideración de lugares protegidos, pero con importantes valores patrimoniales. La ausencia de criterios es un riesgo que se acrecienta más aún cuando la carencia de técnicos especializados y de artesanos o de empresas cualificadas hace que se sigan utilizando procedimientos y técnicas poco adecuadas para la conservación de edificios. O si no adecuadas, aplicadas sin el debido conocimiento anterior de la historia del edificio y de las causas de los daños.

Invitado por la Escuela Taller Filipinas Foundation para contribuir a la preparación de los técnicos que desarrollan proyectos y a la vez imparten formación a los alumnos de la Escuela Taller, pude



conocer, además de la generosidad y hospitalidad filipinas, los esfuerzos de esta institución hacia la sensibilización social de una necesidad cultural que hasta ahora no era tal.

Por ello, para mí era casi un deber tratar de transmitir la experiencia vivida en España, para que en Filipinas se conociese nuestro caso, donde una restauración muy consciente a la par que voluntariosa, sustentada en criterios aún por evolucionar, además de una considerable escasez de recursos provocó, durante varias décadas, por ejemplo, importantes pérdidas patrimoniales en las estructuras de madera.

Un brevísimo resumen, con muchos huecos por llenar, de lo que ocurrió en España con la madera parte de un momento histórico en que comenzó a ser considerada como un material poco fiable para la construcción, olvidando siglos de historia y tradición constructiva.

Paulatinamente se pasó a confiar en el hormigón y el acero como únicos materiales capaces de garantizar la pervivencia de las estructuras. Así, estuvo a punto de perderse el oficio de carpintero y muchas estructuras de madera perfectamente funcionales, y únicamente necesitadas de una reparación, más o menos

profunda dependiendo de los casos se perdieron irremisiblemente, sustituidas por otras de acero.

Hoy en día sabemos que esto no es necesario y que, sin embargo, es nuestra obligación preservar la mayor cantidad de madera original posible a través del conocimiento del material y de la técnica, apoyándonos también en el desarrollo de soluciones constructivas modernas y comprobadas.



Este mensaje es el que intenté hacer llegar a algunos de los responsables de la conservación patrimonial en Filipinas, entre ellos la Escuela Taller Filipinas Foundation, que está realizando una encomiable labor para conseguir la recuperación de un patrimonio valioso y socialmente relevante.

El ejemplo práctico escogido para desarrollar la formación de un grupo de jóvenes interesados en estas cuestiones tan alejadas del día a día cotidiano no pudo ser más afortunado. Entrar por la puerta del almacén de materiales que custodia la Jesuit House de Cebú fue un momento mágico. Desde el desconcierto inicial de no ser capaz de identificar nada que se pareciera a un edificio histórico hasta el momento de reconocer la importancia histórica de un conjunto que había pervivido sin grandes alteraciones durante más de cuatrocientos años. Todo el proceso fue un camino de descubrimientos, de sorpresas, curiosidades, preguntas, muchas de ellas sin respuesta, que alentaron tres días de intenso trabajo con los alumnos.

El taller ha sido una de las experiencias más estimulantes que he vivido en mis años de trabajo vinculados a la restauración del patrimonio, especialmente porque los profesionales que allí nos encontrábamos participamos del proceso de aprendizaje y descubrimiento permanente.

Nuestra ventaja respecto a los alumnos, y lo que precisamente formaba el núcleo de lo que debíamos enseñar, era que a lo largo de nuestros años de experiencia hemos desarrollado los protocolos y la metodología para acercarnos al monumento de una manera sistemática que nos permite ajustar un diagnóstico de la situación y así abordar un proyecto de restauración con garantías para el edificio.

Sin embargo, a la hora de dialogar con la casa estábamos todos en igualdad de condiciones. Y no hablo de la documentación previa, del conocimiento histórico que debe preceder a cualquier análisis de un elemento patrimonial para su documentación, puesto que mucho

de ese material ya estaba recopilado y organizado. Hablo de la forma en la que el edificio se relacionaba con cada uno de nosotros, de lo que éramos capaces de entender de los cientos de historias que impregnaban aquellas paredes para comprender su esencia y su forma de comportarse.

Uno de los momentos más apasionantes de una restauración es aquel en el que, despojándote de la tecnología y la razón que debe asistirte para conocer el objeto, trasciendes el plano racional para comenzar a formular preguntas, muchas de las cuales quedarán sin respuesta, pero que nos acercan a la esencia de lo vivido por el lugar que pretendemos conocer.

En otro plano, algo más prosaico, una de las tareas más divertidas de todo el proceso fue la construcción de una maqueta que reproducía parcialmente la estructura de madera de la Jesuit y que ayudó de manera definitiva a la comprensión del edificio, tanto de su construcción como de su historia.

Otra de las grandes sorpresas que me deparó el lugar fue conocer a sus responsables y principales promotores de una propuesta de conservación que supera con mucho los mínimos habituales. El Sr. Jaime Sy, heredero y responsable del almacén de materiales, conoció casi por casualidad el origen histórico de aquel edificio que siempre había visto con curiosidad en el almacén de su padre. Durante una estancia en un colegio jesuita en Londres encontró referencias a la casa que resultó ser el edificio más antiguo de la isla de Cebú y probablemente de las islas Filipinas. A partir de ese momento, consciente de su increíble importancia histórica, decidió apostar por su conservación.

Y entre momentos de docencia, los pocos de asueto de los que disfrutamos

los dedicamos a pasear por las ciudades y poder comprobar la increíble vitalidad de la gente, la tranquilidad y el desenfado con el que se vive el día a día. Tanto en Cebú como en Manila nos sorprendían las enormes congregaciones de gente reunidas en plena calle o en centros comerciales para cantar, bailar, celebrar la misa o, sencillamente, compartir almuerzo. Es un país colorido, entusiasta, hospitalario y alegre. O al menos eso pude percibir entre los enormes contrastes entre miseria y prosperidad que conviven sin solución de continuidad a pie de calle.

El segundo viaje, entre febrero y marzo de 2017, fue una especie de continuación del anterior, esta vez con el objeto de transmitir la experiencia desarrollada en torno a la conservación preventiva de edificios ante riesgos de desastres.

En esta ocasión, una de mis principales inquietudes fue transmitir que conservar nuestro patrimonio debe ir mucho más allá de pensar en el momento inmediato, en la restauración para la foto. Debe concebirse efectivamente como la transmisión de un legado y este legado no solo es el objeto material sobre el que se actúa sino también toda la documentación y el conocimiento que se haya adquirido, así como la constancia fehaciente de todo lo que nosotros hayamos hecho en él.

Toda acción o inacción debe de ser reflejada en una documentación que permita a las generaciones posteriores saber a qué problemas nos enfrentamos, como los diagnosticamos y qué solución les dimos.

Y participando de ese pensamiento a largo plazo, la conservación preventiva debe ser concebida como una disciplina que acumule todo ese conocimiento adquirido y generado y que además planifique y ejecute las acciones de conservación necesarias para la pervivencia del patrimonio, pensando además en los problemas de gestión y financiación que todos estos procesos acarrearán.



Sin olvidar en ningún momento la dimensión social del patrimonio, puesto que al final todo este esfuerzo se hace para que las comunidades que custodian este legado lo puedan conocer, disfrutar y sentirse partícipes de un proceso histórico que las hace trascendentes.

Es prácticamente un hecho contrastado que uno de los mayores riesgos a los que se enfrenta buena parte del patrimonio en Castilla y León es la despoblación y, en consecuencia, el del olvido. Sobre esta cuestión hemos hablado en el seno de la institución en la que trabajo y que apostó por mis estancias en Filipinas, la Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, y se ha concluido en describir este proceso como el Alzheimer del Patrimonio.

El inevitable abandono de los núcleos rurales a los que está abocada buena parte de nuestra región hace que nuestro legado histórico se esté quedando sin custodios que realicen aquellas labores que se venían realizando sistemáticamente porque era lo que había que hacer. Cambiar una teja, reparar un canalón, quitar una planta de la fachada son rutinas que se han abandonado y que son el principio de un lento progreso hacia la ruina. Y no solo la material sino la inmaterial, puesto que si no queda nadie para vivir ese legado, el olvido será entonces completo.

Salta a la vista que este es un problema hoy completamente ajeno a las circunstancias de los filipinos, habitantes de unos de los países más poblados del mundo y con tasas de natalidad creciente, pero situado en una de las áreas con mayor probabilidad de desastres del mundo. ¿Cómo podemos entonces hacer servir dos experiencias tan diametralmente opuestas para el objetivo común de la conservación del patrimonio?





La reflexión sobre los riesgos de ambas situaciones nos conduce hacia la consideración de la conservación preventiva como la herramienta necesaria para la planificación de las acciones de todo tipo a realizar para la conservación de un legado histórico. La documentación de los bienes, su conocimiento material e histórico, el diagnóstico, el establecimiento de acciones de monitorización, control y mantenimiento están todas comprendidas dentro de ese concepto más general.

Como en el anterior viaje, parte del desarrollo del simposio era la celebración de un taller práctico en el que desarrollar algunos de los conceptos planteados durante las ponencias. Este laboratorio debía desarrollarse en Pako Park, un fascinante espacio en el interior de Manila, antiguo cementerio de españoles y hoy en día parque comunitario dependiente de la administración gubernamental.

El taller se planteó en tres áreas temáticas: una dedicada al conocimiento material del conjunto, otra al de la gestión y una tercera que exploraba la dimensión social de este patrimonio. Este último grupo fue especialmente motivador puesto que pienso que conseguimos transmitir a los alumnos la importancia de considerar siempre, en cualquier actuación sobre nuestro legado histórico, la necesidad de conocer lo que la gente que lo disfruta piensa de él, cuáles son

sus expectativas, sus intereses, sus prejuicios. En suma, todo aquello por lo que ese espacio es importante para la comunidad que lo vive y que dejará su impronta para generaciones posteriores. El resultado fue excepcional, no solo porque los datos recogidos son relevantes para cualquier propuesta que se quiera realizar en el conjunto, de forma que los aspectos técnicos se vean enriquecidos por los sociales, sino por el entusiasmo que pudimos apreciar en todos y cada uno de los alumnos que participaron de esta propuesta.

Terminado el trabajo en Manila, nuevamente tuve la oportunidad de volver a visitar la Jesuit House en Cebú para colaborar en la creación de un proyecto cultural para el edificio. Y fue un reencuentro mágico, en aquel almacén plagado de materiales y claroscuros, con un edificio cargado de historias y un futuro prometedor por delante, puesto que está en manos de un grupo de gente dispuesto a intentar convertir el conjunto en foco regenerador del entorno urbano y social del barrio del Parián en Cebú.

Estoy convencido de que es mucho más lo que he obtenido de mis estancias en Filipinas que lo que he sido capaz de compartir, porque de la enseñanza he obtenido aprendizaje, además de la convivencia con una cultura que ha sido una reveladora ventana al pasado a la vez que estimulante al futuro.

Joaquín García obtuvo su título de Arquitecto Superior por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid en junio de 1995. Trabajó durante trece años en la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, donde estuvo a cargo de evaluación, documentación, contratación, desarrollo y mantenimiento de numerosos proyectos de restauración de patrimonio histórico de la Comunidad Autónoma de Castilla y León. A partir de 2015, ha estado trabajando como arquitecto en la Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico. En la actualidad, está involucrado en la restauración de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca y en otros proyectos culturales diversos. También es profesor del máster en Técnicas de Diagnósticos e Intervención en Bienes del Patrimonio Histórico de la Universidad de Salamanca. García fue uno de los ponentes principales del simposio internacional «Reducción del riesgo ante desastres y conservación preventiva» apoyado por el programa Hispanex del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, y organizado en el Ayuntamiento de Intramuros, Manila, por la Escuela Taller de Filipinas Foundation, Inc. (ETFFI), la University of the Philippines Diliman College of Architecture (UPCA), en colaboración con el Observatorio de Manila y la Archidiócesis de Manila. El simposio internacional acogió a prestigiosos expertos en materia de patrimonio de Asia y España para compartir su experiencia y habilidades técnicas en conservación preventiva de patrimonio construido para reducir su vulnerabilidad frente a desastres naturales, en concreto los potenciales riesgos de inminentes movimientos sísmicos en la West Valley Fault. La ETFFI, en colaboración con el National Parks and Development Committee (NPDC), organizó de forma simultánea un taller técnico internacional en el Paco Park de Manila. Dirigido por expertos internacionales y miembros del equipo técnico de la ETFFI, el taller colaboró con el personal del NPDC, estudiantes de arquitectura, profesores de diferentes universidades de Manila y otros participantes que exploraron, evaluaron y documentaron cuestiones técnicas relativas a las paredes del parque e hicieron las recomendaciones necesarias en materia de mantenimiento preventivo.



(DON'T) SAVE ME FROM MANILA

ISABEL PÉREZ GÁLVEZ



Era mi tercera semana en Manila. Esa ciudad generalmente rechazada en el primer encuentro por aquellos que aterrizan en busca de paraísos tropicales, agotadora en muchos aspectos para la gran mayoría que la habita, magnética y de una vitalidad electrizante para algunos de nosotros, una invitación total a la deriva.

Aquella noche de octubre de 2013, sin embargo, sabía a donde me dirigía, pasión y oficio, comenzaba a trazar las líneas de esos lugares que forman parte y componen la cartografía cultural de una ciudad, termómetros y veletas de las escenas locales. *All of Me* de John Legend sonaba una media de seis veces al día: en el taller de coches, en el *sari-sari*, en el taxi, en la lavandería, en el centro comercial, en los móviles de los adolescentes del *barangay*, pero evidentemente, universalmente, tenía que haber otras músicas, y había leído que Sa Guijo (“en” Guijo, Guijo Street) era un buen sitio para comenzar.

Me pareció entrar en el salón de la antigua y abandonada casa de los abuelos de alguno de los allí presentes, quien había decidido organizar una fiesta de colegas e invitar a los amigos a tocar sus canciones. Allí se daban cita aquella noche seis bandas², dos de ellas, terminarían convirtiéndose en nombres ineludibles de mi personal *playlist* de música filipina, Slow Hello y The Strangeness.

Pedí una cerveza, me hice hueco. Aquel grupo perfectamente sincronizado

en cuerpo y mente, de hermosas melodías y guitarras que recordaban al final del verano, me pareció la porcelana agrietada que brillaría en la cómoda mientras la mudanza de la familia del anfitrión imaginario ya había comenzado.

A la variada tradición musical asociada a la diversidad de pueblos y culturas que habitaban el archipiélago y al importante papel que la música tenía en esas sociedades, la colonización española además de motetes y Bach, introdujo rondallas, zarzuelas y otros géneros que los filipinos reinterpretaban o aplicaron a composiciones ya existentes, creando nuevas expresiones como el bellissimo *Kundiman* de Nicanor Abelardo. Con la ocupación estadounidense llegó el ragtime, el foxtrot, y con los soldados afroamericanos el *blues* y el *jazz*, nuevos estilos que son incorporados rápidamente por unos músicos abiertos a cualquier sonido que fuera nuevo. Un ejemplo de ello son las orquestas filipinas que se convirtieron en los intérpretes de *jazz* del Pacífico, dejando su rastro por Shanghai, Tokyo o la Goa y el Bombay de los años veinte y treinta³. ¿Quizás el inicio del título de reyes de las *covers*?

La exposición a la música popular occidental y más concretamente a la anglófona y estadounidense a lo largo del siglo XX hizo que la ya de por sí rica cultura y técnica musical de los filipinos expandiera aún más sus horizontes, siendo común ver a un filipino o una filipina miembros de formaciones

musicales en el extranjero, también en España, es el caso de Edilberto “Eddy” Guzmán, batería y voz de la banda Los Pequenikes, nombre indispensable de los inicios del *pop-rock* en nuestro país.

Sorbo. Allí había múltiples guiños, a Sebadoh, Stereolab, Slowdive... pero sonaban a ellos, tornaban el espacio en un refugio cálido, una dilatación en el tiempo, más allá de los efectos del clima tropical y los techos de madera de aquel pequeño garito repleto de gente. Habían recogido el legado del *rock* alternativo de EE. UU. y Reino Unido de principios de los noventa, lo habían sembrado bajo las ramas de un *balete tree*⁴, y a la luz de la voz y guitarra de Selena Salang, había surgido Slow Hello. *Indie pop* con un sonido *lo-fi* poco presente en aquellas coordenadas.

“Les encantaría La Buena Vida, ¿los conocerán?”, trago, “¿y La Buena Vida sabría de alguna banda filipina?”, me seco la boca. La respuesta se me antojaba evidente. ¿Acaso yo conocía otro nombre que no fuera el de Freddie Aguilar?

Emergió el punto de partida. Selena Salang fue vocalista de la banda filipina de inspiración *shoegaze* Candyaudioline, y era miembro de los veteranos Ang Bangang Shirley, a la batería se encontraba Erwin Hilao, quien también tocaba con los garajeros The Strangeness autores del gran EP *Jesus Camp*, al bajo estaba Marc Inting vinculado a Twin Lobster y a la guitarra, Russ Davis, con una amplia trayectoria en la radio. En un mes, publicaban su álbum *Audio Baby* con el sello independiente Number Line Records — otro elemento más para la radiografía—, muestrario e incubadora que me llevó hasta algunas de las bandas más interesantes de la escena alternativa actual, entre ellos, el grupo de los promotores de la discográfica, Outerhope, y otros como similarobjects o Tarsius, que irían brotando con diferentes nombres y formaciones en el árbol genealógico de la música filipina de las dos últimas décadas, un entramado extenso, fructífero y vivo, muy vivo.

¿Había más sellos de este tipo? ¿Y más puntos de encuentro como este? El mapa

de Metro Manila se extendía sobre mi mesa, era el momento de explorar su música y sus agentes, había comenzado la gestación de Posporo(s) y Vinculados. Spanish Songs, Pinoy Covers. Y con ella, el inicio de una lista en permanente extensión: Eddie Peregrina, Asin, VST and Company, Bob Aves, Eraserheads, Radioactive Sago Project, Pedicab, Flying Ipis, Tukar Sinati, The Venus Flytrap, Wilderness, Ian Penn, Stigmatics...



En la primera sesión del taller “Cultural Management & Spanish Alternative Music Scene” en el marco del proyecto Vinculados⁵, la pregunta fue “¿Qué creéis que sonaba en España al mismo tiempo que Juan Dela Cruz Band en Filipinas?”.

Se trataba de situar dichos países en las mismas coordenadas históricas y hacer la comparativa apuntando a cuestiones más precisas y hacia ambos lados, nos referíamos en qué contexto, a qué nivel de la sociedad, en qué círculos, de qué manera, qué estilos, qué relevancia tenían, por qué motivos. Los alumnos De La Salle University-College of Saint Benilde iban a participar en su comisariado y éstas eran algunas de las preguntas a no perder de vista. Junto al *Maskara* (1974) de Juan de la Cruz, escuchamos el *We Come to Smash This Time* (1971) de los Smash, referencias similares, pero diferentes idiomas, distinto perfil de público, trayectorias dispares, y los dos pioneros en la historia de la música popular de sus respectivos países.

¿Y ahora qué sonaba? ¿Qué se hacía en España y en Filipinas? Slow Hello tenía que saber de la existencia de La Buena Vida. Los grupos y el público filipinos podían encontrar en el indie español la canción perfecta para un paseo dominical en *bangka* a los pies del volcán Taal,





y las bandas y la audiencia españolas no podían perderse la vibrante y dinámica escena manileña.

Existe un desconocimiento mutuo entre España y Filipinas a pesar de la conexión histórica y cultural. El mantón no es de Manila y hay vida más allá del Galeón de Acapulco. Posporo(s) habla de música y contemporaneidad, invitando a una banda española y filipina a tocar juntas,

se quería provocar el encuentro entre los creadores y los públicos de ambos países, y abonar el camino para presentes y futuras sinergias entre dichas escenas musicales desde la trinchera, el directo y sus salas, integrándose en el circuito de las diferentes ciudades de la metrópolis de Gran Manila.

Debido a esta primera travesía —para muchos, su primer contacto con la

música española— se decidió que el cartel de Posporo(s) fuera una instantánea del panorama alternativo musical de nuestro país, originales botones de muestra que ofrecieran al público filipino claves para configurar a partir de ahí su propia ruta. Los músicos españoles y filipinos de esta primera edición respondían a diferentes estilos, trayectorias y generaciones, relevantes musical y artísticamente por sus propuestas. A través de los conciertos a dos bandas, de los *matches* elegidos, se perseguía un diálogo entre unos músicos con puntos en común, pero lo suficientemente dispares para crear un contrapunto y ofrecer al público en una misma noche, un viaje sonoro más rico y completo.

El primer concierto fue a cargo de Pablo Und Destruktion, artífice de un apasionado, rabiosamente honesto y caleidoscópico proyecto musical, acompañado por la Tribu del Trueno, quien tuvo como compañeros de escenario a los iconoclastas de la escena local The Sleepyheads, artistas visuales y de la *performance* haciendo *folk-punk* de baja fidelidad, irreverente y sofisticado. Raíces y cruces de caminos englobaban a Kalayo, grupo de intensa trayectoria, una puerta abierta a un sonido contemporáneo propio que reivindica la riqueza musical de los ancestros, y Soleá Morente, que en su corta andadura apuesta por la coherencia desde el eclecticismo. Delorean, la banda más internacional del cartel, desembarcó por primera vez en Manila con su electrónica virtuosamente limpia y estratosférica para tocar junto a Tarsius, el dúo del imparable y prolífico Diego Mapa y Jay Gapasin, una experiencia psicodélica y electrónica a base de portátil y batería. Mastretta y Johnny Alegre Affinity fueron los protagonistas del cuarto y último concierto, la genialidad y vitalismo de la *troupe Mastretta* y su repertorio infinito, y uno de los más aclamados guitarristas de *jazz* de Filipinas, Johnny Alegre, rodeado de los mejores. En cuatro meses, ocho bandas, cuatro conciertos, cuatro salas, cuatro ciudades, y cuatro DJs filipinos para despedir el programa⁶, otra oportunidad más para cono-

cer, esta vez, qué ocurría en los platos de la escena local y a través de ellos, la cultura musical contemporánea de la ciudad.

Posporo(s) no fueron sólo los conciertos, sino también talleres de diverso tipo y paseos por Manila en los que algunas de las bandas filipinas hacían de cicerone, tiempo para recomendaciones sobre tiendas de vinilos de segunda mano y también una charla sobre música, identidad y poder en Escolta junto al colectivo 98B COLLABoratory. Hubo *jams* no oficiales como la de Mastretta con los músicos que esa noche tocaban en el mejor y más escondido local de *jazz* de la ciudad, Tago Jazz. También una visita al estudio de Toti Dalmacion, dueño de la mítica tienda de discos Groove Nation, esencial en el desarrollo de la escena electrónica en Filipinas de los años noventa, y creador de otro de los sellos a seguir, Terno Recordings, discográfica de The Sleepyheads. Delorean compartieron sus consejos sobre creación musical con los alumnos de música electrónica de una universidad. Y la conjunción del lado más flamenco de Soleá Morente con la impronta más malaya de la música filipina en una actuación improvisada junto al grupo Kontra-GaPi.

Este año la nueva edición ha hecho que el combustible se acreciente y ha generado mágicos momentos como la versión que Le Parody hizo de *Cards* de BP Valenzuela con quien compartía cartel en la segunda entrega de Posporo(s) 2017. BP Valenzuela tocó su personal versión de *Hondo agujero* para el concierto Vinculados el pasado abril, y en esta ocasión, Le Parody le devolvió el homenaje. Posporo(s) está extendiendo su área de frotación, compilando más material inflamable y espero que sean muchas más las chispas que estén por venir.

Hace unas semanas me escribió Owel Alvero, guitarrista de Ang Bandang Shirley, quienes versionaron *Segundo premio* de Los Planetas para Vinculados. Me preguntaba si conocía a Terri vs. Tory, la joven banda sevillana, los había escuchado y se había quedado



prendado de ellos, planeaba volar a Europa en breve y se preguntaba si sería posible verlos. No puede hacer otra cosa que sonreír, poner Leap Day a toda leche y responderle mientras pensaba que, quizás se está acercando el momento de que sean también otros los que crucen los 12 000 km y desenfunden sus instrumentos.

Aullón de Haro, P., «Teoría del Filipinismo seguida del ejemplo Gómez Rivera», en *Revista Filipina*, vol. 3, núm. 1, 2016: <<http://revista.carayanpress.com>>.

¹ *Save Me from Manila* es una canción del álbum *Avant Garage: Wreckerroll* (Terno Recordings, 2012) de la banda filipina The Sleepyheads.

² Es algo habitual en los bares de conciertos de Metro Manila. En el caso de Sa Guijo, la programación es diaria —de martes a domingo—, raramente con menos de cinco bandas en cartel, y abarca una gran diversidad de géneros (rock-pop, experimental, hardcore, hip-hop, etc.).

³ Para más información: Naresh Fernandes, «The forgotten story of a Filipino swing musician in 1930s in India» en <http://www.tajmahalfxrot.com>, o el documental *Pinoy Jazz: The Story of the Jazz in the Philippines* basado en el libro *Pinoy Jazz Traditions* (Anvil, 2004) de Richie Quirino.

⁴ El árbol balete, como es conocido en Filipinas, proviene de la familia del ficus y forma parte de los conocidos como strangler fig o higueras estranguladoras. Su origen tiene lugar en la canopia de un árbol y a continuación, sus raíces van estrangulando al «árbol-huésped». El balete tree tiene un papel muy importante en los mitos y leyendas de algunas zonas de Filipinas, es la casa de seres sobrenaturales como el kapre (demonio arbóreo gigante) o el tikbalang (mitad hombre, mitad caballo).

⁵ Vinculados: Spanish Songs, Pinoy Covers es un proyecto de música y cooperación cultural organizado por De La Salle University-College of Saint Benilde y la mitocondria, con el apoyo del programa Hispanex del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Se invitó a siete bandas filipinas a hacer sus personales versiones de siete bandas españolas. El proyecto iba destinado a los alumnos de Producción Musical, Gestión Cultural, y Multimedia y Diseño de dicha universidad, quienes se convertirían en sus comisarios, productores, diseñadores y comunicadores. A partir de una serie de talleres, el equipo Vinculados fue trabajando en las diferentes fases que implica un proyecto cultural, teniendo como resultados finales la organización de un concierto en el que las bandas filipinas tocarían las mencionadas versiones, su grabación en directo y la publicación de un CD. Más información: www.facebook.com/vinculadosfest.

⁶ DJs con backgrounds, estilos y perfiles diversos como Major Chie, Il Primitivo, Samantha Nicole y Supreme Fist cerraron cada uno de los conciertos.

*Posporo(s): Spanish-Philippine Concerts in Metro Manila es una serie de conciertos organizados por la Embajada de España en Filipinas y el Instituto Cervantes de Manila. Mil gracias a Guillermo Escribano Manzano e Iñigo Cerdán Matesanz por acompañarme y hacer posible esta aventura que continúa.

Licenciada en Historia por la Universidad de Granada, Isabel Pérez Gálvez completó su formación en varias universidades españolas, entre ellas la Universidad Carlos III de Madrid, donde cursó el máster en Gestión Cultural. Ha colaborado con instituciones culturales de diferentes países, como el arc en rêve centre d'architecture de Burdeos (Francia), la Tigh Fili Gallery de Cork (Irlanda) y el Instituto Cervantes de Tetuán (Marruecos). Trabajó en La Central del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y disfrutó de una beca MAEC-AECID para 2013-2015 en la Embajada de España en Filipinas. Ha trabajado también en comunicación para el patrimonio y cooperación cultural, siendo consultora para la Escuela Taller de Filipinas Foundation. Actualmente trabaja para el Public Diplomacy and Outreach Program de la Unión Europea para Indonesia y ASEAN en Jakarta. Fue comisaria y coordinadora de la primera edición de Posporo(s) en 2016 y coordinadora del proyecto Vinculados: Spanish Songs, Pinoy Covers en 2017. Es socia fundadora de la asociación cultural La Mitocondria.

OUR TRAFFIC WAY OF LIFE

ABI MAPUA-CABANILLA



PB - Can you tell us what your project, *Our Traffic Way of Life*, is all about?

OTWOL - *Our Traffic Way of Life* or #OTWOLredesign is a human-centered innovation research on Metro Manila traffic. “Metro Manila traffic is just a state of mind”—Transportation Secretary Arthur Tugade was once misquoted as saying these words. Although this is not what he really said, what stuck to the minds of most commuters are simply the words “traffic” and “state of mind” but what if traffic, or at least the way Filipinos react to traffic, can, in fact, be... a state of mind? The project poses the question: What if we can be human-centered in understanding traffic, relate and empathize with the commuters, and find ways of shifting behavior? Can we actually solve the problem if we see it in this light? De La Salle-College of Saint Benilde’s Hub of Innovation for Inclusion (HIFI), together with Dowayo Foresight, and supported by the Embassy of Spain in the Philippines and the Instituto Cervantes of Manila, ran a human-centered research

THE AIM OF THIS STUDY, THE RESULTS OF WHICH WERE PRESENTED AT THE DESIGN CENTER OF THE PHILIPPINES, WAS TO GAIN A DEEP UNDERSTANDING OF THE MOTIVATIONS, LIFESTYLES, ATTITUDES, AND DIFFERENT EMOTIONS OF CITIZENS IN RELATION TO TRAFFIC AND MOBILITY IN THIS CITY FOR TO BE ABLE TO DEVELOP SCENARIOS OF FUTURE FROM A PERSPECTIVE OF USERS AND NOT OF INFRASTRUCTURES.

THE RESEARCH ALSO BROUGHT TO SURFACE INSIGHTS THAT INFORMATION DOESN'T

innovation project on Metro Manila traffic. Branded to have the world’s worst traffic condition, the research is poised to deeply understand the way of life, values, aspirations, and emotions of citizens who live with its everyday reality, and from there, build future desirable scenarios. The project does not primarily aim to give quick solutions, but instead seeks to humanize the traffic situation in the Philippines, taking into consideration the values, aspirations, and emotions of Filipino citizens living in such everyday reality.

PB - What methods did you employ to gather information for this project?

OTWOL - Both HIFI and Dowayo teams specialize in service design from a human-centered perspective, acknowledging that social behavior is a major factor to the traffic challenge in Metro Manila. The team went on a twelve-day research safari, examined people's perception and understanding of traffic to empathize with commuters, and find ways of shifting behavior using the human-centered and participatory approach to research and innovation. The data gathering and research approach guided the entire project, which followed a five-step iterative process starting from:

- 1 EMPATHY—is the stage wherein design researchers learn about the audience they are designing with and/or for, in this case, Metro Manila commuters, drivers, and pedestrians.**
- 2 DEFINE—is the stage when we define and frame specific pain points and problems about Metro Manila traffic and commuting.**
- 3 IDEATE—is the fun stage of brainstorming and coming up with no boundaries creative solutions to the pain point and problem space defined.**
- 4 PROTOTYPE—is when research designers get rough and dirty building conceptual prototypes for the solutions generated.**
- 5 TEST—is the feedback generating step when design researchers bring back to the identified audience the design solutions. This step of the project happened through an exhibit of the conceptual prototypes at the Design Center of the Philippines. The audiences and guests of the exhibit examined and interacted with each conceptual prototype. Design researchers recorded the feedback, which feeds again into the**

project for further improvements or redefining of the problem space.

PB - Can you tell us about your findings on this project?

OTWOL - The human-centered approach to research and innovation is able to generate insights from the understanding audiences or everyone affected by Metro Manila traffic. John Kolko describes insights as provocative statements of truth. They most of the time shed light on underlying needs, values, and motivations of people. One significant insight that sprung from the twelve-day research safari is “Lovability is more valuable than livability”. The research shows that a better urban experience meant not just living in the city, but loving it. It posits that when you begin to love the city, living in it would be more bearable, enabling one to empathize better, and make it easier to provide pragmatic solutions to its issues. The research also brought to surface insights that information, peer pressure, and perceived social status are effective drivers of behavioral change. This was a major driver in the development of our conceptual prototypes.

A number of these findings are:

- 1. Creating a semblance or system of social coherence creates a safer environment for commuters and pedestrians.**
- 2. There are major pockets of idle time during the commute that can be made meaningful and/or productive.**
- 3. Commuting is intimately related to quality life.**
- 4. Commuting in Metro Manila context is estimated or measured in TIME not distance.**
- 5. Drivers, commuters, and pedestrians have little awareness of their own behavior in relation to others. There is no big picture appreciation of traffic flow and how each individual or vehicle contributes to it.**

PB - What was the response of your audience at the De La Salle-College of Saint Benilde during your presentation?

OTWOL - The project has been well supported and received by the Benilde community, students and faculty. Many, if not all, share common pain points about worsening traffic conditions in Metro Manila cities. Many felt optimistic and empowered by the concept of the research project, that each individual and/or organization can actually create means of improving the experience of traffic. Audiences of the exhibit articulated how powerful the concept can be in terms of not just creating solutions at the grassroots level, but also allowing each individual to examine their own behaviors and mindsets. Several other universities, private companies, and The League of Filipino Cities showed interest on how their own groups can build upon the research and development of conceptual prototypes.

THE CONCEPTUAL PROTOTYPES REMAIN CREATIVE IDEAS

PB - Can you tell us about your experience sharing your findings at the World Forum on Urban Violence?

OTWOL - #OTWOLredesign shared at the World Forum on Urban Violence and Peace Education and showed a very different aspect of ‘violence’—the mental stresses traffic can cause not just to commuters/drivers, but also the domino effect of these individuals on their families, peers, and colleagues as they are subjected to it repeatedly. The forum helped me as a design researcher to define the concept of violence, frame traffic congestion as an oppressor wherein each individual is not only a victim to it, but also a possible

accomplice to the violence. Furthermore the forum allowed me to expose otherwise overlooked or hidden aspects of urban violence as manifested in the repeated experience of Metro Manila traffic congestion.

PB - How are the traffic conditions in Spain different or similar to ours?

OTWOL - The traffic conditions are worlds apart for many reasons varying from infrastructures made available, public commuter and/or driver education, implementation of traffic rules, density of the cities, to concepts of citizenship.

PB - Based on your project, is there a way to make commuting an enjoyable activity in the Philippines?

OTWOL - Most definitely, yes, as evidenced by the insights we generated and the conceptual prototypes developed.

PB - How can individuals help with easing the traffic in Metro Manila?

OTWOL - It has been said that individuals and/or societies change at the precipice. It must be that Filipinos have reached a tipping point and may be ready to take matters into their own hands, be proactive about the improvement of traffic and/or perhaps the experience of it. The conceptual prototypes we developed shed light on how each individual and/or private organizations can collaborate to create systems solutions. As with any initiative, innovations need champions who will be catalysts and drive the changes. If not, the conceptual prototypes remain creative ideas.

Abi Mapua-Cabanilla is the Director of the Hub of Innovation for Inclusion (HIFI) of the De La Salle-College of Saint Benilde. Within the framework of the ACERCA Program of the Spanish Agency for International Cooperation for Development (AECID), Dowayo Foresight and the HIFI carried out, as of November 2016, the project Our Traffic Way of Life, consisting of conducting an ethnographic research on mobility in one of the world's busiest cities, Metro Manila. The aim of this study, the results of which were presented at the Design Center of the

Philippines, was to gain a deep understanding of the motivations, lifestyles, attitudes, and different emotions of citizens in relation to traffic and mobility in this city for to be able to develop scenarios of future from a perspective of users and not of infrastructures, through the methodology of “design thinking”. The AECID’s ACERCA Program is aimed at training human capital in the field of culture, and contributes to the institutional strengthening of that sector in the priority countries for Spanish Cooperation.

COMIÉNDOME MANILA



La exposición *TAPAS: Spanish Design for Food*, organizada por el Metropolitan Museum of Manila y Acción Cultural Española (AC/E), en colaboración con la Embajada de España en Filipinas, presentó más de 200 objetos e instrumentos, videos, fotografías e instalaciones, explorando así la interacción entre el diseño y la gastronomía, dos disciplinas creativas que han experimentado un fuerte impulso en España y que en la actualidad han alcanzado gran reconocimiento internacional. La exposición se abrió al público el 1 de abril de 2016 en el Metropolitan Museum of Manila y se mantuvo hasta el 16 de junio de 2016. Comisariada por el diseñador y arquitecto Juli Capella, *TAPAS* ofrecía todo un abanico de imaginación y el talento dirigidos a las papilas gustativas, donde diseño y alta cocina van de la mano. Los chefs, diseñadores, arquitectos, bodegas y restaurantes españoles plasmaron en la muestra los últimos 25 años de combinación experimental de vanguardia en diseño y comida de España. *TAPAS* también exhibía iconos culinarios legendarios de España, incluida la paella, los odres y tradicionales recipientes, como la bota, el botijo y el porrón.

JULI CAPELLA

EL DISEÑO PARA LA GASTRONOMÍA



Todo ser humano come unas tres veces al día, por tanto más de mil al año, casi cien mil al final de su vida. Sea filipino, español o chino. Tal vez haya tomado manjares deliciosos —el más rico— o simplemente un poco de arroz o pan —el más humilde—. Seguramente habrá compaginado muchos tipos de alimentos cocinados con las más diversas técnicas. El rito cotidiano del comer es ineludible, nos hermana a todos los seres vivos. Pero el hombre, a diferencia de los animales, ha sabido transformarlo de necesidad en placer. La comida no es solo un acto obligatorio de supervivencia, como el respirar o el dormir, sino que permite el ornato. Es una ocasión para crear, reunirse, celebrar; en definitiva, un acto ritual. El respirar o el dormir apenas pueden sofisticarse. Pero el acto de comer difiere enormemente y puede estirarse según cómo. Podemos convertir la alimentación en gastronomía. Y por tanto hacer de la comida, cultura. De modo que un filipino o un español respiramos y dormimos igual, pero comemos diferente.

Mi primera visita a Filipinas, a Manila, ha sido muy tardía, a los cincuenta y cinco años. He tenido tiempo pues de ir acumulando todos los tópicos acumulables para un ciudadano español al respecto de este país asiático hermanado tantos años ha. Siempre me había preguntado qué demonios pintábamos allí los españoles en el siglo XVI, en un archipiélago tan lejano de nuestra península. Estaba claro que de esta mixtura iban a salir historias bien curiosas. Hasta incluso un *Perro Verde*.

Yo ya había descubierto que los mantones de Manila eran en realidad chinos. Aunque la famosa canción del sainete de la Verbena de la Paloma insistiese chulescamente en su procedencia filipina. Hace unos años añadí

otra preciosa canción al imaginario filipino, *El niño que miraba al mar*, de Luis Eduardo Auto, nacido precisamente en Manila en 1948. En esa canción evoca una foto que le hizo su padre, cuando le acompañó al malecón dejando atrás la ciudad bombardeada por la aviación americana.: «Y daría lo vivido, por sentarme a su costado, para verme en su futuro, desde todo mi pasado». Una mezcla de músicas imposible, del choteo del «dónde vas con mantón de Manila» a la tristeza melancólica de la vivencia infantil del gran cantautor. Que por azares de la vida ahora está junto a otro malecón, en la Habana, recuperándose de un ataque al corazón, cerrando curiosamente un ciclo vital, emparejado con la suerte colonial de nuestro país y su 1898. Y Manila también es los diarios descarnados de Gil de Biedma, viajero por obligación, ajeno al mundanal ruido, cobijado en la poesía.

Previamente yo había tenido una experiencia algo desconcertante. Había recibido el encargo de un cliente filipino para rehabilitar un edificio en Barcelona. Esperaba encontrarme con el filipino según el tópico hispano, y me topé con un sofisticado gentleman, culto y sensible, que a pesar de su juventud irradiaba sabiduría, modernidad y fe en la vida. Pero la gran sorpresa fue que él no supiese hablar ni una sola palabra de español, y sí un perfecto inglés. Caía otro clisé. Estaba convencido de que todos ellos al menos lo chapurreaban. Entonces comprendí que la presencia española en Filipinas durante tres siglos había sido pulverizada con el arma de destrucción masiva yankee: el consumismo. Al parecer ahora, y tras mucho esfuerzo institucional, se retoma cierto interés por nuestra lengua.

TAPAS: UTENSILIOS PARA COCINAR Y COMER

La ocasión para visitar Filipinas me llegó como comisario de la exposición *TAPAS: Spanish Design for Food* en el Metropolitan Museum of Manila, que nos acogió con gran profesionalidad y estima. La exposición organizada por Acción Cultural Española tenía la in-

Efectivamente mucha gente conocía a Adrià, elBulli, e incluso las esferificación, las espumas y otras técnicas por él desarrolladas. También pude comprobar como la palabra *tapas* pertenecía al vocabulario filipino con toda naturalidad, al lado de vocablos inter-



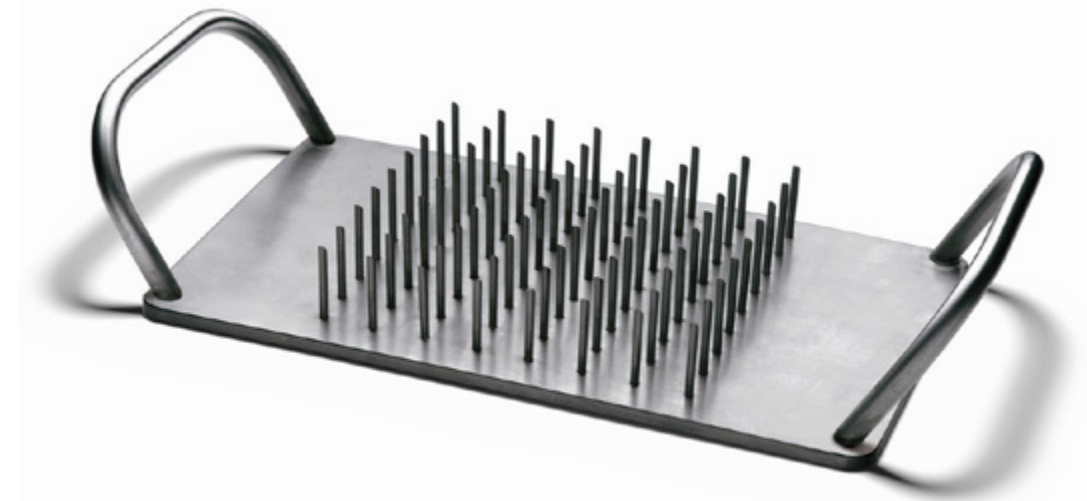
tención de mostrar por todo el mundo la interrelación entre comida y diseño en España. Se había inaugurado en Tokio y Miami, y después había recorrido diversas ciudades de todo el mundo. Hasta I6, para acabar finalmente su itinerancia en el Museo del Diseño de Barcelona durante la primavera de 2017.

Nada más llegar a Manila me quedé profundamente sorprendido de ver enormes fotografías del chef Ferrán Adrià en los escaparates de unos grandes almacenes. Como si fuese una vedette, como la Presley aquí en España anunciando cerámicas. La gastronomía española tan denostada hasta hace poco, pensé, está en el punto más alto de su fama internacional.

nacionales como pasta, *sushi* o tacos. Paseando por Intramuros, por el sugestivo y emergente barrio de Binondo o por los nuevos centros urbanos, pude comprobar que su gastronomía, exquisita, no era más que el fruto de la mezcla de sus visitantes. Y lo digo bien, porque todo lugar de la tierra, todo país, es la suma de gentes, que con mayor o menor violencia han ido pasando por allí. Hablar de oriundos o indígenas es siempre relativo, dependiendo de cuanto tiempo nos marquemos como límite y que memoria tengamos.

La comida en Manila era esa expresión perfecta de sedimentos, la interacción de los alimentos originarios, pocos, con los llegados del Asia extrema, mezclados con los españoles y finalmente





bombardeados —ahora metafóricamente— por los americanos. Por ejemplo les gusta una copa de Coca-Cola con helado por encima.

Lo que más me sorprendió, con toda lógica, es que la tradición gastronómica española no vino desde España, sino desde México, por entonces español y la ruta comercial prioritaria. Ese era el flujo natural y más directo, de ahí que patatas, tomate, maíz y otros alimentos se fuesen enraizando aquí, al mismo tiempo que lo hacían en España y Europa. Eso sí el guisado, tal como se sigue llamando en Filipinas, donde quedan bastantes palabras españolas, es sinónimo de ajo y cebolla en la cocina.

ción es la cocina filipina, que tiene una interesante cocina indígena». Más sedimentos y mixturas.

Por otro lado me sorprendió que la paella hubiese arraigado tan profundamente, la vi anunciada en varios sitios. Y eso resulta curioso, pues tengo comprobado que en las culturas donde se consume mucho arroz, no suele triunfar la paella. Quizás porque la consideran como algo superfluo al ya tener cientos de recetas para degustar el arroz. Ahora bien la paella manilense, que no tuve el gusto de probar, me dio algo de repelús, pues la vi representada con fotos que mostraban lo que aquí en España consideramos paella folcló-

“La tradición gastronómica española no vino desde España, sino desde México, por entonces español y la ruta comercial prioritaria.”

El lechón también, pero puede ser de pollo, pues es una forma de cocinar.

Tuve dos experiencias opuestas y complementarias, un día ir a comer a un mercado popular donde se compra el pescado y el marisco vivo. Y te lo llevas para que te lo cocinen a tu gusto en el restaurante que elijas enfrente. Y otra visitar el reputado restaurante Gallery Vask del chef vasco Chele González, que arrasa en la ciudad con su peculiar propuesta de comida española contaminada: «mi fuente de inspira-

rica, solo apta para turistas. Y el summum fue saber que la preparan con chorizo o con longganisa. Esta osadía se considera una afrenta por los gastrónomos españoles, que quieren linchar mediáticamente al reputado chef británico Jamie Oliver que la propone en una peculiar receta suya. Lo consideran un majadero y se burlan de su atrevimiento.



BOTA, BOTIJO Y PORRÓN: LA TRINIDAD DE LA BEBIDA

De la exposición *TAPAS*, lo que más gracia les hacía a los visitantes locales era descubrir que en realidad la palabra paella no es una receta de arroz, sino el nombre del instrumento para cocinarla. En Valencia y Cataluña a la sartén se le llama paella, donde se pueden cocinar muchos otros platos. También les intrigó tres artilugios geniales que el ingenio patrio ha desarrollado brillantemente, todos para beber, y de forma higiénica: la bota, el botijo y el porrón.

los españoles mezclaron con azúcar y luego con leche para hacerla más apetecible. Así trasladaron a Europa la costumbre de la aristocracia de servir chocolatadas.

Casi nadie había visto nunca un cortador de jamón, un utensilio raro e intrigante, pues allí no es usual secar los jamones. Y no se creían que el invento del minipimer, la batidora eléctrica de brazo, fuese un invento español de 1958. Nació precisamente porque un país

“No se creían que el invento del minipimer, la batidora eléctrica de brazo, fuese un invento español de 1958.”

Para mi una santísima trinidad para saciar la sed. La bota, que tanto gustaba a Hemingway, es un «pre botellón», para llevarse el vino donde haga falta. El botijo, una *pre nevera*, capaz de reducir hasta 10 grados la temperatura del agua interior, en climas secos y cálidos. Y el porrón, un curioso artilugio que utiliza el asa para rellenarse y el pico para beber es a su vez asible para pasar de mano en mano. Georges Orwell lo aborrecía, pues le recordaba a las cuñas de hospital que había visto en su visita a Cataluña durante la Guerra Civil española. Pero también alucinaron al descubrir que la aceituna rellena fuese una invención española. Así como el Chupa-Chups, un invento de 1958 que además está presente en la colección permanente del MoMA de Nueva York. Otra aportación española en la comida ha sido el chocolate, que originario de México, como bebida ritual amarga,

tan pobre como el nuestro en aquellos tiempos, no podía permitirse las batidoras de vaso estilo americanas, caras, de gran consumo eléctrico y difíciles de limpiar. Gabriel Lluelles decidió hacer una batidora simple, donde el pequeño motor estuviese en el mango, muy fácil de limpiar y fácil de guardar.

Y yo aluciné de la similitud de palabras en tagalo con el español referidas a la comida: kusina, mesa, kutsara, tinidor, kutsilyo, baso, bote... —¡ojo, puto es pan!— y que allí siguen usando el término merienda, como un tentempié, cuando en España preferimos usar el anglicismo snack, que queda más chic.

Antes de irme me debatí entre cuál era el mejor entre mis dos postres favoritos. Por un lado el flan leche, su interpretación del flan de toda la vida, pero más denso y sabroso. Y por otro el *halo-halo*, algo así como mezcla-mecla, diversos elementos comestibles de



“Está claro que comiendo se entiende la gente, aunque cada cual tenga sus gustos.”

todo tipo de forma y color, coronados con un chirriante helado de nube, de color violeta intenso. Sí, creo definitivamente que ese fue mi favorito, porque era su versión de nuestro famoso y excesivo *pjama*, por aquí en España ya en vías de extinción.

Escribo esto a pocos días de que la película *1898: Los últimos de Filipinas* haya obtenido un premio Goya de la academia de cine española. Y me entero de que el día 30 de junio, que rememora esta gesta, está declarado oficialmente como día de la hermandad entre España y Filipinas. Y pienso en qué debieron de comer esos héroes durante su largo encierro de casi un año. Al parecer las pasaron canutas y sobre todo vivieron del palay, arroz integral, algunas verduras que cultivaban y un carabao —una especie de bisonte do-

mesticado— que cazaron y se zamparon. También se sabe que los filipinos asediados regalaron tabaco a los españoles, y estos correspondieron con una botella de Jerez. Bien preciadísimo.

Está claro que comiendo se entiende la gente, aunque cada cual tenga sus gustos. Ahí está la riqueza cultural de la diversidad que nos estamos cargando. Ojalá *TAPAS* haya servido para estimular la creatividad gastronómica, explicando que las diferencias tienen su gracia. Conforman el abanico de riqueza creativa en el mundo, que no tienen otro idioma más que el universal de la cultura. Que todos entienden y disfrutan.

¡Buen provecho!

LA LITERATURA NEO-FILIPINA Y LOS DILEMAS DE UNA NACIÓN ARCHIPELÁGICA

Texto de
ISAAC DONOSO

In nuestros días la realidad global hispánica, digámoslo abreviadamente así, es un hecho que se manifiesta en todas las aspectos de la vida cultural. Las producciones culturales y artísticas no aparecen tanto determinadas por el origen del creador como por la pertenencia a la patria común que es la lengua. El idioma español, una de las primeras lenguas universales por número de hablantes nativos se encuentra necesariamente abierto al fascinante régimen de la comunicación futura. Con todo, cien millones de filipinos que potencialmente pudieran haber sido hispanohablantes,

no lo son hoy. Es sabido que el número de filipinos que tiene como lengua materna el español es en la actualidad casi testimonial. No obstante, las habituales afirmaciones estadísticas hacen que el bosque no deje ver los árboles. Y los hay. A pesar de la voluntad política, ejercida a lo largo del siglo XX, de suprimir la lengua española en Filipinas, el legado cultural de ésta es perenne por básicamente entroncado. Filipinas ha seguido produciendo cultura hispánica, tanto dentro como fuera del país, y ha continuado ejerciendo influencia cultural en la esfera del mundo hispanohablante, aunque muchos de sus receptores sean inconscientes de ello. En efecto, a pocos se les ocurre pensar en la filipinidad de Fernando Zóbel, Luis Eduardo Aute o Isabel Preysler, pero estos tres per-

sonajes muy conocidos es un hecho que han ejercido una influencia relevante en la vida artística, musical y social de la España de nuestro tiempo. Los tres educados en lengua inglesa, completamente familiarizados con la lengua tagala, pero sobre todo representantes de un modo hispánico de entender la filipinidad.

Otro escenario es el que se presenta de pretender acceder a otros aspectos culturales del archipiélago filipino. Es entonces cuando lo exótico se apodera del proceso de comprensión, se disocia lo filipino de lo hispánico y es segregado lo filipino como si no tuviera nada que ver con lo hispánico. En primer lugar por la lejanía respecto de la literatura filipina en lengua española, cuya mayor producción forma parte de una cultura histórica y ya, digamos, para especialistas y circunscrita a obras de muy difícil acceso. En segundo lugar, por la incompreensión de la literatura filipina en inglés o tagalo, que son directamente excluidas de la recepción vigente, bien por el mercado editorial, bien incluso por el común de los lectores. En cualquier caso, lo que conoce actualmente el mundo hispanohablante de la Filipinas moderna es exiguo y, a veces, incluso ridículo. Esto debiera ser motivo de sonrojo para algunos intelectuales hispanohablantes que pontifican acerca de la fortaleza de nuestro idioma y su ámbito de cultura. Filipinas estuvo, pero sin duda Filipinas está y siempre estará. El olvido no puede ser nunca excusa que disimule nuestra ignorancia, sobre todo si lo que se pretende es acceder a una correcta composición de lugar según la responsabilidad exigida por una posición como la desempeñada por la lengua española en el concierto de las lenguas del mundo.

Ciertamente habría que examinar el estado actual de la producción literaria filipina en lengua española. ¿Existe todavía una producción literaria filipina en español? La respuesta es afirmativa, tanto dentro como fuera del archipiélago. Al margen de cualquier otra consideración posterior, es necesario partir de este hecho real. Y en consecuencia habría que preguntarse por qué a día de

hoy permanece tan escasamente conocida y reconocida la literatura hispanofilipina. Probablemente por carencia de medios de difusión que hayan dado continuidad y visibilidad a la actividad creativa; seguramente también por las leyes de mercado, la falta de una crítica veraz, y general desidia, presta al *De profundis*. La idea no es mía, es de Andrea Gallo, el que fue joven estudiante veneciano que recorrió medio mundo para remover cielo y tierra reivindicando la existencia de unos autores filipinos que seguían componiendo en español. Nadie le hizo mucho caso: a lo sumo se recogió la afirmación calificándola de una «literatura zombi», o de «cuatro gatos» que se esforzaban por aparentar ser literatos.

La juventud, inexorablemente, se pierde, pero desde comienzos del nuevo siglo hasta el presente todo contribuye a hacer patente la reactivación de cauces y organismos que facilitan la manifestación de la existencia del hecho literario hispanofilipino en un curso de cierta normalidad. Este establecimiento de normalidad ha tenido lugar sobre todo gracias a la actividad de varios canales de difusión imprescindibles a la hora de garantizar la vida y el intercambio cultural en cualquier sociedad. Principalmente, y en su sentido más pleno de dedicación y resultados, se trata del importante, o insólito, caso de *Revista Filipina*. Es ésta una de las primeras publicaciones electrónicas conocidas, una de las más longevas en la red, editada regular e ininterrumpida desde que fuera creada por Edmundo Farolán en Vancouver en 1997. En este año 2017 cumple veinte años de actividad regular e ininterrumpida como revista electrónica. Si esos criterios de regularidad y permanencia son primeros requisitos académicos de valor y entidad aplicables a las publicaciones periódicas, la revista hispanofilipina por antonomasia los ha ejercido con suma responsabilidad. Y ello probablemente ha sido así no sólo en razón del desarrollo de un trabajo inteligente y eficaz, que desde luego es condición previa, sino también en virtud de haber constituido *Revista Filipina*, desde su primer día, el órgano y voz de un nuevo fenómeno: la internacional-

ización de la creación literaria filipina en lengua española. Si bien se trataba de una literatura hecha por filipinos, el receptor había devenido internacional. El fenómeno literario hispanofilipino, haciendo espontáneamente de la necesidad virtud, había encontrado el camino de una internacionalización decisiva para el curso actual y más vivo de su existencia. Pero además, y casi más allá de toda lógica práctica, esto resultaba ser a un tiempo reflejo fiel de un hecho y de su sentimiento consiguiente:

la diáspora filipina. No es caso recordar ahora la gran experiencia secular hispánica en cuanto a exilios y diásporas, pero el hecho es que cabe constatar un doble fenómeno por principio novedoso: el uso de nuevos medios de transmisión de la expresión a partir de una capacidad creativa diseminada y ejercida desde fuera de Filipinas.

Esto ha significado el inicio de un nuevo estadio de la historia literaria filipina, estadio en el cual la comunicación global hace posible un mundo de existencia para la expresión en lengua española. Cuando las prácticas del mercado filipino casi habían alcanzado un ahogamiento por deslocalización, las nuevas y aleatorias circunstancias de ese superior general mercado de la globalización han procurado la condición necesaria de existencia activa a una realidad dispersa que ha vuelto así a adquirir forma localizada. Era necesario, para sobrevivir, superar de algún modo los estrictos límites creados por un estado de cosas cuyo régimen conducía al encerramiento en sentido general y a la dispersión de los individuos tanto interna como internacionalmente. En los bordes del extremo de una difícil supervivencia, la reacción de los individuos ante las nuevas circunstancias ha insuflado el necesario espíritu para un horizonte abierto a multitud de posibilidades, a una nueva época, a una expresión literaria «neofilipina», por convocar aquí el término usado para el caso por el profesor Aullón de Haro.

EL ESTABLECIMIENTO DE UN CAMINO SEGURO POR RECORRER Y, POR TANTO, UN NUEVO MOMENTO HISTÓRICO POR COMPLETO DIVERSO DEL ANTERIOR.

El concepto de literatura «neofilipina» resulta notablemente apropiado por cuanto al margen de convenciones estilísticas y de escuela o similares, proporciona una designación más general y asimiladora del rasgo característico de la nueva circunstancia y sus nuevos medios de comunicación, gracias a los cuales ha tenido lugar la transición de una atezada supervivencia a un mundo de existencia provisto de los imprescindibles requisitos de dignidad y libertad. En fin, el establecimiento de un camino seguro por recorrer y, por tanto, un nuevo momento histórico por completo diverso del anterior, una creación y una recepción desplegadas como nuevo modo de vida. El hecho es sin duda más que notable y habrá de requerir especial atención en orden al estudio histórico de la lengua y la literatura y, asimismo, presupone una importante realización de cara al nuevo Filipinismo.

Ello tiene que ver, pues, con el ciberespacio, los nuevos medios de difusión que éste posibilita y la consolidación del español como lengua clásica filipina y principal opción como segunda lengua del país. Filipinas, que vio inopinadamente alterado el curso de su desarrollo natural, ha de proceder a reinventarse, por así decir, a la reconducción del cauce anegado en un momento en que la lengua española habíase nacionalizado ejerciendo el surgimiento de la filipinidad, de una conciencia nacional segura que permitía a Filipinas avanzar o liderar los movimientos políticos, culturales y sociales de Asia.

Es el presente un periodo singular de la historia literaria filipina, particularmente en lo que se refiere a lengua española. Cabría decir que en la literatura filipina todos los periodos han sido de uno u otro modo singulares en el sentido de poco regulables, o esperables. Pero lo cierto es que actualmente afrontamos una realidad por completo inédita. De una parte, los escasísimos

«últimos autores» que heredaron el desarrollo natural de la literatura histórica filipina (sobre todo Guillermo Gómez Rivera y Edmundo Farolán, a quienes hemos llamado el «Grupo de Dulcinea»); por otra parte la serie de «jóvenes» filipinos que escriben en español característicamente asumiendo la necesidad de manifestarse acerca de la entidad o la posibilidad de una expresión filipina (Edwin Lozada, Daisy López, Elizabeth Medina, Marra Lanot, Paulina Constan- cia, Macario Oflada...); en tercer lugar, la suma de autores en especial grado de individualidad, así una figura como la de Luis Eduardo Aute, o la de quienes, por así decir, aparecen de repente, como Benigno Bueno, Virgilio Reyes o María Dolores Tapia, y aun otros que traducen y experimentan en español, como Mar- jorie Evasco o Noel Ramiscal. El mosai- co es extenso y heteróclito, desde Van- couver a Santiago de Chile, pasando por Madrid y Manila: es la complejidad del mundo filipino, de sus migraciones y diáspora, de las dificultades del recono- cimiento de la identidad al igual que de la necesaria búsqueda individual de la expresión propia y que, a su vez, encuen- tra al otro tan lejanamente cerca.

La literatura hispanofilipina actual, o literatura neofilipina, ya no podrá ser la voz única que manifieste el ser de la nación filipina, pero sí es condición nece- saria para una apertura fili- pina capaz de encontrar la salida del es- trecho callejón en que el cap- italismo mun- dial la enclaus- tró en el siglo XX. Es la historia de un encerramiento conducente a la diglosia y anclado en una malversación intelectual perpetrada entre pensionados e indi- genistas. Y de ahí no sólo una necesidad, sino la obligación por parte del mundo hispanohablante de entender también esas otras realidades filipinas, sajonas y vernáculos, que forman el todo 'archi- pelágico' de las letras filipinas.

Será preciso revisar ahora con algún de- talle varias de las cuestiones históricas

y presentes que suscitan y determinan la crítica y la historiografía literarias de Filipinas, y permitiéndoseme un último punto en torno a la pertinencia reivin- dicativa de la literatura neofilipina, de la expresión filipina actual, la cual requiere y exige por principio ser escuchada en el mundo hispanohablante.

II

La literatura filipina moderna en español puede dividirse en tres grandes bloques, dependiendo de la recepción y consideración al presente por la crítica. Esos tres blo- ques igualmente exponen cuál ha sido el devenir de la literatura nacional en Filipi- nas en las eras contemporánea y actual.

En primer lugar, la producción desde fi- nales del siglo XIX hasta 1945. La gener- ación que había sido capaz de levantar una revolución y crear una República sobre la base de una idea nacional de civi- lización filipina, se enfrenta a las nuevas generaciones educadas por profesores americanos (llamados *thomasites*) y *pen- sionados* en América que entendían que la civilización era una culminación a la que había llegado Estados Unidos por la de- mocracia y el progreso y, por lo tanto, se debía imitar el modelo americano. Al va-

ciar de conteni- do el nacion- alismo filipino, Estados Unidos se arrogaba la legitimidad de dar «civi- lización» a una nación que no

la poseía, cuando lo cierto es que Filipi- nas contaba con imprenta y universidad desde hacía tres siglos. La consigna aho- ra era comenzar de cero: «A people that had got as far as Baudelaire in one lan- guage was being returned to the ABC's of another language», como revelaba Nick Joaquín. En esta coyuntura, la liter- atura nacional filipina será la escrita en español, como arma de defensa intelectual ante el fracaso de la defensa física y la derrota en la guerra filipina-americana (1899-1906).

En segundo lugar, encontramos la pro- ducción desde 1946 a 1986, año en que aparece la Constitución que elimina la oficialidad de la lengua española en Fil- ipinas. Tras la Segunda Guerra Mundi- al, definitivamente se han exterminado grandes contingentes de población fili- pina hispanohablante, y la dependencia neocolonial llevará a la literatura filipi- na en inglés a la hegemonía en el mar- co nacional. No sólo la literatura en es- pañol irá perdiendo paulatinamente el estatus de nacional, sino que muy espe- cialmente se verán afectadas las liter- aturas vernáculos filipinas. Si durante el período americano paradójicamente se había difundido la prensa nacionalista en ediciones bilingües español y lengua vernácula, junto a prensa oficialista en inglés, después de la independencia el nacionalismo filipino se verá con la úni- ca herramienta de expresarse en inglés. De ahí que los autores de sensibilidad progresista se vean en la obligación de usar el inglés para atacar precisa- mente el modelo capitalista americano impuesto en Filipinas. Así lo señala Epi- fanio San Juan:

English displaced both Spanish and the vernaculars as the primary symbolic system through which Filipinos represented themselves, that is, constituted themselves as colonial subjects with specific positions or functions in the given social order [...] English become the wedge that separated the Filipinos from their past and later was to separate educated Filipinos from the masses of their countrymen (p. 96).

No obstante, la voluntad política de es- tablecer una lengua vernácula como lengua nacional en lugar del inglés (el cual sin duda había soslayado al es- pañol después de la Segunda Guer- ra Mundial), gestará un movimiento lingüístico que hará del tagalo la base de una supuesta coíné filipina, siguien- do el modelo *bahasa*. Así pues, el filipino será reconocido como lengua nacional junto al inglés y el español, alcanzando gran promoción durante el período de Marcos (1972-1986). En este momento empezará a formarse una literatura en lengua filipina de ámbito nacional, man- ifestando la división entre el diletantis-

mo narcisista de la literatura filipina en inglés (p.e. José García Villa) y la lucha social de la literatura en lengua filipi- na (p.e. Amado V. Hernández). A medio camino, la generación perdida repre- sentada por Nick Joaquín y el conflicto de identidad, y autores *pensionados* que buscan purgar oligarquías en la lengua del oligarca.

Por lo que respecta a la lengua española, este periodo es de especial importancia pero sigue siendo completamente igno- rado. Se trata de lo que hemos llamado, sin demasiado pudor y siguiendo la línea del medallero y los metales, como «Edad de Plata de la literatura hispanofilipi- na». Y decimos que sin demasiado pu- dor, pues el siguiente metal cobrizo no puede sino expresar una evidente deca- dencia. Y para el caso no hay mayor evi- dencia que la supresión de la lengua es- pañola como lengua oficial de Filipinas en 1987 después de cuatro siglos de ofi- cialidad. Y tanta insistencia se tiene en Filipinas por la literatura áurea, por los Claro Mayo Recto, Jesús Balmori, Ma- nuel Bernabé, Fernando María Guerre- ro o Antonio Abad, que todo lo posterior a 1945, siendo mucho, ha sido olvidado. De ahí que, frente a una literatura áurea, insistamos nosotros en un periodo que para nada hay que desdeñar, un periodo «argentino», los hijos de los grandes au- tores, que se enfrentaron a un mundo filipino que fue abandonando el español como expresión cultural.

En tercer lugar, encontramos la pro- ducción desde 1987 hasta el presente, período en el cual ni siquiera la crítica tiene conocimiento de la existencia de una literatura filipina en español. Es decir, que de representar la literatura nacional a comienzos del siglo XX, la lit- eratura filipina en español acabó el sig- lo completamente ignorada, incluso en la posibilidad de su existencia; en todo caso y como mucha atención, consider- arla moribunda.

Así pues, a pesar de sufrir la mayor de las indiferencias tanto por Filipinas como por el mundo hispanohablante, la literatura filipina en español sigue sien- do una realidad viva, iniciada en el siglo XVI y expuesta a numerosas transfor-

maciones, desde su originalidad barroca en Asia hasta constituir una de las literaturas más marginadas en la Filipinas actual. Y he aquí el estatus actual, la literatura filipina en español es una literatura marginal, pero semejante estatus tienen las literaturas en lenguas vernáculas, relegadas del canon nacional por el inglés y el filipino. En efecto, no existe prácticamente creación y difusión de literatura en las principales lenguas vernáculas filipinas (ilocano, pangasinense, pampangueno, bicolano, bisaya, hiligaynon y waray), casi ni publicaciones regulares en el resto de lenguas filipinas (ivatan, taugug, maguindanao, maranao, chabacano, kankanai, aklanon, sama, etc.). Por consiguiente, no se trata de que la literatura filipina en español haya muerto, sino que ha desaparecido su influencia en el canon nacional, para constituir otra isla marginal del mundo literario filipino junto a las innumerables literaturas regionales de un archipiélago polígloa.

De este modo nos encontramos con la gran cuestión que acucia la literatura filipina contemporánea: la capacidad de integrar en un paradigma nacional las tres grandes islas históricas en español, en inglés y en filipino, así como las múltiples islas literarias en lenguas vernáculas, cuyas obras de valor deberían de pasar del estatus de obra regional al de obra nacional. Así se entendería la literatura filipina en su verdadero alcance nacional. Se trataría de cohesionar en un mismo paradigma las diferentes escrituras, analizadas en la actualidad como verdaderas islas sin vinculación unas con otras, cuando lo cierto es que todas han surgido en un determinado contexto socio-histórico, a pesar de haber sido escritas en diferentes lenguas; por un hecho obvio:

EN UN CONTEXTO ANGLOSAJÓN, E INCLUSO DENTRO DE LA PROPIA FILIPINAS, «HISPANOFILIPINO» PUEDE SER MALINTERPRETADO CONSCIENTE O INCONSCIENTEMENTE.

Filipinas es un archipiélago multilingüe. Precisamente por esta característica archipelágica de la geografía filipina, si su cohesión como Estado ha sido posible, su cohesión cultural debe atender igualmente al análisis comparado de

sus diferentes tradiciones escriturarias como un único cuerpo común, en diferentes lenguas, pero con una semejante coyuntura, como menciona el poeta en inglés Cirilo Bautista:

History is what we are; national literature is what we ought to be. In this light, our national literature can be in any language, though it cannot be about anything but Filipino [...], being benevolent and non-debatable, [we] will purify our archipelagic consciousness (p. 10).

III

«Literatura filipina en español» hace referencia a una literatura escrita en Filipinas en lengua española. «Literatura hispanofilipina», a pesar de su paralelo con «Literatura hispanoamericana», es un concepto que puede presentar problemas dependiendo del contexto y el receptor. En efecto, por «hispanofilipino» se puede llegar a entender únicamente lo racialmente hispano, disociando al creador filipino por motivos raciales. De forma más peligrosa, postulados marxistas han asociado lo «hispanofilipino» a la élite hispanohablante, de modo que esta argumentación racista llevaría a caracterizar a la literatura «hispanofilipina» como una literatura elitista, extranjerizante y ajena al conjunto de la masa filipina. Nada más lejos de la realidad, que se comprueba sencillamente viendo las fotos y los fenotipos de los autores filipinos sin necesidad de hacer un análisis genético. Así pues, en un contexto hispanohablante es posible emplear el concepto «hispanofilipino» vinculado a su par «hispanoamericano» en un marco de literatura mundial en lengua española. Pero en un contexto anglosajón, e incluso dentro de la propia Filipinas, «hispanofilipino» puede ser malinterpretado consciente o inconscientemente.

Si desde el marxismo y el indigenismo se ha hecho una crítica xenófoba del hecho literario, no ha sido mejor la contribución de la crítica formada en parámetros estadounidenses. Incluso los propios hispanistas filipinos no han caído en la cuenta de que «Literatura fil-hispana» les coarta, haciendo el juego a marxistas (asumiendo que «fil-hispano» se refiere a una nómina reducida de autores hispanizados y, aprensivamente, aculturados) y a postcolonialistas (asumiendo que se trata de una parte concreta y limitada de la literatura filipina y, por lo tanto, en último extremo prescindible o confundible en traducciones). El concepto «fil-hispano», o «fil-hispánico», tanto gramatical, como literaria y culturalmente, es inadecuado, ya que viene a plantear que sólo un grupo minoritario de filipinos, movidos por «hispanofilia», cultivan el español por intereses que pueden ir del chovinismo al arribismo socio-político—, siendo así la literatura filipina en español no la centralidad, sino una parte marginal, fruto de una élite hispanizada disociada de la masa vernácula. No obstante su inadecuación, consciente o inconscientemente ha seguido siendo empleado por una parte de la crítica, redundando en la parcelación del objeto con etiquetas confusas, cuando lo sencillo y sensato es hablar de una «literatura filipina» diferenciada sólo es su lengua de expresión. De nuevo hay que insistir en el hecho diferencial humano, antropológico y cultural de la hispanización en Filipinas frente a otros colonialismos europeos en la región, como menciona uno de los principales antropólogos filipinos, Fernando Zialcita:

The Spanish period is often dismissed today as 'the colonial period.' In fact is more than that. During this period, civil culture, in this case the Western, finally plunged deep roots in the lowland, coastal settlements of Luzon and Visayas. The Spanish period thus plays a role in Filipino culture far different from that of the Dutch period in Java or the French period in Vietnam. In the latter two, pre-Western civil cultures were already large, ancient trees at Western contact in the sixteenth century [...] Questions can be raised about

how urban pre-1571 Manila and Tondo were, but not about Intramuros de Manila [...] Under Spain, an all-inclusive moral system, Catholic Christianity, spread. This was accompanied by an abstract, speculative system of thought, Scholasticism that was transmitted via an exact script, stored in libraries, and taught by professional thinkers. Starting in the nineteenth century, a skeptical Rationalism deriving from the Enlightenment gained ground (p. 168).

Teniendo en cuenta pues el lastre historiográfico de haber definido mal tanto terminología como objeto de estudio, nos encontramos con las dos obras existentes sobre la historia literaria hispanofilipina: Estanislao B. Alinea, *Historia analítica de la literatura filipino-hispana (Desde 1566 hasta mediados de 1964)*, Ciudad de Quezon, Imprenta Los Filipinos, 1964; y Luis Mariñas, *La literatura filipina en castellano*, Madrid, Editora Nacional, 1974. A pesar del título tan general con el que ambas se anuncian, estas dos obras no dejan de ser un esbozo introductorio, con listas prolijas de autores, ideas generalistas, periodización rudimentaria y mínimos análisis de textos. Como obras introductorias podrían haber valido pero, ante la falta de trabajos más sólidos, historiográficamente se han consolidado como canónicas. Lamentablemente, la escasa crítica allí operada se ha demostrado perjudicial para el desarrollo historiográfico, al consagrar y viciar lugares comunes y verdades asumidas.

Luis Mariñas creará escuela entre los diplomáticos españoles en Filipinas, y dos obras más serán redactadas por embajadores destinados al archipiélago: Pedro Ortiz Armengol, *Letras en Filipinas*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores de España, 1999; y Delfin Colomé, *La caución más fuerte*, Manila, Instituto Cervantes, 2000. Si valiosa resulta la obra de Armengol —al rastrear la presencia de Filipinas en la literatura española—, elemental es la de Colomé, donde destaca al menos el gran hallazgo del título.

Todas estas obras se caracterizan por estar escritas en un periodo en que la

literatura filipina en español perdía su estatus de nacional para pasar a ser claramente una literatura marginal. La conciencia de estar recogiendo los restos de un naufragio determinará una posición condescendiente que elevará la elegía a ser argumento capital, tan capital que la crítica dejará de operar, y buscará cantar el *De profundis* cuando más pronto mejor. Habrá que esperar muchos años hasta volver a ver una obra que analice el conjunto de la literatura filipina en español, recuperándola y reivindicándola, además en su periodo histórico más comprometido, desde la eliminación del español como lengua oficial filipina en 1987 hasta el 2010: I. Donoso & A. Gallo, *Literatura hispano-filipina actual*, Madrid, Verbum. 2011. La obra fue galardonada con el «I Premio Juan Andrés de Ensayo e Investigación en Ciencias Humanas» e hizo que después de muchos años la creación literaria filipina fuera reconocida en el ámbito hispanohablante. El resurgimiento de la literatura hispanofilipina se verifica igualmente con la consolidación de la «Colección Oriente» dirigida por Andrea Gallo en Sevilla, donde sólo se publi-

can autores filipinos vivos. Se han publicado hasta el momento tres obras: Daisy López, En la línea del horizonte, Sevilla, ArCiBel, 2009; Edmundo Farolán Romero, Hexalogía teatral, Sevilla, Moreno Mejías-Wanceulen, 2011; y Guillermo Gómez Rivera, *Con címbalos de caña*, Sevilla, Moreno Mejías-Wanceulen, 2011.

Otra colección fundada recientemente publica por primera vez ediciones críticas y filológicas de «Clásicos Hispanofilipinos», iniciativa del Instituto Cervantes de Manila. Hasta el momento se han publicado cuatro obras: Adelina Gurrea, *Cuentos de Juana. Narraciones malayas de las Islas Filipinas*, 2009; Jesús Balmori, *Los pájaros de fuego*, 2010; Antonio Abad, *El Campeón*, 2013; y Enrique K. Laygo, *Relatos*, 2015. Diferente propósito y características posee la publicación

del «Fondo Alfredo S. Veloso» por parte de su viuda, Estela Robles, colección denominada «Fil-Hispanic Classics Series» con fines divulgativos y que aparece bajo el sello Old Gold Publishing. Hasta el momento han aparecido: José Palma, *Melancólicas*, 2010; y *Return from Oblivion. Selected Poems to José Rizal*, 2010. En fin, incluso en el ámbito estadounidense, donde durante el siglo XX se cuidaron de anular el pensamiento filipino en español, aparecen obras tan atrevidas como la de Adam Lifshay, *The Magellan Fallacy: Globalization and the Emergence of Asian and African Literature in Spanish*, Ann Arbor, Universidad de Michigan Press, 2012.

Aparte de estas obras generales, un episodio riquísimo de la historiografía literaria hispanofilipina —prácticamente ignorado— es el desarrollado durante la Edad de Oro de esta literatura, que coincide con el periodo de dominación americana. En efecto, Joaquín Pellicena Camacho escribió numerosos artículos y reseñas, y a W. E. Retana hay que atribuir una obra crítica fundamental que influyó en los propios autores filipinos: *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas: los poetas. Apuntes críticos*, Madrid, Lib. General

de Victoriano Suárez, 1909. Más conocida resulta la magna antología de Eduardo Martín de la Cámara, *Parnaso Filipino. Antología de poetas del archipiélago magallánico*, Barcelona, Maucci, 1922. Habiendo envejecido mucho mejor que el resto de obras, la antología de Martín de la Cámara es excepcional no sólo por la cantidad de autores y obras recogidas, sino también por incluir una extensa sección de poetas españoles afincados en Filipinas.

Con la independencia filipina, la antología se afianzó como un género socorrido, sobre todo por la dispersión y disparidad de materiales, y la necesidad de crear un canon coherente que pudiera ser asumido fácilmente por

las masas estudiantiles que pronto tuvieron que enfrentarse a la literatura filipina en español como materia obligatoria. En este sentido, se cuentan por docenas los libros de texto que incluyen obras en español y tratan de una manera más o menos directa el patrimonio literario filipino en lengua española. La obra más sólida en este sentido es de varios autores, *Por la Patria. Discursos de Malolos y Poesías Filipinas en Español*, Manila, Departamento de Educación, 1ª ed., 1959 (119 pp.), 3ª ed. revisada y aumentada 1963 (228 pp.). El prolífico escritor Remigio S. Jocson publicó coetáneamente su propia antología con vocabulario y notas (en competencia con la oficial del Departamento de Educación que no contenía más que textos, fotos y escuetas biografías): *Florilegio Hispanofilipino (con los Discursos de Malolos)*, Manila, Manlapaz, 1961. A partir de aquí señalamos varios de los numerosísimos libros de texto, aparecidos en estas décadas que trataban más directamente sobre la literatura filipina en español: R. S. Jocson, *Practical Exercises in Spanish*, Quezon City, Mamlapaz Publishing, 1965; Rosa Reyes Soriano, *Cultura hispano-filipina: Breve historia de la literatura hispanofilipina*, Manila, Nueva Era Press, 1965; AA. VV., *Héroes filipinos y escritores filipinos en castellano*, Iloilo, Universidad de San Agustín, 1968; AA. VV., *Llamas de nacionalismo. A textbook for Spanish 4-N consisting of selected patriotic topics to enhance totally our love for country and encourage appreciation of its culture and traditions*, Quezon City, Reliable Publishing House, 1978; Edmundo Farolán, *Literatura filipino-hispana: una breve antología*, [s.l.], [s.n.], 1980; Mariano Marzán Balmadres, *Aula de la Fama (Hall of Fame)*, La Trinidad, Solid Offset Press, 1983; Guillermo Gómez Rivera et al., *La literatura filipina y su relación al nacionalismo filipino. Texto para español*, Manila, [s.n.], 1984.

A estas antologías escolares habría que añadir las obras con fines más académicos, donde existe no sólo la recopilación sino también la edición y la traducción, sobre todo en la gran antología del cuento hispanofilipino realizada por Pilar Mariño, *Philippine Short Stories in Spanish (1900-1941)*, Quezon

City, Universidad de Filipina, 1989. Finalmente habría que señalar esas antologías extranjeras que se interesan por dar a conocer una literatura incomprensiblemente desconocida en el mundo hispanohablante, y cuyos editores muchas veces pretenden descubrir América sin hacer justicia al objeto. Éste sería el caso de Jaime B. Rosa, *Lo último de Filipinas. Antología poética*, Madrid, Huerga & Fierro, 2001, obra manufacturada con demasiada celeridad sin atender a los requisitos mínimos de lo que una antología debe de ser, sobre todo en la parte española. Al menos tiene el mérito de haber traducido al español poesía filipina actual en filipino e inglés. Una antología de cuentos clásicos filipinos es la de Manuel García Castellón, *Estampas y cuentos de la Filipinas hispánica*, Madrid, Clan, 2001, y de cuentos contemporáneos Edmundo Farolán & Paulina Constancia, *Cuentos Hispanofilipinos*, Quezon City, Central Books, 2009. Finalmente, hay que destacar la pequeña pero elegante antología mexicana de Pablo Laslo & Raúl Guerrero Montemayor, *Breve antología de la Poesía Filipina (poetas de habla española)*, estudio preliminar de Luis G. Miranda, México, B. Costa Amic, 1966.

Al margen de la antología, de la divulgación escolar y de las obras de Alinea y Mariñas, en los años de la tercera República surgen otros libros, a veces menos conocidos desafortunadamente (ya que su conocimiento hubiera evitado repetir errores). Sobre todo habría que destacar la obra del polígrafo Jaime C. de Veyra, «La Hispanidad en Filipinas», en Guillermo Díaz-Plaja (dir.), *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1949, vol. V, pp. 509-525. Después de la obra de Retana, el texto de Veyra será el que más influencia ejercerá sobre el conocimiento de la literatura hispanofilipina en España. También sería destacable el manual en inglés de Teófilo del Castillo y Tuazon & Buenaventura S. Medina, Jr., *Philippine Literature. From Ancient Times to the Present*, Manila, Philippine Graphic Arts, 2002 (1974). Para nosotros se trata de la obra historiográfica que mejor ha sabido entender la per-

sonalidad multilingüe de la literatura filipina, sin etiquetas extrañas, sin divisiones arbitrarias, y tomando el objeto de estudio como un todo. Dada la extensión de la materia que trata, a veces son demasiado recurrentes las listas de autores y obras, pero aun así es una obra que puede ofrecer todavía multitud de información valiosa. En tercer lugar, el Centro Cultural de Filipinas publicó a comienzos de los noventa unos

opúsculos con ediciones en español que, por su rigor, diseño y autoría, son guías fabulosas para iniciarse en la cultura filipina. Tendríamos

que destacar tres obras que resultan especialmente pertinentes: Doreen G. Fernández, *Panitikan. Un ensayo sobre literatura filipina*, traducción de Edgaro Tiamson Mendoza, Manila, Centro Cultural de Filipinas, 1990; Nicanor G. Tiongson, Dulaan. *Un ensayo sobre teatro filipino*, traducción de Emmanuel Luis Romanillos, Manila, Centro Cultural de Filipinas, 1990; y Resil B. Mojares, Panitikan. *An Essay on the American Colonial and Contemporary Traditions in Philippine Literature*, Manila, Centro Cultural de Filipinas, 1994. Esta última, a pesar de que su título puede confundir, trata en su mayoría de literatura en español, ya que durante el periodo americano fue la predominante junto a las literaturas vernáculas.

Por último, dado que la recepción en Filipinas quedó prácticamente invalidada desde 1987, la literatura se ha abierto puertas emigrando y haciéndose internacional, desde Chile y Canadá hasta la globalidad del ciberespacio, con la creación en 1997 de la página web *Revista Filipina: Revista Trimestral de Lengua y Literatura Hispanofilipina*. En *Revista Filipina* se han estado publicando, en sus casi veinte años de redacción ininterrumpida, las discusiones, críticas y reseñas que han dinamizado la más reciente agitación cultural filipina en lengua española, dando fe de vida de una literatura que

se ha negado a morir a pesar de la profusión de agoreros.

En cuanto al teatro y las artes escénicas, la obra clásica sigue siendo la de W. E. Retana, *Noticias histórico-bibliográficas del teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*, Madrid, Victoriano Suárez, 1909. A diferencia de Vicente Barrantes, quien trata y maltrata el teatro en su *El teatro tagalo*, Madrid, Tipografía de Manuel

G. Hernández, 1889, Retana hace un estudio exhaustivo de todas las formas teatrales en Filipinas, también de las obras en lengua española.

Sin embargo no existe un libro que hable del teatro estrictamente español en Filipinas, aunque todas las obras lo reflejen de algún modo como origen de los géneros vernáculos: comedia o *moro-moro*, zarzuela y cenáculo. En cuanto al teatro contemporáneo, también está por escribir la historia del «Nuevo Teatro Fil-Hispánico», las representaciones en español y el impacto de las obras de dramaturgos filipinos contemporáneos.

IV

Para el final hemos dejado el tema por excelencia de la literatura filipina en español, tanto que ha acabado constituyendo un campo de estudio por sí mismo: el «Rizalismo». La historiografía de los estudios sobre la vida y obra de José Rizal podría llegar a ocupar una enciclopedia. El año 2011 se celebró el sesquicentenario del nacimiento de héroe nacional filipino, durante el cual publicamos la primera edición crítica de su novela *Noli me tangere*, obra cumbre de la literatura filipina que hasta el momento sólo contaba en el país con ediciones facsímiles o traducciones. Junto a la edición de sus novelas inéditas y principales ensayos publicados un año después, la restauración filológica de la obra de José Rizal debe liderar un movimiento de resurgimiento que sitúe la lit-

eratura filipina en español en el lugar de centralidad que le corresponde dentro de las Letras en Filipinas.

En este contexto ha nacido el «Premio José Rizal de las Letras Filipinas» el año 2015, fruto de la labor filipinista del Grupo de Investigación Humanismo-Europa, de la Universidad de Alicante. El galardón tiene como fin primordial el reconocimiento de las obras de autores filipinos que se expresan en español, bien como reconocimiento de una trayectoria intelectual aquilatada, bien en virtud de obras originales publicadas o inéditas. Junto al reconocimiento, pues, de escritores de producción consolidada, el premio se propone el estudio y difusión de las obras de esos autores que constituyen la manifiesta expresión actual de la literatura neofilipina.

En su primera convocatoria el premio recayó en Guillermo Gómez Rivera, decano de la Academia Filipina de la Lengua Española, poeta, ensayista, novelista y dramaturgo, folklorista y maestro de baile español, verdadero baluarte de la tradición hispánica en Filipinas. Es de reconocer que ha coincidido para ello tanto su extensa y larga trayectoria como la publicación de su reciente novela *Quis ut Deus*. La segunda convocatoria ha recaído en Luis Eduardo Aute, por los especiales lazos filipinos de este creador polifacético y la aparición de su último libro de poemigas, *El sexto animal*.

Tras una larga travesía del desierto de 1987 a 1997, la literatura filipina en español, la literatura hispanofilipina actual o la literatura neofilipina, ha tratado de establecer los medios imprescindibles para el adecuado desarrollo de la actividad literaria. Ha surgido asimismo una nueva nómina de autores y una reflexión crítica autorizada. Sin duda es preciso convocar ante los hechos al correspondiente mundo especializado, a filipinistas y filólogos, pero también a la sociedad en amplio sentido, a sus órganos culturales y, en general, al conjunto de la comunidad hispanohablante. Será sin duda relevante comenzar a pensar en la importancia y utilidad práctica que tendría para el conjunto hispánico de la lengua poner atención en el desarrollo de la

cultura de Filipinas, así como reconocer la difícil labor y trabajo de transmisión desempeñado por algunas de sus personalidades, como Guillermo Gómez Rivera o Edmundo Farolán, auténticos quijotes de nuestra lengua, aunque en nuestro mundo de gigantes nos parecen pequeños. Son sólo dos, pero detrás de ellos hay cien millones de filipinos, la verdadera Perla del Oriente.

Aullón de Haro, P., «Teoría del Filipinismo seguida del ejemplo Gómez Rivera», en *Revista Filipina*, vol. 3, núm. 1, 2016: <<http://revista.carayanpress.com>>.

Bautista, Cirilo F., «Some Thoughts of this matter of National Literature», en Elmer A. Ordóñez (ed.), *Many Voices: Towards a National Literature*, Manila, National Commission for Culture and the Arts, 1995.

Bernard, Carmen y Serge Gruzinski, *Historia del Nuevo Mundo: Tomo II; Los Mestizajes, 1550-1640*, México, FCE, 1999.

Donoso, Isaac y Andrea Gallo, *Literatura hispanofilipina actual*, Madrid, Verbum, 2011.

Joaquín, Nick, *Culture and History: Occasional Notes on the Process of Philippine Becoming*, Manila, Solar Publishing Corporation, 1989.

—, *The Woman Who Had Two Navels*, Manila, Bookmark, 2005.

Salazar, Zeus, «Pantayon Pananaw como discurso civilizacional», traducción de Jeannifer Zabala e Isaac Donoso, en *Civilización Filipina y Relaciones Culturales Hispano-Asiáticas [Philippine Civilization and Hispanic-Asian Cultural Relations, Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Lingüística]*, edición de I. Donoso, Humacao, Universidad de Puerto Rico, vol. 13, pp. 131-143.

San Juan, Epifanio Jr., *Writing and National Liberation: Essays on Critical Practice*, Quezon City, Universidad de Filipinas, 1991.

Ziálcita, Fernando, *Authentic Though Not Exotic: Essays on Filipino Identity*, Quezon City, Ateneo de Manila, 2005.

Isaac Donoso es profesor en la Universidad de Alicante, habiendo ejercido durante tres años en la Universidad Normal de Filipinas en Manila. Licenciado en Filología Árabe (2001), Filología Hispánica (2003) y Humanidades (2003) por la Universidad de Alicante, y en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja (2014); máster en Estudios Islámicos por la Universidad de Filipinas (2008), y doctor en Filología por la Universidad de Alicante (2011). Ha ganado en dos ocasiones el Premio Ibn al-Abbar de Investigación (2004 y 2008), así como el Premio Juan Andrés de ensayo e investigación en Ciencias Humanas (2010), por la obra *Literatura hispano-filipina actual*. Ha publicado en la prestigiosa imprenta de la Universidad de Filipinas la obra *Islamic Far East: Ethnogenesis of Philippine Islam* (2013). Donoso es editor de las ediciones críticas de las principales obras de José Rizal (*Noli me tangere*, *El Filibusterismo* y *Prosa selecta*) y las grandes novelas de la literatura filipina en español: *Los pájaros de fuego* de Jesús Balmori y *La oveja* de Nathán de Antonio Abad. Junto a Jeannifer Zabala, ha traducido literatura valenciana al filipino, Ausiàs March, Roís de Corella, y la novela completa *Tirant lo Blanch* (2010), la primera traducción que se realiza a una lengua del sudeste asiático. Finalmente, ha editado los volúmenes *More Hispanic than We Admit: Insights into Philippine Cultural History* (2008) e *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: Ayer y hoy* (2012). Junto a estos volúmenes, Donoso ha publicado numerosos artículos monográficos sobre sus dos principales líneas de investigación: Islamología y Estudios Filipinos. Es subdirector de *Revista Filipina* —una de las publicaciones académicas electrónicas más longevas— y *Revista Argelina: Revista Semestral de Estudios Argelinos*.

TRASHLATION

CONSUMO
GLOBAL

CIUDADANO
UNIVERSAL

MÓNICA
GUTIÉRREZ

ALBERTO
NANCLARES





Basurama estuvimos en junio de 2016 en Manila. Visitábamos la ciudad por primera vez para montar la exposición de nuestro proyecto *TrashLation* en la De La Salle-College of Saint Benilde. Basurama somos un colectivo de arte y arquitectura que utiliza la basura en su sentido más amplio como punto de partida, como medio y como fin para pensar y construir nuevas posibilidades. Nos interesa la ciudad como área de estudio y de acción, así como los procesos complejos que en ella se suceden y conviven. En ese sentido, las famosas imágenes de los canales de Manila llenos de basura eran ineludibles para nosotros.

TrashLation es un proyecto que reflexiona sobre la identidad a través de la basura que generamos, sobre la identidad individual en los dípticos formados por un retrato de una persona y la basura que ha producido durante 24-48 horas; pero también sobre la identidad colectiva de las comunidades con las que nos relacionamos. Intimidantes expuestas, selfies de nuestra cara B.

Desde Basurama llevamos años trabajando en la visualización de los residuos para evidenciar los procesos de producción, consumo y desecho que se han implantado en nuestras sociedades y para poner en evidencia que los residuos son el estandarte del consumo, de nuestros gustos, de nuestros hábitos, de nuestra posición social, de nuestros deseos.

Una de las cosas más llamativas del consumo es la falta de conciencia sobre la propia producción de basura, y la amnesia que produce sobre los bienes que vamos consumiendo y desechando diariamente; un envoltorio de

chocolatina, un snack salado, un refresco, una botella de té helado, un café, tanto como miles de litros de petróleo, millones de litros de agua, bosques, etc.

Sin embargo, somos lo que tiramos: nuestra basura dice mucho de nosotros como individuos y como sociedades, y de hecho se relaciona en muchas ocasiones con el grado de «desarrollo» de las mismas; a mayor cantidad de basura más riqueza, a mayor abundancia de residuos, más desarrollo. Nuestra basura es la huella de lo que somos, nuestros vertederos, allí donde se encontrarán los fósiles del futuro.

No suele haber datos oficiales actualizados, así que nunca se sabe cuántos cientos de miles de envases se desechan cada día en Manila. Lo que sabemos es que, en su inmensa mayoría, son productos de empresas multinacionales que explotan un mercado de cien millones de personas, fabricando soluciones «accesibles para todos los bolsillos» y que, lamentablemente, no tienen en cuenta jamás el futuro de sus envases: ni se piensa en reducirlos, ni en reutilizarlos (el sistema de retornables aún persiste en algunos lugares), y su reciclaje —aunque sea en un porcentaje relativamente pequeño— supone sólo un gran negocio para otras empresas multinacionales que se aprovechan de cientos de miles de trabajadores informales de la basura. Los imperios europeos se expandieron en busca de materias primas en sus inicios; desde la descolonización del siglo XX expanden sus horizontes en busca de nuevos mercados, de productos y de trabajadores, y no pretenden recoger cuando se termina la fiesta.



La exposición constó de cuatro piezas: una gran ordenación tipo *knolling* de los restos producidos en la cafetería del edificio, dípticos fotográficos de personas de la universidad (estudiantes, personal y profesores), bolsas zip que almacenan al vacío parte de esos restos, de esa memoria de nuestro consumo, y un *videomorphing* que permite reflexionar sobre ese personaje global sin atributos, ese ciudadano consumidor en el que nos convertimos

todos en las sociedades capitalistas. En Benilde encontramos, y expusimos, su consumo eminentemente global, con bebidas azucaradas, refrescos, cafés zumos y *snacks*... desechos que uno podría encontrar en cualquier universidad privada del mundo.

¿Resulta impensable que las grandes empresas de refrescos se hagan cargo de sus botellas, como hicieron durante su gran expansión, entre los años 50 y 80 del siglo XX, mediante el sistema de botellas retornables? La botella de Mountain Dew, con su característico color verde flúor, resplandece entre los demás residuos como un recordatorio de que hay un camión que lleva las botellas hasta las comunidades más remotas y pobres, pero no hace absolutamente nada por llevarse las.

—¿Dónde está la basura del edificio?
—Nah, aquí no hay basura.
—Pero hay un servicio de limpieza...
¿Dónde llevan la basura los limpiadores?
—No sé.

Las preguntas básicas de cualquier proyecto de Basurama, que empieza recogiendo la basura real que se genera en un tiempo y espacio dado, se repitieron también en cada una de las plantas del edificio transformer que se eleva sobre los *barangays* del este de Malate

¿RESULTA IMPENSABLE QUE LAS GRANDES EMPRESAS DE REFRESCOS SE HAGAN CARGO DE SUS BOTELLAS?

TrashLation ha sido realizado ya en más de 25 países de todo el mundo, y aun sin ánimo de hacer ninguna sociología, sorprende constatar lo semejantes que son los residuos a nivel mundial: un puñado de empresas controlan la distribución global de la mayoría de alimentos, y sus envases, que conforman el grueso de nuestras basuras domésticas son todos prácticamente iguales. La basura solo existe en las fotos apocalípticas

y que acoge las carreras de artes de la Universidad La Salle de Filipinas.

En Benilde trabajamos la del retrato colectivo que hace de nosotros la basura, en este caso tomando a la universidad como comunidad, sus alumnos y profesores como sujetos consumidores y como generadores de esas huellas de consumo que son nuestros residuos y que tan bien, y también, nos define.





LA BASURA ES UN NEGOCIO GLOBAL MÁS: TENEMOS QUE PRODUCIRLA PARA BENEFICIO DE OTROS.

Casi como descubridores de algo que todo el mundo ve, bajamos al sótano, donde nunca nadie había bajado, y efectivamente allí, oculta para todos, se almacena la basura, allí llega todo lo que se desecha, allí se almacena y se separa, antes de salir por la puerta trasera del edificio. Esos residuos pueden ser vendidos a una de las *junk shops* que hay en el barrio. Los recolectores informales que trabajan en Manila, como los de otras partes del mundo, forman parte de una cadena de explotación piramidal, en la que cada escalón explota al de más abajo. Su primer paso es vender sus residuos a una *junk shop* de barrio, un almacén de unos cientos de metros cuadrados donde se compran residuos al por menor, se almacenan en ziguirats vertiginosos, y se venden al por mayor a un almacén mayor. Cualquiera puede ir a vender su basura a estos lugares, a cambio de unos pocos pesos filipinos, así que hay recolectores que dedican su día y su vida a recoger basuras de barangays y venderlas. Los que trabajan para pymes del sector, ya pasan a recoger la basura de edificios de oficinas o condominios, ahorrándose el paseo, y apoyándose en otros que separan los residuos en alguna *junk shop* intermedia propiedad de la empresa. Los que forman una cooperativa, hacen trabajos similares,

en principio de manera más horizontal. Un sistema informal, aunque estructurado que permite recuperar para reciclar algunos de los residuos producidos... de manera informal. A lo largo de la cadena se va generando valor, y desde la sucia oscuridad —literal y metafórica— de los recolectores se llega a relucientes *plantas de tratamiento de residuos* que suelen llevar *limpio* en su nombre. Todos los residuos que no llegan a meterse en este sistema van a parar a monstruosos vertederos que no paran de crecer, y que todos imaginamos como infiernos de Dante. Decimos que imaginamos, porque casi nadie logra ver ninguno en toda su vida. Están lejos y ocultos. Manila no es una ciudad que logre exportar muchas imágenes positivas de sí mismas: puede que hayas visto un reportaje en televisión en el que saliera la *smokey mountain*, el vertedero hoy en día sellado, y seguramente conoces las imágenes de los canales con basura flotando, más fáciles de ver por toda la ciudad.

Compramos la botella en un Seven Eleven, viajamos con ella durante horas en alguno de los atascos del día, y la desechamos en la papelera de la universidad. Desde entonces no queremos saber nada de ella, ni siquiera pensamos en

ella, hasta que la vemos de nuevo en alguna foto que no nos da más opciones que culpar a los pobres, que son unos sucios.

Gracias a Médicos del Mundo Francia pudimos visitar varios proyectos de reciclaje de *e-waste* y cooperativas de recicladores informales de RAEE (residuos de los aparatos eléctricos y electrónicos). Nos contaron que Filipinas recibe una enorme cantidad de residuos electrónicos para su tratamiento, pero que el número de plantas en el país es mínimo por lo que la mayor parte de la extracción se hace cuidadosamente a mano, para recuperar oro, paladio, plata y cobre. La basura es un producto global que, como todos los demás hoy en día, tiene que hacer muchos kilómetros para empezar a ser rentable. Filipinas seguramente vende plásticos para reciclar, que dan dinero a alguna empresa escandinava, e importa RAEE, que sobre todo dan cáncer.

Filipinas está considerado uno de los cinco países que más contribuyen a la contaminación de los océanos. Se calcula que el país produce 2,7 millones de toneladas de plástico anualmente, un 20% de las cuales acabará en el océano. Ese porcentaje de basuras *ingestionable*, que solo puede crecer mientras

no cambien nuestras formas de vida y de consumo.

En la cafetería de Benilde, como si tal cosa, aún se friegan los platos y los vasos. Esa costumbre podría verse sustituida por una vajilla desechable para todos en un abrir y cerrar de ojos, pues no en vano Filipinas es el país de ASEAN donde más han crecido los desechos en la última década. Cambiar el mundo, cambiar el medioambiente, muchas veces no consiste en buscar soluciones complicadas y carísimas, exportadas desde occidente. Casi siempre consiste en no ir perdiendo aquello que venía funcionando.

Entre el polvo, el inmenso y horrible tráfico, la especulación urbana, el consumo desenfrenado, a la vuelta de cada esquina... se exhibe la belleza; las plantas que ocupan la calle, que cada familia cuida para ellos y para los demás... pequeños jardines en macetas, en ruedas, en latas de tomate o melocotón, que denotan un cuidado del espacio público de las calles de los barangays que aún no ha podido ser devorado por la fuerza destructora, consumidora de recursos y de vida, que supone el consumo contemporáneo.

ENTREVISTA

¿Cuáles son sus primeras impresiones en los barrios que ha visitado en Manila?

Como en todas las ciudades, los vecindarios son diversos, influidos por sus habitantes, su diseño, el momento en el que fueron construidos, sus delimitaciones. En Manila esto también pasa, pero los contrastes entre ellos son enormes, como lo son las desigualdades entre sus habitantes. Pensemos que la ciudad tiene desde barrios históricos como Intramuros o toda la zona de Escolta (en clara expansión y revitalización durante nuestra visita) hasta zonas financieras como Makati, que podrían ser cualquier lugar del mundo, porque todo allí es igual que en todas partes. Pero también hablamos de una ciudad que hasta hace poco tenía un vecindario en el propio vertedero y que aún hoy tiene un porcentaje de población muy grande dedicado a la recuperación de materiales de desecho, su clasificación, reutilización o venta. Sin olvidar los vecindarios isla, vecindarios privados, con calles privadas, cerrados a la población en contraste con los barangay, vecindarios abiertos, comunidades más allá de meramente sitios residenciales.

¿Cuál es el lugar en la ciudad de Manila que particularmente atrajo su interés con respecto al proyecto Basurama?

Una cosa que me llamó mucho la atención fue la cantidad de canastas de baloncesto en la calle, supongo que canastas privadas pero que fomentan el uso público de la calle, de la calle como terreno de juego, de experimentación. Que delimitan y proponen usos que no son solamente el coche, en una ciudad completamente y permanentemente colapsada, con un transporte público claramente deficiente.

¿Puede decirnos si los vendedores ambulantes informales en Manila tiene una contraparte en la sociedad española o si es una práctica única que solo ocurre en Manila?

Los recolectores informales son un elemento existente en todas las ciudades, desde los recolectores de botellas de Nueva York y sus enormes sacas de plásticos, a los cartoneros de las zonas

comerciales de cualquier ciudad, a los chatarreros. En Madrid concretamente, son muy visibles los cartoneros a última hora de la tarde en las calles comerciales del centro de la ciudad, y los chatarreros con sus carritos de supermercados tuneados.

Lo que sí que, por nuestra experiencia hasta ahora, podemos definir como algo característico de Manila es el sistema de venta directa del ciudadano a esos almacenes de barrio, como puntos de recuperación y reciclaje de residuos que luego supongo venden a compañías más grandes para que los procesen.

La basura es un negocio, y aunque sin duda en Filipinas no hay un manejo estructura de la gestión de la misma sí que tenemos mucho que aprender de esa informalidad para poder diseñar un sistema real, adaptado a las necesidades, no monopolizado por las mismas corporaciones que producen la basura y sobre todo no poniendo la carga de la responsabilidad y la culpa en los consumidores.

¿Qué responsabilidades tienen las clases trabajadoras para disminuir su producción de basura?

Los principales responsables de la enorme producción de residuos y sobreembalaje son las compañías productoras, no los consumidores. Ahora mismo compramos en el supermercado directamente basura, cuatro manzanas en una bandeja de poliexpán y además envueltas en *film* transparente, cuando las manzanas ya tienen su propia piel que las protege.

Siendo el principal objetivo la reducción en la producción de basura (no el reciclaje), podemos individualmente tomar unas opciones de consumo que minimicen nuestra basura. Pero también podemos exigir a nuestros gobiernos que los modelos de gestión de residuos de nuestras ciudades favorezcan la reducción en el consumo de bienes, la reparación y la reutilización de materiales cuya vida útil no ha terminado... todas esas R's de las que se hablaba y en las que se basaban las sociedades antes de llegar el consumismo globalizado y el reciclaje.

¿Qué prácticas comunales observas en España en colaboración con comunidades pobres para disminuir la producción de basura?

En España desde los estados oficiales se fomenta principalmente la sensibilización ambiental que promueve el reciclaje. La mayoría de las campañas de comunicación van en este sentido. No hay una educación en reducción. Sin embargo, también hay muchas asociaciones, organizaciones no gubernamentales y asociaciones que favorecen una mirada crítica y fomentan la reducción en la producción de basura.

Por ejemplo, en España están volviendo tiendas de venta de alimentos a granel (prácticamente desaparecidas) que apuestan por menos envases, por comprar lo que se necesita o lo que se quiere y salir de la estandarización de formatos y embalajes. Pero al mismo tiempo fuimos uno de los países que desmontó un sistema de retorno de vidrio ya existente para implantar un sistema de reciclado del mismo.

En algunas ciudades de Metro Manila tenemos leyes anti-plásticas. ¿Qué ley(es) similar(es) está(n) en vigor en España que posiblemente podamos adoptar en Filipinas?

En España una de las pocas medidas tomadas ha sido el cobro de las bolsas de plástico en los supermercados. Sin embargo, a partir del 1 de enero de 2018 se aplicará, por fin, la normativa europea que prohíbe la distribución gratuita de bolsas de plástico por parte de tiendas, comercios, supermercados y similares. Aunque, como ya he mencionado, el foco principal está puesto en el reciclado y no en la reducción, sí se ha avanzado mucho en el diseño, peso y materiales con los que están hechos los envases para favorecer un menor impacto y un mejor reciclado.

MIS VIAJES

Marta Sanz



Marta Sanz es una escritora española de poesía, cuentos cortos, ensayos y novelas, entre las que destacan *The Cold*, *The Best Times*, *Susana and the Old Ones*, *Black, Black, Black*, *Daniela Astar and the Black Box*, *The Anatomy Lesson* y *Farándula*. Ha recibido numerosos galardones. Su última novela se titula *Clavicle* e incluirá el poema inédito escrito en exclusiva para *Perro Berde*. En abril de 2016, Marta Sanz participó en el programa Encuentros en la Literatura / Encounters in Literature, organizado por el Centro de Escritura Creativa Bienvenido N. Santos (BNSWC) de la Universidad De La Salle (DLSU) y el Instituto Cervantes de Manila. El programa Encuentros propicia una serie de interacciones y foros entre escritores de diversas culturas. Pretende contribuir a la vida cultural de la comunidad local a través de actividades

que alimenten la producción dinámica de la escritura literaria y apuntalen el vibrante intercambio de prácticas creativas entre culturas. La participación de Sanz fue apoyada por el Programa para la Internacionalización de la Cultura Española (PICE). Marta Sanz pronunció una conferencia sobre la imaginación de la sociedad y cultura españolas en su ficción en el Instituto Cervantes de Manila, y participó en Writers in Conversation en la DLSU, donde intercambió puntos de vista sobre el oficio de escribir con la poeta filipina y escritora Marjorie Evasco. En una tertulia de escritores, Sanz se reunió con los miembros del Centro Filipino de PEN Internacional dirigido por los artistas nacionales Bienvenido Lumbera y Francisco Sionil José, en la Librería La Solidaridad del barrio de Ermita, Manila.

1. Lo peor que podíamos contemplar lo vemos nada más salir del aeropuerto de Manila.

Una niña, sucia y semidesnuda, nos pide dinero.

Según nuestros cálculos de observador bien nutrido

—cada occidental, cuando va de viaje, guarda en la cartera un pediatra, un economista, un telepredicador

y un gastrónomo...—,

la niña no puede tener más de cuatro años.

Aunque quizá ya haya cumplido nueve o diez y no beba leche o fume a escondidas.

Si la magia y la poesía nos ayudan a digerir la escena,

tal vez,

la niña no sea más que una viejecita disfrazada de baby doll,

en Manila City,

antes de colarse en el jeepney que la conducirá a un

burdel o a un pudridero

para pintarse las uñas y esperar al turista

—cada occidental, cuando va de viaje, guarda en la cartera un pederasta, un patriota, un hipocondríaco, y un ministro de Dios o del Interior...—;

si la magia y la poesía nos ayudan,

tal vez la niña sea una octogenaria que ha pasado por mil estiramientos y operaciones,

y se ha quemado las palmas de las manos para que nadie la identifique como reconocido miembro del hampa mendicante de Manila. Pedimos que la poesía nos ayude,

pero la niña es una niña de Manila
que da golpecitos en el cristal de nuestro taxi y
nosotros la vemos como frágil criatura
de huesecillos de ave y ojos de cordero.

Recibo en mi móvil un mensaje perentorio de
Amnistía Internacional que borro

casi tan vertiginosamente como ruego que
la poesía me ayude —cada occidental, cuando
va de viaje, guarda en la cartera un sommelier, un
meteorólogo, un futbolista y un bardo—,

para no ver a la niña puta niña puta niña
mendicante del hampa de los pobres de Manila City,
que lleva en los brazos a un bebé guapísimo de
redonda, gorda, cabeza.

Una costra de mucosidad gris le cubre el
turgente pellejo.

El bebé le cuelga a la niña de la cintura y parece
que va a caérsele.

Tememos oír el sonido de un odre que se
estampa contra la calle embarrada
porque cada occidental, cuando viaja, esconde
en la cartera un diapasón

para identificar el la puro entre cualquier otra
nota y también guarda un ingeniero de caminos,
canales y puertos.

Alguien que mide y compara, sin pararse a
pensar por qué unos hombres tienen las piernas más
largas que otros

o por qué en Manila las niñas te miran con
humo

mientras golpean con sus nudillos de ave el
cristal de la ventanilla del taxi.

Lo peor que podíamos contemplar lo vemos
nada más salir del aeropuerto de Manila.



2. Pero la niña y el niño de la inmensa bella cabeza no son una imagen que pueda ser contemplada. Son carne que interfiere en el espacio de nuestra cabina de taxi y nos fuerza a un tipo de concentración dolorosa. Los niños se nos quedarán para siempre incrustados en el corazón del ojo. Después miraremos rápidamente hacia otro lado y fingiremos hablar de nuestras cosas, pero mi marido me dice: «Ya hemos visto lo más horrible que podíamos ver en Manila City». Mientras, yo le sigo los pasos a la niña que, con el niño pingado a su cintura, vuelve a un entoldado donde los aguarda una mujer que tiende raídas lonas entre el hormigón de un puente. La niña hace un gesto que significa que no le hemos dado nada y yo recuerdo el mensaje de Amnistía Internacional que me ha llegado al móvil: «Marta, me preocupa que nos estemos acostumbrando». La mujer le da un golpe a la niña que ha vuelto al hormigón sin amapolas del puente, con las manos vacías de dólares o del chillón papel moneda filipino. Yo me pregunto cómo se llamará la niña y por qué los de Amnistía Internacional se toman la libertad de llamarme por mi nombre de pila. Por qué utilizan estrategias publicitarias y son cariñosos y afables, y yo me veo obligada a borrar inmediatamente todas sus peticiones. El tiempo que el semáforo nos mantiene retenidos en un eterno trancón de Manila City es demasiado largo, y veo por el espejo retrovisor la cabeza gorda y hermosa del bebé apoyada en el borde de la calzada. Por la manita le trepa una escolopendra o uno de los insectos no catalogados que nacen, viven y mueren en esta ciudad-selva de estructuras metálicas y vegetación

resistente al CO2. Todos juntos constituyen el ecosistema de Manila City. Mi marido me dice: «Ya hemos visto lo más horrible que podíamos ver». Yo lo dudo, aunque llevo un filtro con protección solar al que se me queda prendida la carbonilla de los triciclos y las motocicletas. Los insectos muertos de Manila City.

3. En Quiapo solo recordamos las películas de
Brillante Mendoza,
los vestíbulos de los cines donde duermen
indolentes gatos blancos,
las plantas abrigadas de los pies de los
Nazarenos,
los ungüentos y las sampaguitas,
las tiendas de chancletas de mil colores,
los amarrados charcos y los carteles de
propaganda donde sonríen mujeres de mediana edad
que lucen collares de perlas y permanentes con
plis color sena caja de ampollas.
Olemos el bendito olor a zotal que exterminará
las escolopendras trepadoras de los brazos infantiles.
En Quiapo
captamos vistas aéreas de los fieles que se
agolpan en la iglesia los viernes por la tarde.
Son puntitos verdes, morados y rojos.
Muñequitos dentro de una camiseta de algodón
que les va grande.
Figuritas para practicar vudú.
Las pieles pixeladas desde lo alto del puente
que atraviesa la avenida.
Entre la masa deambulan zombis niñas zombis
que extienden la mano
con bebés como mandriles que les clavan las
uñas en sus cuerpos de quince kilos.
Niños libres o alquilados, todos prematuramente
muertos,
corretean por todas partes y se lavan la cara con
el agua vieja
de charcos oleaginosos donde no se deposita
nunca la lluvia.

4. «Marta, me preocupa que nos estemos
acostumbrando». Dialogo con Amnistía Internacional
y respondo: «Sí, sí, sí. Nos estamos acostumbrando
a estos monjiles, complacientes, repetidos mensajes
de móvil. A las caritas tristes u ofendidas de los
emoticonos. A no darles dinero a las niñas de debajo
del puente. A no fomentar la mendicidad ciudadana.
A lo que no veo y creo, a lo que veo y no puedo
creer».

Cada occidental, cuando sale de excursión,
guarda en el neceser y en el maletín de maquillaje:
un publicista, un hombre bueno con mala
conciencia, una asistenta que limpia las ventanas y
está a punto, a punto, de caer y reventarse la cabeza
contra las losas del patio.



5. Pero ya no vemos nada porque estamos hechizados por el colorín del pobre, seguros de haber visto lo más horrible que se podía ver nada más aterrizar en Manila City, los huevos negros de ave enterrada, esas proteínas, que crujen entre la mucosa y el diente,

y las ratas que corretean por los jardines de los hoteles de casi lujo.

Hemos traspasado los muros invisibles que son como corrientes de aire cargadas de calor.

Al otro lado, nos aguarda la frescura del aire acondicionado, el sushi y los siberian husky que caminan con patuquitos de perlé.

Ya lo hemos visto todo y sabemos que no podemos comer en los puestos callejeros.

No nos hemos puesto vacunas, pero hemos llegado con las defensas bien altas, nos lavamos las manos cada cuarto de hora y estamos protegidos por nuestras gafas negras y nuestros filtros solares.

Creemos que lo sabemos todo, pero quizá se nos haya escapado lo peor y lo bueno.

Guardamos en la cartera: un pediatra, un futbolista, un ingeniero de caminos, un cantante muy apenado, un quesito de la vaca que ríe light, un solidario, un compulsivo fotógrafo, toallitas perfumadas y un contador de historias.

MANILA 2016

R I N G O B U N O A N

Ringo Bunoan (b. 1974, Manila, Philippines) is an artist, researcher, writer, and curator based in Manila, Philippines. She received her BFA in Art History from the University of the Philippines in 1997, and taught at the UP College of Fine Arts from 1997–1998. From 1999–2004, she led Big Sky Mind, an independent artist-run space that supported progressive works by contemporary artists, filmmakers, writers, and musicians. From 2007 to 2013, she worked as the researcher for the Philippines for Asia Art Archive in Hong Kong where she initiated special research projects on artist-run spaces and pioneering Filipino conceptual artist Roberto Chabet. She co-founded King Kong Art Projects Unlimited in Manila in 2010, and was one of the lead curators of Chabet: 50 Years, a series of exhibitions in Singapore, Hong Kong and Manila from 2011–2012. In 2014, she co-founded artbooks.ph, an independent book store in Manila focusing on Philippine art and culture, which hosted the launch of *Perro Berde* magazine in 2016 and the organization of *Trasatlántica PHotoESPAÑA* in July 2017. She is the editor of the monograph of Roberto Chabet, published in 2015 by King Kong Art Projects Unlimited. She recently curated the Marker exhibition, focusing on artist-run spaces in Manila, for Art Dubai 2016.

Last March 2016, the Philippines was spotlighted in one of the biggest international art fairs, Art Dubai. The exhibition, entitled *Marker*, was part of Art Dubai's curated, non-profit program, which focuses each year on a particular place or theme. Envisioned as a platform for discovery and cross-cultural exchange, previous editions of *Marker* highlighted geographies located outside the traditional art circuit such as Indonesia, West Africa, Central Asia, and the Caucasus, and Latin America. *Marker 2016* was a landmark occasion for Philippine art. While Philippine galleries regularly participate in international art fairs, these are mostly within Asia such as Art Basel in Hong Kong and Art Stage Singapore. *Marker 2016* was the first major presentation of Philippine contemporary art not only in Dubai, but also in the whole Middle East region. It was also the first time for Filipino artists to be given such attention in any international art fair, signaling that the Philippines has indeed become a point of interest in the expanding global art trade.



Installation view of *Marker*, Art Dubai, 2016. Shown in the photo are works by (L-R) Jayson Oliveria, Roberto Chabet, and Mark Baretto. Photograph by Ringo Bunoan.



Installation view of *Marker*, Art Dubai, 2016. Shown in the photo are works by (L-R) Gino Javier, IC Jaucian, Wawi Navarroza, Tammy David, Issay Rodriguez & Katherine Nunez, Gail Vicente & Tanya Villanueva, and (foreground) Roberto Chabet. Photograph by Ringo Bunoan.

Geographically positioned as a gateway linking Europe and Asia, Art Dubai was founded in 2007 and since then has established itself as the leading international art fair in the Middle East, Africa, and South Asia. It is also recognized as “one of the most globalized meeting points in the art world today”, with around ninety art galleries from the Middle East and around the world participating each year. This number may seem modest compared to other international art fairs such as Art Basel, which brings together over two hundred galleries annually. But it is, in fact, what allows Art Dubai to maintain its emphasis on “intimate, human scale while foregrounding quality and diversity”.

The fair is held annually in Madinat Jumeirah, a high-end leisure complex of hotels, restaurants, bars, boutiques, exhibition halls, villas, and gardens along a sculpted waterfront. Designed after a traditional Arabian

town, it is definitely a glitzy and atmospheric setting for a full program of previews, openings, tours, talks, screenings, dinners, and parties attended by the art world VIPs. As with other international art fairs, it is highly stratified, with several layers of exclusivity and privileged access. The topmost tier is reserved for no less than royalty, with HH Sheik Mohammed bin Rashid Al Maktoum, Vice President and Prime Minister of the United Arab Emirates, ruler of Dubai, and the chief patron of Art Dubai, followed by important collectors, CEOs, heads of cultural institutions, curators, and other art elites.



Installation view of *Marker*, Art Dubai, 2016. Shown in the photo are works by (L-R) IC Jaucian and Wawi Navarroza. Photograph by Ringo Bunoan.

Marker is one of the three main programs of Art Dubai, along with select yet diverse presentations of Modern and Contemporary art. The section on Modern art specifically highlights masters from the Middle East, Africa, and South East, while the Contemporary section is open to outstanding galleries from all regions. In conjunction with the gallery presentations, Art Dubai also organizes complimentary, non-profit events such as “commissioned projects, film, and radio programs; artists’ and curators’ residencies; educational initiatives for children through to professionals, including the year-round art school Campus Art Dubai; an annual exhibition of works by winners of The Abraaj Group Art Prize; and the critically-acclaimed Global Art Forum”.

When I received the invitation from Art Dubai director Antonia Carver to curate the 2016 edition of *Marker*, I was, of course, delighted that finally the Philippines was selected as the focus country of the annual program. Filipinos have a long presence in the Middle East, with Saudi Arabia and the UAE as the two most popular destinations for Filipinos working overseas. Dubai is home to the largest Filipino community in the UAE, with around half a million Filipinos forming over 20 percent of the total population of the city. Working primarily in construction,

engineering, telecommunications, information technology, medicine, real estate, retail, tourism, and service industry, Filipinos have undeniably contributed to the rapid development of Dubai into a global capital and economic center of the Middle East. However, there has never been a notable exhibition of Philippine contemporary art in the Middle East before, despite the large number of Filipinos based in the region. Cultural representation and exchange has also been extremely limited and dominated by labor, trade, and other more pressing national concerns.



Installation view of *Marker*, Art Dubai, 2016. Shown in the photo are works by (L-R) Gail Vicente & Tanya Villanueva and Jayson Oliveria. Photograph by Ringo Bunoan.

From the outset, it was decided that *Marker 2016* would not be a survey of sorts of Philippine contemporary art, but rather focus on artist-run spaces in the Philippines. It was a subject that was of particular significance to me, being a co-founder of Big Sky Mind, an alternative space which I opened with Katya Guerrero and other artists in 1999 in New Manila, Quezon City. Initially a gallery café, Big Sky Mind established the first artist-initiated residency program in a warehouse compound in Cubao, Quezon City in the early 2000s and became part of a larger network of artist-run spaces in the Asian region. In 2007, I also organized a special research on Philippine artist-run spaces when I worked for Asia Art Archive in Hong Kong, gathering and digitizing primary documents and archival materials of artist-run spaces in Manila that were active from the 1980s to the early 2000s, including Pinaglabanan Galleries, The Junk Shop, Third Space, Surrounded By Water, Big Sky Mind, and Future Prospects.

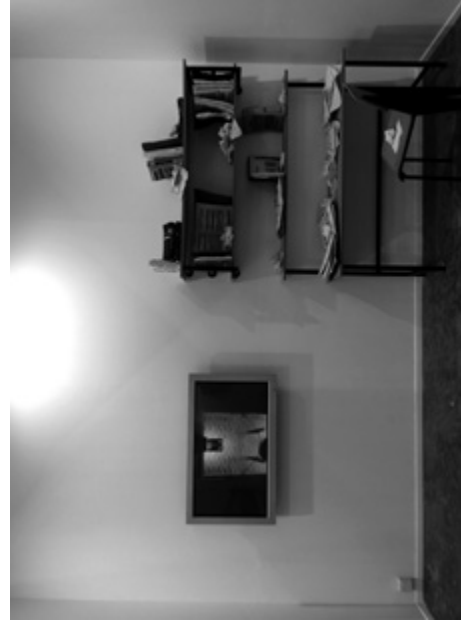
Artist-run spaces have a long history in the Philippines, serving as vital spaces for the development of Philippine art by allowing artists to create and present works outside the conventional frameworks of museums and commercial galleries. As early as the 1930s, the Modernists, led by Victorio Edades, opened up their atelier in Manila and introduced a new style of painting that challenged the classical figuration that was in vogue in the country at the beginning of the 20th century. After WWII, formal associations of artists and art galleries were established such as the Artist Association of the Philippines (AAP), founded by Purita Kalaw Ledesma, and Lyd Arguilla's Philippine Art Gallery (PAG), which were both critical spaces for the development of modern art in the Philippines in the 50s. Luz Gallery, which was opened in the early 60s by artist Arturo Luz, was also an important venue for modern art and a successful model for Philippine artist-owned galleries in the coming decades. Luz would also

play a pivotal role in the formation of several national cultural institutions under the patronage of the Marcos government in the 60s and 70s, including the Cultural Center of the Philippines (CCP), Museum of Philippine Art (MOPA), and the Metropolitan Museum of Manila (MET).

Chabet also started teaching at the University of the Philippines College of Fine Arts in the 70s, where he mentored several generations of young artists. From the 70s until his passing in 2013, he actively supported his students, curating numerous exhibitions featuring their works at various galleries, museums, and art spaces. He also helped several of his students and other artists who opened up their own spaces, including Pinaglabanan Galleries, Brix Gallery, West Gallery, The Junk Shop, Surrounded By Water, Big Sky Mind, Green Papaya Art Projects, Future Prospects, Magnet Gallery, and MO_Space. Most of these spaces are no longer active, but they have all contributed to the shaping of contemporary art practice in the Philippines.

In the late 60s and early 70s, amid mounting political tensions and growing counterculture movements across the country, Filipino artists opened alternative venues to show their works, which challenged institutional agendas and traditional forms of art. Artist Roberto Chabet (1937–2013) led the questioning of modernist aesthetics and values, not only through his conceptualist works, but also through his work as a curator and teacher. As founding museum director of the CCP, he set the stage for experimentation and supported art, which was marked by “a recentness and a turning away from the past”. After his brief position at the CCP, he organized Shop 6, an alternative space which mounted a barrage of

Marker 2016 was a tribute to Chabet and his role in the development of contemporary art in the country. Serving as an anchor to the exhibition, Chabet's iconic plywood box with mirrors entitled *Trap* (1994) was installed alongside works by fifteen Filipino contemporary artists represented by four currently active artist-run spaces in Metro Manila: namely, Project 20, Post Gallery, Thousandfold, and 98B. The exhibition featured a range of works including photography, video, paintings, textile works, kinetic, and soft sculptures by Mark Barretto, Miguel Lope Inumerable, Katherine Nuñez, J. Pacena, Julius Redillas, and Issay Rodriguez (98B); Gail Vicente and Tanya Villanueva (Project 20); Jed Escueta and Jayson Oliveria (Post Gallery); and Tammy David, Ian Carlo Jaucian, Gino Javier, Czar Kristoff, and Wawi Navarozza (Thousandfold). Apart from the artworks, the exhibition also included a collection of books on modern and contemporary Philippine art from artbooks.ph.



Installation view of *Marker*, Art Dubai, 2016. Shown in the photo are works by (L-R) Tammy David and Issay Rodriguez & Katherine Nunez. Photograph by Ringo Bunoan.

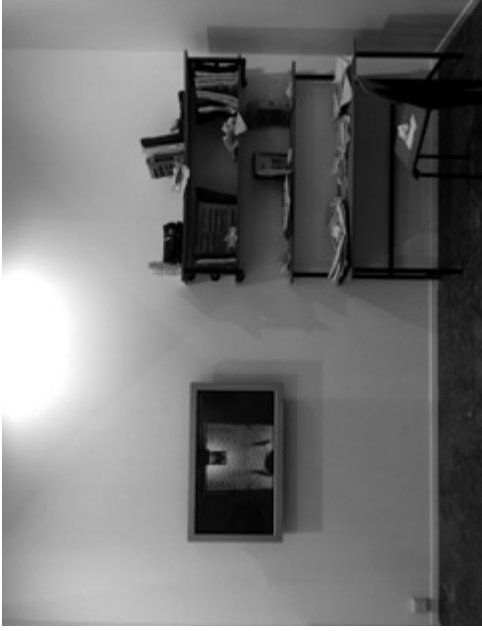


Opening of *Marker*, Art Dubai, 2016. Photograph by Ringo Bunoan.

I envisioned *Marker 2016* as a kind of alternative space within the art fair. Occupying a modest yet strategic area within the fair's contemporary art hall, it held its own court amidst all the established commercial art galleries from different parts of the world. For the installation, instead of having separate booths for each space, like in most art fairs, I decided to present the works in an open manner in order to encourage dialogue and exchange between the artists and the works. A large communal table was also included as part of the exhibition for the artists to gather, sit, and chat with visitors. In terms of content, no particular theme or style was imposed, however, considerations had to be made regarding certain cultural sensitivities and norms. Apart from the expected restrictions dictated by Islamic law and culture, I was also reminded of a friend's experience in Art Dubai several years back with his controversial performance centered on the former First Lady of the Philippines Imelda Marcos. I purposefully wanted to steer the conversation away from the familiar national narratives and themes associated with the Philippines such as politics, religion, or family. Instead, I was more interested to show the range of alternative practices and themes

that are currently enriching Philippine art, and more importantly, to give visibility to artists and works, which you would not normally encounter in an art fair.

Marker 2016 served as a platform for Philippine artist-run spaces to assert themselves in a larger, international arena. It was a giant leap for the participating spaces, which all opened within the last five years, operating along the peripheries of Manila's booming art scene. Two of the spaces, 98B in Escolta and Post Gallery in Cubao, are more established and maintain a regular programming of exhibitions and other events. The other two, Project 20 in UP Village and Thousandfold, which recently had to give up its space in Taguig and is currently existing peripatetically, are both newly founded and more makeshift, tentative, and exploratory. These are spaces which otherwise would not have the resources to participate in an art fair of this caliber simply because the costs are normally too high and prohibitive. Through *Marker*, they are able to promote Philippine art on a global stage and reach a wider, new audience at no expense. It must be mentioned too that while *Marker* is under the fair's non-profit program, the spaces were allowed to sell the works, without any fees or commissions charged by Art Dubai.



Installation view of *Marker*, Art Dubai, 2016. Shown in the photo are works by (L-R) Tammy David and Is-say Rodriguez & Katherine Nunez. Photograph by Ringo Bunoan.

Some may think that the pairing of artist-run spaces and art fairs is too contradictory, or that for artist-run spaces to participate in a high-powered international art fair such as Art Dubai is almost a kind of betrayal of the anti-commercial stance adopted by other spaces. Artist-run spaces traditionally exist and operate outside market spheres, and in many instances, deliberately oppose commercial forces. Such posturing may seem brave, romantic, even ideal, but in reality, unless it is funded by the government or has some kind of private sponsorship, it is very difficult for an artist-run space to survive. In the Philippines, it is even more challenging since grants and other forms of philanthropy are rare and inaccessible to most artists. Ma-

ajority of the artist-run spaces are short-lived because they are funded from the artists' own pockets, which are often not very deep. Many artists have unfortunately ended up burned out, disillusioned, and broke after running a space. If there is one thing I learned from my experience of working with independent spaces and projects through the years, it is that artists must realize that there is a difference between selling out and monetizing artworks and services in order to sustain one's efforts.

Back in the 90s and early 2000s, when I was still running Big Sky Mind, biennales were seen as the choice vehicle for international representation and exchange. I



Opening of *Marker*, Art Dubai, 2016. Photograph by Ringo Bunoan.

remember one in particular which we had the opportunity to join, the 2002 Gwangju Biennale entitled *Pause*, curated by Hou Hanru and Charles Esche. A momentous gathering of artist-run spaces from all over world, it reflected the conflux of various local alternative positions undertaken by artists in the face of globalization. At that time, political, economic, and cultural shifts worldwide resulted in the strong emergence of alternative art spaces and projects initiated by artists, especially across the Asian region. Parallel also to globalization is the sudden interest in art outside Western art centers and the subsequent remapping of the art world and the rewriting of multiple art histories. In the last

two decades, Asia has evolved into the new art capital, with strong markets across cities such as Beijing, Shanghai, Hong Kong, Jakarta, and Singapore. And while biennales still remain significant, a new form of exposition has exponentially grown and dominated the scene, and that is the international art fair.

Just like biennales, art fairs are massive enterprises that not only promote art and culture, but also generate tourism and trade in the cities where they are held. Both are large-scale events staged primarily to bring art not only to the privileged few, but also to the general public. A big difference between the two

is that biennales tend to veil the business side of art with lofty academic curatorial propositions and grand themes, while in art fairs, the commercial imperative is obviously clear and the intent to sell and make money is more straightforward and transparent. Some may frown upon the crass commercialism and shallow branding of the art fair experience, seeing it as a rather superficial context for art. Admittedly, they cannot compare to the depth and complexity of curated exhibitions, but they have been undeniably successful in popularizing and creating new patronages for art, perhaps more than any museum or institution could ever accomplish.

For the new generation of artist-run spaces, it is crucial to not only assert their identity and address local needs and subjectivities, but it is also important to create avenues for dialog and exchange beyond their own immediate communities. There is a need to continually reassess and build on the integral aspects of artist-run culture that were de-

finer by earlier generations, such as community, crossover, and collaboration, while responding to present conditions necessitated simultaneously by both local and international currents. The wave of art fairs, along with social media and other technological changes, that has swept through the contemporary art world has dramatically changed the way art is encountered today. Artist-run spaces must remain resilient amidst the seeming mayhem, in order to navigate the complexities of the past and present and chart potential trajectories for the future.

BIANCA BALBUENA

BEING A FILMMAKER IN THE PHILIPPINES AND ON A GLOBAL SCALE

Bianca Balbuena is a 31-year-old film Producer who graduated from the University of the Philippines, Film and Audiovisual Communication as Cum Laude (with honours). At the age of 22, she co-wrote and associate directed *Engkwentro* (Clash), which won Best Film in the Orizonti Category and Lion of the Future Award during the Venice Film Festival 2009. Her collaboration with Lav Diaz started with *Prologue to The Great Desaparecido* which went to San Sebastian, New York, Sao Paulo, Busan, Oslo, Rotterdam. She then went on to produce the feature film version of the short entitled *Hele sa Hiwagang Hapis* (A Lullaby to the Sorrowful Mystery) which is his most ambitious and important project to date, winning the Silver Bear at the 2016 Berlinale in Main Competition. She has also produced Antoinette Jadaone's *That Thing Called Tadhana* which became the highest grossing independent film in Philippine box office history. Her Malaysian-Philippine coproduction with Malaysian director Bradley Liew's *Singing In Graveyards* premieres in competition at the 2016 Venice International Film Critics' Week. Winner of the 2017 Asia Pacific Screen Awards In Film for her outstanding contributions to the regional cinema.





“THESE YEARS OF JOURNEYING INTO BOTH ARTHOUSE AND AUDIENCE-FRIENDLY FILMS MADE ME REALIZE THAT EACH WORK REALLY HAS A PLACE IN THIS WORLD.”

These years of journeying into both arthouse and audience-friendly films made me realize that each work really has a place in this world. You just have to know where to sell them and the right people for it. Somewhere out there, somebody will watch your film, be moved, and leave the theater feeling either inspired or broken. Your film can change someone's life.

I remember producing this crazy one-take film, about kidnapping and the bending of space and time, called *Swap*. It was directed by Remton Zuasola. It was in the Cebuano language, and we rehearsed and shot it in less than a week. We had the setting constructed in a warehouse. It was such a crazy idea and had this notion that it was all just a game and we were having fun. The film premiered at a local festival and people thought it was polarizing — some people liked it, some people hated it. We were quite depressed until one day, I got an email from Jose Luis Rebordinos of the San Sebastian International Film Festival. He said they loved the film so much that they wanted to screen it. We found our way to Spain — red carpet, champagne, camera flashes, and Hollywood actors. We were on cloud nine. But the best experience of all was screening the film and having people from different parts of the world touched by it — laughing, crying, gasping, and applauding. It was a unifying moment. It felt good to be part of that. That was when I realized how important and powerful cinema can be, and that we, as filmmakers, have a much bigger obligation than we think.

I did not have an easy start. My filmmaking life began as a production assistant,

cinematography apprentice, production manager, and line producer after I graduated from the University of the Philippines. It was only roughly five years ago that I stood up and finally committed to producing. My director, Pepe Diokno, asked me: “Do you want to produce my next film?” I said: “What the hell does a producer do? I don't have money.” And Pepe said: “I think producing is not giving money. But let's find out together.”

We started reading books and researching about the craft of producing. I also got into workshops, film labs, and project markets where they fly you to a festival to teach you about international co-production and how to develop your project on a global scale. They also give you a chance to pitch to foreign collaborators and funding bodies, and give you opportunities to meet with sales agents and distributors.

I went to Produire Au Sud and La Fabrique Des Cinemas Du Monde in France, EAVE Ties that Bind in Italy and Busan, Rotterdam Producers Lab in the Netherlands, Asian Project Market and NAFF Market in South Korea, and Talent Campus Tokyo in Japan, where I met internationally acclaimed filmmakers Apichatpong Weerasethakul and Pedro Costa. I remember Pedro Costa quoting somebody who said, “What's missing in the films today is the wind in the trees”.

The expedition was grim and challenging. Producing is like being a mother — you find a partner, establish a relationship, get pregnant, give birth, nurture the baby, bring him to school so he may meet other people. When he's ready, let him go. It usually takes seven years from

These questions drive me in my craft. I never wanted to be a director. There are already too many directors in this world. What we need are producers who can tell these stories with the directors and help them make filmmaking a less lonely job.

I produce films with different directors — debut filmmakers, master filmmakers, regional filmmakers. I always choose projects that scare me. My objective is to keep expenses low, but artistry high. These films may not make it big in Philippine box office, but they can be sold to countries abroad in the form of cable,

theatrical releases, non-commercial releases, and video-on-demand. They can still make money via festival screening fees and territorial distribution.

We can also talk box office. I produced Antoinette Jadaone's *That Thing Called Tadhana*, which was made for PHP 2.6 million with a festival grant and personal money. We crowd-funded for the rights of the song, *Where Do Broken Hearts Go*, asked for donations and freebies. It grossed around PHP 140 million at the box office and is still making money now. Countries are asking for remakes. It did make the rounds in festivals, but did not get distribution in other countries.

Q&A

conceptualization and development, to scriptwriting, financing, preproduction, production, post production, distribution, release, and finally, to archiving.

What does a producer do? In the Philippines, where producers are only thought of as people with money or investors, I think it's time to change that landscape. Executive producers put the money in. Line producers are commissioned to run the production. Producers, on the other hand, find the script, the director, Executive Producer, Line Producer. They also pay out expenses. Producers, like directors, should have rights and royalties to the film because I believe that time and talent are as important as financial investment. I always try to ensure that I have the rights and royalties to my films.

Producers are constantly on the hunt for good stories. We look for money from grants, private equities, investors, co-producers, and festival grants. On behalf of the production, we apply for film labs and script workshops. Film is a very powerful medium of influence. Films stir people's minds and it urges people to act on their feelings. But film is also a cultural documentation of our times. It's a form of cultural exchange. Foreigners watch our films and they enter this window to our world. They learn about us as a country, as a people.

Having realized all the effects and responsibilities of cinema, I have come to think that filmmakers should make films that matter, dealing with relevant, timely and pressing issues. But at the same time, they should carefully craft their works to be a subtle human experience and not blatant advocacy. We should also find ways for more people to access it on a local and international level.

It is a great time to be a filmmaker in the Philippines. We have a very unique system called Festival Grants, where local festivals give you seed money to fund your script and production. Of course, you have to premiere it in their festival, which gives you less than five months to make your film. Independence and freedom is sweet, but there is a cost to this freedom. We have to do our films on a

very low budget. We have to use our own money when we go beyond budget. Most of the time, we won't be able to get our dream actors and dream locations. We have to shoot for long hours to finish a film in less than ten days. We also have to accept that we have a smaller audience, and there is a strong possibility that our films will not earn anything.

The reward of this freedom, on the other hand, is the pure feeling you get when people have a discourse about your film. You also have a big chance of getting picked up by international festivals, allowing a foreign audience to know more about the Philippines.

It is a booming film industry that is getting more exciting every year. The number of film festivals in the country increases every year. In our country, there is an active system in place that is supporting this boom of independent cinema. In the Philippines, you just need to find a good concept, and you will most likely get funded through a local festival. This is good in a way because people can be as creative as they want to be. Big discoveries are made every year and new filmmakers come seemingly out of nowhere.

However, there is a great danger that this system will end up breeding mediocrity. There are half-baked ideas, substandard scripts, inexperienced directors, and a general association of indie films with poor production quality.

But, at the end of the day, this is about the people who want to make a start in this industry. There is an amazing system already set in place for you, but it's so important to remember that the system doesn't owe you anything. In fact, you should bring as much discipline, creativity, dedication, and craft as you can offer. It's about honesty and not about ego. It is so rare for a developing country to have a system that gives more thought to the benefit of the arts, so don't waste the opportunity and make sure you're deserving of it.

PB - You've been nominated in Madrid for Best Producer of a Foreign Film. Can you tell us about that experience and whether it had an impact on your career?

BB - It was totally unexpected as it was at the beginning of my producing career but the nomination was a humbling experience. I was not able to go to the festival because I was shooting another film.

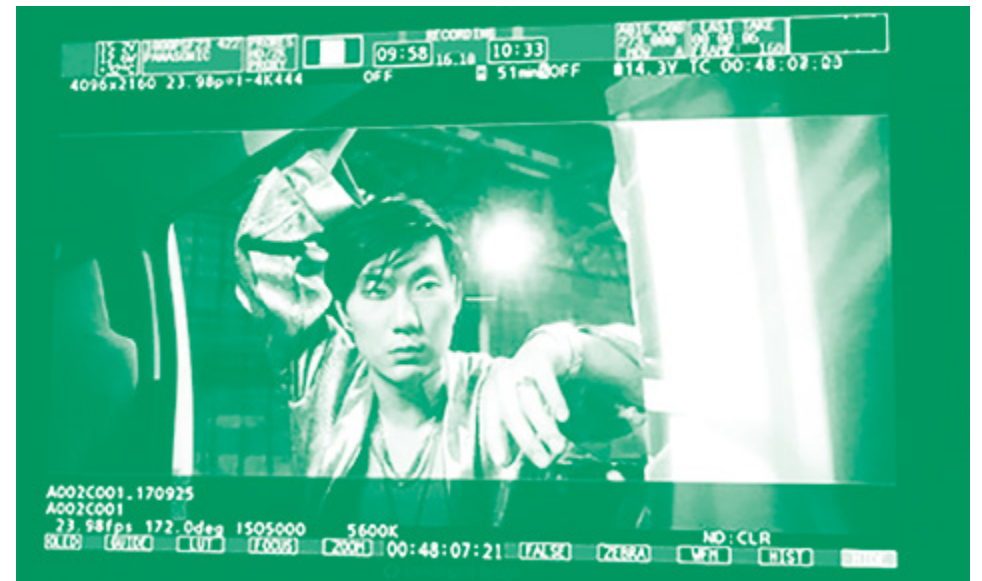
PB - One of the most important jobs of a producer is finding the right story to tell. What do you look for in a script and can you tell straight away when you have found a good story?

BB - Finding the right story to tell and the right director and team to tell it with. I look for scripts that scare me and probably a material that other producers would not pick up because it's too much of a risk. I live for that — the adrenaline, the bravery of the words, the rush, the spine-tingling sensation of uncertainty — and more often than not, it's worth it.

PB - You've worked with both new and established filmmakers. What is the experience like when you're working with a first-time filmmaker as opposed to a veteran?

BB - I'm always drawn to emerging filmmakers — so passionate and fresh with ideas, working without egos, dreamers who are uncertain but hopeful. It's a very good feeling to guide them and help them with their dreams. They're usually at the edge of a cliff and always willing to jump the depth with you. Youth, very beautiful.

I also find joy in working with Lav Diaz. It's like a masterclass everyday and you get to embody his process — always minimal, always simplifying things but content is profound and meaningful. Being part of his cinema makes you feel relevant, like you actually did something right for your country or your fellowmen. I will always choose to work with him.



PB - Having experienced the film industry in the Philippines and abroad, what would you say is the biggest difference?

BB - Philippine cinema is all about production and we tend to forget the more important parts — development and distribution. The films that our audience would watch are fast paced genres and love stories. Filipinos are too impatient for reflective and meditative cinema. Filipino filmmakers also are not aware of the importance of planning your festival route, that you have to submit to the bigger ones first and that some festivals might be fake and are out to just monetize your art.

PB - How would you describe the international market for Filipino films?

BB - Minimal. It's there but we're not the priority. We have to level

up the game. We keep making the same films over and over again because those are the films that the festival programmers have been taking. But we need to show the world that we have a diverse cinema. We also have to be technically competent to be sold to broadcasters abroad.

PB - How important is it to get a film into a festival?

BB - It's your portal to the global market.

PB - What has been your toughest challenge as a producer?

BB - Producing is 10% development, financing, production, and distribution, and 90% managing egos. Every film is a tough challenge. Every ego is hard to manage.

PB - What has been the most enjoyable aspect of producing?

BB - Seeing your film on the big screen with an audience and being part of that unifying moment of cinema: people from different parts of the world with different experiences laugh, cry, react to the same scenes. Wonderful feeling.

PB - For those who are interested in producing but don't where to start, what advice would you give?

BB - Write a synopsis or a treatment with your director. Send them to film labs and film workshops for emerging filmmakers. Send them to development grants abroad. Shoot short films with your director. Send them to local and foreign film festivals. Get your film and name out there.

PB - Can you tell us about your upcoming projects *Deer and Dragon* and *Ang Panahon ng Halimaw*?

BB - *Deer and Dragon* is a Swedish co-production which we shot in the Philippines; it's an anti-love story love story. It's in post production now and we hope to release it soon, probably not in the Philippines because it has some sex and nudity.

Ang Panahon Ng Halimaw is Lav Diaz's latest film, an anti-musical musical and I'm very proud of this. It's something that our country needs right now.

I'm also producing a 13-episode Philippine horror anthology commissioned by Malaysia's Astro Boo Channel.

ON, TRASATLÁNTICA PHotoESPAÑA 2017



DOMINIC ZINAMPAN

Dominic Zinampan is currently a student taking up BA Art Studies at the University of the Philippines Diliman. He received a Purita Kalaw Ledesma Award for Art Criticism in 2016 and has written for publications like ArtAsiaPacific and Art+ Magazine. PHotoESPAÑA and the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID) partnered with the local image provider Pioneer Studios to bring to Manila Traslántica, a forum on photography and visual arts that in its Asian debut offered two sessions of portfolio review, a conference, and a workshop from the 17th to the 20th of July, 2017. The reviewers included Joselina Cruz, director and curator of the Museum of Contemporary Art

and Design (MCAD) in Manila; Eva McGovern, independent curator; Jungmin Lee, administrative director of the Seoul Lunar Photo; Ana Morales, production and program director of PHotoESPAÑA; and Zhuang Wubin, Singaporean writer, curator and artist. Participating in the two-day photo reviews were Aeson Baldevia, Arthur Perset, Carlo Gabuco, Christian Tablazon, Czar Kristoff, Dennese Victoria, Erin Noir, Francisco Guerrero, Frank Callaghan, Gerome Soriano, Gian Cruz, Isabella May C. Montano, Jay Ganson, Karl Castro, Kat C. Palasi, Linus Escandor, MM Yu, Veejay Villafranca, Gerald Gloton, and Daniel Vicedo. Some of their works are featured in the present issue of Perro Berde.



Photography has long confounded me. Although I am an art student primarily interested in the visual arts, I never fully understood the appeal of photography, its canonical figures, the emotional resonance of famous images, the gravity of stylistic and technical innovations. I never quite understood what constitutes an agreeably “good” picture. I felt that photography was too restricted or that its brilliance too subtle. For the longest time, images felt either too by-the-book, ostentatious, or banal.

However, it was only recently that I started to pay closer attention to the medium. In an age when images proliferate rapidly, I convinced myself that one ought not to neglect something that has become utterly crucial in how the world operates. Assessing the objective value of pictures seemed less important now compared to the processes behind and the signifying properties of photography. And it was with this newfound curiosity that I enthusiastically accepted the invitation to cover the Manila leg of *Trasatlántica PHotoESPAÑA 2017*.

PHotoESPAÑA is a photography and visual arts festival held every year in Madrid. It began in 1998 and since then has evolved into one of the largest Spanish festivals, drawing in thousands of visitors each year. *PHotoESPAÑA* is comprised of public, professional, and educational activities, as well as other curatorial projects. Ana Morales, *PHotoESPAÑA*'s director of programs, stated that they aim to create a good international artistic program. One focus of the festival is to develop a global presence, hence the numerous events and their ceaseless effort to partner up with institutions like museums and galleries. “It is important for us that people get closer to photography”, Morales said.

In line with this desire to spread their reach geographically, *Trasatlántica* was launched a decade after.

Conceived as a result of them constantly receiving portfolios from South Americans, they crossed the Atlantic to venture into new territory with the intention of connecting – aside from the two continents – professional artists to a more global network. After almost another decade of exploring Central and South America, the team behind *Trasatlántica* felt that now is the time for them to step foot on African and Asian soil, and so, Casablanca and Manila were included among their destinations for 2017. “I think we are prepared enough to speak about South America, and now the main thing is that we want to speak about African and Asian photography and this is one way to do it. We just celebrated 10 years and now is the time”, Morales asserted.

Trasatlántica Manila began on July 18 with a workshop from 10 a.m. to 5 p.m. Held in the De La Salle-College of Saint Benilde's School of Design and Arts (SDA), Morales and Jungmin Lee, a Korean curator, spent the first half sharing professional and creative advice to the participants, most of whom were photography students from the aforementioned university. While Morales offered indispensable tips such as how to present photos, impress portfolio reviewers, and find one's own creative identity, Lee presented the works of renowned artists like Hasisi Park, Mariela Sancari, and Lee Gap Chul, explaining their themes to emphasize the importance of both visually articulating ideas and seeking inspiration. The participants were receptive to the guidance provided by the lecturers and their attentiveness was evident in the spirited interaction throughout the workshop.

The latter half saw the participants sharing their photos to everyone in attendance. The photographers were diverse and each had their own unique style and subject matter of choice: travel, disasters, kaleidoscopes, and drag queens, among others. Both

Morales and Lee scrutinized the works and offered incisive critiques. At times, fellow attendees commented and the atmosphere was convivial as everyone freely exchanged their thoughts and opinions.

As a result of a transport strike that transpired the day before, a conference was rescheduled to follow immediately after the workshop. Singaporean writer, curator, and artist Zhuang Wubin spoke about his book *Photography in Southeast Asia: A Survey* at a packed SDA Cinema. Students, artists, patrons, and academics flocked. Throughout the talk, Wubin raised thought-provoking questions on photography, the Southeast Asian region, and the history of both. Among the more interesting subjects he raised was photography's gradual recognition as an artistic practice. As an "extremely malleable medium", Wubin posits that photography lends itself to different and even contrasting projects, for example documentation and propaganda, journalism and pranks. He also said that the medium was initially thought solely in a technical sense, only later was it utilized as an artistic medium in its own right. One example of a Southeast Asian artist that experimented with photography was Nap Jamir II, a Filipino artist who, in the early 70s and right around the time when conceptual art was beginning to gain traction in the West, employed photo booths and mirrors to question the nature of the medium. Throughout the conference, Wubin animatedly delivered the contents of his book and his undeniably extensive knowledge stimulated the crowd as evidenced by the torrent of questions he received after.

The fact that these two events were held in an educational institution is telling of one of Traslántica's goals, which is to educate. This also explains why they invited international experts like Wubin and Lee to participate in the two pocket events open to the public. "We don't want to just have two dates

and then go away; we want to work with photography and to spread knowledge of photography", Morales shared.

The portfolio reviews, Traslántica's main program, occupied the next two days. Conducted at Pioneer Studios, Mandaluyong, twenty applicants were selected for the chance to show their portfolios to Morales, Lee, Wubin, and two others: Eva McGovern-Basa, an independent curator, and Joselina Cruz, the director and curator of the Museum of Contemporary Art and Design (MCAD). Each photographer was given twenty minutes to have one-on-one appointments with all five experts.

Once I entered the studio, despite the photographers' different backgrounds – beginners, veterans, established artists, photojournalists – I immediately assumed that they all knew each other. There was an unwavering sense of camaraderie during those two days, and judging by the participants I spoke to and unwittingly eavesdropped, they all seemed satisfied with the event and found the feedback constructive. This is undeniably the strength of both the workshop and the portfolio reviews. As Morales put it, "There are some who feel that they need to receive opinions because they feel blocked in their projects or they need to share and to show...Some participants haven't shown their work to a professional, so this is another experience".

Trailing the three-day event dealt the coup de grâce to my initial apprehension towards photography. And even though I am still reluctant to accept that enigmatic narratives and refined composition are the qualities that make a photograph "good", as instilled by Morales and Lee during the workshop, I nonetheless learned to revere the practice. I was left thoroughly convinced of the power of photography and the potential it bears, its ability to carry multiple meanings simultaneously, wield significant influence, and catalyze change.



Towards the end of Wubin's presentation, he mentioned – albeit cautiously, to evade a proclamatory tone – that the digital sphere will strongly impact the field of photography, a phenomenon we already experience today. It has become a lot easier for everyone to take pictures, share their images, and reach a sizable audience. Friendships form as a result of a few clicks, and geographical distance is no longer that significant of a hurdle for artists wishing to collaborate.

However, upon being asked why it took just now for *Trasatlántica* to reach our shores, considering the two nations' shared history, Morales answered that the Philippines is not a “cultural center” and that there is no “Spanish cultural space”. Although her intended meaning may have been misarticulated or lost as it was translated, what may be gleaned from her response is that the inadequacies of our cultural sector and its tedious bureaucracy acted as a formidable barrier to them. There exists a glaring lack of a solid infrastructure devoted to photography that would support those who wish to become full-time artists. This sentiment was echoed by another photographer I chatted with during the portfolio reviews. He felt that the absence of such an infrastructure renders the practice purely a passion project for many of them.

Countless industries continue to enlist the help of photographers for their various needs, but things are different for those seeking to uninhibitedly express or explore ideas. As such, it is only understandable, knowing that “artistic photography” occupies an ambiguously liminal territory, as it entails utilizing an extremely malleable medium in a way that an immensely vast and hazy category such as art can accommodate. There are so many photographers sharing similar ambitions, ravenous for opportunities that unfortunately are hard to come across. For one to have their work

exhibited, they must navigate the intricate web of “fine arts”-oriented galleries, museums, and personalities just to tap into a network that might provide the opportunity.

This is why, despite the severe structural insufficiency, I think *Trasatlántica* has accomplished something far greater than its already laudable goal of sharing knowledge since they helped alleviate – even momentarily – the situation, by bridging a wide gap and bringing together a diverse group of like-minded artists who probably wouldn't have met otherwise. And as the event drew to a close, with everyone jovially conversing over snacks and wine, I became deeply convinced that surely nothing beats people actually converging together, exchanging ideas, and building bonds.



© Francisco Guerrero, 2014



© Dennese Victoria, 2015



© Dennese Victoria, 2015



© Czar Kristoff, 2016



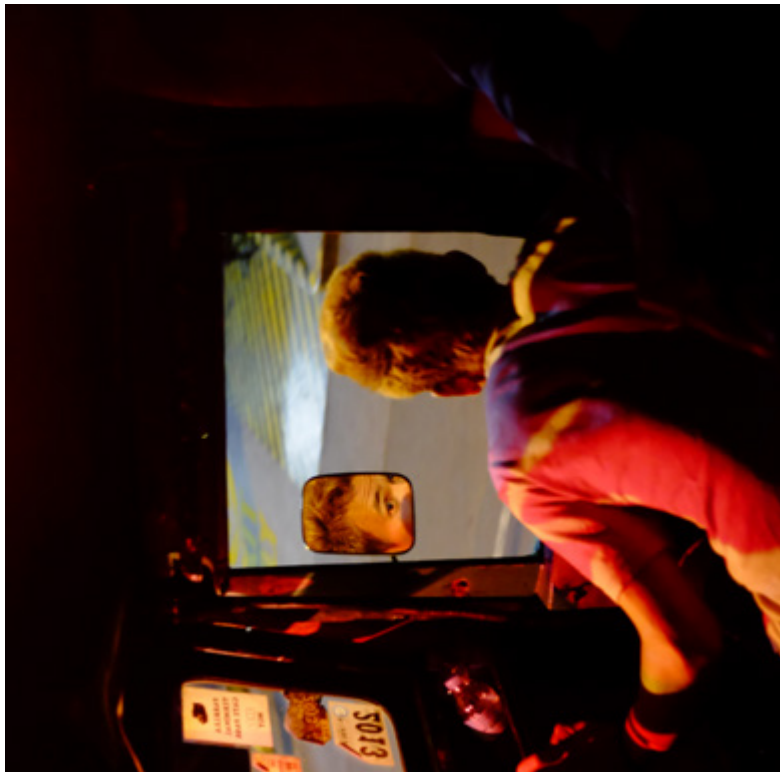
© Frank Callaghan, 2017



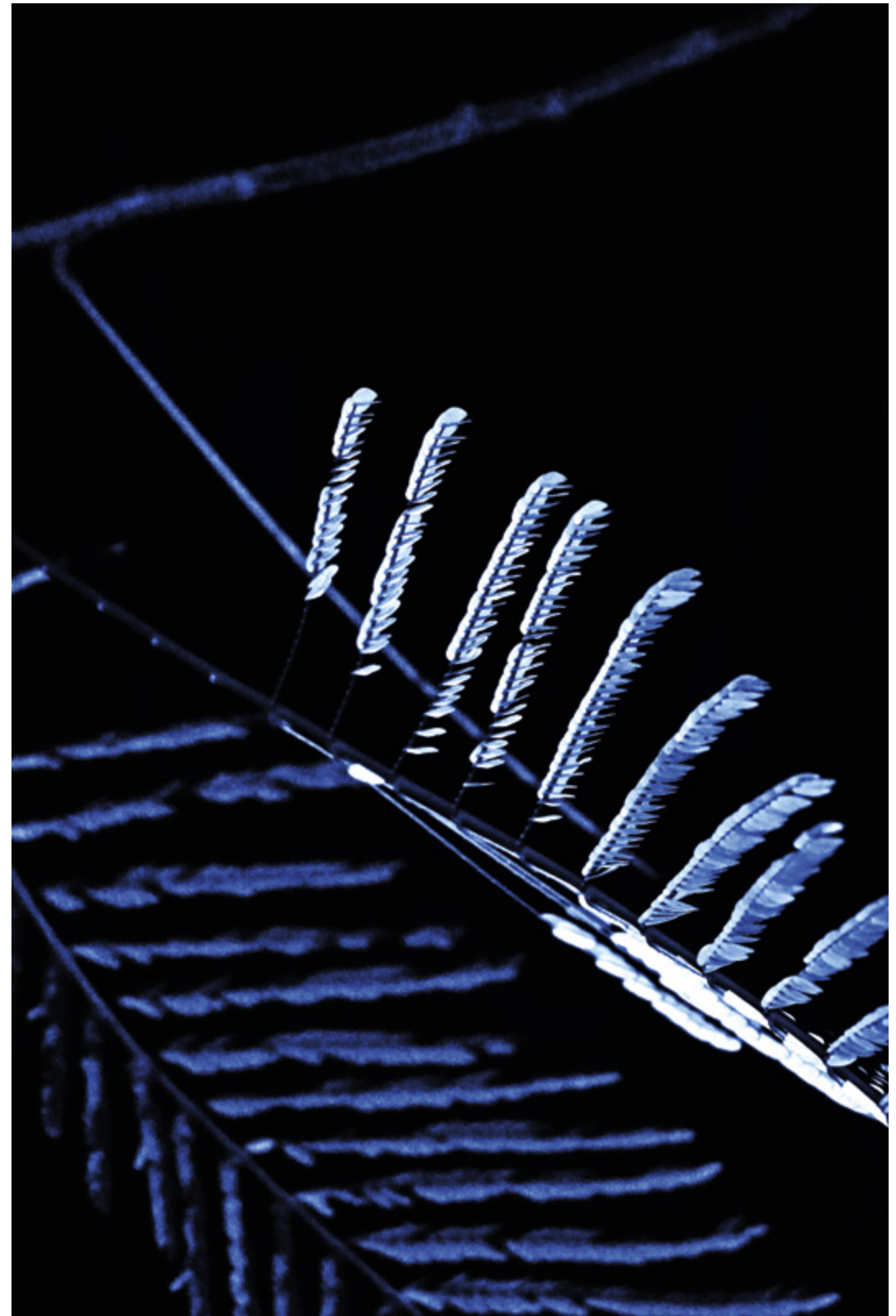
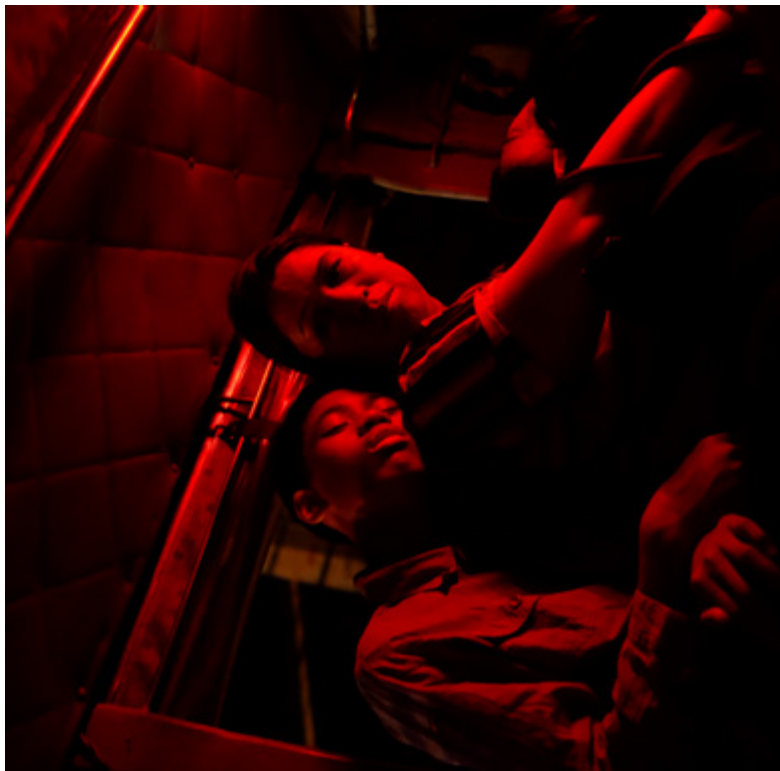
© MM Yu, 2013



© Erin Noir



© Karl Castro, 2015



© Gian Cruz, 2017



© Gerald Gloton, 2016



© Gerald Gloton, 2016



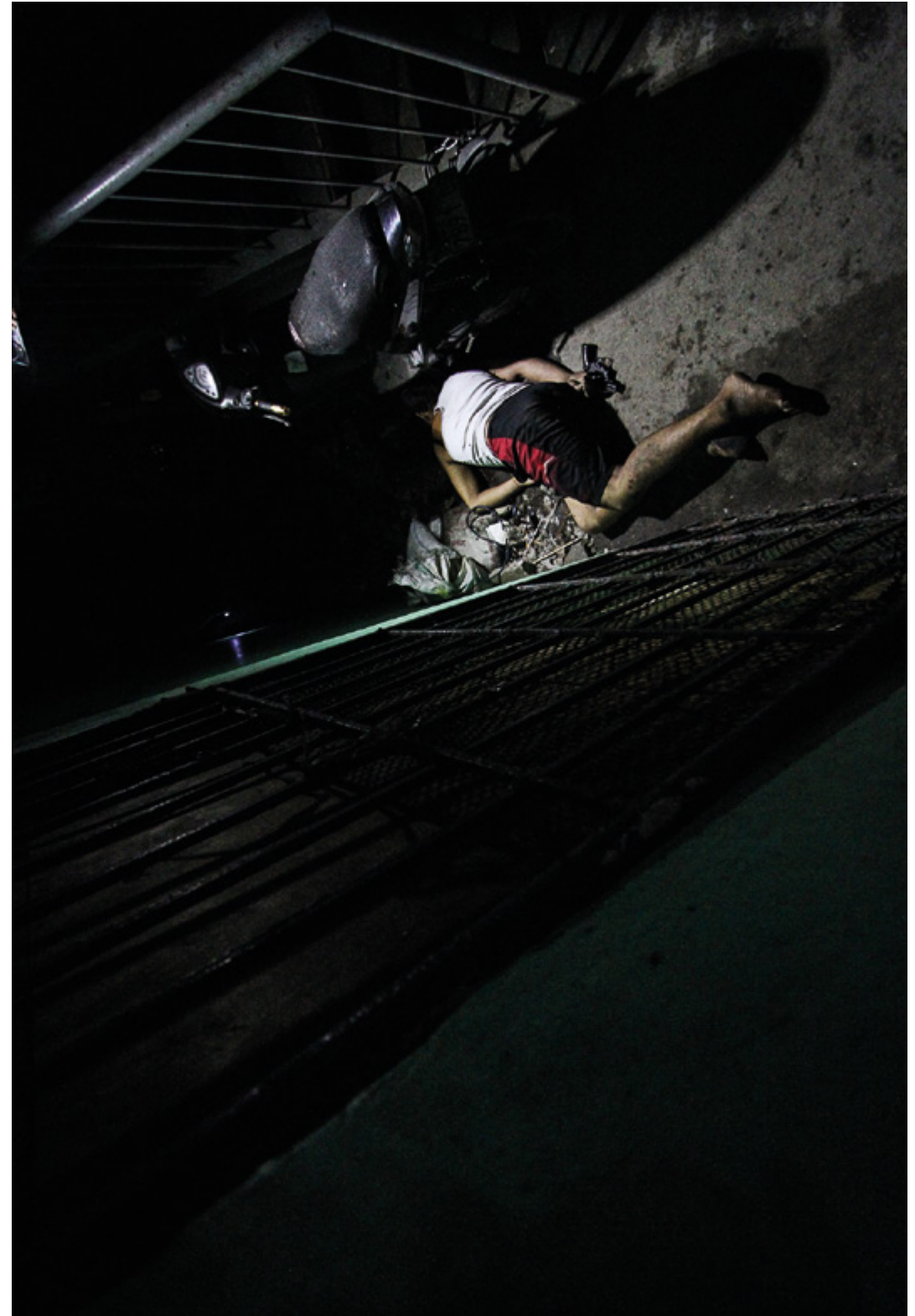
© Aeson Baldevia, 2017



© Veejay Villafranca, 2015



© Linus Escandor, 2016



© Jay Ganzon, 2016



© Daniel Vicedo, 2017



© Christian Tablazon, 2015

PELÍCULA: MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA GOÑO-KIDS



DAVID SENTADO

Experimentado escritor afincado en Manila, autor de un trabajo periodístico distribuido en varias publicaciones hispano-filipinas que recoge de forma parcial el libro *Sostiene Sentado* (2011).

¿Que jamás has estado en PELÍKULA?! Vale, vale, querido lector coño-kid, cursaste doce créditos de la lengua en la universidad y aún chapurreas el castellano. Controlas todos los nuevos restaurantes españoles de Metro Manila y hasta haces tus pinitos como catador de caldos de La Rioja y Ribera del Duero. Pero lamentamos decirte que para ser considerado un concedor de las culturas hispanas el peaje por PELÍKULA resulta ineludible. Cita obligada cada octubre para los muchos cinéfilos de Manila, se trata, como dan testimonio los más de 300 títulos proyectados en sus 16 ediciones, del festival de cine en español más importante del Sudeste Asiático.

Seguidamente te ofrecemos un glosario de claves y pistas que te ayudarán tanto a transitar por la próxima edición de PELÍKULA como a salir de ella, no solo de modo airoso, sino dejando la impresión de que un especialista en pelis y cultura españolas ha aterrizado en el Festival.

ALMODÓVAR

Obligatorio comenzar por el alfa y omega del cine ibérico contemporáneo, pues no deja de resultar llamativo que este casi setentón que empezó de terrible iconoclasta sea hoy la imagen más universal de la cultura española. Él, que en sus primeras películas sometió a los más sacrosantos iconos nacionales a la mirada corrosiva de su cámara, ha acabado siendo considerado en el resto del mundo la más pura encarnación de la España eterna (ese reino imaginario poblado de mujeres nerviosas en el que impera la ley del deseo, la pasión de vivir y el gazpacho antes de la siesta). Quizás no sea sino el particular karma de un curioso país al que, tras décadas afanándose en maquillarse con una pátina de posmodernidad de olimpiadas, expos, *guggenheims*, cocinas de diseño y otras moderneces, la última gran crisis ha devuelto al paisaje que la Historia parecía tenerle reservado desde siempre: el botijo, un cuadro de Goya y la Carmen con la navaja en la liga. Astuto como nadie, sabedor de la imposibilidad de librarse del cliché, Almodóvar lo ha hecho suyo, renovándolo y exprimiéndolo al máximo en sus películas.

ANIMACIÓN

Triunfante a lo largo y ancho del globo, es el último filón de la industria cinematográfica española. Títulos como *Las aventuras de Tadeo Jones* (2012), *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo* (2014) o *Atrapa la bandera* (2015) han elevado a este sector a lo más alto en el contexto internacional.

Además, el éxito del cine de animación español no se ha circunscrito al público infantil. *Chico y Rita* (2010) o *Arrugas* (2011) prueban la buena salud de esta disciplina también en su versión para adultos.

Esta bonanza actual tiene una cierta base histórica. La obra de Segundo de Chomón, uno de los grandes del cine español, puede considerarse precursora del cine animado. Y décadas más tarde, *Garbancito* de la Mancha, dirigido por Arturo Moreno en 1945, fue el primer lar-

gometraje de dibujos animados hecho en España y el pionero en color en Europa.

BABEL

Aunque a años luz de la genial *Amores perros* (2000) o del resto de su cinematografía, el título de esta cinta de González Iñárritu vale para tratar de uno de los principales rasgos que animan PELÍKULA, pues en los catálogos de sus dieciséis ediciones conviven obras en español, tagalo, inglés, catalán, gallego, portugués, francés, euskera, chabacano, checo, quechua... Una auténtica ensalada de lenguas, algo que nos enriquece. (Ver Puentes, no muros.)

BUÑUEL

Ver *Un perro andaluz*.

G-K

El binomio c-k del logotipo define la ambición de PELÍKULA por constituirse en un espacio de encuentro entre las cinematografías hispanas y la filipina. El término castellano “película” fue inmediatamente naturalizado con la nativa grafía k al ser adoptado por el tagalo. Pero no es el único vocablo cinematográfico que pasó del español a las lenguas filipinas. Las palabras tagalas sine, *sinematograpiya*, *direktor*, *kritiko*, *takilya*, *eksena*, *artista*, *komedya*, *trahedyá* ni siquiera necesitan traducción para un hispanohablante. En otros casos, se opta por el españolismo con una acepción distinta: *bida* (protagonista), *contrabida* (antagonista).

Todas estas voces son testimonio de las estrechas relaciones entre los dos idiomas cuando el cine arribó al Archipiélago. La primera proyección cinematográfica en Filipinas tuvo lugar en la manileña calle de Escolta en enero de 1897, apenas siete meses después de que los hermanos Lumière mostraran su invento en Madrid. Un año más tarde, ya en 1898, aparece el primer productor en las Islas: el empresario español Antonio Ramos, que filmó cuatro cortometrajes sobre Manila.

El cine filipino nació en lengua española, y ese vínculo lo ha marcado tanto en su terminología como en sus temas. Acaso esa conexión originaria sirva para explicar en parte la razón del éxito y del prestigio del cine español en Filipinas.

CARIÑO BRUTAL

Esta etiqueta, integrada en la lengua tagala y que viene a traducirse como *amour fou*, podría quizás aplicarse a la morbosa relación que mantienen la industria cinematográfica española y el gobierno de la nación. El gobierno español ama el cine patrio, repite sin cesar el ministro de Educación, Cultura y Deporte. Sin embargo, ninguna otra cinematografía europea sufre las tasas que el gobierno español ha impuesto sobre el cine nacional: el 21% de IVA (VAT). La consecuencia de esta cariñosa relación es el paradójico escenario actual: un sector recurrentemente acusado de parasitario y despilfarrador de subvenciones públicas se encuentra hoy en día aportando al Estado tres euros por cada euro recibido del erario público.

Pero las intenciones son buenas, apunta amorosamente el ministro del ramo, porque al Ejecutivo de la nación le encanta el cine español y está por ayudarlo, así que se bajará el IVA al 10% tan pronto se pueda, tan pronto la actual crisis remita. Es decir, *ad kalendas graecas*. Es decir, nunca, porque las crisis nunca remiten.

CASPA

Hace décadas, la caspa era sólo cosa de champús. Pero desde finales del milenio, el vocablo ha entrado con fuerza en la historia del cine para etiquetar a una poderosa y pringosa tendencia de la producción cinematográfica española.

Si bien predomina en ciertos géneros (como el erótico, la comedia, o el cine de terror), la caspa es, más que un género en particular, una "cualidad" transversal que contamina todos los géneros del cine español.

Como todo movimiento cultural que se precie, la caspa necesita de cierto pedigrí documentado. El adjetivo casposo aparece por primera vez aplicado al cine

allá por 1993, en las páginas televisivas del diario *El País*. El crítico que pone el término en boga califica como casposa gran parte de la producción cinematográfica española de los 70, años en los que por las pantallas españolas chorreaban desnudos de bajo coste y ósculos de vampiros en los que la sangre era kétchup de la mejor calidad.

Aquellas cintas no pasarán a la historia del séptimo arte, pero llenaban las salas y con ellas se formó toda una generación de adolescentes españoles que, ya talludita, con la caspa bien integrada en el ADN, es la que ahora hace las películas y marca como público los gustos estéticos del país. Y así no es difícil adivinar que el mismo venero de la chispa humorístico-casposa que anima *Los Kalatrava contra el imperio del karate* (1974) recorre dos décadas más tarde *Aquí llega Condemor, el pecador de la pradera* (1996) para acabar desaguando al cabo de una generación en *Villaviciosa de al lado* (2016).

Como todo movimiento cultural que se precie, la caspa ha generado su propio manierismo. Y aquí resulta obligado citar el ingenio de Alex de la Iglesia, quien en *Mi gran noche* (2015) realiza una portentosa operación de reciclaje de basura casposa, algo que ya hiciera en *Muertos de risa* (1999).

Y puestos a revisar historias ilustradas de la caspa, es igualmente obligado citar la saga de *Torrente, el brazo tonto de la ley*, del incombustible Santiago Segura, espabilado cineasta que comenzó su carrera con la generosa etiqueta de Woody Allen vallecano (eso sí, cebado con las más sospechosas ofertas de chóped de hipermercado). Lástima que su querencia por alquilar el alma al dios Pluto amenaza con reducir a aquel talentoso y prometedor joven artista a la condición de un triste avatar de José Luis Moreno.

DARÍN

Icono de la pantalla argentina, el gran Ricardo Darín viene a significar algo parecido a lo que Almodóvar representa para el cine español. El más popular (con permiso de Banderas, Bardem y Penélope Cruz) de los actores hispanos, acaso la buena es-

trella de Darín es también reflejo de la popularidad de las producciones argentinas entre la población cinéfila. Con seis Premios del Público, la cinematografía argentina es comparativamente la más exitosa entre las presentes en PELÍKULA. Lo que viene a resultar casi una consecuencia lógica de la tradicional hegemonía que el cine del país austral, junto al mexicano, ha ejercido en el resto de Latinoamérica.

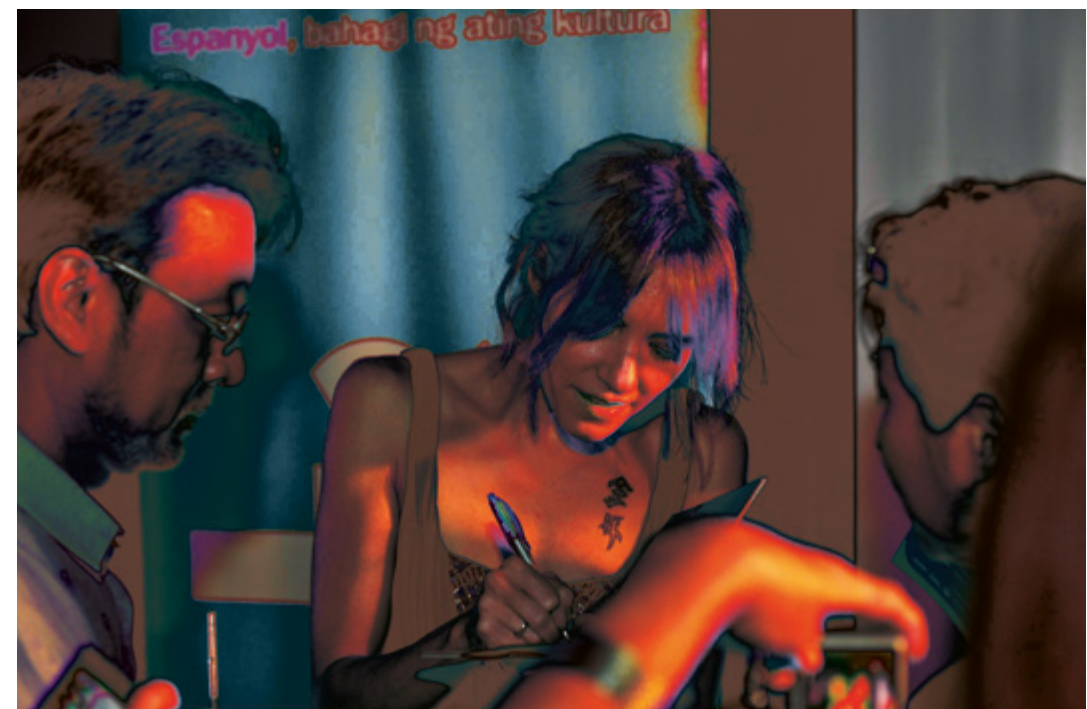
DESTAPE

¿Te parece, querido lector, que las películas españolas están llenas de desnudos? Eso tiene su origen en el *destape*, un fenómeno cinematográfico que explota en las postrimerías del franquismo y que se extiende hasta entrada la Transición. Básicamente, el destape se caracterizó por la profusión de desnudos protagonizados por la mayoría de las actrices españolas del periodo. En Francia o en Italia, la tendencia había empezado casi un par de lustros antes, pero en unos pocos años el cine patrio se puso a tono con el despelote supersónico, la teta saltarina y las duchas gratuitas "exigidas por el guion".

Con el destape, las pantallas españolas inauguraban una etapa dorada (dorada de purpurina) de películas donde esculturales suecas en bikini escapan como pueden en la playa de Benidorm del

fogoso macho celtíbero. Los filmes *La trastienda* (Jorge Grau), que obsequia al espectador con el primer desnudo integral del cine nacional, *Zorrita Martínez* (Vicente Escrivá) y *Tres suecas para tres Rodríguez* (Pedro Lazaga), todos estrenados en 1975, son algunos de los hitos salidos de aquella salida añada. Bárbara Rey, Ágata Lys y Nadiuska son algunas de las suecas postizas de la época. Andrés Pajares, Fernando Estevo, los hermanos Ozores y el mítico Alfredo Landa son los héroes del momento. Momento que no fue flor de un día, pues todavía en los inicios de los 80 el destape podía presumir de potencia y sus más conspicuos pendones disfrutaban del favor de un público atraído bien por las promesas de sus entuertos (*El liguero mágico*, 1980), bien por la poesía de sus inefables títulos (*El fontanero, su mujer y otras cosas de meter*, 1981).

Y aunque para mediados de esa década el género dio el gatillazo y desapareció con la misma celeridad con que había surgido, los lodos de aquellos polvos han llegado hasta el presente, de modo que hasta hace poco era imposible encontrar un filme español sin desnudos. Costumbre que ha ocasionado no pocos quebraderos de cabeza con la censura filipina a los programadores de PELÍKULA.



EDAD DE ORO

Y ahora permítenos, querido lector, que nos pongamos estupendos. Estás asistiendo a la edad de oro del cine español. No te importe lo que te digan algunos naturales de esa piel de toro, pues no hay pueblo que guste tanto de la defenestración propia como el español. Jamás existió en el cine de ese país tanta riqueza como la que se encuentra hoy.

ENCUENTROS EN EL CINE

Es una de las secciones fijas de PELÍKULA. Los primeros cineastas invitados por el Festival fueron el hispano-canadiense Bruno Lázaro y el colombiano Luis Alberto Restrepo, y desde esos inicios varios directores o actores latinoamericanos y españoles han presentado sus obras en la Muestra: Miguel Albaladejo, Lola Mayo, Nacho G. Velilla, Max Lemcke, Óscar Cárdenas, Ángeles González-Sinde, Alberto Rodríguez, Alejandra Lorente, Gabriel Nesci, David Trueba, Lenka Kny, Maribel Verdú, Salvador Calvo, Sally Gutiérrez... (Ver *Puentes, no muros*).

ERICE

Ver *Lento*.

FBI

Frikis buscan incordiar (2004), *Spanish Movie* (2009) y otras producciones más recientes nos han dejado sobradas pruebas de la incombustibilidad del producto que tratamos. Esos rolletes demuestran que la caspa, como la auténtica energía cancerígena que es, no se destruye, sólo se transforma.

GOYA

El gran galardón del cine español. Su palmarés es una historia oficiosa del cine patrio en Democracia.

IVA

Ver *Cariño brutal*.

LENTO

Cuesta creerlo en esta época dominada por los thrillers, pero hubo un tiempo en el que el tempo lento parecía ser la marca de casa del cine español de calidad, aquel que triunfaba en festivales.

Víctor Erice, el más lento de los cineastas españoles, se alió en su última película con el campeón absoluto de la morosidad, el artista Antonio López, legendario por tomarse años, si no décadas, en rematar un cuadro. De la complicidad entre ambos, Erice y López, surgió esa obra maestra que es *El sol del membrillo* (1992), documental de tres horas que da cuenta del frustrado intento del pintor de reproducir en el lienzo el exacto beso de la luz vespertina sobre la piel de un membrillo.

LOS ÚLTIMOS DE FILIPINAS

Resulta curioso que el bizarro episodio de resistencia numantina del destacamento español de Baler se haya erigido hoy en día en el símbolo más visible de la relación entre Filipinas y España. Y todo empezó con una peli de aventuras: *Los últimos de Filipinas*. Dirigida por Antonio Román en 1945, es una digna cinta de tema bélico que entusiasmó a los espectadores del momento. Al hilo de ese tremendo éxito, Ignacio Iquino, un prolífico cineasta español, se lanzó a rodar otra historia de tema filipino. Como la pionera, *Noche sin cielo* (1947) aborda el país en guerra, pero esta vez centrado en el sufrimiento de un grupo de españoles residentes en las Islas bajo la ocupación japonesa. Considerada por la crítica una de las mejores obras de Iquino, por desgracia no se pudo conservar ningún rollo y se considera desaparecida.

Aquellas palabras (Luis Arroyo, 1948) trata de la vida de un sacerdote vasco en Filipinas. Extraviada durante varias décadas, PELÍKULA tuvo el placer de "re-estrenarla" en 2015, en una copia restaurada.

La presencia de Filipinas en el cine español no reaparece hasta cuatro décadas después y con una cinta que se sitúa en las antípodas de la religiosidad de *Aquellas palabras*. *Las últimas de Filipinas*, disparatada historia erótica dirigida en 1986 por el rey del cutre-porno español Jesús Franco, es el penúltimo capítulo de la escasa atención del cine español a Filipinas.

Se puede comprender que después del bodrio de Jess Franco no quedaran muchos deseos de volver a acercarse a Filipinas con la cámara, así que pasaron más de dos décadas antes de que en 2010 José Luis Garci intentara rodar una nueva versión de, cómo no, *Los últimos de Filipinas*. El proyecto, sin embargo, no pudo salir adelante y ha habido que esperar más de un lustro para que llegue a las pantallas una nueva mirada al episodio de Baler: con las hechuras de las grandes producciones, 1898. *Los últimos de Filipinas* (Salvador Calvo, 2016) es la ultimísima y crítica visita del cine español a la "gesta" de Baler, muy distinta a la de 1945.

MÉXICO

Ver *Puentes, no muros*.

ÓSCAR

El equivalente estadounidense de los Premios Goya. Aunque Buñuel se había alzado en 1972 con el Oscar a la mejor película de habla no inglesa por *Le Charme Discret de la Bourgeoisie* (El discreto encanto de la burguesía), al ser ésta una producción francesa, le corresponde a *Volver a empezar* (1982) de José Luis Garci el honor de inaugurar la relación de obras españolas galardonadas con la estatuilla de Hollywood. A Garci le sucedió Fernando Trueba una década después con su comedia *Belle Époque* (1992). Y luego llegó Almodóvar. Todo sobre mi madre se hizo con el Óscar a la mejor película de habla no inglesa en 1999 y *Hable con ella* mereció el galardón al Mejor guion original en 2002. Cierra la lista de premiados Amenábar, quien en 2004 se alzó con la estatuilla a la mejor obra en lengua no inglesa por el drama *Mar adentro*.

En lo que a las producciones latinoamericanas se refiere, sólo el cine argen-

tino ha sido distinguido con el galardón a la mejor película de habla no inglesa. Lo recibieron *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985) y *El secreto de sus ojos*, dirigida en 2009 por Juan José Campanella y protagonizada, cómo no, por Ricardo Darín.

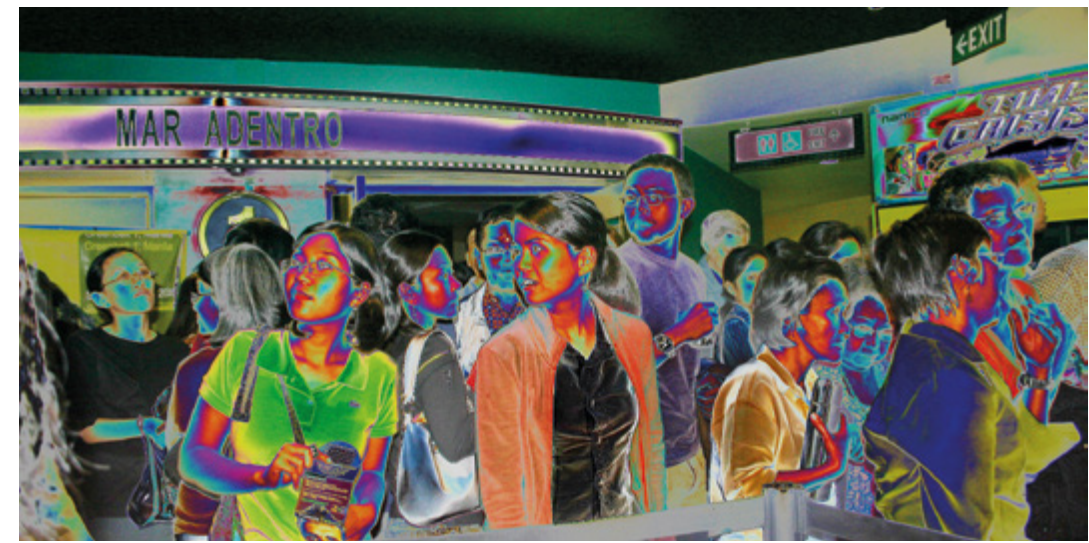
PREMIO DEL PÚBLICO

Instaurado en 2004, premia el filme que los espectadores de PELÍKULA han votado como el mejor del Festival. Estas son las obras ganadoras hasta el presente:

- 2004 *En la ciudad sin límites* (Antonio Hernández, 2003)
- 2005 *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, 2004)
- 2006 *Elsa y Fred* (Marcos Carnevale, 2005)
- 2007 *La vida secreta de las palabras* (Isabel Coixet, 2005)
- 2008 *Fuera de carta* (Nacho G. Velilla, 2008)
- 2009 *La zona* (Rodrigo Plá, 2007)
- 2010 *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, 2009)
- 2011 *También la lluvia* (Icíar Bollaín, 2010)
- 2012 *Un cuento chino* (Sebastián Borensztein, 2011)
- 2013 *Días de vinilo* (Gabriel Nesci, 2012).
- 2014 *La gran familia española* (Daniel Sánchez Arévalo, 2013).
- 2015 *Relatos salvajes* (Damián Szifron, 2014).
- 2016 *Truman* (Cesc Gay, 2015).
- 2017 *Al final del túnel* (Rodrigo Grande, 2016).

PUENTES, NO MUROS

El drama mexicano *La zona* (Rodrigo Plá, 2007), una crítica a la intolerante segregación de las urbanizaciones de lujo acazadas por muros, encarna con bastante fidelidad el espíritu del Festival. Desde su creación por el Instituto Cervantes en 2002, PELÍKULA ha apostado por el establecimiento continuo de puentes culturales que faciliten el conocimiento y diálogo entre pueblos y lenguas. A través de su sección Encuentros en el cine, varios directores latinoamericanos y españoles han presentado sus obras en la Muestra.



El Festival ha servido además de plataforma para la difusión del cine filipino, acogiendo estrenos de directores locales: *Barcelona* (2006), de Gil Portes; *Happyland* (Jim Libiran, 2010); *Buenas noches, España* (2011) y *La última película* (2014), ambas de Raya Martin; o *Nakaw* (2016), de Noel Escondo y Arvin Belarmino.

Con el mismo ánimo de apertura, en las últimas ediciones PELÍKULA ha extendido parte de su programación a otras ciudades de Filipinas: Baguio, Iloilo, Zamboanga y Davao. Porque para eso se supone que están las manifestaciones culturales: para tender puentes. De crear muros ya se encargan el miedo y los politicastros que lo sirven.

RAROS

La cinefilia es uno de los territorios friquis por antonomasia, acaso el más provector de ellos. No hay auténtico cinéfilo sin nómina de pelis de culto, a la que recurrir en caso de interacción con otros cinéfilos. He aquí una somera lista de emergencia que te aconsejamos llevar memorizada a la edición venidera del Festival. Utilizada con pertinencia, te garantizará no sólo la supervivencia, sino el imbatible éxito social que en un cóctel sólo da la palabra justa o la sonrisa de la Preysler.

El desencanto (Jaime, Chávarri, 1975). Cuándo usar: Tras el pase de un documental. Con quién: Con historiador filipino o diplomático europeo interesado en el cine español de la Democracia.

Amanece que no es poco (José Luis

Cuerda, 1989). Cuándo usar: Tras la proyección de una comedia. Con quién: Con cualquier espectador a quien guste Ocho apellidos vascos.

3 días (Javier Gutiérrez, 2008). Cuándo: Antes o después de una de las sesiones golfas del Festival. Con quién: Con friqui de la ciencia-ficción. Con quién no: Con señora mayor en un cóctel.

Arrebato (Iván Zulueta, 1979). Cuándo usar: Antes o después de una de las sesiones golfas del Festival. Con quién: Con cinéfilo alabando la transgresión de la temprana obra almodovariana. Con quién no: Con seguidor acérrimo de Duterte.

Luz silenciosa (Carlos Reygadas, 2007). Cuándo usar: En cualquier momento del Festival. Con quién: Con director filipino indie. Con quién no: con hincha de los thrillers.

SUBVENCIÓN

A quien critique esto de las subvenciones, quizás habría que recordarle que todo el arte de Mozart y casi todo el de Velázquez fueron subvencionados. Ver *Cariño brutal*.

THRILLER

El último sarampión del cine español. Si bien cuenta con interesantes precedentes (*El crack*, 1981), la madurez de este género no explota hasta bien entrada la democracia, con la impecable *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muer-*

to (Díaz Yanes, 1995) o las correctas entregas del director vasco Enrique Urbizu, abonado desde *Todo por la pasta* (1991) a esta disciplina, a la que ha aportado títulos tan sólidos como *La caja 507* (2002) o *No habrá paz para los malvados* (2011). La concesión a esta última del Goya a la mejor película sancionó una situación en la que el thriller ha abandonado la serie B para entrar de lleno en los gustos mayoritarios del público.

Parece un género que casa muy bien con las sociedades democráticas, cuyos oscuros espacios de corrupción tiene el poder de retratar con mucha precisión. Las magníficas *Celda 211* (Daniel Monzón, 2009), *Grupo 7* (Alberto Rodríguez, 2012) y *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014) parecen haber alterado el paisaje del cine español. Resultado: De unos años acá, el otrora cine negro de serie B ha inundado las pantallas españolas con una anfetamínica cantidad de rollos que se han colocado en lo más alto de la taquilla. En la última edición de los Goya, la mayoría de las obras candidatas a la mejor película eran thrillers, y de nuevo se ha alzado un thriller con la distinción: *Tarde para la ira* (2016), primer trabajo como director del actor Raúl Arévalo.

UN PERRO ANDALUZ

Ver *Buñuel*.

VAT

Ver *Cariño brutal*.

Z

El Zorro, cómo no. Para cerrar, volvamos al inevitable cliché. El cine en español ha debido sufrir continuamente esa losa de los tópicos. Además de una constatación, esta entrada final pretende ser, querido lector coño-kid, una invitación a descubrir, más allá del estereotipo, otras visiones del mundo. Porque hay muchísima vida más allá de Hollywood. Más allá de las planas secuelas y precuelas de las andanzas de superhéroes de Marvel, más allá de los sosas aventuras de un bateador de béisbol de Oregón, hay otras voces a las que merece la pena escuchar. El cine español y latinoamericano te esperan con muchas risas (*El día de la Bestia*) y llantos (*Estación central de Brasil*), mucha belleza (*Suite Habana*), mucho subidón de adrenalina (*Celda 211*), mucha poesía (*Blancanieves*), mucho sexo (*Lucía y el sexo*), mucha marcha (*Calle 54*), mucho suspense (*Tesis*), mucho miedo (*Rec*)... Hay historias que te van a conmover (*El secreto de sus ojos*), a emocionar (*La vida secreta de las palabras*), a enamorar (*Los amantes del Círculo Polar*), a dejarte alguna noche sin dormir (*El clan*)... Las hay que vas a querer volver a ver una y otra vez (*Amores perros*). Hay relatos que no olvidarás (*Relatos salvajes*), que te darán que pensar (*La zona*), que no te van a dejar indiferente (*Hermosa juventud*), que te cambiarán (*Mar adentro*)... Porque de eso se trata, de eso va PELÍKULA: de abrir las mentes con esa droga maravillosa que es el cine. (Ver *Puentes, no muros*).

The Developing Tale of Team Manidriños

MARIKA CONSTANTINO



Marika Constantino is an artist who has participated in significant exhibitions in the Philippines and abroad. As a freelance writer, she contributes to a number of globally distributed publications. She shares her various experiences in the art practice to a wider audience as an educator. As an extension of her art practice, she also works as an independent curator and researcher. Her early exposure to art and her boundless fascination for the creative process resulted with a degree from the UP College of Architecture to further studies at the UP College of Fine Arts, with Art History as her major. Constantino is continually striving to strike the balance between the cerebral, conceptual, and experiential aspects of art with life in general, thus, fuelling her fervent passion for artistic endeavours. Currently, much of her time is devoted to coordinating the undertakings of the First United Building



Community Museum (FUBCM) in Escolta, Manila and co-directing the programs and activities of 98B COLLABoratory (98B), a multi-disciplinary artist-run initiative. 98B Collaboratory was selected in 2017 to partner with Matadero Madrid, the Spanish capital's benchmark in avant-garde culture centers, to pave the way for an artist-in-residence project called "El Ranchito", an initiative of Matadero and brought to the Philippines by the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID). 98B hosted two invited artists in Manila for six weeks (Argentinian Luciana Rago and Brazilian-born Theo Firmo, both living in Madrid), while their Filipino counterparts (Miguel Lope Inumable and Kat Medina) travelled to Madrid in October, with the support of the National Commission on Culture and the Arts (NCCA) and the Metrobank Foundation.

PREFACE

NEXT CHAPTER

A few years back, we were fortunate that Mr. Guillermo Escribano (First Secretary for Cultural Affairs of the Spanish Embassy) paid us a visit in 98B COLLABoratory (98B). It was from this social call that he came to know about the efforts of our multi-disciplinary artist-run initiative and multi-functional space located in historic Escolta, Manila. As relayed to him and his guests in that brief encounter, we aim to be a platform for critical discourse, experimentation, exchange, information and presentation of contemporary art. As such, we try to present local and international contemporary art outside the confines of the white cube format through different projects, collaborations and research, thus, presenting art in multiple layers and perspectives to a broad and diverse audience while contributing to the contemporary art scene. Tangible examples of these were seen through the projects that we were busy with at that time. Since that fateful day, together with other members of the Embassy, they have participated in some of our events, activities, and programs.

Early last year, I received a phone call from him. He mentioned that there may be an opportunity for us to collaborate with Matadero Madrid for an artist residency exchange through its El Ranchito program. We were elated with this news, not only because of the chance to work with such an esteemed institution, but more importantly, with the trust that the Spanish Embassy in Manila has placed in our team. We sent them some information about 98B and waited with bated breath for the results if we would indeed be selected as one of their partners for 2017.

As I mentioned in my initial exchanges with Ms. Manuela Villa, Head of Art Programme at Matadero Madrid, “We are a very modest space. While our accommodations may not be at par with Matadero and its partners, we more than make up for it with our knowledge of the local art scene, our willingness to work with others, and our resourceful creativity. We usually work with people who are open to going beyond their comfort zones (especially since Manila may be chaotic for a number of people), especially those who would be willing to have adventures and misadventures within their creative process”. We were upfront about our limitations in terms of logistics,

funding and resources from the beginning; in hindsight, this approach may have helped in terms of managing expectations.

After a while we received word that the project will push through. More conversations followed and concrete planning for the residency ensued.



ALL SYSTEMS GO!

Artists from Manila were firstly selected by Matadero Madrid; they then sent us a couple of portfolios and we chose their Spain-based counterparts. From our end, we chose the foreign artists by assessing their possible congruence with the chosen local artists' methodologies, materials and practices. We did feel that this was not a “fail-proof” plan; so many things can go wrong in undertakings where personalities play a crucial role. If they clash, the likelihood for collaboration may not happen, which was a significant element for this exchange. Alas, temperaments and dispositions cannot be appraised from portfolios alone. Moreover, the Manila leg was just the first part, the second half will happen in Madrid, so it was critical that a firm foundation be laid at the outset. Allowing the universe to be the final arbiter, the 98B team, together with Miguel Lope Inumberable and Kat Medina (designated local residents for the exchange), formally welcomed Theo Firmo (Brazil/Spain) and Luciana Rago (Argentina/Spain) last June 21, 2017.

PANIC SETS IN

Internally, we at 98B were, of course, worried if we could muster enough resources to financially support this. Guillermo's words encouraged us: “I think that the project is perfectly feasible and raising the money will not be a utopian endeavor.” His energy and belief in this undertaking fueled the team. With his assistance, we eventually obtained support from the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID), Metrobank Foundation, National Commission for Culture and the Arts (NCCA), and Bellas Artes Projects.

THE PLOT THICKENS

As fate would have it, Theo and Luciana were very easy to get along with. They were very open and flexible. As with most of our previous residents, their schedule was customized to their own pace and interests. We brought them to various places and spaces, introduced them to a number of artists, involved them in our projects, and most importantly, spent time with them just to talk and hang out.

Manila became their home for a month and a half: going around on their own, finding their local gym, buying fruits and vegetables in the market, and even venturing into strange alleyways to find materials. As Luciana recalled, “Before I came here, I read that 98B was situated in Chinatown. From that moment, I knew that I wanted to find the specific rice paper that I have been working with. During our first week, I went with Theo to look for it. After three days and after asking so many people where I could buy it, we chanced upon a Buddhist shrine. The ‘security guard’ told us about Nick, a ‘Chinese painter’ who lived nearby. The small house had a door made with different little pieces of wood. After knocking at

the entrance for around ten minutes, he finally let us in. Once inside, we were very surprised to realize that the house had no lights at all. He gave us a flashlight to go upstairs to his studio. After going through a 'maze' and all kinds of boxes and plastic bags, we finally came into this unbelievable place full of his paintings. He even spontaneously gave us an artist talk. We bought three of his paintings. Nick actually gave us directions for the paper I was looking for, but at this point, I was more interested in his work. I understood his context; living in poverty may be very difficult, yet he still makes art. He is a real artist who makes amazing paintings that are full of life".



They were also excited about riding public transportation, tasting new dishes, and being part of crowded streets, although they felt a bit overwhelmed with the many openings that took place when they were here. Throughout these sojourns, many discussions transpired amongst the four. As Kat relayed, "I really appreciated the times when I fully appreciated and recognized each of their insights. Conversations were not forced; it was easy, rarely uncomfortable. We got along well and all of us held on to the precious experiences together as a group". Miggy further reiterated, "I think some of the most memorable were small moments, like talking over dinner and drinks and walking around the city". Theo, on the other hand, candidly revealed, "I would say... dancing drunk with Kat at The Den Cafe or in the KTV was truly unforgettable".

SUMMATION

The only "instructions" for the four were to simply enjoy each other's company, see Manila through new experiences, and be receptive to whatever possibilities may arise. As the days progressed, they discovered more about each other and about themselves. Miggy had this to say: "This residency helped me in getting to see the place I lived in with new eyes. You get a different view of the city when you are around

people who do not live here. They point out things and ask questions that you would not normally think of, especially when these are normal occurrences to you". Theo realized: "I am very much Latino. Distance has, in a way, helped me understand my origins".

Additionally, the project (despite its short duration in Manila) created an impression in their practices. As Luciana imparted: "I am pretty sure that it has a contribution. However, I know that I will not realize its 'real impact' until a period of time has passed. For example, I had the opportunity to work with banana leaves here. It is something that I did not have back home. Therefore, I consider 'A picture of a tropical sunset' as a piece which can only exist in this country... which makes this artwork special for me. Alternatively, I have always used Manila paper. However when I bought it here, I realized that it was very different from what I'm able to source in Madrid. I found this support very interesting and could be the beginning of something new in my work". Kat fittingly summed it up: "Our practices are quite similar, therefore swapping thoughts on the ideas of 'making' and 'creating' were helpful. Exchange and collaboration are important for one's practice. It is easier to go through concepts with people who share comparable experiences in life, especially when done through conversations and shared goals".

APPENDIX

Their exhibit entitled picture of a thousand sunsets encapsulated their evolving camaraderie, reflected their combined sentiments, and depicted the travails of their current explorations. These were also aptly captured in their exhibition notes:

Let's say you hold a stone in your hand. You feel its weight. You feel its shape. And you throw it as far as you can.

This feeling isn't strange because we've done it before. I have done it before. All of us. When we were kids or where we were bored, we have thrown rocks at random just to see where it lands: on the grass, on water, in the distance, on someone's neck. Now let's say you throw a big one. But it never lands. It just gets closer and closer to the ground, not far from you. Just closer and closer and closer but never there. Endlessly landing.

Now go outside and take a look at the sun. It never sets and it never settles. Unlike what our eyes have seen or what our minds have thought, unlike any intuition. Against all odds, it never sets. Or rather, it sets endlessly: here now, there then, there now, here soon.

This show is a rock that we throw. From where we stand, we throw it to the furthest we can. It could land by your feet or break the glass of a window. It could drown. But where it

lands is unimportant because we hope it never does. It is a picture of a moment. It is an image of a gesture. Some things — most things — can only be held in a picture.

TO BE CONTINUED

This exchange was deemed as an initial move to bring more creative and artistic exchange between Spain and the Philippines. Now, the possibilities that can be culled from this are endless—from other residencies, exhibitions, publications, conferences, workshops and other forms of cultural sharing. From this first step, we will tread on.

While we all had a heavy heart when Luciana and Theo left, we knew that it was not the end. Our paths have intersected and will definitely remain connected. We are excited to see the results of the second part of this exchange and further enthused by the prospects after that. Henceforth, the options that this whole experience has brought about and will bring are as varied as it is limitless. Collaboration is multiplication after all.



**Manidriños* is the name that Theo Firmo ascribed to the WhatsApp thread for group coordination while in Manila.

**ANIMACIÓN,
MOVISTAR+
Y
BRIDGING
THE
GAP**

GUADALUPE ARENSBURG



En enero de 1996 comencé a trabajar en el departamento de compras de cortometrajes de la cadena de televisión Canal+ en España (ahora Movistar+). Actualmente dirijo este departamento, dedicándome a la compra y programación de cortometrajes y series de animación, así como a la coproducción de cortometrajes de animación y de ficción.

Las primeras ofertas de compra que envié recién incorporada a mi trabajo fueron para adquirir los derechos de "Chicken from Outer Space", de John Dilworth (EE. UU., 1995); "Repe-te", de Michaela Pavlatova (República Checa, 1995), "Wallace and Gromit: A Close Shave", de Nick Park (UK, 1995), "Four Seasons", de Paul Driessen (Canadá, 1995), "L'oncle", de Adam Elliot (Australia, 1996) o "Plympmania", de Bill Plympton (EE. UU., 1996). Descubrí un mundo fascinante, que trasciende las fronteras de lo real y nos transporta a universos imposibles, con un poder alegórico y poético que provoca una identificación directa con las historias y personajes. Me sentí profundamente atraída por la ausencia de márgenes y limitaciones en lo expresable a través de la animación, y descubrí que existen tantas técnicas como materiales podemos conocer: muñecos, plastilina, arena, recortables, objetos, fotos, juguetes, pixilación, pintura, imagen digital...

Entre los cortometrajes españoles que adquirimos para emitir por nuestro canal durante los últimos años de la década de los 90 cabe destacar "El Padrino. Parte IV", de los hermanos Lagares (1995); "Caracol, col, col", de Pablo Llorens (1995); "Pregunta por mí" (1996) y "Zureganako grina" (1996), ambos de Begoña Vicario; "Cuaderno de Bitácora" (1997), de Virginia Curiá y Tomás Conde; "Podría ser peor" (1999), de Damián Perea o "William Wilson" (1999), de Jorge Dayas.

En 1999 comenzamos a producir conjuntamente con Canal+ Francia un programa que se emitía por ambas cadenas dedicado al Festival de Computer Graphics Imagina, que se celebraba en Montecarlo (Mónaco). Este festival, como el Siggraph o Art Futura, nos abrían en ese momento todo un nuevo panorama de la animación por ordenador que se estaba produciendo en países como EEUU o Francia, que no era posible todavía apreciar en la industria española. El primer año seleccionamos, entre otros, los cortometrajes "The Art of Survival", de Cassidy Curtis (EE. UU., 1998); "Antics", de Chris Gilligan (EE. UU., 1998); "Bingo", de Chris Landreth (EE. UU., 1998); "Bunny", de Chris Wedge (EE. UU., 1998); "A viagem", de Christian Boustiani (Portugal, 1998), "P'tit parc", de Claire Cuinier (Francia, 1998); "The Hungry One", de Steve Rawlins (EE.



UU., 1998) o "Planet Paranoid", de Wolfgang Morell (Alemania, 1998). En el año 2000 repetimos el programa con los cortometrajes "Faux plafond", de François Vogel (Francia, 1999); "Ronin Romance Classic", de Bruce Pokema (EE. UU., 1999); "Stationen", de Christian Sawade-Meyer (Alemania, 1999); "Les Misérables", de Geoffroy de Crécy (Francia, 1999); "Crazy Moves", de Jamie Lancaster (UK, 1999); "Les deposedes", de Juliette Marchand (Francia, 1999); "Protest", de Steve Katz (EE. UU., 1999) o "Crocotires", de Tohru Awa (Japón, 1999).

En marzo de 1999 se comenzó a emitir el programa "La Noche + Corta", dedicado al mundo del cortometraje. Cada semana (posteriormente pasó a ser mensual) teníamos que producir una hora de contenidos. Viajábamos a los festivales, hacíamos entrevistas, adquiríamos los derechos de los cortos... Una experiencia fascinante que duró 100 programas y donde pude ir descubriendo en más profundidad la animación internacional. Las siluetas animadas de Lotte Reiniger, las fábulas y marionetas de Starewich, los grabados y pantalla de alfileres de Alexandre Alexeïeff, la abstracción y la pintura sobre celuloide de Norman McLaren, el amor por la naturaleza y la cultura popular checa en los títeres de Jiri Trnka. Will Vinton y sus actores de plastilina,

Caroline Leaf y sus incisivas historias pintadas sobre vidrio o realizadas con arena, los hermanos Quay, sus ambientes oníricos y claustrofóbicos donde se mueven personajes marginales, Bruno Bozzetto y su "Signor Rossi" y el erotismo de Guido Manuli. La pantalla dividida y la línea temblorosa de Paul Driessen, el surrealismo en la exploración del universo de los objetos de Jan Svankmajer (Praga), los gráficos únicos, el humor surrealista y negro de Priit Parn (Estonia).

El Festival de Annecy, los Oscar de animación, las escuelas, la animación portuguesa, mujeres animadoras, festivales españoles de animación, animación francesa para adultos, animación con muñecos... Todas las temáticas tenían cabida en este programa en el que mostramos los trabajos de de Don Hertzfeld, Phil Mulloy, Pjtr Sapegin, Konstantin Bronzit, Mark Baker, Michèle Cournoyer, Regina Pessoa, Suzie Templeton, Michael Dudok de Witt, Koji Yamamura, Rostop, PES, Stephan - Flint Müller, Vincent Patar y Stéphane Aubier, Edouard Salier, Luis Nieto, Theodore Ushev, Joanna Quinn, Tali... Poco a poco iba descubriendo el mestizaje de la animación, lo que me proponían con su mirada autores de distintas culturas para comprender que sus inquietudes y motivaciones son similares más allá de las fronteras que los separan.

Cada día mi labor profesional me vincula a historias. Historias contadas por gente de todas partes del mundo, que me conmueven, que me hacen reír y llorar, reflexionar, que se quedan pegadas a mi piel y mi memoria, y que tengo el enorme privilegio de poder, no sólo escoger, sino escoger para además, ofrecerlas al público, compartirlas con la audiencia de nuestra cadena. El que recaiga en mi persona la selección de los cortometrajes que emitimos en Movistar+ es un enorme compromiso y una gran responsabilidad, pero sin duda es un inmenso privilegio.

Algunos cortometrajes que no he podido olvidar: *The Old Man and the Sea* de Aleksandr Petrov (1999); *Four Seasons* de Paul Driessen (1995); *La nounou* de Garri Bardin (1997); *Billy's*

Yama, de Koji Yamamura (2001); *The Rise and Fall of the Legendary Anglo-billy Feverson* de Rosto (2002); *Harvie Krumpet*, de Adam Elliot (2003); *Fast Film*, de Virgil Widrich (2003); *Ryan* de Chris Landreth (2004); *Flesh* de Edouard Sallier (2005); *Histoire tragique avec fin heureuse* de Regina Pessoa (2005); *Tower Bawher* de Theodore Ushev (2005); *Dreams and Desires* de Joanna Quinn (2006); *La maison en petits cubes* de Kunio Kato (2008); *Logorama* de Ludovic Houplain, Hervé de Crécy y François Alaux (2009); *Madagascar, carnet de voyage* de Bastien Dubois (2009); *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* de Amélie Harrault (2012); *Premier automne* de Carlos de Carvalho (2012); *Tram*, de Michaela Pavlatova (2012); *Lettres de femmes*, de Augusto Zanolello (2013); *Hollow Land*

“Cada día mi labor profesional me vincula a historias que me conmueven, que me hacen reír y llorar, reflexionar, que se quedan pegadas a mi piel y mi memoria.”

Balloon, de Don Hertzfeldt (1998); *Au bout du monde*, de Konstantin Bronzit (1998); *More*, de Mark Osborne (1998); *Hum Drum* de Peter Peake (1998); *Mon Placard* de Stéphane Blanquet (1998); *When the Day Breaks* de Amanda Forbis y Wendy Tilby (1999); *The Periwig Maker* de Steffen Schaffler; *Stanley* de Suzie Templeton (1999); *My Grandmother Ironed the King's Shirts* de Toril Kove (1999); *The Man with the Beautiful Eyes* de Jonathan Hodgson (2000); *Father and Daughter* de Michael Dudok de Witt (2000); *Intolerance*, de Phil Mulloy (2000); *Strange Invaders*, de Cordell Barker (2001); *Aria*, de Pjotr Sapegin (2001); *The Cat with Hands*, de Robert Morgan (2001); *Hasta los huesos*, de René Castillo (2001); *Atama*

de Uri Kranot y Michelle Kranot (2013); *Yearbook* de Bernardo Britto (2014); *8 balles* de Frank Ternier (2014); *Alateadvuse maja* de Priit Tender (2015); *Dissonance* de Till Nowak (2015) o *Une tête disparaît* de Franck Dion (2016).

En el año 2000 se creó en España el Festival Animadrid. En 2006 su sección “Una ventana al desarrollo” dedicó una retrospectiva al África Subsahariana, en la que descubrí los trabajos del nigeriano Moustapha Alassane, los cortos de Cilia Sawadogo “*La femme mariée a trois hommes*” (1992) y “*Christopher Changes his Name*” (2004) y el maravilloso “*L'enfant terrible*” (1993), de la directora maliense Kadiatou Konaté. El año siguiente ofrecieron una retrospectiva de África del Norte.





En 2012, mi amiga Mitsue Eguchi me invitó a participar en una mesa redonda en el Tokyo International Anime Fair. Me llevé una cámara y pude entrevistar a grandes animadores para realizar el programa “Animación Japón”. En su estudio, Koji Yamamura me mostró los dibujos realizados para el cortometraje *“Muybridge’s Strings*, maravilloso poema sobre el tiempo que estaba recién estrenado y pudimos ofrecer al público español. También mostramos “Maze”, de Takeshi Nagata y Kazue Mono, que nos enseñaron su técnica “Pika Pika” para hacer animación con linternas, y *Tatamp* de Mirai Mizue, en el que muestra figuras amorfas que danzan libres por la pantalla a partir de miles de dibujos realizados en 2D, con un estilo no narrativo en el que el sonido cobra la misma importancia que la imagen. El trabajo de fin de carrera de la Tokyo University of the Arts *Kuchao* de Masaki Okuda, realizado con acuarelas sobre papel; “Gurehto Rabbitto”, de Atsushi Wada, con el que ganó el Premio del Jurado de la Berlinale 2012 y “Pussycat”, corto gore en el que una chica-gato hace pedazos al chico-lobo.

Mi trabajo está asociado a la coproducción de cortometrajes a través de las seis ayudas de 9000 euros que anualmente entregamos para coproducción de proyectos a través del “Proyecto Corto Movistar+”. Poder tener acceso a un corto desde el momento en que es concebido, desde que es papel y no imagen, y poder contribuir a la realización del mismo, es también un regalo. He podido participar en estos años en la coproducción de más de 150 cortometrajes españoles.

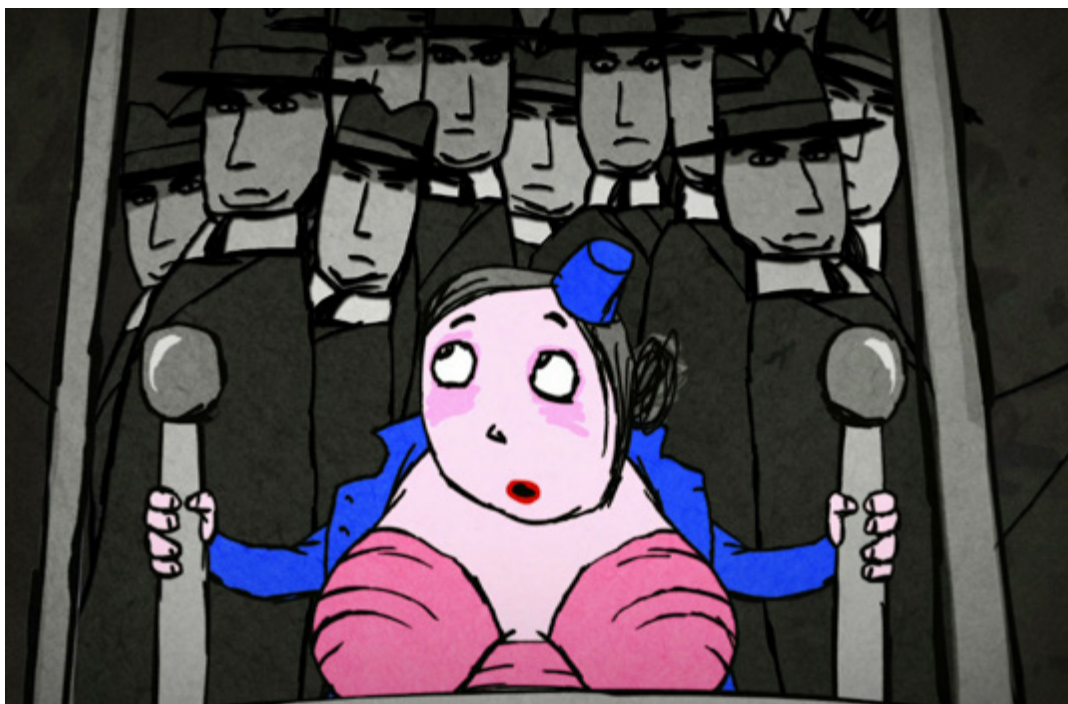
En animación hemos coproducido, entre otros, “240, ha nacido un estúpido”, de Vicent Rubio (1998); “El aparcido”, de Diego Agudo Pinilla (2000), “El derecho de las patatas”, de Mercedes Gaspar (2000); “François le vaillant”, de Carles Porta (2002); “Violeta, la pescadora del Mar Negro”, de Marc Riba y Anna Solanas (2006); “The Wepig”, de SAM (2008); “El ruido del mundo”, de Coke Riobóo (2013); “Bendito Machine V”, de Jossie Malis (2014); “El criptozoólogo”, de Vicente Mallols (2015); “Camino de agua para un pez”,

de Mercedes Marro (2015), “Decorado”, de Alberto Vázquez (2016); “The Neverending Wall”, de Silvia Carpizo (2016) o “Morning Cowboy”, de Elena y Fernando Pomares (2016).

La pasión con la que llevo a cabo mi trabajo es la misma que hace veinte años, cuando empecé. Sin embargo, lo que sí se ha modificado es la manera de situarme ante el trabajo. Durante muchos años sentí una gran necesidad de aprender: a mirar y visionar los cortos, a seleccionarlos según los criterios de la audiencia y la línea editorial del canal, a escoger los proyectos para coproducir, conocer las escuelas y hacer un seguimiento de los cortometrajes de fin de estudio para ir detectando el joven talento, aprender de los productores, de los distribuidores... Y después de veinte años me di cuenta de que había aprendido mucho, conocía los estudios y las escuelas, a los productores y directores, grandes profesionales que se han convertido en grandes amigos. Y sin embargo, ser consciente de ello me produjo cierto desconcierto. Necesitaba poder compartir toda la experiencia acumulada, retornar este aprendizaje, poder ponerlo al servicio de la gente joven que viene detrás y que necesita del compromiso de los profesionales que como yo, formamos ya parte de esta industria. Por estos motivos decidí hace dos años poner en marcha (junto a Jose Luis Farias) el *workshop* de animación Bridging the Gap, Animation Lab, que celebró su segunda edición en julio de 2016 en la ciudad de Valencia.

Bridging the Gap es un taller intensivo dictado por expertos de la industria que ofrecen las claves para producir, distribuir y comercializar obras animadas. El programa está abierto a jóvenes creadores, profesionales y estudiantes de animación que cuenten con un proyecto de animación de largometraje o serie en estado de desarrollo, preproducción o producción. También aceptamos cortometrajes con potencial de convertirse en largometraje o serie.

De entre los proyectos recibidos, seleccionamos doce para participar en esta actividad de formación que



incluye entre sus actividades charlas magistrales y reuniones individuales con expertos internacionales, quienes brindan asesorías para fortalecer los proyectos y potenciar su inserción en la industria. Como cierre, los participantes tienen la oportunidad de presentar sus proyectos ante *decision-makers* y profesionales de canales como Cartoon Network, RTVE o Movistar+ interesados en conocer nuevas series y obras de animación.

Esta iniciativa dirigida a generar la transferencia de conocimientos y establecer un puente entre los procesos formativos y la industria, en la que participan productores, directores y expertos de la animación provenientes de una veintena de países, sirve también como punto de encuentro para facilitar la creación de colaboraciones y fomentar las redes de contactos internacionales.

Logramos financiar el proyecto gracias al apoyo que recibimos desde el primer momento por parte de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), en el marco de su Programa ACERCA de Capacitación para el Desarrollo en el Sector Cultural, y con la colaboración de la Fundación Internacional y para Iberoamérica de Admi-

nistración y Políticas Públicas (FIAPP). Además involucramos a distintas instituciones que se sumaron al proyecto para ofrecer becas a los participantes: Institut Français Espagne, British Council, Canal+, PixelTl Méjico, Pro Chile, Fundación Mujeres por África, Escuela Barreira Arte + Diseño y U-Tad, Centro Universitario de Tecnología y Arte Digital. De esta manera lográbamos conseguir el reto de que la amplia mayoría de los participantes vinieran becados y que el condicionante económico no fuera una limitación a la hora de seleccionar el talento.

Desde un primer momento, era importante para nosotros poder dinamizar proyectos de países en los que la animación no está tan desarrollada. Cuando viajo a festivales en Latinoamérica o África, encuentro proyectos de una enorme calidad y un gran talento que sin embargo no tienen presencia en festivales y foros europeos. Siempre creímos en la idea de que España sirva de puente entre los proyectos latinoamericanos y Europa.

Para la primera edición (2015) recibimos 186 proyectos —entre cortometrajes, largometrajes y series— de un total de 28 países: Argelia, Argentina, Bolivia, Brasil, Burkina Faso, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador,



El Salvador, Etiopía, Filipinas, Guatemala, Kenia, Marruecos, Mauritania, México, Mozambique, Nicaragua, Níger, Panamá, Perú, República Dominicana, Perú, Senegal, Uruguay y Venezuela.

El comité de selección de Bridging The Gap escogimos los largometrajes “El bosque de las luciérnagas” de Gilberto Amado (República Dominicana-Guatemala), “Nuna: la agonía del Wamami” de Jimmy Carhuas (Perú), “Homeless, la película”, de Jorge Campusano y José Ignacio Navarro (Chile); los cortometrajes “Cassius”, de Christian Zamora (Nicaragua); “Amor de mono” de Trimono (España); “Wormhole”, de Jezabel Alonso, Diego Martínez de Guereñu y Cesar Peire (España); “Raíces”, de José Alejandro Yañez (Colombia), “My Normal Kenyan Family”, de Ng’endo Mukii (Kenia); y las series “Los Artistonautas” de Juan Carve (Uruguay); “Gemelos cósmicos” de Lázaro Hernández (Costa Rica-El Salvador); “Triângulo das Bermudas” de Gabriel García (Brasil); “La 4ème Planète”, de Titouan Bordeau y Jean Bouthors (Francia); “Street Driver” de Rocío Álvarez (España) y “Muy lejano oeste” de Arturo Montero López (México).

Para esa primera edición contamos con profesionales entre los que se en-

contraban el director de comunicación del proyecto transmedia “Urbance”, Marcin J. Sobczak; los responsables de dirección y producción del largometraje “Animal Crackers” (producido por Blue Dream Studios Spain); y los consultores Belli Ramírez (Mr.Cohl), especialista en dirección de producción; y Paco Rodríguez (Media Training & Consulting), experto en producción ejecutiva. Asimismo, participaron el creador de “Pocoyó”, Guillermo García Carsí; la responsable de programación de cortometrajes de Canal + Francia, Brigitte Pardo; el director creativo de Walt Disney Europe, Shamik Majumdar; el productor del oscarizado cortometraje “Logorama”, Nicolas Schmerkin o el productor español Manuel Cristóbal (“Arrugas”).

Los participantes tuvieron oportunidad de realizar una presentación (*pitch*) de sus proyectos frente a un grupo de profesionales de la industria, entre los que se encontraba el productor de Convoy Films, Gustavo Ferrada; el productor de El Viaje Imposible y director de producción de The SPA Studios, Gerardo Álvarez; el director de contenidos infantiles en RTVE, Yago Fandiño; y la programadora de contenidos infantiles de Boing España y Cartoon Network, Mónica Chaves; entre otros.



En 2016 se seleccionamos un total de 13 proyectos: los largometrajes “La otra forma” de Diego Felipe Guzmán (Colombia), “Sparnai” de Tim Argall (Lituania), “Diwata” de Angcoy Crisologo (Filipinas), “ALMI” de Tewodros Kifle (Etiopía) y “Ailleurs” de Ward Saleh (Francia/Siria); y las series “Cárcel” de Catalina Vásquez (Colombia), “Chakay, cruzando el puente” de Daniel Jacome (Ecuador), “Dinosaurs in the sky” de Amanda Richardson (Reino Unido/Brasil), “My name is Peligro” de Juan Valbuena (Venezuela/Panamá), “Raffi” de Santiago O’Ryan & Ricardo Villavicencio (Chile), “Berks” de Javier de la Chica (España), “Villains Campus” de David Colomer (España) y “The Wind-ups” de Irene Chica (España).

Entre los expertos para la segunda edición de BTG se encontraron Eric Goossens, director de la productora belga Walking de Dog (“The Congress”, “A Monster in Paris”, “The Secret of Kells” y “The Triplettes de Belleville”, entre otras); Charlotte De La Gournerie, productora de uno de los proyectos más exitosos en Kickstarter y un referente internacional de las nuevas formas de comercialización de la animación: The Reward; y el joven estudio de animación Silly Walks que en la actualidad trabaja para un proyecto de Nickelodeon Estados Unidos.

Tras dos ediciones en nuestro país, la Embajada de España en Filipinas nos invita a llevar nuestro proyecto al Festival de animación Animamahenasyon (Manila). Una excelente oportunidad de conocer en mayor profundidad la animación filipina y asiática.

Bridging the Gap es un proyecto que nace del deseo de poder retornar a la industria del cine, de la animación, del cortometraje, tanto como yo he recibido durante estos años de trabajo como Directora del Departamento de Adquisiciones de Cortometrajes de Movistar+ desde un lugar muy privilegiado, desde donde he tenido acceso a los mejores cortos y proyectos del panorama internacional.

También del deseo de agradecer a los creadores, en calidad de directores, diseñadores, productores... que me han nutrido con sus historias y su talento, dejando una huella en mi perso-

na y aportando sentido a mi existencia. Bridging The Gap es la manera en que he podido crear un proyecto propio para compartir, festejar la animación, disfrutar del encuentro con profesionales y jóvenes creadores... Desearía que Bridging The Gap deje también una huella en aquellos que participen de él.

El festival de animación filipina Animamahenasyon celebró en noviembre de 2016 su décimo aniversario con la participación de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes (MECD) y Acción Cultural Española (AC/E), en un esfuerzo conjunto que posibilitó la organización en Filipinas del seminario Bridging the Gap: Animation Laby la proyección del ciclo Del trazo al píxel: Más de cien años de animación española. El seminario de animación Bridging the Gap (BTG) es una iniciativa promovida por diferentes profesionales de la animación en el marco del Programa ACERCA de Formación para el Desarrollo del Sector Cultural de la AECID para fortalecer y alentar a nivel internacional proyectos de animación de todo el mundo y facilitar la creación de redes de colaboración en el sector. Centrado en la formación y la construcción de redes entre animadores expertos y noveles, el Laboratorio de Animación BTG pretende mejorar el potencial de las instituciones y de los profesionales y crear sinergias entre ellos no sólo a nivel cultural, sino también en el fomento del desarrollo económico de la industria de la animación audiovisual. La edición filipina de BTG Animation Lab contó con cuatro expertos españoles reconocidos internacionalmente. Guillermo García Carsí (creador de Pocoyo), quien explicó su experiencia en la creación de personajes animados con personalidad. Junto a él participó Paco Rodríguez (productor ejecutivo de siete largometrajes con Filmmax Animation, actualmente en Media Training & Consulting), quien compartió su bagaje profesional con los asistentes, deteniéndose en cómo crear una producción exitosa. Guadalupe Arensburg, jefa del Dpto de Adquisición de Cortometrajes de Movistar+ España, participó con una conferencia sobre adquisición y coproducción de cortometrajes en Movistar+, así como sobre el panorama de cortometrajes en el mercado europeo. Por su parte, el director de 3D Wire, José Luis Fariás, discutió las sinergias entre videojuegos y animación. Animamahenasyon redondeó su menú español con la proyección de la serie íntegra Del trazo al píxel: Más de cien años de animación española, coproducido por el CCCB y AC/E, dividida en ocho partes. Se trata de una retrospectiva del cine de animación español, con películas de animación difícilmente accesibles al gran público y anteriormente condenadas al olvido, gracias a su restauración y digitalización. Estas obras incluyen películas históricas que datan de 1908 hasta 1975 y una selección de cortometrajes contemporáneos desde el inicio de la democracia en España hasta la actualidad. Las proyecciones fueron presentadas por la comisaria del proyecto, Carolina López Caballero.

INTERVIEW WITH PRESIDENT OF THE ANIMATION COUNCIL OF THE PHILIPPINES MIGUEL DEL ROSARIO

Can you give us a general overview of the state of Philippine animation?

Our present animation industry is part of the KPO industry. Our larger studios, about five of them, compose 75% of the volume of animation produced in the country. These studios are service providers servicing the requirements of major production houses like US-based Disney, Warner Bros., France-based Xilam, and other mostly Western production houses.

How does our animation scene compare to other countries?

Our animation scene is vibrant, especially in the last 2-3 years because of so much demand from clients to service the needs of different platforms, like Netflix, Amazon, Cartoon Network, Nickelodeon, and other TV and streaming channels. There is a lot of work as far as service is concerned and we are ahead

compared to our neighboring countries.

However, we are behind as far as content creation is concerned. And this is an opportunity that we need to seize and spend time on, to develop our local content. We have a lot of advantages because of our affinity with Western culture. We understand their humor and we know that style of animation that appeals to them. Filipino studios should capitalize on these. One thing we need to work on is our story and scriptwriting skills.

What significant progress have we made in the animation sector in the past year?

The Philippines has constantly improved its image as quality provider of animation. Our clients are happy with the skills of our artists.

The fact is that we are wanting of more local content. Some of our locally produced animated shows have won national and international awards in the last two years.

“The Philippines has constantly improved its image as quality provider of animation.”

This October, five locally produced shows will be featured at Musee Guimet in Paris, France. This is a testament that Filipino content is slowly getting recognized internationally.

that the Philippines is wide open for business. These opportunities also allow us to showcase Filipino content in various markets.

What measures have been done to encourage production of original animation versus doing outsourced animation work?

Three government agencies, particularly Department of Trade and Industry, Film Development Council of the Philippines, and Department of Information Communications and Technology have given us unprecedented support by way of sponsoring our events locally and internationally. We cannot thank the government enough for believing in us.

While we are known by the major production houses mostly in the US, the support that government gives us by funding trade booths in international animation festivals makes the whole world aware

The animation sector is an expensive industry to get into. In light of this, in what ways can we support informally trained individuals who want to pursue animation?

In any industry that is globally competitive such as animation, high quality is a must. Artists who want to pursue a career in animation need to spend a lot of time perfecting their craft. There is always room for good artists both locally and outside. In the world of the Internet, YouTube artists can show their works. Locally, there are studios that will always take good artists with the right attitude.

For those who want to set up their own studio, they need to learn how to manage their fiscal affairs.

Fiscal responsibility is a necessity for any sustainable business. If the artist does not have any interest in business, I suggest they get a business partner to handle the business side of things, i.e., Marketing, Finance and Accounting, IT, etc. to make the operations functional.

Please tell us about 3D Wire 2017 festival in Segovia (Spain).

The 3D Wire experience was a great eye-opener for me in several ways. It was nice to be with such great people from different Latin countries. In many ways, it was like being with people I knew all along, perhaps because of our shared history, which drew various cultures together and blended them very well. The amount of creative talent was nice to see. The animation styles, the visuals, and stories are first-rate. And at least the ones I saw were pure and there was nothing vulgar, which demonstrates the level of education the artists have. 3D Wire as an event was nice and intimate, although there were about 1000 participants in total. The venues were excellent and not pretentious at all, which made it more intimate and conducive for exchanges. The organizers, led by Jose Luis Farias and Bea Bartolome, did an incredible job. I was given the spotlight, together with Liza Diño, on a segment called FOCUS: PHILIPPINES. I am sure it opened the eyes of a lot of people as far as our experience in animation is concerned. It also gave me the chance to meet many people whom I may do business with in the future.

One revelation was that participants in 3D Wire had great ideas for original content, but did not have the number of artists that we do in the Philippines. On

the other hand, it made me realize that while we in the Philippines have a substantial capacity as service providers, we however do not have the confidence to produce our own content. This is an area where we can work to complement each other. Suffice it to say that my experience was enriching enough for us to study the possibility of sending perhaps a couple of our creative people from Toon City to attend next year's 3D Wire. I am sure they will benefit tremendously.

Juan Miguel del Rosario is the President of the Animation Council of the Philippines (ACPI), the association that brings together animation studios, animation-related companies and learning institutions to make the country a leading destination for animation services. He leads the association in its shared vision of boosting the local animation industry by promoting and encouraging the creation of original content that is of world-class quality with a distinct Filipino identity. Miguel is the President and CEO of Toon City (Morph Animation), one of the longest existing animation studios in the Philippines. Toon City, is a 26 year old 250 seats studio which has been serving clients like Disney TV, Warner Bros., Universal Studios, together with Bento Box Animation, Atomic Cartoons, Bardel Productions, XilamAnimation, and Rovio. Miguel is currently a member of the Board of Trustees of the Information Technology and Business Process Association of the Philippines (IB-PAP). He is also part of the leadership team of the Philippine Investment Management, Inc. (PHINMA) and its subsidiaries as a member of the Boards of Directors of Araullo University, Microtel Inns & Suites Pilipinas, Inc., and Trans Asia Renewable Energy Corporation. He has over thirty years of experience in operations management, human resources, sales and marketing both in the Philippines and Canada.

“The animation styles, the visuals, and stories are first-rate. And at least the ones I saw were pure and there was nothing vulgar, which demonstrates the level of education the artists have.”

REMTON SIEGA ZUAZOLA

FROM LENS TO PAPER

A JOURNEY ON THE WAY
OF ST. JAMES



Where do broken souls go? I was spiraling downward to the lowest point of my life when I started searching for such a place. I never expected that search would bring me to the scenic landscapes of Northern Spain.

The night when this journey started, I remember it vividly. It was autumn in September and the evening was chilly on the opening night of San Sebastian International Film Festival, where my third feature film, *SWAP*, was having its international premiere. Together with my fancily dressed actors, producer and cinematographer, we walked past the façade of the luxurious Maria Christina Hotel, waving to the crowd gathered outside where limousines brought us to the Krusaal Palace, a huge modern structure that stood out from the predominantly classical buildings of Donostia — the capital city of the province of Guipúzcoa in Spain's Basque country and a European Capital of Culture. With some of the great names of Spanish Cinema, we marched down the red carpet of one of the world's most prominent film festivals. I was in the middle of a career milestone, but in between shaking hands and photo snaps, I kept on slipping into this alternate world where I see myself walking alone in nature. Underneath my sponsored suit and shiny shoes was a soul longing to be healed.

The following days went on like a blurry mix of grand parties, interviews, Q&As, filming, and meeting people. Then one day, it became very quiet. The festival was over and I found myself alone in a room. The rest of my team had gone back to the Philippines. Those fancy clothes and shiny shoes were now tightly packed in my luggage. That night, I lay down on my bed, beside a backpack borrowed from my brother. Inside this backpack were a few provisions, enough for me to survive. I couldn't sleep, thinking if I had made the right decision to stay behind in a foreign land to fulfill a dream of walking hundreds of kilometers in search of something I didn't even know.

It was in 2012 when I first read about the Camino de Santiago. At that time, I was going through a difficult personal crisis while coming to terms with a vital relationship that was starting to crumble. The inspirational stories of people who were transformed by the experience of walking The Way of St. James sparked in me a dream of one day walking the 'Campus Stellae' or the field of stars, hoping to find answers to my own questions. This path, which is directly underneath the Milky Way, has been walked for over a thousand years by countless people from all over the world, including sinners, saints, artists and kings who are said to have experienced enlightenment, stumbled upon answers to questions haunting them, and found peace and tranquility along the way. My latest film brought me to Spain and I took it as a sign that I was destined to walk the same path, to find out for myself if there was any truth to those legendary stories (or worse, become one of the unlucky ones who didn't make it to the end and perished along this arduous journey).

By sunrise the following day, I stood staring at the Guggenheim Museum in Bilbao, with its metallic titanium skin glistening as the sun climbed up the horizon. From there, I took the first few steps that signaled the start of my journey. The urban landscape eventually faded away and the yellow arrows that showed the way started to reveal themselves. Soon I was into the woods, where I picked up two wooden sticks that became my walking companions. I got lost for hours in a field of wild flowers until I reached the sea where I found the arrows again. It was a memorable first day.

The Camino de Santiago has many routes. The most popular one is the Camino Frances, favored by many because it is easier and has plenty of accommodation options along the way. But for this journey, I wanted to immerse in solitude so I chose the less-traveled routes of Camino Del Norte along the coast. Before arriving in the town of Gijon, I planned on switching to Camino Primitivo, the Original Camino taken by the first pilgrim king Alfonso the Chaste, who, in the 8th century, decided to take a journey to the faraway town of Compostela after hearing about the discovery of St. James' remains by two shepherds there. This path traverses the high mountains and is considered by many as the toughest of all the routes.



On my first few days on The Way, I struggled with waking up early at 5 a.m. and walking with a heavy backpack all day, as well as adjusting to living with strangers in an *albergue* — a special kind of accommodation intended only for pilgrims with credentials, not for tourists. *Albergues* provided bunk beds, hot showers, washing machines and a kitchen. Here, strangers slept close together, shared meals, swapped stories, and helped to treat each other's blistered feet.

I walked just 12 km on my first day and ended up very exhausted. I stretched my distances daily until I managed to walk 20-25 km on average and more than 30 km on some days. I learned that I brought things in my backpack that I didn't actually need, such as extra clothing and books that I ended up leaving behind. It was during this process of elimination that I discovered how little I actually needed to survive.

In my second week, my body became much stronger and walking long distances became so effortless that I didn't even feel the weight of my backpack. Walking became a trance-like experience, a kind of meditation where I was left with no choice but to face myself and go deeper into introspection. It was during this time that long-buried emotions rose to the surface and refused to leave until they were dealt with. I went to bed at night physically and emotionally exhausted. But this was the natural healing process of the Camino: with each step, you wrestle with your fears and leave them behind, along with your troubles. You wake up in the morning refreshed and repeat the process again until you have emptied yourself of negativity.

The daily dose of the Cantabrian Sea's stunning panoramas, the soothing feeling of wet sand on my feet, and the force of strong waves crashing into limestone cliffs recharged my soul, filling it with salty sea breeze and the scents of autumn. The Norte and its sea had a healing effect on other pilgrims too, most of whom were going through major changes or were about to make a big decision that would alter the course of their lives forever. Like me, they walked so they could think and reflect.

Our similar reasons for being there made conversations between pilgrims very open and honest; one could easily share anything without fear of judgment or ridicule. This was how I met many people who would become dear friends, like the two Australian best friends Julie and Doulah, whom I considered my Camino moms. They are Camino veterans who have walked the other Camino routes before. They treated me with motherly care and freely gave valuable advice on how to survive the walk. My Camino buddy, Stefan, was a good-humored banker from Austria who quit his job after ten years and wanted to start a new chapter in his life.





One of my fond memories with Stefan was the night we spent in the hilltop village of Colombres. Hunting for dinner, we ended up in this quaint El Mexicano restaurant that served great food. We gleefully shouted “¡Sí, señor!” when the waiter asked if we wanted our food hot. By that point in my journey, I was starting to miss food from home, and for days had been craving something hot and spicy to eat. Stefan was in the middle of opening up about his life when the waiter came to us and proudly presented a small bottle filled with what looked like dark olive oil. It had the numbers 666 scribbled on it. The waiter warned us to be careful with their secret potion called the ‘Diablo’.

The few drops of *Diablo* in our soup shook us to our core without warning — it was insanely hot, and in a weird way, it gave us an uncontrollable laughing fit. The waiter gave us a “See, I told you” look as I rushed off to the washroom to rinse my mouth. While I was away, Stefan played a silly prank by putting more drops of *Diablo* on my tacos, making them the hottest tacos in the world! We were laughing so hard that he almost wet his pants. He ran to the toilet to pee but unintentionally touched his private parts with his *Diablo*-tainted fingers. He came out with a funny walk and tears down his eyes. The instant karma made the whole thing funnier. The waiter sensed our helplessness and gave us some Tequila to ease our suffering. That night, the *Diablo* flushed away all our troubles and we went home drunk and slept with smiles on our faces.



The mood on the road lightened but also shifted to a higher plane in the following days. The physical and emotional struggles seemed a distant memory, left hundreds of kilometers behind. But I was also dreading the day we would come at this midpoint. We arrived in the village of Sebrayo where a fork in the road gave the *peregrinos* two options: to continue along the coast, or to go inland and switch to Primitivo. I chose the latter, even if it meant saying goodbye to Stefan and few other friends who chose to continue along the coastal route to Santiago.

Upon entering the city of Oviedo, the starting point of the Primitivo, I heeded the advice of experienced walkers to ditch my wooden sticks and buy durable metal ones. “Why am I here?” I wondered as I paced around an outdoor shop. “Why am I always attracted to difficult things, from my chosen career, to my relationships, down to this choice of testing myself in these high mountains?” I found myself talking to a nice pair of walking poles. It didn’t respond. But seeing ‘50% off’ on its tag right when I needed it told me I was on the right track.



As expected, Primitivo didn't go easy on me and lived up to its reputation. I spent long days just climbing up and going down seemingly endless mountains. However, the breathtaking landscapes were worth every step. Taking long naps on soft moss-covered rocks and walking along forest floors carpeted with autumn leaves became one of my favorite things to do. There was a spiritual element to scaling up those lofty mountains that dwarf you and a primal awakening felt once inside thick forests that put you on equal footing with all the wild animals lurking around.

There were days when it would rain relentlessly, and the thick fog and low temperatures that came with it made me move slower. I often ended up walking even in the dark of night. During these night walks, I discovered how darkness brought a kind of peace that liberated the soul after crossing the threshold of fear. "You, darkness, of whom I am born — I love you more than the flame that limits the world to the circle it illuminates and excludes all the rest" goes a line from a poem in the Rainer Maria Rilke book I found on the road. It gave me the courage to switch off my flashlight and walk across forests and cemeteries in total darkness, with no fear at all.

A few days into Primitivo, a buzzword floated around about an alternative route up the mountains called 'Hospitales', named after ancient ruins of pilgrims' hospitals that can be found up there. It's not part of the official route, and interested climbers were warned to take as much food and water as they could, for there were no people, houses, or potable water for the whole 26 km stretch. Again, my attraction to difficult things brought me straight to that path, ignoring the much easier and shorter official route.

Along the way, I spotted Julie and Doulah, who also switched to Primitivo. Seeing these women, who were both in their late 50s, breeze through a steep and rocky climb made me feel a bit embarrassed about myself. But they are quick to remind me that one should walk at his own pace and never get pressured by how fast others are going; after all, this is not a race. After sharing lunch and making sure I was fine, they vanished behind the ruins.

Several tree-less mountains later, I ran out of water. To quench my thirst, I munched on apples I had gathered earlier. I came across a small lake by a plateau and would have drunk there, if not for some dung floating in the water. Walking away frustrated, I heard from a distance the sound of hooves pounding on the earth. I looked around and saw a herd of beautiful wild horses galloping towards me. I froze and stood there, watching what seemed like a classical painting come to life, when one of the wild horses stopped in front of me. Despite the dust floating around, I could see him giving me a piercing look that went straight to my soul. For what seemed like eternity, I was in a staring contest with a wild horse whose eyes were as deep as an abyss. My heart beat faster and adrenaline rushed through my veins. But in the blink of an eye, he ran away to join the others. In that moment, I understood why I was attracted to great challenges. Moments like this made all the sacrifice worth it, and I wanted that moment to last. I wanted to run away with them and live freely in the mountains, but I had a life to fix, films to make, and people waiting for me to come home.

A few nights later, I reached the tiny village of Bodena-ya and spent a wonderful evening in an albergue run by a generous couple who treated pilgrims like family. I stayed there with newfound friends: Laura, a Japanese-American retired financial analyst, and the Spaniard Jorge, a policeman from Barcelona. We had been walking together for days, and despite the differences in our age and backgrounds, we had meaningful conversations along the way. We were all curious about each other's story. Jorge was a bit cynical about the Camino, for he knew people who did it just for fun or to get physically fit. He believed that change comes from within and it was not necessary to walk this far. On some level, I agreed with Jorge — the Camino is what you make of it. Some like Laura did it for religious and spiritual reasons, while for others, it was just another item to tick off their bucket list.

The kilometer markers started showing smaller numbers — a sign that my journey would be over in a few days. For some reason, I felt fear. I was afraid to come back to my previous life before the Camino. I didn't want the journey to end yet, and I thought some of the others felt the same as they were walking shorter distances to prolong their days on the road. This was how we lost Laura. Julie and Doulah, who had been to Santiago before, decided to fly to Budapest the next day. Jorge stopped by his grandparents' town to harvest their chestnuts. As always, goodbyes were hard for all of us. As I continued to walk alone after our last breakfast together, I saw Doulah crying behind a church with Julie.

I arrived to the City of Santiago alone on November 1 during the Feast of all Saints. I joined the pilgrim's mass where the famous *Botafumeiro*, a giant incense burner, was swung across the nave of the great cathedral, filling it with a veil of white smoke that made the light from stained glass windows look ethereal. I climbed up to the huge gold statue of St. James and hugged it tight, whispering to him that I have arrived and thanking him for the safe journey. I also prayed for my mother's health, the well-being of my family, and for people who asked me to pray for them.

With my Compostela certificate in hand, I stood in Obradoiro Square, staring at the façade of that great Cathedral. It slowly sank in that the journey had finally ended. I tried to hold back my tears but I still wept, remembering all the good people God sent to my life, whose kindness was the reason I was alive and who never ceased to believe in me despite my failings. Those tears were like a potion that melted the cage of self-doubt I had been in for a long time. At last I was free. Like the wild horses in the mountains, I was ready to roam the earth as me, unafraid of anything, not even the darkness of failure.

The moon was visible that night as I joined Stefan and a few other friends, who had also arrived in Santiago later that day, for an impromptu gathering. With our sleeping bags and thick jackets, we huddled and laid down on the cobblestoned square facing the cathedral. We filled the place with wine and laughter, until the moon bid farewell and the Milky Way revealed itself. The glow on our faces that night made it clear that we would be going back home as different people — very different from the ones who started the journey hundreds of kilometers back.



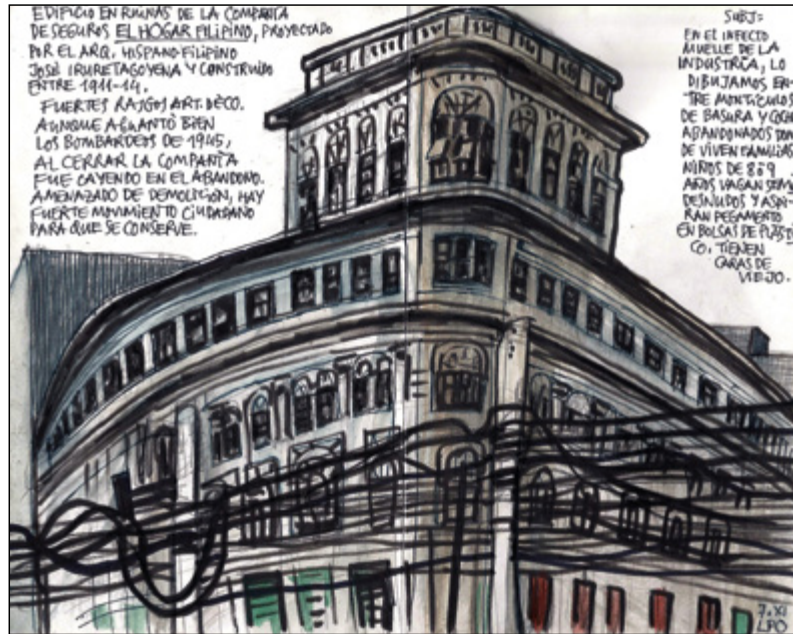
Remton Siega Zuasola is a multi awarded Filipino filmmaker. He is one of the youngest recipient of the Best Director award from the Philippine's most prestigious Gawad Urian Awards and an alumni of the Berlinale Talent Campus. He is known for his ground breaking work on his first feature film *The Dream of Eleuteria* which became the first Asian film to be shot within a one long take, it won numerous international film awards and toured in many international film festivals. His latest film *SWAP* which had its international premiere at the 63rd San Sebastian Film Festival in Spain. When not creating films Remton enjoys immersive backpacking, with the aim of soaking into different cultures and snapping photos along the way.

Libretas manileñas: Cien notas de viaje

Luis Pérez Ortiz

Luis Pérez Ortiz (León, 1957) se graduó en Bellas Artes y Filosofía en Madrid. Ha publicado ilustraciones en prensa desde 1975 y ha escrito novelas, cuentos y artículos sobre arte y cine. Luis Pérez Ortiz, también conocido como LPO, fue uno de los ilustradores españoles participantes en «Dibuja el Mundo», un proyecto internacional organizado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y el Museo ABC de Dibujo e Ilustración de Madrid que llegó a Manila en noviembre de 2016 de la mano de la Embajada de España en Filipinas. Este mismo proyecto ya se había llevado a cabo anteriormente en Madrid (Dibujamadrid), Guatemala (Dibujaguatemala) y Casablanca (Dessinecasablanca). El objetivo de esta aventura internacional era reunir ilustradores españoles y locales para que compartieran sus conocimientos y mirada artística sobre la ciudad a través del dibujo urbano. El programa va más allá de la mera estética, puesto que pretende promover la participación social, el conocimiento del en-

torno, el desarrollo local, las interconexiones, la promoción y el progreso de artistas internacionales. Esta vez el encuentro tuvo lugar entre LPO y el filipino Mark Lawrence Andres, quien ya había entrado en contacto con el proyecto y compartido una experiencia similar en Madrid, en el marco de «Dibujamadrid». Durante los paseos, los ilustradores y los participantes previamente seleccionados (cuadernistas profesionales y estudiantes de arquitectura) dibujaron algunas de las joyas arquitectónicas de Intramuros, además de algunos edificios de estilo modernos escondidos dentro de la ciudad vieja. Todos ellos capturaron edificios emblemáticos como la Malate Church, el Fuerte de Santiago, El Hogar, Paco Park o Bellevue Theater. También se realizaron excursiones turísticas en las que se trataron temas de patrimonio e historia para que la experiencia no se limitase a la ilustración. Tres conferencias distintas tuvieron lugar en el Center for Campus Art del De La Salle-College of Saint Benilde.



(1) Inanición del Antivajero: un japonés se hace llevar en taxi al Acueducto. Con el motor en marcha, foto rápida y regreso inmediato a Madrid. Foto a la comida, en lugar de comerla. Lo cuenta el taxista, todavía alucinado.

(2) Apuestas. ¿Número de guías de Filipinas publicadas en español?: cero. Ningún acertante.

3) Fantasmal Micronesia Española: Kapingamarangi y otros atolones dispersos por los Mares del Sur. Tan pequeños que al vender las últimas posesiones ultramarinas a Alemania se cayeron por las rendijas de la cesta. El último refugio. De la imaginación.

(4) Álbum familiar: el bisabuelo vasco con el uniforme colonial, el *rayadillo*. La mili te podía llevar lejos.

(5) Amigos informan: Dos mundos hay en Filipinas: Manila, más bien Metro Manila, densa aglomeración de terrícolas, y el resto islas verdes, aguas turquesa, tribus milenarias, paraíso en la Tierra. La misma Tierra, variada y sufrida Gea.

(6) Google, anticipame Manila. Google: Dos mundos se llaman Manila: conurbatorias barriadas de blancos y altísimos rascacielos apiñados, y una barriada en ruinas, mausoleo tamaño ciudadela. Mohosos muros ciclópeos, bastiones artillados, fosos, fortalezas, santabárbaras, puentes levadizos... Intramuros como desmoronado templo budista engullido por la selva; en cambio engullido por el tiempo, sin vegetación ni monos. Solo extinción.

(7) Aerobilletes: salida 15:05, llegada 15:10. ¿Tan rápido? Días consecutivos, hombre: aún no comercializado el teletransporte. Ojalá...

II

- (8) En Barajas, microviajes preparatorios del despegue: ascensores, escaleras mecánicas, trenes subterráneos, suelos móviles.
- (9) Doha desde el aire, a medianoche: inmensa planicie luminaria; puntos naranja tejen dibujo geométrico.
- (10) Diminuta península multimillonaria conectada a todo el resto del mundo por su aeropuerto lujoso. Ombligo terráqueo.
- (11) Todas las razas y vestimentas deambulan por relucientes salas, entre Ferraris plateados y relojes de oro.
- (12) Partiendo hacia Sidney, Colombo, Helsinki, Yakarta, Boston, Glasgow, Nairobi, Barcelona Montreal, Varsovia, Cape City, Delhi...
- (13) Mercancías inasequibles lanzan destellos desde los escaparates.
- (14) Difícil de imaginar para los pastores del desierto que un siglo atrás asan una cabra bajo las estrellas.
- (15) Estrellas de ahora: las del ranking de aeropuertos.
- (16) Fácil de imaginar que se me cae un cabello, una gota de sudor, y aparece en el acto la brigada motorizada de limpiadores a restablecer el orden.
- (17) Poblada sala de espera hacia Manila. Un porcentaje, monjas. Repartidas, con diferentes hábitos.
- (18) Atención general fija en monitores, partidos de ping-pong.





- (19) Húmeda luz vespertina empapa cristaleras en el aeropuerto Ninoy Aquino.
- (20) Cabinas de control. Una policía me llama con la mano a la suya, sin fila. Mirada va y viene de foto pasaporte a mi cara. Lenta, metódicamente. Completa estudio comparativo, estampa sello y en claro español formula sonriente bienvenida.
- (21) Sonriente el chófer de la Embajada. Me indica que pase atrás cuando voy a la puerta del copiloto.
- (22) Quince minutos al hotel se convierten en tres horas de atasco. Océano de coches varados. Por la salida del trabajo, por las obras faraónicas, por la fuerza de la costumbre.
- (23) Scalextrics a destiempo. Como ahora se monta, se acabarán desmontando y sustituyendo por túneles cuando en los pulmones ya no quepa más carbonilla. Autorreproducción de las obras faraónicas. Auto.
- (24) Conductores acostumbrados maniobran en corto para ganar metros en el cambio de carril. Dialogan a través de cláxones: no un solo bocinazo sostenido sino series rápidas de notas combinando muy cortas con cortas y con otras más prolongadas. Contenido: recriminaciones e insultos, of course, pero con repertorio amplio. Se distinguen estilos personales. Réplicas y contrarréplicas se alargan. Expresividad acústica no acompañada de gestos manuales. Ni del rostro, normalmente impasible.
- (25) Impasible actitud de agentes policiales. ¿Ejercen su función de un modo indetectable para un europeo? Contemplan el atasco como espectáculo que no fuese con ellos. Pero quizá intervienen y tú no lo ves, hombre de poca fe.
- (26) El sol descende por Poniente. En apariencia, según Copérnico. Engorda y enrojece. Siempre a la izquierda, dirección constante. No estamos dando vueltas.

(27) Cuando se cumplen más de dos horas de bloqueo circulatorio el cálculo es simple: un peatón ya habría llegado al hotel.

(28) La prevista charla breve de mera cortesía va derivando a mayores profundidades. Las escasas palabras españolas utilizadas aisladamente por el hablante tagalo: números, algunos utensilios, cierto saludo (¿Cómo estás?), una fórmula para fijar horarios (A las cinco, A las siete y media)...

(29) Era guitarrista pero perdió un dedo en accidente laboral. Espoleado para aprender con más ahínco. Django Reinhardt. La película de Woody Allen sobre Django Reinhardt, con Sean Penn.

(30) Relato de otros aspectos personales de la vida, experiencias valiosas. Agradezco la confianza. Luego la fatiga embota los sentidos e impone silencio.

(31) Meditación callada a través de la ventanilla mientras oscurece. Sobresalto: pasan a media altura jirones de humo, vehículos vetustos lo sueltan a chorros. Peatones con mascarillas o embozados tras pañuelos.

(32) Hotel cómodo, internacional. Habitación en cualquier ciudad del mundo. Torre de sesenta pisos en Makati, el barrio financiero, rodeada de edificios más altos. Horizonte tapado. TV: gran monitor plano en la pared frente a la cama. Reiterativos canales globales de noticias visible en cualquier ciudad del mundo.

(33) Apoyar cabeza en almohada, quedar KO. Mitad de la noche: ¿Cómo es posible que haya un aeropuerto tan pegado a las casas? Flecós del sueño: aviones rasantes con motores tan sonoros como los bombarderos que bra-man en las películas bélicas.

(34) Un poco más despierto: son los jeepneys que en la madrugada circulan sin escape, atronadores, algunos sin luces, a toda hostia, estrépito que llena la habitación de un piso veintitantos con doble cristal y la hace vibrar. Miles de ventanas a través del aire circundante, marrón.

IV

(35) Desayuno-buffet en planta baja. Abarrotado de turistas pero también de hombres de negocios en tránsito y estudiantes que no dejan de estudiar mientras desayunan. Pescado rebozado, primera vez en la vida desayunado, y cincuenta platos más, que salen de ventanillas humeantes.

(36) Por la cristalera, jeepneys en todas direcciones, atestados. Híbrido de convoy militar yanqui (restos de la flota abandonada tras la Batalla de Manila) y transporte indio, tan saturado de ornamentación multicolor como de pacientes pasajeros.

(37) Antes de iniciar el speech en la Universidad, y respondiendo a un aviso de la megafonía ubicada a las doce en punto, el profesor principal hace un alto para rezar el ángelus y agradecer la reunión, así como la alegre mañana. El idioma no se queda, la religión sí. Alguien se fija con severidad en mi boca inmóvil mientras ellos rezan.

(38) Callejeo exploratorio alrededores hotel. Territorio occidental. Imitación Manhattan. Contraparte de los barrios populares, tirando a míseros.

(39) Bancos monetarios sí, de sentarse no. Ni tiendas, salvo complejos comerciales en galerías interiores al pie de las torres, o franquicias de hamburguesas, pollo frito y otros comestibles prefabricados, a regar con refrescos gaseosos.

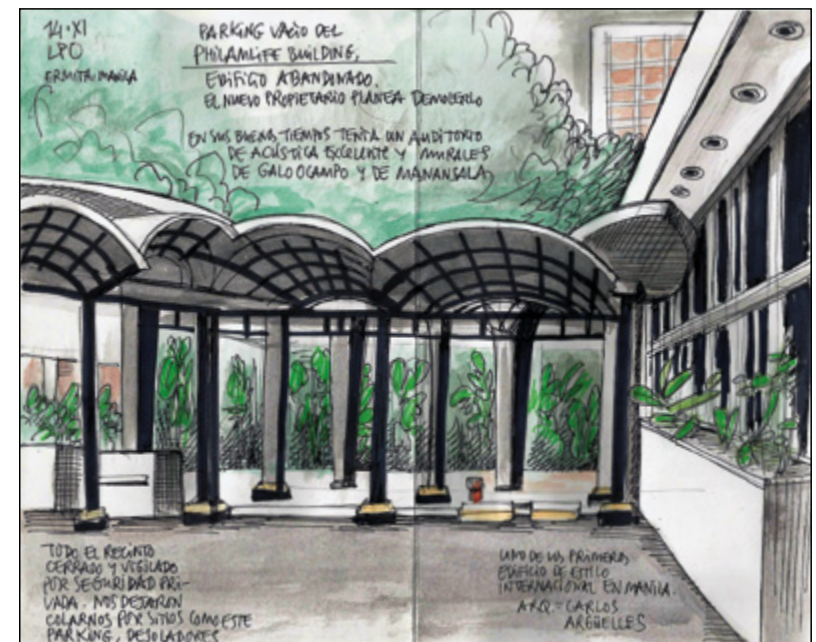
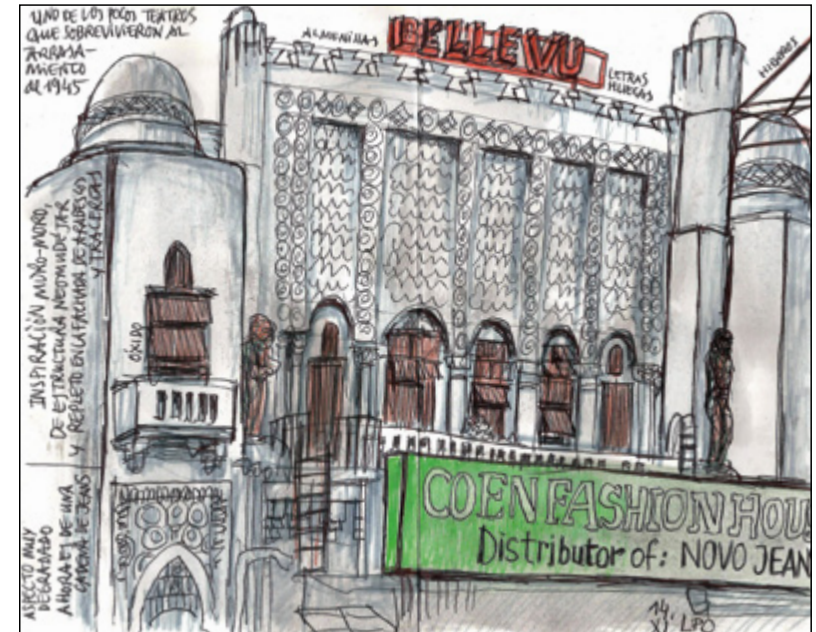
(40) Peatones transitan ligero, sin detenerse.

(41) Todo edificio custodiado por agentes ostensiblemente armados. Rifles de repetición en ristre. Micrófonos y pinganillos. Muchos uniformes, muchas compañías. Si al pie de tu domicilio no hay varios polis eres un don nadie.

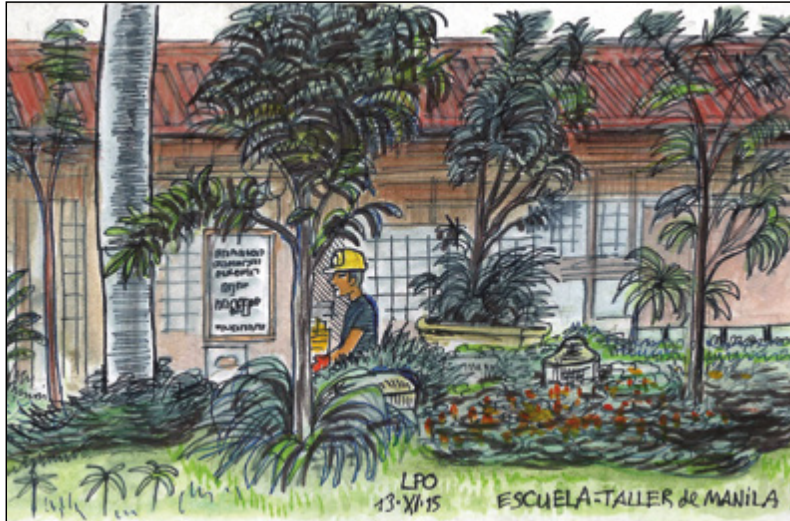
(42) Entre Lost in Translation y Blade Runner.

(43) Pasos cebra, decorativos.

(44) Partículas perceptibles, chocan entre sí al entrar por las fosas nasales, hacia el más interno alveolo.



V



(45) Inmersión: dibujamos edificios históricos amenazados por el abandono. Callejeo lento, mañana y tarde, a través de calor espeso.

(46) Ciudadela fortificada de Intramuros, a duras penas en pie. Manila arrasada en 1945. Prioridades estratégicas, daños colaterales. No reconstruida a la varsoviana (cada puerta, cada manivela, cada farol) sino reurbanizada con plan Chicago. Cuadrícula y rascacielos.

(47) Policía municipal con rayadillo. Y zapatos de brillante charol. El uniforme de los guerrilleros filipinos, se hace eco alguien. Versión oficial.

(48) Comida en la calle, patios comerciales de un edificio que imita casa colonial, como set en plató. Bandeja de arroz con carne oscura. Vela de cumpleaños. Súbito aguacero refrescante.

(49) Dibujar algo para apoderarse de ello. El pintor rupestre ya está cazando al bisonte cuando lo plasma en la pared de la cueva. Luego es salir y capturarlo.

(50) Apuntes sucesivos de bastiones, iglesias, murallas. Adentrándose durante el estudio de volúmenes y superficies, penetrando. Túnel del Tiempo. Casi oigo voces de alabarderos hablando en recio idioma imperial, voto a bríos, vive dios, etc

(51) «Campos de soledad, mustio collado». «Este llano fue plaza, allí fue templo; / de todo apenas quedan las señales».

(52) Rótulo: Falsa braga de Santa Bárbara. Risas con el erudito de las exhaustivas descripciones. Underwear, bottoms, panties. Falsabraga, todo junto, como barbacana. Y santabárbara.

(53) 36 °C de torrina húmeda, sensación térmica el doble. La megafonía del jardín de bambúes difunde Holly Night y El tamborilero. A un mes de las navidades, el calor derrite árboles, ladrillos, asfalto.

(54) Museo del héroe. Glorificado, santificado. Prohibido entrar con sombrero. Escenificaciones pasionales de su viacrucis. Efigie al otro lado de la reja. Tamaño natural, como a punto de moverse, ajustarse las mangas o pedir un último cigarro.

(55) Sus manuscritos en español en vitrina, pero no transcritos. Información exclusiva en inglés y tagalo.

Virtuoso practicante de un idioma ignorado por sus seguidores, borrado minuciosamente por los nuevos colonos.

Tras haberlo fusilado, difícil gestionar la devoción de Rizal por la cultura española. Y menos tras haber vendido el archipiélago por unos dólares.

(56) Por la tarde, puente desde el despoblado fortín hasta el Muelle de la Industria y los populosos barrios de la otra orilla. Binondo. Barcas vivienda. Autobuses abandonados vivienda. Basura suelta, desparramada. Viejos bloques de pisos, ruines, cayendo. Rascacielos al acecho.

(57) Ruinas de El Hogar. Compañía de seguros, pólizas para prevenir contratiempos. Cotizar para vida confortable, alfombrada.

Ahora abandonado en un escenario escombroso atado por una madeja de cables, gruesos y negros tubos telefónicos. Río de tráfico erosiona una esquina. Puertas tapiadas, cristales rotos. Partida de basket en un micropatio externo. Aire Bronx o Brooklyn.

(58) Corre el aire del estuario, revuelo de faldas europeas, ventilación integral.

(59) Niños con andrajos deambulan, tambaleantes. Aspiran pegamento en bolsas plásticas. 9-10 años, caras de viejo, ojos gastados, mirada ida.

(60) En adelante Chinatown, Escolta, Carriedo, Santa Cruz. Cogollo comercial cuando auge de tiendas. Hoy puestos en el suelo, quincalla y baratijas, el contenido de un desván. Aceras repletas. Gente muy delgada, casi escuálida. También en el suelo personas. Parecen sin vida o en coma o drogadas. Niños y niñas desnudos o con harapos. Al pasar, pregunta angustiosa: ¿Respiran?

(61) Pesadumbre, conmoción. Difícil trabajar. Curiosidad inofensiva en torno a los cuadernos.

(62) Se quedan en las bolsas muchos sándwiches de la merienda, docenas. Isabel los ofrece, junto a la fuente. Remolino súbito de los transeúntes, como bandada de palomas que se cierne sobre puñado de migas. Viejas, niños, hombres, madres se abalanzan y devoran inmediatamente.

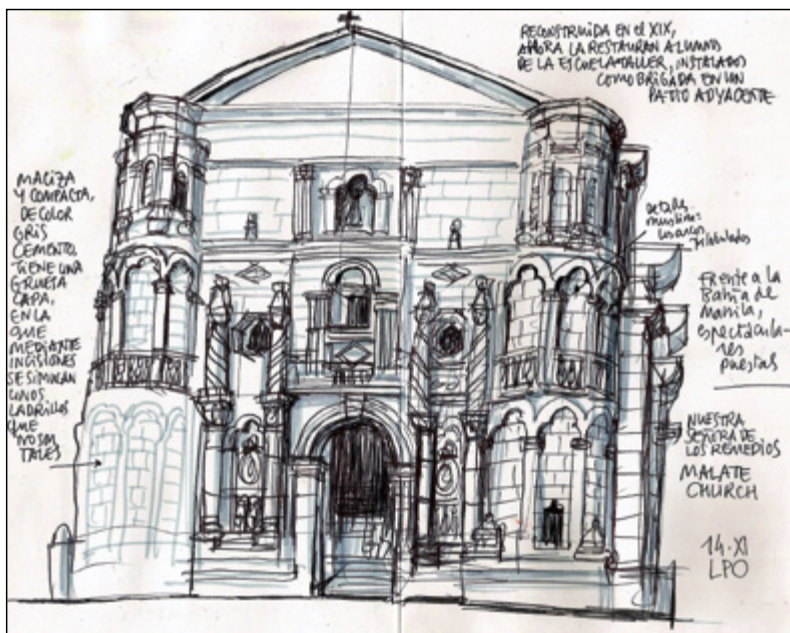
(63) Al anochecer regreso por Arroceros al punto de partida. Humaredas flotantes. Gente tirada en los resquicios de las cunetas, bajo cartones o jarapas. Procedentes de las aldeas, hasta el espejismo de la ciudad. Estrellados contra el espejo.

(64) Tentempié en la azotea de hotel internacional, para recobrar aliento. Gesto torcido en el maitre de etiqueta. Sólo cervezas, y no copiosa cena como los guiris sonrosados de las otras mesas.

Horizonte circular de rascacielos iluminados, apariencia lujosa, skyline cinematográfico. Pero ya visto qué late en las sombras de abajo. Sumergirse, emerger. Los ascensores te suben a superficie cuando superan los primeros pisos.

(65) Escuela Taller: sacan a flote Patrimonio y chicos de barrios marginales. Marginales respecto a lo recién visto. Cómo serán.

VI



(66) Domingo sin tráfico. Avenidas desiertas, sólo los diferentes policías. Todo chapado. Atmósfera dominical católica.

Callejeo Ayala. Triangle Park, en busca de árboles. Yoga colectivo, show con altavoces y musiquilla de moda. Multinacional patrocina.

Lo oriental es occidental en Oriente.

(67) Lluvia caliente se cuela entre los rascacielos hasta las calles en penumbra. Claramente Blade Runner.

En Legazpi, laberinto de patios ajardinados y plazuelas entre niveles. Estanque con peces naranja. Un saxofonista toca Stan Getz para los ocupantes de las terrazas.

The Landmark, bullicio de dependientas hablando dicharacheras de diez en diez.

(68) Callejeo por laterales: puestos de comida como kioscos. Gente parada hablando y fumando. Tabernas extranjeras: Grecia, Puerto Rico...

(69) Incluso entre jeepneys hay clases: aire acondicionado y puerta automática unos, otros sin siquiera luces ni cristales.

(70) Amabilidad filipina, resalta por contraste con la pelea de gallos ibérica.

No hay miradas incisivas ni retadoras. Tampoco curiosidad. Comunicación visual mínima.

(71) Me alimento a deshora en el hotel. Cafetería vacía. El personal en torno a una mesa apartada, liquidando postres. Ríen a su aire, sin etiqueta.

En la carta figura Tempranillo como marca. Al oír la explicación, la camarera, llegada sonriente y con la camisa levemente desabotonada, suelta risa musical. La habría soltado con cualquier cosa que hubiese oído.

(72) Multiplicación uniformes policiales, variedad interminable. Se diría que uno exclusivo para cada barrio.

Uno con sombrero de la Montada del Canadá contempla impasible el movimiento de automóviles y gente. Semáforo rojo, los coches siguen pasando. Peatones intimidados. Tal vez el cometido es hacer sonar el silbato de vez en cuando, arbitrariamente, y con ello incide en un plano invisible de la realidad.

(73) ¿El Oriente de Satyajit Ray y Apu? Contadísimas ráfagas.

VII

(74) Museo Ayala. Estampas de época, litografías con sello colonial, daguerrotipos. Tiempo ido. Como escolar ante los dioramas. Se remueve algo en la memoria. Por las narraciones históricas del así llamado Descubrimiento, y por las bíblicas.

(75) Juan Luna. Bocetos y estudios, más interesantes que los definitivos, condicionados por la norma académica, rígidos y pomposos, a la sombra de Rosales. Soltura de la notación inmediata, nerviosa.

(76) Avenida Makati hacia el río. Más motos que coches, más triciclos que taxis. Peatones abarrotando, sobre todo donde los sex clubs. Las chicas fuman en la acera. Al límite de los 18. Cuanto más cerca de la ribera, más perceptible el Oriente sepultado.

(77) Pasig river, color marrón. Pero no más que el Támesis. No apesta. Bancos de plantas nadadoras. Veloz agua hacia el Pacífico.

(78) Llego al embarcadero el watertaxi, una carraca de plástico. Hay que rellenar extenso formulario para embarcar.

(79) Entre chabolas y ruinas de fábricas y almacenes, aflora vestigio de un pasado más estético: casitas en la orilla, muy agrupadas. Sobresalen árboles en pequeños patios. Barcas domésticas en amarraderos de cuatro palos.

(80) Fotos a las mugrientas orillas. Al ir a captar un yate pintón, frente a embarcadero palaciego y seto esculpido, la tripulación salta como resorte: «¡¡¡No, sir!!!».

(81) Bajo el puente a la altura del Muelle de la Industria, niños encaramados a los huecos de las pilastras, drogándose con sus bolsas, mortífero pulmoncito artificial. Si aturdidos se caen, van al fondo. Who cares...

(82) A la vuelta, un tipo muy formal pide permiso para el asiento vecino. Encuesta para un estudio universitario. Al formular cada pregunta en inglés aparatoso, ríe como si hubiera aspirado gas hilarante. Preguntas que empiezan a ser demasiadas e impiden el examen del paisaje. Molesta insistencia en datos de residencia exacta en país de origen, ocupación, motivos estancia. En esencia: Qué demonios

estás haciendo aquí, curioseándolo todo. Antes de agobiarme, adelanto el desembarco. Suelto risa de gas hilarante al despedirme bruscamente.

(83) Embarcadero Venezuela. O Valenzuela, según. Nombre inestable. He de caminar bastante más, cuesta arriba, a 40º multiplicados por la humedad. Laberinto de callejones, casi se pasa por en medio de las casillas.

VIII

(84) Día entero en Universidad hablando a estudiantes de Arquitectura horas y horas mañana y tarde ante pantalla por la que pasan dibujos proyectados. Comida con Mark en hotel cercano. Duro para el dibujante abrirse camino en Manila con sueldos cortos.

(85) Agotado al final. Baremos tranquilizadores: aplausos, autógrafos, asistentes se fotografían a mi lado. La sesión más difícil sale bien.

(86) En jeepney con Isabel e Íñigo a cenar en un restaurante de su vecindario. Según sube por la entrada trasera, la gente pasa las monedas en cadena, de atrás adelante. Al rato el conductor para. Alguien ha pagado sólo parte. Otra vez monedas de mano en mano, y se reanuda la marcha. Cuentas de la vieja por el retrovisor interno mientras conduce.

(87) Descompresión a base de charla torrencial. Platos picantes, vino, cigarros. Confidencias.

(88) Al hotel en triciclo, sidecar de motocicleta petardeante. Sensación de ti vivo de feria o coche de choque.

(89) En el bar del hotel orondos blancos que lanzan risotadas retumbantes, con menudas y pintarrajeadas niñas locales adheridas a sus cuerpos enormes. Cinco o seis veces menos voluminosas. 15 o 16 años, aunque lo camuflen mediante maquillaje estridente. Por la noche algarabía de gritos juerguistas por los pasillos. Os salvamos del demonio japonés, ahora abrid vuestros orificios.

IX

(90) Patios ajardinados de la Escuela Taller. Los kids en ebanistería, cantera, forja. Sonido de máquinas, chirrido de radiales, martilleo del cincelado.

Fotos de grupo atestiguan clima de alegre simpatía, casi entusiasmo.

(91) Ruta en jeepney por viejos edificios en barrios populares. Ermita, Malate. De nuevo planificación perfecta. En cada punto Malacura el erudito se gana la paga.

(92) Casa española Napkil-Bautista, convertida en museo y protegida. Una burbuja de Tiempo, un siglo atrás. Espaciosa, art-decó, brillo de los muebles oscuros.

(93) Paco Park, paz de ultratumba.

(94) El gigantesco Philamlife Tower, abandonado. El fantástico teatro Bellevue, de cúpulas moriscas y trace-rías, abandonado.

(95) La iglesia de Malate, en restauración. Los kids (y las girls) vestidos con petos reponen el gris cemento de la fachada.

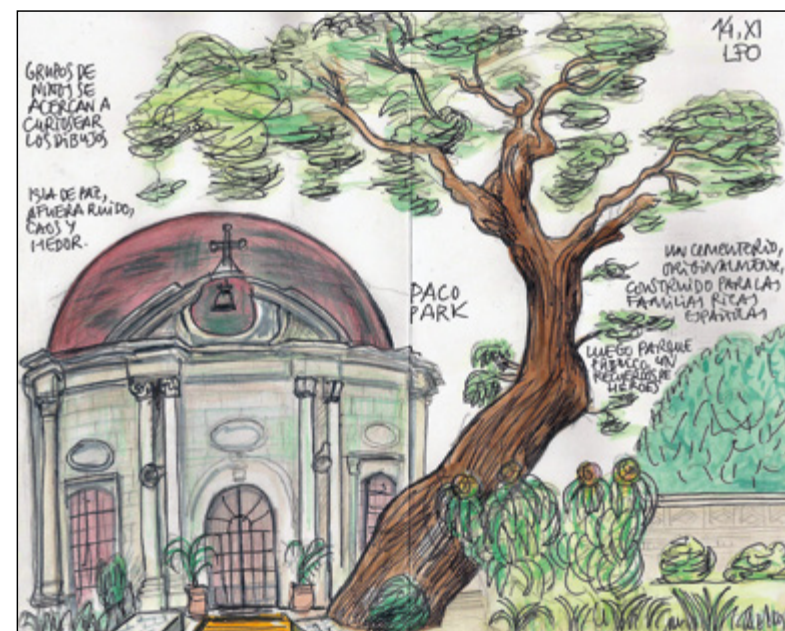
(96) Por el camino, ladyboys en las aceras vistos desde el bus. Blancos los examinan desde las terrazas, como tratantes. Los yanquis gordos del hotel en primera línea, sonrisa babeante.

(97) Crepúsculo en la Bahía. Siluetas recortadas contra la última luz rojiza de un Poniente sinfónico. Cuadernos desplegados en el suelo del parque. Emoción de la despedida.

(98) Sigue la despedida en Manila Vice, terrado sin luz, aún pálida claridad en el cielo. Cerveza San Miguel implantada sin rival, acaso por el nombre arcangélico. Los veteranos vuelan fácilmente los fines de semana Tokio, Bangkok, Shanghai... Por el país, planes de islas y playas. La próxima vez.

(99) Melancolía. Ronda la expresión «misión cumplida», como voz que llega de fuera. Abro el minibar de la habitación.

(100) ¡Salamat, Manila!



ON IMPULSES AND INVESTIGATION IN NONFICTION WRITING

Text by

LAUREL FANTAUZZO

Laurel Fantauzzo earned her Master of Fine Arts in Nonfiction Writing as an Arts Fellow at the University of Iowa and is a PhD candidate in the Practice Research Symposium at RMIT University. She is the author of the nonfiction book *The First Impulse* (Anvil Publishing) and the co-editor of the anthology *Press: 100 Love Letters* (University of the Philippines Press). She was a 2016 finalist for the Pen/FUSION Award and she has earned grants and residencies from Erasmus, WRICE, Hedgebrook, Fulbright, and the Astraea Lesbian Foundation for Justice, among others. Her fiction and nonfiction book projects are represented by Writers' House literary agency in New York City.

Thornton Wilder's pronouncement may have seemed simplistic to jaded critics who would, decades later, note his youth when he wrote the following, but the words reverberate in me still:

We ourselves shall be loved for a while and forgotten. But the love will have been enough; all those impulses of love return to the love that made them. Even memory is not necessary for love. There is a land of the living and a land of the dead and the bridge is love, the only survival, the only meaning.

This coda ends Wilder's slim 1928 novel, *The Bridge of San Luis Rey*. The first chapter establishes a deceptively simple premise: a bridge breaks in Peru, sending five travelers to their deaths "in the gulf below". The book then travels backward in time, radiating out from a seemingly distant tragedy into the close intimacies, joys, private fears, aspirations and sorrows of the dead. The investigator of those lives is a monk, Brother Juniper, who, in the course of the book, is eventually burned at the stake by authorities who are suspicious of his many questions.

I am no monk. I myself have turned away from the Catholicism of my mother and father, and I hope to avoid all flames, mortal or otherwise, but I possess my own questions. From the moment I first read it, and in the moments I re-read it, I always wondered whether Wilder's storytelling methods could apply in a journalistic nonfiction format — if Brother Juniper's investigation of lives ended by sudden violence could be embodied by a living narrator. A nonfiction narrator. Could a real-life storyteller pursue the true-life possibilities of love that persists even beyond death?

I first read *The Bridge of San Luis Rey* when I was sixteen. Sixteen years later, my first book, *The First Impulse*, has been published in the Philippines. The title is a quote from Alexis Tioseco, who wrote, in an unintentional echo of Thornton Wilder: "The first impulse

is always one of love". The book is my own attempt to answer the question of love's proximity to death, and whether a real-life narrator could act as investigator the way Brother Juniper did.

My book documents the love story and the unsolved murders of Alexis Tioseco and Nika Bohinc, two film journalists who fell in love abroad and chose to live together in Metro Manila, the home Alexis had chosen to make his own. The book moves between the outrages of the Philippine justice system and the gentler scenes of two young adults falling in love in the middle of an art form they love. With this writing project, I took Wilder's coda literally: there is a land of the living and a land of death, and the bridge is love. As narrator, it became my task to make the living, the dead, and the bridge as clear as possible for readers.

I first heard of Alexis and Nika in 2010, a year after they had died. At the start, I did not think I would work on such a story at all, much less make it a book-length work. In 2010, I was 25 and had just left the United States for the Philippines, wanting to connect with a country that had shaped my family but remained unfamiliar to me. I rented a small room in Quezon City and tried to get to know Metro Manila, taking invitations for coffee and short trips out of town. In Baguio, a new acquaintance, Gang Badoy, offered to take me to the maximum security men's prison, Bilibid, just outside of the capital. There, she had been running a creative writing class; the prisoners were exceedingly polite, she said, and they always appreciated newcomers. I was apprehensive, but it seemed the kind of adventure that was routine in the Philippines, so I agreed to go.

We arrived at the prison with donuts for the guards and prisoner-students, and Gang was right; the men were polite and gracious, grateful for visitors from the outside. The new president, Benigno Aquino III, had just been elected, so Gang used a small video camera to record prisoners' visual letters to the

IN THIS OSCILLATION BETWEEN
MOURNING AND AFFECTION,
I FOUND SOMETHING DEEPLY HUMAN.
I FOUND A NEED TO DRAW ALL
OF THE STORIES I WAS HEARING
INTO A LARGER STORY:
A BOOK-LENGTH WORK.

president, and they spent some time telling the lens about their cases.

I learned there that Gang was haunted by the unsolved murders of a couple named Alexis and Nika. Their killings at the time had occurred only a few months before. I had never met the couple, but I was jarred by their deaths. My mother and aunts warned me the Philippines was dangerous and told me lurid stories of murder and brutality, but Alexis and Nika stayed in my mind for reasons I could not yet explain. And in the weeks after the prison visit, I kept meeting other young Filipinos in their twenties and thirties who had been shaken by these killings in particular. Each new piece of information about Alexis and Nika got me thinking more and more about them, as if I were starting to befriend them only then. Nika had just moved to the Philippines because she loved Alexis, but she had planned to return for a visit to Slovenia only a day or so after she was killed. That seemed to me profoundly unjust; to have the impulse of love answered with such final violence. I could not shake her plight from my consciousness.

I would have liked to talk to Alexis in particular — a Filipino Canadian Italian Chilean guy who had chosen the Philippines — about his strong identification as Filipino. He used to wear a t-shirt that said "Italian Stallion", and he liked cheese pizza and tiramisu to a fault. I am Filipina Italian American, but I have always felt fraudulent aligning myself with only one nationality. Why was Alexis different? And why had the worst parts of the country answered his loyalty?

As I got to know Metro Manila, meeting new friends and friends of friends, Filipinos kept repeating Alexis and Nika's names. Their story haunted the creative circles of Metro Manila. Though it had been nearly a year since the murders, I felt as if I had stumbled into ongoing funeral proceedings. I grew preoccupied with my responsibility to this story. Should I respect everyone's silent grief? Or should I record each private story, to make fragments into a shareable whole? Violent death takes place at a merciless clip in the Philippines, on the scale of political massacre. Why focus on these two apparently random murders?

The arguments against my writing a book-length work on Alexis and Nika were logical and numerous. It would be emotionally difficult work. It might only warrant a magazine-length story. Its significance might not rise beyond a simply tragic random murder. No one in the Philippines or beyond might want to read it. As an outsider to the case and a newcomer to the country, I may not have the right to write this story.

But as the months proceeded, a deep feeling welled in me as answer to each objection. The life-and-death details of the couple, related to me in small snippets, generated my deep loyalty to their story. What each friend shared with me about Alexis and Nika was already teaching me that love can endure even beyond the enraging loss wrought by murder. Friends and family still mourned Alexis and Nika, but they still made fun of the way Alexis stuck

his chest out when he made a passionate rebuttal, and they still shook their heads and smiled at Nika's need for real bread and good whiskey and fresh salad — goods Manila had a penchant for withholding. I discovered their favorite films, *Batang West Side* for Alexis and *Jules et Jim* for Nika. I watched them both, searching for what in them might show me something about their love for cinema and their love for each other.

In this oscillation between mourning and affection, I found something deeply human. I found a need to draw all of the stories I was hearing into a larger story: a book-length work. It was my hope that by illustrating the stories of two people, I could illustrate some larger truths about youth, love, identity, family, friendship, and loss. I hoped, too, I could shed light on the horrors of the Philippine justice system, a set of institutions beset by indifference, neglect, and corruption: in short, a system that works against human connection.

I worked on the book with the support of the University of Iowa Nonfiction Writing Program in the United States, where I had been accepted as an Arts Fellow. There, in small seminars and workshops, I first conceptualized the book. I worked with a trio of writing mentors, all memoirists and essayists: the American writers Robin Hemley and Patricia Foster, and the Filipino writer Luis H. Francia.

Early on in the project, I faced the question of persona and point of view. Should I use the first-person, appearing as a character in the work at all? At first, I was opposed to appearing in the book at all. Despite having decided to work on the project, I still felt misgivings that making myself a character would intrude upon what was already a sensitive personal story.

I tried, at first, a third-person approach, as is standard in most Philippine and American journalism methods. It was my attempt to get out of the way of the narrative. I originally had one chapter

that consisted entirely of chronologically arranged emails that I had come across in my research, with no further narration at all. I was earnest in leaving my voice out of this and other chapters; I was hoping the writers of the emails, and the characters in the story, could speak for themselves.

But my mentors felt there was something empty and disingenuous about this third-person approach in my early drafts. In making myself absent from the story, I was paradoxically more present as the narrator guiding the material, and yet abdicating my responsibility to make my role more explicit to the reader. The “I” was present, in other words, but in not using the word “I”, it seemed I was pretending “I” was not there at all. I drafted in this third-person way for a year. But ultimately I had to accept what my mentors and colleagues were saying: the disparate contents of such a personal story needed an explicit narrator as mediator. I was still uncomfortable being present in the story as a character. During my final thesis review, my readers encouraged me not to think of memoir and journalism as separate dichotomies. I could be a narrator who respected a story that had gone before me and was ongoing with or without me. My engagement with Alexis and Nika's story could use both rigorous research and the first-person point of view.

In the end, after many, many drafts in the third person, I came to agree. Without a personal narrator contextualizing the importance of each moment — without a narrator acting as real-life Brother Juniper, through a guide of lost lives, as in *The Bridge of San Luis Rey* — the reader might be left unsure as to the significance of the overall story, and the stories within the story. I realized that making my own connection to the story explicit would help readers connect to the story as well. During my process of drafting, writing by hand, assimilating my notes, and then typing on a computer screen, the structure of the book gradually emerged. I told scenes of the past — scenes I did not witness, but used research to build — in third-person with the pre-

sent tense, so they would feel vivid and immediate to the reader. These scenes took place in 2009 and in the years prior. I told more recent scenes I personally witnessed using first person in the past tense; these scenes took place from 2010 forward. My use of the past tense attempted to distinguish my first-person scenes from the lives I did not myself live. It was my hope that in constructing the book this way, the story would have a natural rhythm moving between past and present, between memory and witnessing, and between recollection and experience.

The First Impulse is one nonfiction book, but it relies on multiple texts. Bringing multiple quotes, references, and passages into the book was another choice that felt natural early on, since both Alexis Tioseco and Nika Bohinc were prolific writers. Alexis wrote a seminal love letter, “The Letter I Would Love to Read to You in Person”, that he published in *Rogue Magazine* in 2008, a year after he and Nika had met. The letter explained his personal history, his love for Philippine cinema, and his love for Nika. It was his public invitation: that she join him in the Philippines so they might continue their work in international cinema together. An early

learn more of the story. Here I found myself confronted by the ethics of narration and editing again. For the original author and audience of the letter, it should stand alone, untouched, in a magazine. But in the context of a book about Alexis and Nika, the letter needed mediation for a reader unfamiliar with the world of Philippine cinema in 2009, and unfamiliar with the writer and his beloved. My challenge was this: how do I center the importance of the letter while maintaining the book's momentum?

The answer came to me during a writing residency in 2014, four years after I had begun the book. The letter was central to Alexis and Nika's story, and it offered me the whole structure of the book. Originally, the book began with the scene of the murder in 2009. But in 2014, I realized the book should start with the writing of the letter; with Alexis and Nika meeting, and Alexis drafting the letter. From there, sections of Alexis' letter began and ended chapters from both the past and present. I used passages from the letter in a chronological way that would, I hope, connect Alexis and Nika to themes of longing, displacement, love, and art that took place in both their lives

HAD A PERSONAL RULE: NOTHING COULD MAKE IT INTO THE BOOK WITHOUT AT LEAST TWO SEPARATE SOURCES CONFIRMING THE FACT I WOULD INCLUDE

draft of the book published the letter as a whole; it felt disrespectful, early on, to separate parts of the letter out. I worried that to edit the letter would go against Alexis' original intentions.

But readers unfamiliar with Alexis and the finer points of Philippine cinema found themselves confused by the letter, and they skipped over the block of text in the middle of the book, wanting to get to the parts where they would

and after their deaths. As persona, I am again arranging texts, scenes, and quotes. I do so in a way that attempts to bring readers closer to the truth and significance of a complex set of events.

The book also quotes Nika's essays about cinema from the Slovenian magazine she edited, *Ekran*. Her voice was more difficult to get ahold of; all publications in Slovenia are required to be published in the Slovene, and English

translations are not guaranteed. But in a book about the couple, I felt it was important to gain a sense of Nika's voice. To reach *Ekran's* archives, I had to travel to Slovenia, first earning a travel grant from the University of Iowa.

I spent two weeks at the Slovenia Kinoteka on Miklošičeva Street in the city centre of Ljubljana, where *Ekran* was published. My welcome was mixed; while some members of the Slovenian film community appreciated the seriousness of my project, many understandably found my presence intrusive. "You can't just come in here expecting to talk about death. It's very sensitive", one critic said to me, and I replied that yes, she was right. When I felt I could not ask much of Nika's former colleagues, I watched films. At the time, the venue was offering a retrospective of restored Seijun Suzuki movies, and I absorbed the sense of respect and passion the Kinoteka cultivated in its critics and filmgoers.

I also visited the offices of *Ekran*, where the current editor gave me several copies of magazines Nika had edited. *Ekran* was created at Nika's most frequent workspace in Ljubljana: the city's artistic and social heartbeat, Metelkova, built on the site of a former communist-era military barracks in the city centre. At Kinoteka, I was able to connect to a translator, Maja Lovrenov, who agreed that I would hire her to translate several of Nika's editorial notes into English. It was remarkable to finally get a sense of Nika's critical voice, and it felt essential. In several news articles about the couple in the Philippines, Nika's name had been misspelled, and it bothered me that she had been referred to simply as Alexis' partner, when I knew she had a career and a writing voice of her own. Gaining the translations of her editor's notes gave me a clearer idea of her own passions as a film journalist.

I felt a responsibility as narrator: how to choose the clearest quotes from Nika, to both stand alone and serve the greater narrative of the book about her life and death? I chose quo-

tes from both Alexis and Nika to open and close the book, as epigraphs and postscripts, speaking both to their own personal motivations and to the themes of the book. And prior to publication, I worked with a designer to give both Nika and Alexis their own fonts, to add texture to the text and distinguish their voices. With these editorial selections and textual design elements, I hoped to bolster both writers' voices while adding to the momentum of the overall narrative. The end result feels, I hope, like a natural collaboration of voices in the service of a meaningful story.

In a first-person journalistic endeavor, I had many uneasy moments. I cannot consult the dead to confirm or deny any assertions about them, or to clarify what assertions they might have made in life. As persona, I had a personal rule: nothing could make it into the book without at least two separate sources confirming the fact I would include. I cross-checked interviews, consulted hundreds of news articles, visited many sites, and watched hours of film footage. I tried to behave as ethically and critically as possible. Murder is the ultimate violation of a human being's ongoing story. With this book, I hoped to restore Alexis and Nika to their contexts, and offer readers a layered sense of life and death through two individual stories.

MIKI LTD.

W. DON
FLORES

LYRA
GARCELLANO

W. Don Flores and Lyra Garcellano have been collaborating on various projects and research since their work for the May 2015 Systems of Irrigation exhibition at Lucban, Quezon Province organized by Project Space Pilipinas and curated by Discussion Lab. Their recent collaborative work, *Go Ahead Men Everything Is O.K.*, was screened in 2016 at SAVVY Contemporary in Berlin and at Art Center in Pasadena.

Lyra Garcellano does installation works, paintings, and videos. Most of her works revolve around the politics of identity and are anchored on issues of displacement, movement, history, and memory. Her current research has been on critiquing institutional validation and art market systems.

She holds two degrees — in Fine Arts (Major in Painting) from the University of the Philippines, and in Interdisciplinary Studies from the Ateneo de Manila University — and is currently taking graduate studies in Art Theory in the University of the Philippines Department of Art Studies. She is the creator of the comic strip *Atomo* and *Weboy*, which appeared in the *Philippine Daily Inquirer*, one of the largest broadsheets in the country, from early 2000 until 2009. She received a Thirteen Artists Award from the Cultural Center of the Philippines in 2006 and was shortlisted for the Ateneo Art Awards in 2008.

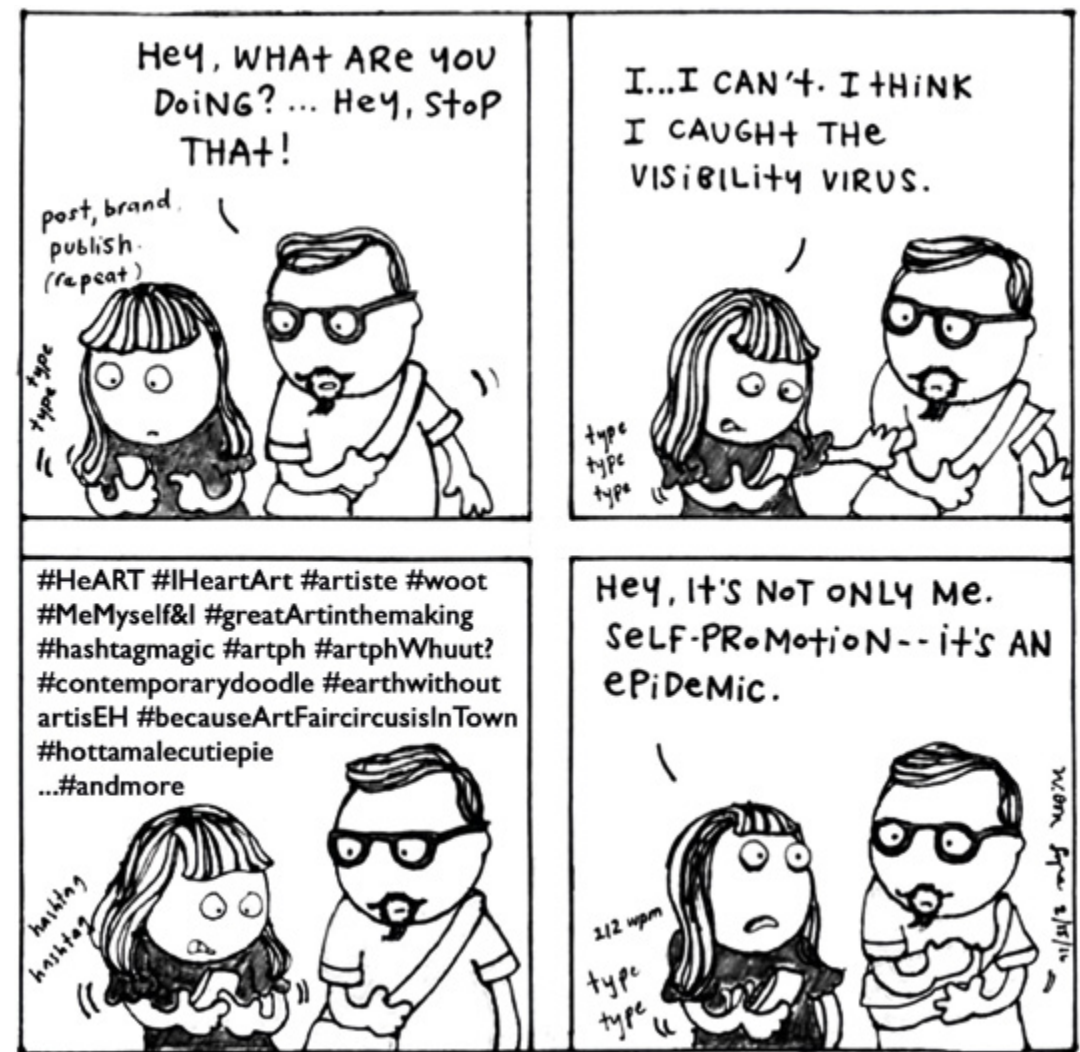
Garcellano has received several artist residency grants, including an Asian Cultural Council grant to Location One in New York city in 2010, the BMW Young Asian Artists Residency at the Singapore Tyler Print Institute in 2011, from the UNESCO-Aschberg Bursaries for Ar-

tists in Yogyakarta, Indonesia in 2002, and from the Gwangju Cultural Foundation in South Korea in 2012. Her most recent grant was for the National Art Studio from the National Museum of Contemporary Art in South Korea in 2013.

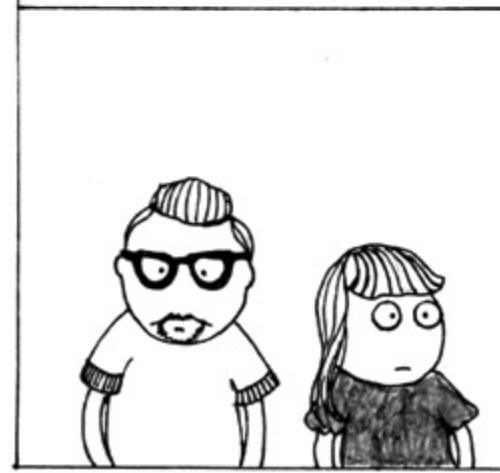
W. Don Flores returned to his ancestral home in Dumaguete in 2014 after more than a decade of art studies centered around Los Angeles, California — a voluntary dislocation that acutely informs his studio practice and his classroom pedagogy.

He holds a degree in Psychology from the Ateneo de Manila and worked in education and research prior to pursuing formal art studies in Los Angeles. During his stay in the U.S., he was part of the 2007–09 Art Mentor Program at Santa Monica College and taught at the California State Summer School for the Arts. W. Don completed his graduate studies in the Art Program at CalArts School of Art in 2013.

Alongside ongoing studio work and research, W. Don has written for the *Columns* project at the art website, *The Museum of Vestigial Desire*. He teaches art history and art theory at the Fine Arts Department of Silliman University in Dumaguete City.







TRADUCCIONES



P. 8

ANTONIO SÁNCHEZ
DEMORA

Antonio Sánchez de Mora (Huelva, Spain, 1972) holds a degree in Geography and History from the University of Seville (1995) and a PhD in History from the same University (2003). Archivist of the State Corps (2005) and Head of the Referral Department in the Archivo General de Indias (2015-2017) and Associate Professor of the Universidad Pablo de Olavide (2010-2017), Antonio Sánchez de Mora is the curator of the exhibition *Flavors That Sail across the Seas*, organised by the Embassy of Spain in the Philippines, the Instituto Cervantes of Manila, and the National Museum. Exhibited at the Old Session Hall of the National Museum (November 2016 – February 2017), the exhibit illustrated the impact of the arrival of the Spaniards in the Philippines on worldwide radical change in food consumption and eating habits as a result of ever-increasing growth in the exchange between Asia, the Americas, and Europe brought about by the Galleon Trade. On display were quality reproductions of facsimiles which are primary sources chosen from the huge and exceptional documentary heritage kept at the Archivo General de Indias in Seville. Funded by the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID), the exhibit had also the collaboration of the Ministry of Education, Culture, and Sport of Spain (MECD), the Spanish Tourism Office in Singapore, Turespaña, and Manila-based restaurant Gallery VASK (and his chef, Chele González). Some of the documents, photographs, and objects of the exposition were provided by the National Museum of the Philippines, the Archivo General de Indias, the National Archives of the Philippines, the Spanish National Library, the National Museum of Decorative Art of Spain, the Royal Botanical Garden (National Council for Research - CSIC), and the Archivo Franciscano Ibero-Oriental.

ENJOY HISTORICAL DOCUMENTS WITH THE FIVE SENSES

The exhibition *Sabores que cruzaron los océanos* [Flavors That Sail across the Seas] was inaugurated on the 24th of November, 2016 at the National Museum of the Philippines. It was two years ago when the Embassy

of Spain in the Philippines suggested me organizing an exhibition that would explore the existing links between the culinary cultures of Spain and the Philippines from both the historical and modern-day perspectives. Our previous experience with the exhibition *Pacífico: España y la aventura de la mar del Sur* [Pacífico: Spain and the Adventure of the South Sea] had shown that historical documents could indeed arouse the public's interest in an exhibition that combined scientific rigor with the urge to educate.

These considerations, born out of a clear resolve to promote our cultural heritage, were met with an additional setback in this new undertaking: gastronomy is an experience of the present; it is alive and ever-changing, capable of going back to its roots without diminishing the creative capacity and originality inherent in all the arts. Culinary creations are similar to music yet different from paintings or literature because food is an ephemeral masterpiece. Even though it remains present in written articles or pictures, the sensations it provokes begin and end each time it is prepared and consumed.

But what do a historical document and a chef's recipe have in common? Both respond to a drive that finds its capability of creating a masterpiece in the skills of an author. Both are inscribed within a particular context that influences its execution, be it in the form of legal norms, administrative practices, aesthetic appeal, or dietary habits. Both are born with a clear goal, which is to convey a message, either factual or sensory. Both help us analyze their context in addition to the primary objective pursued upon their creation. Human creations are, after all, the result of an author's previous and conscious determination, in which skills, knowledge, social mores, and the aspiration to transmit a message or generate a reaction in another person all intervene.

Savoring a Written Heritage

Modern-day archival science recognizes the power of any document to transmit information. A document is made with a specific objective, one that is chosen by its creator, even though other merits may be ascribed to it along the way once it becomes a testimony of concrete actions and a reflection of the societies in the past. The context in which a document was created thus gains more importance, becoming another piece of the puzzle that realizes its informative potential once it is linked to its surroundings. By transcending its content, the physical features of the document may also serve to complete our awareness of the recorded act and its context.

What sort of information do historical documents conceal? Words and graphic symbols contain conventional meaning, even though each person adapts it to his or her particular perception of reality. Calling nominalist controversies to mind, we may ask if a rose exists as a univocal concept or if each rose contains its own meaning. There are likewise words that, beyond their conventional meaning, are transformed by our subconscious and adorned with other types of perceptions. Synaesthesia teaches us, for example, that we are capable of making associations with the independent messages we receive through our senses. Once trained, our senses can complete our conceptualization of an object by attributing meanings derived from different cognitive or sensorial perceptions. The fragrance of a rose can evoke the idealized image of a flower in our mind. Conversely, reading a poem or looking at a painting can lead us to remember the rose's aroma.

Can a historical document, which is all text and no drawings, transmit such information to us? Gastronomy confirms that such is indeed the case. When Christopher Columbus landed on the islands of the Caribbean, he tasted a red and elongated fruit that immediately caused a burning sensation in his mouth. His mind associated it with a similar sensation caused by pepper. Understanding his reaction is easy, especially if after biting a hot chili pepper ourselves, we are left with the experience so vividly etched in our memory that the mere picture of pepper causes us to salivate in anticipation of its effects. This instinctive reaction, which Pavlov called a 'conditioned reflex,' can also be derived from reading a document such as the aforementioned anecdote on Columbus. We all have an ideal dish in our heads with a taste so unique that smelling something similar leads us to perceive the taste and even reminds us of scenes from our childhood. Is it possible not to associate a letter our grandmother sent us to the stew she used to prepare on special occasions? There are words whose meaning we understand through certain senses even before we can explain them. There are texts that, with the inclusion of such a word, complete their informative capacity with the sensations we keep in memory. What does an almond taste like? Well, an almond tastes like an almond. What does a rose smell like? Well, like a rose. What did the quince cheese Magellan took in his expedition taste like?

This exhibition is an event where such realizations can be put into practice. The food cultures from regions as diverse as Spanish and the Philippines underwent a significant change from the sixteenth century onwards. It was a culinary revolution that swept across Europe, America, and Asia. Spain was a decisive agent in cataloguing American flora and fauna, which were made known in the colonial metropolis and were spread throughout the territories under its control. As such, when the Spaniards arrived in the Philippines, they did not only bring food items and culinary techniques from Europe with them, but also carried some of the products they had tasted in the New World. The list of provisions acquired by Miguel López de Legazpi in 1564 proves this, which included *maíz nuevo* (fresh corn), *frijoles* (beans), and *aji* (chili pepper), products the Spaniards were already consuming by then.

The challenge of this exhibit is to change our perception of certain documents and show that they are indeed capable of reminding us about tastes and smells. To enjoy historical documents with the five senses

implies getting carried away by the sensations they arouse in their reading and in their relationship to our senses of touch, smell, and even taste, all conveniently given with each text. It is not just a matter of reading. Feeling the soft touch of a facsimile, listening to the sound of our fingers as they leaf through the pages, smelling the spices and condiments that go with them, touching the legumes and even tasting the exotic fruits and dishes... all these things become part of the experience. In short, the experience would be incomplete if after visiting the exhibit we were not able to draw any association between a particular smell and a particular document that has drawn us in, or a particular story we thought was surprising.

What sensations did the fruits from America and Asia awaken in the palate of a sixteenth-century Spaniard? Were the sailors correct in comparing the Spanish *cañon*, or pieces of dried dogfish, with the Filipino *tuyo*, or dried fish? Whether or not the Spaniards were able to do so, there is nothing like visiting a Filipino market to understand what these documents were talking about. Personally, that I was able to read an account on a type of sea bream called *bacoco* in an eighteenth-century text, see it being sold at the Farmer's Market in Cuba, and have it for dinner in Purple Yam Restaurant in Malate forever changed my perception of the text and its informative capacity. The decidedly sensorial approach provided by gastronomy enriches the testimonial value of the written sources. These documents, enduring and more descriptive, can easily provide information about human actions but hardly ever transmit the sensations caused by smells and tastes.

This exhibition is an event where such realizations can be put into practice. The food cultures from regions as diverse as Spanish and the Philippines underwent a significant change from the sixteenth century onwards. It was a culinary revolution that swept across Europe, America, and Asia. Spain was a decisive agent in cataloguing American flora and fauna, which were made known in the colonial metropolis and were spread throughout the territories under its control. As such, when the Spaniards arrived in the Philippines, they did not only bring food items and culinary techniques from Europe with them, but also carried some of the products they had tasted in the New World. The list of provisions acquired by Miguel López de Legazpi in 1564 proves this, which included *maíz nuevo* (fresh corn), *frijoles* (beans), and *aji* (chili pepper), products the Spaniards were already consuming by then.

Furthermore, the very fact that they accepted the possibility of

having new culinary experiences, even though it was brought about by dire necessity, changed the Spaniards' attitude toward those things they encountered. The historical sources do not convey their rejection, but rather their rapprochement, scrutiny, and practical openness, as can be gleaned from Miguel de Loarca's *Tratado de las Islas Philipinas*, one of the first accounts of this archipelago. This was how Hispanic gastronomy was enriched and took root in America and the Philippines, fostering in the process the development of a multicultural cuisine that combined indigenous elements with the foreign influences from the East, North, and West.

The encounter between Spain and the Philippines, which extended its reach to the continents of Europe, America, and Asia, brought about the development of a hybrid cuisine, which was common to Hispanic territories and yet distinct because of regional specificities. This did not cause an imposition of a certain Spanish model that was "corrupted" once it crossed the seas. Rather, the Hispanic cultural environment from the sixteenth century to the eighteenth saw America and the Philippines as a space for innovating and consolidating tastes and techniques. If the pre-Columbine heritage survived in New Spain — or Mexico — while contributions from autochthonous sources as well from the Chinese and the Malays flourished in the Philippines, it took Spain a long time to accept the innovations from the New World, with the European influences actually having more weight. What remains of the Spanish cuisine of the Golden Age? Has the Filipino cuisine managed to preserve traces of already forgotten tastes in the Iberian Peninsula? Does any common heritage still survive?

This exhibition answers in the affirmative as it offers the visitors a diverse showcase of that past while inviting them to recognize this legacy in their everyday lives. The *adobos*, *guisados*, and *empanadas* are living artefacts from the Hispanic kitchens of the past, not because they are culinary archaisms but rather because they have maintained those techniques and flavors that have found their way into the Philippines without resisting their own evolution.

The Espai Sucre Method and its Application in Promoting Documentary Heritage

In the international food congress *Madrid Fusión Manila* that took place in April of 2016, I delivered an inaugural lecture on the Spanish legacy in Philippine gastronomy, the changes bolstered by the Manila Galleon and the origins of a cuisine birthed by an intercultural encounter. While the lecture proved to be an ideal frame-

TRANSLATIONS

work for the introduction we are making to this exhibition today, it was, above all else, a rare occasion for putting a multidisciplinary approach into practice, a goal which this project also aspires to accomplish. All that we know about culinary history would not be complete without paying attention to insights from the chefs themselves, the real connoisseurs of the kitchen. Smelling, tasting and learning about the culinary virtues of the products described in the documents changed my perception of the factual content of the text in the same way that the conversations with chefs roused new ideas and new approaches.

A few months before this, I had met with Chef Chele González of *Gallery Vask*, a key contributor in this project from whose kitchens re-emerged the dishes we recovered from historical recipe books and from his own ethnographic research. However, it was Jordi Butrón who gave me a pleasant surprise, for it was in his *Espai Sucre* method where I found a rather familiar approach. This reaffirmed my belief that this exhibition should not consider gastronomy as a mere support or complement. It should instead assume a dual approach, even if its main storyline revolves around facsimiles and history.

Some twenty years ago, this teacher-turned-chef, revolutionized pastry making in Spain by proposing an analysis of desserts that would allow us to distinguish elements, recognize possibilities, and develop new creations using a systematic method. Everything begins with a study of the raw material — food items, condiments and their characteristics — which the chef learns and bears in mind. It is also necessary to master culinary techniques by paying attention to the stimuli and sensations brought about by various ingredients and preparations. Such a combination of tastes, aromas, and textures allows for the creation of complex dishes capable of integrating and structuring their distinct elements together. This is not a simple task, given that their arrangement in the dish originates from the will of its creator, who guides the diner so that he or she can taste the dish according to a preconceived design, towards a final sensation that caps off all the steps taken with every strike of a spoon or a fork.

But what is its connection with the promotion of culture and documentary heritage?

Ingredients

Every exhibition starts with a theme that serves as the main focal point for its content. This theme should transmit an idea or a message about the ensemble to its interlocutor. It is in it-

self a creation that makes use of distinct elements and resources to capture the attention of the visitor based on a set of predefined objectives.

Flavors That Sail across the Seas highlights the documentary and culinary heritage of both Spain and the Philippines. It promotes the historical and culinary legacy that has become a part of our everyday lives. It walks hand in hand with creativity and innovation without denying what has been inherited or learned. This is the dish we offer to the diner with the support of the Spanish Agency for International Development Cooperation (abbreviated as AECID in Spanish) and the collaboration of various public institutions and private entities in Spain and the Philippines.

Like ingredients, each object and facsimile is selected according to its suitability in accomplishing the final objective. Food gives its share of aromas, flavors and textures, while documents add their factual content and physical characteristics. If a chef searches for the best ingredients to prepare a recipe, an exhibition requires the best pieces to convey the chosen theme.

The Archivo General de Indias safeguards a unique legacy in the world. Its documents numbering to several tens of thousands are a witness to the Spanish and European expansion towards America and Asia, their encounter with the indigenous population, and the development of a hybrid society that has evolved into its present form with all its hits and misses. The exploration of the Pacific Ocean, the arrival of the Spaniards in the Philippines, the consolidation of Spanish power in the American continent, the regular communication between Asia, America and Europe via the Manila Galleon and the so-called *Carrera de Indias*, or Indies Fleet, the establishment of the Spanish colony in the Philippine archipelago, the spread of the Spanish language, Christian values and religion, and the development of a hybrid society in a span of more than three hundred years are all reflected in hundreds of documents and records describing the daily way of life of that period. These primary sources are a direct testimony of their protagonists, and are thus ideal for building up the ingredients of this dish that we are preparing. This gave the Spanish Ministry of Education, Culture, and Sports all the more reason to collaborate in this project.

However, not all ingredients are acceptable, no matter how good they are. Only those that can be combined together to achieve the desired result are selected. It is here where aromas, tastes, textures and visual aspects intervene. This is al-

so true for an exhibition. Not all documents are acceptable, firstly because a chosen document should be consistent with the theme, and secondly because it is not only the relevance of its factual content that should be taken into consideration. The bottom line is that we are aspiring to strike a balance between different ingredients, enhancing whatever qualities we deem appropriate.

Sometimes we need to get an extra ingredient, something that is missing in our pantry but is necessary for preparing our dish. In like manner, facsimiles from the National Archives of the Philippines, the Biblioteca Nacional de España, the Real Jardín Botánico, the Archivo Franciscano Ibero-Oriental, and even imitation tiles patterned after those kept in the Museo Nacional de Artes Decorativas, have to be included in this exhibition. The original pieces from the National Museum of the Philippines are a stand-out among the lot. Martaban jars and clay pots intended for storing food but were buried in the depths of Manila Bay after the *Naos San Diego* sunk, food containers used by the indigenous Filipinos, tile fragments from the houses in Intramuros, and various other utensils have all been perfectly combined into the discourse of this exhibition.

All these elements have something in common — that is, a link with the chosen theme — but each one has a value that strikes us as being more interesting than the rest while remaining complementary at the same time. A map may seem very attractive and may find a perfect complement in a historical document. Similarly, detailed accounts may give us an aesthetic feel that is distinct to that of a registry of correspondences. If we are to apply this to our culinary metaphor, combining ingredients without rhyme or reason would be of as little use as when different aromas, tastes and textures that neither go well together nor provide any new information are combined. The selection and combination of ingredients should consider their factual content, their visual aspect and even their texture.

Cooking Process

A dish is constructed step by step after an analysis of its ingredients and a scrutiny of the techniques to be used. Similarly, an exhibition has to rely not only on the pieces that are put out but also on the manner in which they are arranged and presented to the visitor. Once the theme of the exhibition is determined and the documents selected, the way in which they will be exhibited should be considered. Are we talking about a single theme? Or are we covering different fields or issues that

TRADUCCIONES

have an impact on particular aspects? Do we opt for the specialized event or an educational event that is open to the general public? We have to define not only the what, but also the how.

In our case, we have chosen to create an educational exhibition narrated in various areas. Firstly, we look into the past in which the search for highly coveted spices led Spaniards to an encounter with Asian peoples and flavors. Afterwards, we cover the formation of Hispanic culture in which food items became widespread, resulting in a gastronomy of diverse influences. But, as we have already explained, this exhibition does not remain in the past. It instead faces the present and the future by including the first references to Filipino gastronomy in the 20th century and its actual form, courtesy of Chele González. There are more examples to be found beyond the thirty-odd recommendations we have. Many other chefs from all corners of the Philippines could have participated. But a project necessarily has to set a limit. We do not intend to show a history that has a conclusion. We wish instead to invite the visitors to question their day-to-day experience.

Different histories, anecdotes and news surface little by little, all of which have to be 'cooked'. An exhibition piece does not put itself on display on its own; someone has to cook it. Since this exhibition wants to be interactive for the visitors, the use of facsimiles lets them experience the sensation of touching a historical document, turning a page, and discovering what comes next. For this to happen, it is necessary to come up with a vision for the entire exhibition and for its finer details, a certain aesthetic and set of equipment designed by Íñigo Cerdán, following a conversation with yours truly.

In a recipe we can choose to highlight the final result or maintain the singularity of each ingredient, use traditional plating or take a risk with an innovative design, or even decide on a color scheme or an aesthetic that gives personality to our dish. A similar concern can be had in an exhibition.

In our case, the documents and their factual content, the protagonists of this exhibition, have not been concealed even if we have opted to underscore the ingredients, flavors and aromas cited in them. The general aesthetic of the marketplace uses colored pictures as a visual complement that perfectly fits the facsimiles and objects on display, together with devices for smelling or feeling the food on each table and in each display case. Finally, the selected ingredients may require a dressing or any other condiment that enhances its qualities.

What better way to illustrate an order signed by Philip II to increase the shipment of cinnamon, or a report on the production of cloves, than to give a whiff of these spices? Does the smell of coconut vinegar not complement a report about its harvesting? Why not offer the feel of flour or legumes when showing the list of supplies acquired for Ferdinand Magellan's expedition? How about having a smell of dried fish to understand the meal of *hibe* and *lao-lao* aboard a brigantine that sailed from Binondo to Jolo? Galleons, frigates, brigantines and even Chinese junks filled their storage with food. What better complement is there than the drawings of such ships or a display of clay pots and Martaban jars from the *San Diego*?

All in all, the work requires that all the information be offered on every story and every anecdote so that each mouthful of this delectable dish becomes complete by itself, inspiring us to continue savoring its taste.

Plating

Every good dish needs to be relished because it offers the diner an array of sensations that evolve with every bite. As the result of a design that is carefully thought of, each food item and each mouthful complements and transforms the sensation that we are left with from each one that precedes it. Similarly, an exhibition such as this one does not leave anything to chance. Each document and resource is put in a place befitting it according to a preconceived design and spatial distribution.

Placing similar tastes and textures together does not make any sense, since there will be much more of an impact if they are interspersed with other elements. This arrangement does not have to be unidirectional anyway since the apparent variation in textures can be reconciled with an evolution of taste. The same thing happens in an exhibition, since the variation in documentary, textual and graphic elements, be they manuscripts or prints, is intended to hold the visitor's attention while the exhibition progresses and transmits its message.

And should we have doubts as we spoon our way through this dish, each section of the exhibition comes with an explanatory text. It is a guide that facilitates the visit and serves as an introduction to the displays and documents, each properly identified with labels and texts:

- A display case on the Magellan expedition, the first mouthful of this exhibition, is combined with a puzzle inspired by the maps by Abraham Ortelius and the feel of legumes. It is a wealth of sensations and information extending to other display cases that show us differ-

ent documents and different spices we can smell. A change, perhaps only formalistically, is called for after several display cases. It is given on a table that, in imitation of the herbaria used for transporting plants, requires us to lift lids and discover manuscripts, images and tactile resources underneath. In this case, it is American corn, tomatoes and beans, which Legazpi had in his cargo.

- Further down, a drawing of Cavite in the mid-seventeenth century accompanies Loarca's *Tratado*, a textual resource rich in information but a difficult read. We find ourselves in the Philippine islands, where the sale of carabaos to Spaniards by the leaders of Parañaque, Bacoor, Binakayan and Cavite is combined with the utensils used by the indigenous communities of the archipelago.

- In a sinuous and almost imperceptible movement comes an audiovisual presentation by Marta Atienza, reminding us that the people of Manila lived facing the sea and had their hopes pinned on the galleon. In front, various food items play and dance around the facsimiles in another audiovisual material, made by Ftp Broadcast. Around here, there are various ship registries and even a game that acquaints us with the route of the galleon on the *Carta hidrográfica de las yslas Filipinas*, drawn by Nicolás de la Cruz Bagay and published by Pedro Murillo Velarde.

- Later on in the exhibition, a facsimile of the first Hispanic Filipino recipe book published in the twentieth century, is complemented with copies of Spanish tiles from the eighteenth century decorated with drawings of food items spread throughout a kitchen. We find ourselves in the final stage, when chocolate was all the rage in the streets of Manila, as can be gleaned from the inventory of the pantry of the Colegio de San José. During this time, the galleons were replaced by frigates and steamships. The route between American and the Pacific was discontinued in favor of the Cape of Good Hope and the Indian Ocean.

- Finally, we run into the present: a report on the markets in Huelva in Spain and Cubao in the Philippines, and on the Spanish and Filipino culinary traditions through the insights of Chele González and yours truly.

What Now?

Is the adventure over? The catalogue of this exhibition tells us that this is not the end. This dish has left a good taste in our mouth and has prompted us to repeat, not the same plate perhaps, but rather the experience of knowing our history and gastronomy through the five senses. The catalogue is an in-

spiration to the future, a masterpiece that presents these documents and integrates them into a narration that is both historical and descriptive. It also offers different approaches to this legacy: Felice Prudente Santamaría gives us a delicious perspective on Filipino gastronomy and its evolution. Bethany Aram and José Luis Gash remind us that the arrival of the Spaniards in America and the Philippines was a key moment in the era of the first globalization and the culinary revolution that it brought about. Yolanda Congosto teaches us that language, like food, preserves the Hispanic legacy in the Filipino present and even the Filipino legacy in the Spanish present. Finally, Chele González gives us his point of view, that of a chef who brings himself closer to the past as a source of learning and inspiration.

All in all, it is a multidisciplinary lesson that uncovers a good example of the encounter between cultural legacy and gastronomy. Recipes from the Spanish Golden Age come face to face with dishes learned by our chef from indigenous communities or Hispanic Mexican and Filipino traditions of those times. Finally, with our eyes set on the future, Chele offers us his own creations, exuding originality and innovation.

Let us get to know our past through the material and immaterial cultures that bind the Spanish and the Filipino people together in recognition of a common history and heritage. Let us know our documentary heritage that bears witness to a history of encounters and disagreements. But let us not stop there. Let us also relish the flavors that do not only entice us but also immerse us in a past to which the nations of the present are all rooted.



P. 13

ROCÍO ORTUÑO

Rocío Ortuño holds a PhD in Hispanic Studies from the University of Manchester, UK. She has taught in British universities for five years before moving to the Philippines to teach at the University of the Philippines Diliman for three years. She has specialized in Philippine Literature in Spanish and is the scientific director of the portal on this topic in the Virtual Library Miguel de Cervantes. She currently works at the Department of Literatures of the University of Antwerp, Belgium, where she has just started, in collaboration with Belgian and

Philippine partners, a project to digitalize rare newspapers in the UP Diliman Library, founded by VLIR-UOS.

THE CANON OF PHILIPPINE LITERATURE IN SPANISH

José Rizal. Epifanio de los Santos. Teodoro Kalaw. Claro Recto. Cecilio Apóstol. Jesús Balmori. Perhaps only a few Hispanic literature experts outside the Philippines have heard of these names. In the Philippines, there are streets, statues and schools built in their honor, as well as plaques that commemorate their patriotic deeds. Moreover, they are all assumed to be excellent writers: they are the writers of the "Golden Age" of Philippine literature in Spanish. A Golden Age that occurred after the Spanish occupation, when the Spanish language was on the verge of decline in the face of the hegemony of English. However, despite being tremendously popular, very few have actually read these authors' works. This article tackles an inherent paradox in post-colonial Philippine culture: why certain Philippine authors who write in Spanish are canonical in the Philippines despite not having readers and being marginalized by the Western canon, and how and why they have become 'canonical'!

For the purpose of this article, we will take as 'canonical' the authors included in the *Encyclopedia of the Cultural Center of the Philippines* (CCP), published in 1996 (VV.AA.). According to the webpage of the institution founded by Imelda Marcos during Marcos' era, it is supposedly the definitive reference on Philippine art and culture. The ninth volume, dedicated exclusively to literature, includes works written in the different languages of the country, with special emphasis on Filipino, Spanish, and English. Out of the 681 authors in all the languages included, 54 have written something in Spanish (although some of them have not published any books).

So, who are these authors and why are they considered to be 'canonical'?

Let's talk about some facts related to them, in order to get to know them better. 46 out of the 54 writers studied in Manila at some point. To be specific, 36 of these 54 studied at the College of San Juan de Letrán, the Ateneo de Manila University, the University of Santo Tomás, or some combination of these three. All those institutions were established in the Philippines by the Spaniards and ruled by them until the Independence of the Philippines (with the exception of Ateneo de Manila, managed by American Jesuits). They served as issuing institutions of 'cultural bourgeoisie titles'. It means that the academic titles

TRANSLATIONS

from these schools, according to Pierre Bourdieu, legitimize the works of certain authors. In the words of the French sociologist, these titles "make what [the authors] do the manifestation of an essence earlier and greater than its manifestations" (1984: 23-24).

In this case, cultural nobility is linked to postcolonial patterns: on the one hand, during the Spanish period, Spaniards and creoles occupied the upper class with the mestizos; the Manila elite spoke in Spanish, which gave the language a certain mark of exclusivity. On the other hand, the North American culture, which seemingly exerted greater effort in making itself available to all social classes in the entire Philippine territory, lacks the elite credentials that make them 'distinguished'.

The credentials of the bourgeois cultural elite are reaffirmed by the observation that 31 of the writers had white-collar careers and 17 taught either at established universities, or in secondary school. These professions, according to Bourdieu, possess a higher level of cultural capital and have thus, more credibility and distinction (1984). The cultural capital socially attributed to them would then be a product of a *habitus*, and of the construction of taste in these social classes. But there is even more: perhaps the most surprising statistic appertains to politics. Out of the 54 writers considered in this study, 43 were born between 1850 and 1900, and 21 had political positions. Most of those who did not hold political positions were military men. The politicians of that period were considered national heroes. They were known for being the makers of the nation, and had inclinations that countered the trends at the time. Among the actions that challenged the status quo was writing in Castilian Spanish instead of in English.

The canonized writers in the Encyclopedia of the *Cultural Center of the Philippines* were also contributors to some newspapers at the time. For instance, 14 of them wrote for *La Vanguardia* and 10 for *Renacimiento*. In the figure 1, we can see that writers tended to gravitate around certain periodicals. These publications were considered as 'nationalist' for they criticized not the Spanish but the American regime.

We can also see that some writers who did not produce significant literary works, as Pedro Aunario or Vicente Padriga, are included and have, in fact, contributed to several pro-independence newspapers. This fact supports the idea that while it is an encyclopedia of literature, political achievements prevail over literary achievements.

Actually, according to Epifanio San Juan Jr., during the years of

American colonialism, most of the English-speaking Philippine bourgeoisie collaborated with the present colonial power. This fact, together with the widespread propaganda against the former Spanish regime and the institutionalization of liberalism, made "subjective idealism and egocentric withdrawal from public life characterize the writings of the first generation of English-speaking writers aspiring to communicate to their American 'superiors'" (San Juan 2005: 75). Therefore, literature in English entailed initially an acceptance of the American regime, whilst writing in Spanish implied an apparent breakaway from the established order consisting of the ideas of independence of the time. So, why did this trend stop at some point? Why are there hardly any more writers in Spanish after 1960? Why did Filipino literature in Spanish stop evolving after the Golden Age?

Generational immobility

Itamar Even-Zohar states the role of the elites in the canonization of a repertoire of works and the cultural limitation that their behavior imposes (Even-Zohar 1990: 17-22). In his theory of polysystems – moving systems in which many interrelated factors affect one another, as it happens in a literary system, and in which there are continuous conflicts and changes from the center to the periphery – the group considered to be elite at the time is the one that decides literary preferences. If we concede that the social and cultural elites also change (reformists against conservatives, for example), there should be a change in the canonical repertoire of every period. However, upon looking closer at 'canonical' Philippine literature, we find that there may be two or three different generational groups of writers, but their works have so much in common. Looking at figure 2, we observe the inter-generational differentiations made by Adam Lifshay (2012: 118), who proposed two waves of Philippine writers in the Golden Age, and by Wystan de la Peña, who distinguished three waves (2011: 119).

The generational events of authors born until 1885 approximately, and those of the ones born after are different. Those included in the first group spent their youth during the Spanish period and fought in both uprisings, against Spain and against the American occupation. However, members of the latter group were born or educated during the American occupation and experienced the reeducation which took place at that time, which makes their main generational event the Second World War. This is why part of their works tackle different topics: propagandistas (the older ones) would write to publicize the Philippines in Spain, where

most of them lived. Such was Paterno's objective with *Ninay* (Lifshay 2012: 33). Another of these writers' objectives was to reveal the abuses of the Spanish authority in the Philippines, as Rizal did in *Noli Me Tangere*. On the other hand, those who lived during the Philippine revolution wrote poems against the United States, such as "Al Yankee" by Cecilio Apóstol (1950: 71-73). The younger ones focused more on the Japanese occupation and the war, as Balmori did in his novel, *Los pájaros de fuego*. But both, older and younger, also have a common gravitational center, a series of topics that are often repeated: glorifying Spain, the praise of what is typically Philippine like the *sampaguita*, rural life and national heroes, and the mestizo origin of the country. In most cases, and before a more rigorous quantitative study is done, I would suggest that the style of the poems follows some kind of nationalist *modernista* style, instead of giving in to the anticipated generational conflict, that is, rejecting the aesthetics of the preceding group, as Harold Bloom observes is the normal thing to happen between generations. It seems, therefore, and according to Even-Zohar's theory, that the absence of peripheral groups that put pressure on the central system fossilized the Philippine literary system, filling it with followers of the predecessors.

The absence of a subculture in the case of the Philippines is caused by the gradual replacement of Spanish by English as the language of communication among cultural elites. This displacement heavily impeded cultural progress in Spanish. There was indeed a conflict with the previous generation, but it was more of a linguistic conflict rather than of literary styles: members of the elite born from 1920 onwards would mainly use English as the carrier of culture and education, ignoring and setting aside Spanish, which is from the time of their parents.

Since then, cultural production in Spanish halted. Few were able to move past the styles of late romanticism and modernism, which were imbued with grandiloquence. The followers adhered to an already existent style for two reasons. Firstly, because as we have seen, the prestige of the predecessors was marked not only by literary, but also by social, economic, and principally political reasons. Secondly, because in truth, as seen by Even-Zohar, they ended up modifying the repertoire during the American period, to keep themselves in the center of the system and make it their own (Even-Zohar 1990: 17). This meant preserving the works of a previous generation in supposed decadence so that new writers were still attached to themes written about by their predecessors. A disturbance

TRADUCCIONES



P. 29

JOAQUÍN GARCÍA

MY FILIPINO JOURNEY: A WINDOW TO THE PAST, A LOOK INTO THE FUTURE

On two occasions so far, I had the fantastic opportunity to travel to the Philippines through the invitation of the Escuela Taller Filipinas Foundation, in order to share my experience in heritage restoration with their professors and students.

The story that you will read ahead is a brief account of a traveller from a small Spanish town, journeying to one of the most populated countries in the world, the Philippines, during the Spanish summer of 2015 and winter of 2017, or its equivalent, the Filipino monsoon and dry season.

The main objective of both trips was to make available to my hosts the experience I had acquired in different fields of building restoration during my professional practice. The first sought to offer guidelines on the restoration of wood, and the second, on preventive conservation as a means of preserving buildings from disaster risks.

In the Philippines, the restoration of buildings is an emerging concern, fruit of a certain level of economic well-being in a country with a very high poverty index, but which, little by little, is acquiring some resources that are prompting people to think of their historical legacy as something worth preserving, as part of their identity as a nation.

It was very revealing to see how, in spite of all apparent differences, Filipinos right now are facing the challenges that we lived with not so many decades ago. For example, with regards to the consideration of restorations on isolated buildings, the execution of the work is the star of any investment. In Europe, and more specifically in Spain, there has been an evolution towards the complete process of knowledge, the execution of the work, and the social communication — each one being essential, as well as the start of a way of thinking in terms of territory or monumental ensemble.

Moreover, one of the more complex matters to be addressed is the criteria of conservation: how to document and diagnose, what techniques and materials to use, that are compatible with the monuments and, at the same time, will be guaranteed to last.

On one hand, international organizations contribute to providing a body of common knowledge that disseminates certain good practices, allowing the survival of the heritage of different communities, according to some common basic principles of conservation, especially in those places that enjoy specific protection from these institutions.

However, these principles take time in disseminating globally, more so in places that are not considered protected places and yet have important heritage values. The absence of criteria is a risk that grows even more when the lack of specialized technicians and artisans, or of qualified companies, leads to the use of procedures and techniques that are hardly adequate for the conservation of buildings. Or if not adequate, applied without prior due knowledge of the building's history and the cause of the damage.

Having been invited by Escuela Taller Filipinas Foundation to contribute to the training of the technicians that develop projects, as well as to teach the students of Escuela Taller, I was able to experience, in addition to Filipino generosity and hospitality, the efforts of this institution towards social sensitivity of a cultural need, which until the present was non-existent.

In order that our case be known in the Philippines, it was almost an obligation for me to try to transmit the experience we lived in Spain, where a very conscious and voluntary restoration sustained by criteria that was still evolving, together with considerable lack of resources, created for many decades significant heritage loss in wooden structures.

A very brief background, with many remaining unknowns, of what happened in Spain with regards to wood as a building material began at a historical moment during which it started to be considered a somewhat unreliable material for construction, forgetting centuries of constructive history and tradition.

Gradually, trust was passed on to concrete and steel as the sole materials capable of guaranteeing the survival of structures. And so, the carpenter trade was about to be lost and many perfectly functional wooden structures, which needed only a single repair, more or less depending on each case, were irretrievably lost, substituted by those of steel.

Today we know that this is not necessary and that it is our continuing obligation to preserve as much of the original wood as possible through knowledge of both the material and the technique, as well as the support of the development of modern and verified constructive solutions.

This is the message that I tried to get across to some of those in charge of heritage preservation in the Philippines, among them, the Escuela Taller Filipinas Foundation, which is carrying out a laudable effort with regards to the recovery of a valuable and socially relevant heritage.

The practical example chosen to develop the training of a youth

group interested in these matters, so distant from everyday routine, could not have been more fortunate. Entering through the door of the warehouse of materials under the care of the Jesuit House of Cebu was a magical moment. From the initial uncertainty of not being able to identify anything that could look like a historical building, until the moment of recognizing the historical importance of a structure that had survived for more than four hundred years without major changes. The entire process was a path of discoveries, surprises, curiosities and questions, many of them unanswered, which inspired three days of intense work with the students.

The workshop has been one of the more stimulating experiences that I have had in my years of work related to the restoration of heritage, especially because we, the professionals who found ourselves there, participated in the process of learning and permanent discovery.

Our advantage over the students, and what precisely formed the core of what we had to teach, was that throughout our many years of experience, we had developed the protocol and the methodology to approach the monument in a systematic manner that allowed us to make a diagnosis of the situation and, in that way, tackle the restoration with guarantees for the building.

However, at the time of discussion, we were all on equal terms. And I'm not referring to previous documentation of the historical knowledge that should precede any analysis of a patrimonial element for its documentation, since much of that material was already compiled and organized. I am referring to the way in which the building had connected with each one of us, of what we were able to understand of the hundreds of stories that permeated in those walls, in order to understand their essence and their way of behaving.

One of the most fascinating moments in restoration is when, depriving yourself of technology and the reasoning that should assist you in getting to know the object, you transcend the rational level in order to begin to formulate questions, many of which will remain unanswered, but which bring you closer to the essence of what was lived in the place which you intend to get to know.

On another level, and something more trivial, one of the most enjoyable tasks in the entire process was the construction of a miniature which partially reproduced the wooden structure of the Jesuit [House], and which helped us in a definite manner to understand the building, both its construction and its history.

Another of the big surprises I had in that place was getting to know the people in charge of it and the main promoters of a conservation initiative which far exceeded the usual standards. Mr. Jaime Sy, heir of the building's original owner and currently responsible for the warehouse, discovered the historical origin of that building by chance. He had always been curious about his father's warehouse. During a stay in a Jesuit school in London, he found references to the house, which turned out to be the oldest building in the island of Cebu, and probably in the Philippine islands. From that moment on, conscious of its incredible historical importance, he decided to put effort towards its conservation.

And between teaching moments, the few breaks we enjoyed were devoted to strolling around the cities, and we were able to observe the people's incredible vitality, the tranquility and ease with which each day is lived. Both in Cebu as well as in Manila, the huge congregations of people that gathered in the street or in malls in order to sing, dance, attend mass, or simply to share a lunch surprised us. It is a colorful, enthusiastic, hospitable and cheerful country. Or at least this is what I was able to perceive among the enormous contrasts between misery and prosperity that co-exist without any solution of continuity at street level.

The second trip, between February and March of 2017, was a continuation to the previous trip, this time with the objective of transmitting the experience that developed onto preventive conservation of buildings from disaster risks.

On this occasion, one of my main objectives was to transmit that conserving our heritage should go way beyond thinking of the immediate moment, the restoration for the photo. It should be effectively conceived as the transmission of a legacy, and this legacy is not only the material object on which we act, but also all the documentation and the knowledge that had been acquired, as well as reliable evidence of everything we had done.

All action or inaction should be reflected in documentation that will allow subsequent generations to know the problems we faced, how we identified them, and what solution we gave to them.

In line with this thought, preventive conservation should be conceived of in the long term as a discipline that accumulates acquired and generated knowledge and which also plans and executes the necessary conservation actions for the survival of the heritage, with thought as well on the management and financial problems that come with all these processes.

TRANSLATIONS

Yet preventive conservation should not forget at any moment the social dimension of the heritage, since, in the end, the entire effort is made so that the communities that guard this legacy could get to know it, enjoy it, and feel themselves being part of a historical process that will make them feel transcendental.

It is practically a contrasting fact that one of the major risks faced by a good part of the heritage of Castilla y León is depopulation, and as a consequence, forgetfulness. We spoke about this matter in the heart of the institution in which I work and which supported my visits to the Philippines, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, and it concluded to describe this process as the Alzheimer's of Heritage.

The inevitable abandonment of the rural communities, where a good part of our region winds up, leaves our historical legacy without custodians who will carry out the work that had been done systematically because it was what had to be done. Changing a roof tile, repairing a gutter, removing the plant from the facade, are all routines that have been abandoned and which are the beginning of the slow progress towards ruin. And this is not only physical, but also historical, since forgetfulness will then be complete if there is nobody to live this legacy.

It is apparent that this is a problem we face today that is completely foreign to the circumstances of the Filipinos, inhabitants of one of the most populated countries of the world and with a growing birth rate, although located in one of the areas with greater probability of disasters in the world. How then can we make two such diametrically opposing experiences serve the common objective of heritage conservation?

The reflection on the risks of both situations leads us towards the consideration of preventive conservation as the necessary tool for all kinds of action plans to be carried through for the conservation of a historical legacy. The documentation of assets; its material and historical knowledge; diagnosis; establishment of acts of monitoring, controlling and maintenance are all part of this more general concept.

Just as in the previous trip, a practical workshop was held as part of the symposium's development, in which some of the concepts brought up during the presentation were developed. This laboratory was supposed to be held in Paco Park, a fascinating space in the interior of Manila — an old cemetery of Spaniards, which is nowadays a community park dependent on the government administration.

The workshop was laid out in

three thematic themes: one dedicated to the material knowledge of the ensemble, another to the management, and a third which explored the social dimension of this heritage.

This last group was especially motivating, since I think that we successfully transmitted to the students the importance of always considering, in any action on our historic legacy, the need for knowing what the people who benefit from it think of it, what their expectations are, interests, and prejudices. In short, everything that makes this space important to the community that experiences it, who will leave their mark for later generations.

The result was exceptional, not only because the data collected was relevant for any proposal that could be made on the site, in a way that technical aspects are enriched by social aspects, but also because of the enthusiasm that we were able to perceive in each and every one of the students who participated in this initiative.

Having finished work in Manila, I once again had the opportunity to visit the Jesuit House in Cebu in order to collaborate on the creation of a cultural project for the building. And it was a magical reunion — held in that warehouse plagued with materials and *chiaroscuro*, in a building loaded with history, with a promising future ahead — because it was in the hands of a group of people willing to try to convert the structure into a regenerating focal point for the urban and social surroundings of the district of Parian in Cebu.

I am convinced that what I have gained from my visits to the Philippines is much more than what I've been able to share, because from teaching I gained learning, as well as coexistence with a culture that has offered a revealing window to the past and a stimulating look into the future



P. 36

ISABEL PÉREZ GÁLVEZ

Cultural manager. With a degree in History from the Universidad de Granada, she completed her training at several Spanish universities, including the Universidad Carlos III de Madrid, where she completed the Master's Degree in Cultur-

al Management. She has collaborated with cultural institutions from different countries such as arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux, France), Tigh Fíll Gallery in Cork (Ireland) and the cultural area of the Instituto Cervantes in Tetouan (Morocco). She was a bookseller at La Central of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. She was granted with a MAEC-AECID cultural management scholarship in 2013-2015 at the Embassy of Spain in the Philippines. She has also worked in communication for heritage and cultural cooperation, being a consultant for Escuela Taller de Filipinas Foundation. Currently, she works for the Public Diplomacy and Outreach Program of the European Union to Indonesia and ASEAN in Jakarta. Pérez Gálvez was the curator and coordinator of the first edition of Pospo-2015 in 2016 and coordinator of the Vinculados project. Spanish Songs, Pinoy Covers in 2017. She is one of the co-founders of the cultural association la mitocondria.

(DON'T) SAVE ME
FROM MANILA

It was my third week in Manila. Generally, for those who land looking for tropical paradises, this city is rejected at first sight. For the majority of the residents, it can be found exhausting in many ways. For any of us, we find it magnetic and full of vitality. It is an appealing invitation to get lost.

Nevertheless, the night of October 2013, I knew where I was going, passion and profession. I started to draw the lines of those places which are part of the city's cultural cartography, local scenes thermometers and weathercocks. John Legend's *All of Me* was played an average of six times per day: in the repair shop, in the sari-sari store, in the taxi, in the laundry, in the shopping centre, in the teenagers' mobiles from the barangays. But obviously, universally, there must be other kind of music and I read Sa Guijo ("in" Guijo Street) was a good place to start.

I thought I had got into the living room of an old and abandoned grandparents' house of someone who were in that room and had decided to throw a party with the *homies* to play their songs. That night, six music bands were going to play their music, two of them would end up being a must in my Filipino music playlist: Slow Hello and The Strangeness.

I asked for a beer and I made a place for myself. That band perfectly synchronized in both, body and soul, with beautiful melodies and guitars that reminded of the late summer... it appeared to me as the cracked porcelain that would shine in the dresser as the imaginary host's

TRADUCCIONES

conditions to actively exist in a scattered reality which eventually reverted to a localized order. In order for it to survive, it needed to overcome in some way the strict limits created by a state of affairs whose regime lead to the general sense of being shut-in, and to the dispersal of individuals both domestically and internationally. At the extreme edges of a difficult survival, the response of individuals to the new circumstances has breathed the needed spirit for a new outlook that is open to a multitude of possibilities, a new era, a Neo-Filipino literary expression, recalling the term used for this case by Professor Aullón de Haro.

The concept of Neo-Filipino literature is within the stylistic and educational conventions, and suitable for a broader and assimilated classification to distinguish this new evolution and its new means of communication. This enabled the transition from a tormented survival to a world of meaningful existence hand in hand with the core necessities of dignity and liberty. In the end, the establishment of a safe route to travel and thus a new historical moment in stark contrast from the previous one; a creation and acceptance unfolding like a new way of life. This development is certainly more than remarkable and compels us to give special attention in relation to the historical study of language and literature. Likewise, it represents an important realization in the face of the new *'Filipinism'*.

This has to do with cyberspace, the new means of dissemination that it makes possible, and the consolidation of Spanish as a classic Philippine language and main option as the second language of the country. The Philippines, which had seen the course of its natural development inexplicably altered, has to proceed to reinvent itself, to put it that way, to rechannel the inundated course, at a time when the Spanish language had nationalized causing the emergence of *'Filipinicity'*, for a secure national awareness that enabled the Philippines to advance or to lead Asia's political, cultural and social movements.

The present is a unique period of Philippine literary history, particularly in relation to the Spanish language. It could be said that in Philippine literature all the chapters have been in one way or another unique in the sense of not being regulated or expected. But the truth is that we are currently facing a completely unprecedented reality. On one hand, the very scarce 'last authors' who inherited the natural development of Philippine historic literature (mainly Guillermo Gómez Rivera and Edmundo Farolán, whom we have called "Grupo de Dulcinea"); on the other hand, the series of 'young' Filipinos who write

in Spanish openly taking the need of expressing themselves on the core issue of identity or the possibility of Philippine expression (Edwin Lozada, Daisy López, Elizabeth Medina, Marra Lanot, Paulina Constancia, Macario Ofilada, etc.); thirdly, the sum of authors in particular degree of individuality, and so a figure such as that of Luis Eduardo Aute, or that of those who, so to speak, appear suddenly, such as Benigno Bueno, Virgilio Reyes or María Dolores Tapia, and still others who translate and experiment in Spanish, such as Marjorie Evasco or Noel Ramiscal. The mosaic is extensive and unexpected, from Vancouver to Santiago de Chile, passing through Madrid and Manila: it's the complexity of the Philippine world, of its migrations and diaspora, the difficulties of identity awareness as well as the essential individual search for self expression and that, in turn, finds the other so distantly close.

Current Hispanic-Filipino literature, or Neo-Filipino literature, can no longer be the only voice used to declare the identity of the Philippine nation, yet it paved the way to forming a Philippine outlook that is capable of finding the exit to the narrow alley in which it was confined by the capitalist world in the twentieth century. It's the story of an enclosure leading to diglosia and anchored to an intellectual embezzlement perpetrated between pensioners and native supporters. And therefore it is not only a need, but also the obligation of the Spanish speaking world of also understanding the other Philippine, Saxon and vernacular realities that form the whole of the archipelago of the Philippine letters.

Some of the historical and present issues that arise and which determine the literary criticism and historiography of the Philippines will now have to be examined in some detail. I would like to allow myself a final point with regards the revocable relevance of Neo-Filipino literature, the current Philippine expression which, in principle, requires and demands to be heard in the Spanish-speaking world.

Modern Philippine literature in Spanish can be divided into three blocks depending on the reception and consideration given to the present by the critics. These three blocks equally show the evolution of the national literature in the Philippines in the contemporary and current eras.

First is the literary chapter from the end of the 19th century until 1945. The generation that had been capable of bringing about a revolution and creating a Republic on the basis of a national idea of Philippine civi-

lization, confronted by new generations educated by American professors (called Thomasites) and pensioners in America who understood that the civilization was a culmination at which the United States had reached due to democracy and progress, and therefore, the American model had to be imitated. Upon emptying what remained of Philippine nationalism, the United States claimed the legitimacy of giving "civilization" to a nation that did not have it, when in truth, the Philippines had a printing press and a university three centuries prior. The slogan now was to start from zero: "A people that had got as far as Baudelaire in one language was being returned to the ABC's of another language"; as Nick Joaquin revealed. Faced with this situation, Philippine national literature was then written in Spanish, as an intellectual defense weapon in the face of failure from physical defense and defeat in the Philippine-American war (1899-1906).

Secondly, we find the literary chapter from 1946 to 1986, year of proclamation of the Constitution, by which the official nature of the Spanish language in the Philippines was eliminated. After the Second World War, the big contingents of Spanish-speaking Philippine populations had definitely been exterminated and the neo-colonial dependence brought Philippine literature in English to predominance in the national framework. Not only did literature in Spanish gradually lose its national status, but it most especially affected literature in the Philippine vernacular. If during the American period, the nationalist press was disseminated in bilingual editions in Spanish and the vernacular tongue together with the nationalist press in English, after the independence, Philippine nationalism saw itself with its only means of expression to be English. Thus, the authors of progressive awareness saw themselves with the obligation of using English in order to precisely attack the American capitalist model imposed in the Philippines. This is how Epifanio San Juan pointed this out.

English displaced both Spanish and the vernaculars as the primary symbolic system through which Filipinos represented themselves, that is, constituted themselves as colonial subjects with specific positions or functions in the given social order [...] English became the wedge that separated the Filipinos from their past and later was to separate educated Filipinos from the masses of their countrymen (p. 96).

However, the political will of establishing a vernacular tongue as a national language instead of English (which without a doubt had sidestepped Spanish after the Second World War) gen-

erated a linguistic movement which made Tagalog the basis of a so-called Philippine common language, following the *bahasa* model. Therefore, Filipino was acknowledged as national language alongside English and Spanish, achieving extensive promotion during the period of Marcos (1972-1986). At this point in time, a literature in Philippine language began to form at a national level, manifesting the division between narcissist dilettantism of Philippine literature in English (José García Villa) and the social struggle of literature in the Filipino language (Amado V. Hernández). Midway, the lost generation represented by Nick Joaquin and the identity conflict, and pensioners who sought to purge oligarchies in the language of the oligarch.

With regards to the Spanish language, this period is of special importance but it continues to be completely ignored. This is what we have called, without too much modesty and following the line of the medal count and metals, as "Silver Age of Hispanic-Filipino literature." And we say that without too much modesty, because the next metal, copper, cannot but express an evident decay. To prove this point, there is no greater evidence than the suppression of the Spanish language as official language of the Philippines in 1987 after four centuries of officialdom. And there was so much insistence in the Philippines for a golden literature, by the Claro Mayo Recto, Jesus Balmori, Manuel Bernabé, Fernando Maria Guerrero or Antonio Abad, that everything subsequent to 1945, which is of considerable amount, had been forgotten. And so, as opposed to a golden literature, let us insist on a period that should not be neglected, an "Argentine" period, the children of the great authors who faced a Filipino world that was abandoning Spanish as a cultural expression.

Post-war Philippines saw a growing economy still in the hands of the great Spanish-speaking families: Soriano, Elizalde, Inchausti, Zóbel, etc. Spanish was the language of a prosperous elite, but at the same time it became clear that there was a Spanish-speaking working class, a Filipino population that came from the urban centers that had Spanish as its mother tongue. In this context, a new generation arose, who were educated in English, but having Spanish speaking parents: Carlos Rómulo, León M. Guerrero, Nilda Guerrero, Fernando de la Concepción, Francisco Zaragoza, Emeterio Barcelón, Fernández Lumba, Lim Jaramillo, Antonio Molina, Gómez Rivera, Edmundo Farolán, etc. During the sixties, a fundamental organization was created to incite cultural works in the Spanish language, the *"Solidaridad Filipino-Hispana"* [Philippine-Hispanic Solidarity], by the doctor

and ambassador of the Philippines in the Vatican Jose Maria Delgado. The institution consolidated the work of this new batch of Spanish-speaking Filipino intellectuals that would constitute what we have called the "Silver Age" of Filipino literature in Spanish. Along with publications such as *El Maestro* [The Master], *Semana* [Week], *Nueva Era* [New Era], or *Nuevo Horizonte* [New Horizon], an effort was made to occupy the little linguistic space that English and Tagalog had left to Spanish, in a process that led politically towards extinction as an official language in the constitution of Corazon Aquino in 1987. This historical period has been completely ignored by the critics, representing four decades of enormous literary, cultural and political value, four decades of great changes wherein literature in Spanish went from being the national Literature to becoming among the marginalized and minor literatures in a country torn between the Cold War, *Tadhana* and EDSA, between American post-colonial pressure and the construction of an essentialist nationalism.

Thirdly, we find literary works from 1987 to the present, a period in which not even critics are aware of the existence of a Filipino literature in Spanish. That is, from representing the national literature at the beginning of the twentieth century, Philippine literature in Spanish reached the end of the century being completely ignored, even in the possibility of its existence; in any case it was considered to be at the point of death.

Thus, despite suffering the greatest indifference both by the Philippines and by the Spanish-speaking world, Philippine literature in Spanish remains a living reality, initiated in the sixteenth century and exposed to numerous transformations, from its baroque freshness in Asia to becoming one of the most marginalized literatures in the Philippines today. And here then is its current status, Philippine literature in Spanish is marginal literature. However, literature in vernacular languages hold similar status, relegated from the national norm by English and Filipino. In fact, there is practically no creation and dissemination of literature in the main Filipino vernacular languages (Ilocano, Pangasinense, Pampanguëño, Bicolano, Bisaya, Hiligaynon and Waray), almost no regular publications in the rest of Philippine languages (Ivatan, Tausug, Maguindanao, Maranao, Chabacano, Kankanaí, Aklanon, Sama, etc.). It is not, therefore, that Filipino literature in Spanish is dead, but that its influence in the national model has disappeared, to constitute another marginal island of the Philippine literary world together with the innumerable regional literatures of a multilingual archipelago.

TRANSLATIONS

This way, we are faced with the monumental concern that drives contemporary Philippine literature: the ability to integrate into a national paradigm the three great historical islands in Spanish, English and Filipino, as well as the multiple literary islands in vernacular languages, whose works of value should move from the status of regional work to that of national work. And so, Philippine literature would be understood in its true national scope. Aiming to join them in a single paradigm, the different writings, currently analyzed as true islands without any connection with each other, when the truth is that all have arisen in a particular socio-historical context, despite having been written in different languages; for an obvious fact: The Philippines is a multilingual archipelago. It is precisely because of this archipelagic feature of Philippine geography that if its cohesion as a state has been possible, its cultural cohesion must also attend to the comparative analysis of its different scriptural traditions as a single common body in different languages, but with a similar situation, as stated by the poet Cirilo Bautista:

History is what we are; national literature is what we ought to be. In this light, our national literature can be in any language, though it cannot be about anything but Filipino [...], being benevolent and non-debatable, [we] will purify our archipelagic consciousness (p. 10).

III

"Philippine Literature in Spanish" refers to literature written in the Philippines in Spanish. "Hispanic-Filipino Literature", despite its parallel with "Hispanic-American Literature", is a concept that can present problems depending on the context and the recipient. In fact, "Hispanic Filipino" can be understood only racially Hispanic, dissociating the Filipino maker for racial reasons. More dubiously, Marxist postulates have associated "Hispanic Filipino" with the Spanish-speaking elite, so that this racist argumentation would lead to characterize "Hispanic-Filipino" literature as one that is elitist, foreign-sounding, and foreign to the whole Filipino mass. Nothing is further from reality, which is simply seen by looking at the photos and phenotypes of Philippine authors without the need for genetic analysis. Thus, in a Spanish-speaking context it is possible to use the concept "Hispanic-Filipino" linked to its "Hispanic-American" pair in a framework of world literature in Spanish. But in an Anglo-Saxon context, and even within the Philippines itself, "Hispanic-Filipino" can be misconstrued either consciously or unconsciously.

If Marxism and indigenism have become a xenophobic critique of the literary fact, the contribu-

tion of the critics formed in parameters of the United States is not better. Even the Philippine *Hispanistas* themselves have not realized that "Fil-Hispanic Literature" constrains them by flirting with marxists (assuming that "Fil-Hispanic" refers to a reduced list of *hispanicized* and, apprehensively, acculturated authors) and post-colonialists (assuming that this is a specific and limited part of the Philippine literature and, therefore, ultimately dispensable or confusing in translations). The concept of *"Al-hispano"*, or *"Al-hispanico"*, both grammatically, literally and culturally, is inadequate, since it suggests that only a minority group of Filipinos, moved by "*hispanofilia*", cultivate Spanish interests that can go from chauvinism to social and political-climbing, this way putting Philippine literature in Spanish away from the center, thus becoming marginal, fruit of a *hispanicized* elite dissociated from the vernacular mass. Notwithstanding its inadequacy, either consciously or unconsciously it has continued to be employed by part of the critics, resulting in the fragmentation of the object with confusing labels, when what would be simple and sensible is to speak of a "Philippine literature" differentiated in only its language of expression. Again, emphasis should be given to the human, anthropological and cultural differential of the *Hispanization* in the Philippines against other European colonialisms in the region, as mentioned by one of the leading Filipino anthropologists, Fernando Zaliáta:

Luis Mariñas created a school among the Spanish diplomats in the Philippines, and two more works were written by ambassadors to the archipelago: Pedro Ortiz Armengol, *Letras en Filipinas* [Letters in the Philippines], Madrid, Ministry of Foreign Affairs of Spain, 1999; and Delfín Colomé, *La caución más fuerte* [The Strongest Bond], Manila, Instituto Cervantes, 2000. If Armengol's work is valuable - for having traced the presence of the Philippines in Spanish literature - that of Colomé is elementary, where at least the great discovery of the title stands out.

All these works are characterized by being written in a period in which Philippine literature in Spanish had lost its national status to become clearly a marginal literature. The conscience of collecting the remains of a shipwreck would then establish it to a condescending position that elevated the eulogy to be paramount argument, so much so, that criticism ceased to operate, and sought to sing *de profundis* the sooner the better. It took many years to see a book that analyzed the whole of Philippine literature in Spanish, which also recovered it and claimed it in its most committed historical period, from the elimination of Spanish as the official Philippine language in 1987 until 2010: I Donoso & A. Gallo, *Literatura hispanofilipina actual* [Current Hispanic-Filipino Literature], Madrid, Verbum. 2011. The work was awarded with the "First Juan Andrés Prize of Essay and Research in Human Sciences" and many years later it propelled the Filipino literary creation to be recognized in the Spanish-speaking world. The revival of Spanish-Filipino literature is also confirmed by the consolidation of the «Orient Collection» directed by Andrea Gallo in Seville, where only living Filipino authors are published. Three works have been published so far: Daisy López, *En la línea del horizonte*,

Taking into account the historiographic burden of having wrongly defined both terminology and object of study, we come across the two existing works on Hispanic-Filipino literary history:

Estanislaw B. Alinea, *Historia analítica de la literatura filipino-hispana (desde 1566 hasta mediados de 1964)* [Analytical History of Fil-Hispanic Literature from 1566 to mid-1964], Quezon City, Imprenta Los Filipinos, 1964; and Luis Mariñas, *La literatura filipino en castellano* [Philippine Literature in Spanish], Madrid, Editora Nacional, 1974. In spite of such a broad title with which both are presented, these two works are still an introductory sketch, with long-winded lists of authors, generalist ideas, rudimentary periodization and minimal analysis of texts. As introductory works, they could have been valid but, in the absence of more solid works, historiographically, they have been consolidated as standard. Regrettably, the scant criticism therein has proved to be detrimental to historiographic development, by establishing and corrupting commonplaces and assumed truths.

Luis Mariñas created a school among the Spanish diplomats in the Philippines, and two more works were written by ambassadors to the archipelago: Pedro Ortiz Armengol, *Letras en Filipinas* [Letters in the Philippines], Madrid, Ministry of Foreign Affairs of Spain, 1999; and Delfín Colomé, *La caución más fuerte* [The Strongest Bond], Manila, Instituto Cervantes, 2000. If Armengol's work is valuable - for having traced the presence of the Philippines in Spanish literature - that of Colomé is elementary, where at least the great discovery of the title stands out.

All these works are characterized by being written in a period in which Philippine literature in Spanish had lost its national status to become clearly a marginal literature. The conscience of collecting the remains of a shipwreck would then establish it to a condescending position that elevated the eulogy to be paramount argument, so much so, that criticism ceased to operate, and sought to sing *de profundis* the sooner the better. It took many years to see a book that analyzed the whole of Philippine literature in Spanish, which also recovered it and claimed it in its most committed historical period, from the elimination of Spanish as the official Philippine language in 1987 until 2010: I Donoso & A. Gallo, *Literatura hispanofilipina actual* [Current Hispanic-Filipino Literature], Madrid, Verbum. 2011. The work was awarded with the "First Juan Andrés Prize of Essay and Research in Human Sciences" and many years later it propelled the Filipino literary creation to be recognized in the Spanish-speaking world. The revival of Spanish-Filipino literature is also confirmed by the consolidation of the «Orient Collection» directed by Andrea Gallo in Seville, where only living Filipino authors are published. Three works have been published so far: Daisy López, *En la línea del horizonte*,

TRADUCCIONES

del sentido de respeto y de la pasión que la Kinoteka cultivaba en sus críticos y espectadores.

También visité las oficinas de Ekran, donde el editor actual me dio varios ejemplares de los números que Nika había editado. Ekran estaba ubicada en uno de los lugares de trabajo más frecuentes de Liubliana para Nika: el centro neurálgico de las artes y la sociedad, Metelkova, construido en el espacio de unos antiguos acuartelamientos militares de la época comunista. Allí conocí a Maja Lovrenov, una traductora a la que contraté para traducir algunas notas editoriales de Nika al inglés. Era importante tener finalmente acceso a los matices de las voces críticas de Nika, algo que resultaba fundamental. En varios artículos informativos relativos a la pareja aparecidos en Filipinas, el nombre de Nika aparecía mal escrito, y me molestaba también que se refirieran a ella meramente como la novia de Alexis, cuando en realidad tenía su propia carrera y su propia voz como escritora; tener acceso a sus notas editoriales me permitió hacerme una idea mucho más nítida de su pasión como periodista de cine.

Sentí una responsabilidad como narradora: ¿Cómo elegir las citas más claras de Nika para destacarlas y, a la vez, para contribuir a la narrativa principal de un libro sobre su vida y su muerte? Para abrir y cerrar el libro, a modo de prefacio y de conclusión, elegí citas tanto de Alexis como de Nika en las que abordaban sus propias motivaciones personales y los otros temas del texto en cuestión, y antes de la publicación, trabajé con una diseñadora gráfica para confeccionar distintas fuentes personalizadas para Nika y Alexis, con el propósito de añadir así textura y distinguir sus voces en el texto. Con estas decisiones editoriales y elementos de diseño textual, esperaba reforzar las voces de ambos escritores al tiempo que añadía intensidad a la narración en general. El resultado final deberá sentirse, espero, como un coro natural de voces al servicio de una historia cargada de significado.

Experimenté numerosos momentos de incomodidad a lo largo de este empeño periodístico en primera persona; obviamente, no podía consultar a los muertos para confirmar o negar afirmaciones relativas a ellos, ni para esclarecer sus decisiones en vida, pero como persona textual observé siempre una regla: nada que no pudiese ser confirmado por dos fuentes diferentes se incluiría en mi libro. Así, verifiqué las entrevistas, consulté cientos de artículos de prensa, visité varios lugares y vi materiales cinematográficos durante horas; intenté adoptar un comportamiento lo más ético y crítico posible; el asesinato es la violación última de la historia en

curso de todo ser humano. Con este libro, espero haber devuelto a Alexis y a Nika a sus respectivos contextos, como también espero haber ofrecido a mis lectores una visión bien matizada de la vida y de la muerte a través de dos historias individuales.



P. 212

W. DON FLORES Y
LYRA GARCELLANO

W. Don Flores & Lyra Garcellano han colaborado en varios proyectos e investigaciones desde su trabajo en la exposición *Systems of Irrigation* en mayo de 2015 en Lucban, provincia de Quezon, organizada por Project Space Pilipinas y comisariada por Discussion Lab. Su reciente proyecto de colaboración, *Go Ahead Men Everything Is O.K.*, se proyectó en 2016 en el SAVVY Contemporary de Berlín y en el Art Center de Pasadena.

Lyra Garcellano trabaja en proyectos de instalación, pinturas y vídeos. La mayoría de ellos giran en torno a la política de la identidad y están anclados a cuestiones de desplazamiento, movimiento, historia y memoria. Su investigación actual se centra en la crítica de la legitimación institucional y los sistemas del mercado artístico.

Tiene dos títulos —en Bellas Artes (con especialidad en Pintura) por la Philippines University y en Interdisciplinary Studies por la Ateneo de Manila University— y actualmente cursa los estudios de postgrado en Art Theory del Department of Art Studies de la University of the Philippines. Es la creadora de la tira cómica *Atomo and Webby* que apareció en el *Philippine Daily Inquirer*, uno de los mayores periódicos del país, desde principios de 2000 hasta 2009. Recibió el Thirteen Artists Award del Centro Cultural de Filipinas en 2006 y fue preseleccionada para los Ateneo Art Awards en 2008.

Garcellano ha disfrutado de varias residencias artísticas, incluida la beca del Asian Cultural Council para Location One en Nueva York (2010), la residencia de jóvenes artistas asiáticos de BMW en el Tyler Print Institute de Singapur (2011), las Becas UNESCO-Aschberg para artistas en Yogyakarta, Indonesia (2002) y la Gwangju Cultural Foundation en Corea del Sur (2012). Su beca más reciente vino de la mano del National Museum of Contemporary Art en Corea del Sur (2013).

W. Don Flores regresó a su lugar de origen en Dumaguete en 2014 después de más de una década de estudios de arte en Los Ángeles, California —un distanciamiento voluntario que nos hace entrever su práctica en el estudio y la pedagogía en el aula—. Es licenciado en Psicología por la Ateneo de Manila University y ha trabajado en educación e investigación antes de realizar estudios formales en Arte en Los Ángeles. Durante su estadía en los EE. UU. formó parte del Art Mentor Program 2007-2009 del Santa Monica College e impartió clases en la California State Summer School for the Arts. W. Don completó sus estudios de posgrado en el Art Program en CalArts School of Art en 2013.

Además del trabajo de estudio e investigación que realiza en la actualidad, W. Don ha escrito para el proyecto *Columns* en la página web de arte The Museum of Vestigial Desire. Es profesor de historia del arte y teoría del arte en el Departamento de Bellas Artes de la Silliman University en la ciudad de Dumaguete.

Autores / Authors

Guadalupe Arensburg
Bianca Balbuena
Ringo Bunoan
Juli Capella
Marika Constantino
Miguel del Rosario
Isaac Donoso
Laurel Fantauzzo
W. Don Flores & Lyra Garcellano
Joaquín García
Thea Garing
Mónica Gutiérrez & Alberto Nanclares
Abi Mapua-Cabanilla
Rocío Ortuño
Isabel Pérez Gálvez
Luis Pérez Ortiz
Antonio Sánchez de Mora
Marta Sanz
David Sentado
Dominic Zinampan
Remton Siega Zuasola

Coordinación editorial / Editorial coordination

Guillermo Escribano
Álvaro Talavera
Íñigo Cerdán Matesanz
Art+ Magazine

Traducción / Translation

Irene del Cerro
Mónica Ortega
Noel Raagas
Marlon James Sales
Ma. Luisa P. Young

Corrección de textos / Proof reader

Irene del Cerro
Luis Rodríguez Paniagua

Diseño gráfico / Graphic design

Koln Studio

Impresión / Printing

Print Town

Embajada de España en Filipinas
Embassy of Spain in the Philippines
BDO Equitable Tower - 27th floor
8751 Paseo de Roxas, Makati
1227 Metro Manila, Filipinas
+63 2 817 9997 (ext. 112)
emb.manila.ofc@maec.es
www.exteriores.gob.es/embajadas/manila

Perro Berde 7 se distribuye de manera gratuita por la Embajada de España en Filipinas, el Instituto Cervantes de Manila y Art+ Magazine, quedando estrictamente prohibida su venta. Dichas instituciones no se hacen responsables de las opiniones vertidas ni de la veracidad de los hechos narrados en esta publicación.

Perro Berde 7 has been conceived to be distributed for free by the Embassy of Spain in the Philippines, the Instituto Cervantes of Manila, and Art+ Magazine, so that its sale is strictly prohibited. The said institutions are not responsible for the opinions expressed by the authors or the veracity of the events narrated in this publication.

Esta publicación cuenta con la colaboración de la Cooperación Española a través de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). El contenido de la misma es responsabilidad exclusiva de la Embajada de España en Filipinas y no refleja, necesariamente, la postura de la AECID.

This publication is commissioned in conjunction with the Spanish Cooperation through the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID). Its content is the sole responsibility of the Embassy of Spain in the Philippines and do not necessarily reflect the AECID's vision.

Textos / Texts

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International License



Imágenes / Images

Sus autores

The authors

Imagen de la cubierta / Cover illustration

Dex Fernandez

Algunos derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de las imágenes de esta obra por cualquier medio o procedimiento sin la autorización de los titulares del © copyright. Some rights reserved. The partial or total reproduction of any of the images in the publication in any form or by any means without prior written consent of the © copyright holders is strictly prohibited.

Perro Berde 7 se terminó de imprimir y encuadernar el 13 de diciembre de 2017 en los talleres de Print Town. Para su confección se utilizó la familia tipográfica Ostia Antica, diseñada por Hugo Anglade, Laure Afchain y Yoann Minet. El tiraje consta de 1000 ejemplares.

Perro Berde 7 was printed and bound on 13 February 2018 in Print Town. Typeset in Ostia Antica, designed by Hugo Anglade, Laure Afchain, y Yoann Minet. This edition is limited to 1000 copies.

ISSN 2467-5881

Nuestro *Perro Berde* deambula algo perdido por la pasarela cultural filipino-española, pero siempre logra llegar a su destino. Este animal, tan esquivo y tan querido, rara vez se deja ver, como mucho una vez al año. Con su agudo instinto, nuestra mascota hecha revista ha decidido, a partir de ahora, traer consigo los recuerdos de los últimos meses antes de su visita, reflejos más o menos nítidos de proyectos y experiencias culturales conjuntas de Filipinas y España en ese inusual ambiente de conciencia y olvido por donde serpentea incansablemente.

Our Perro Berde traipses the narrow walkway of the Philippine-Spanish cultural bridge but it always manages to reach its destination. This animal, so elusive and so dearly loved, rarely allows itself be seen, which happens at most once a year. With its sharp instinct, our pet turned magazine has decided, from now on, to bring with it memories of the past few months before showing up, more or less clear reflections of joint Philippine-Spanish cultural projects and experiences in that unusual environment of awareness and oblivion where it tirelessly meanders about.