

PERRO BERDE

Revista Cultural Hispano-Filipina



Nº 07

PERRO BERDE

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

**008
ANTONIO SÁNCHEZ
DE MORA**

Disfrutar de los documentos
con los cinco sentidos

**013
ROCÍO
ORTUÑO**

El canon de la literatura filipina en español

**018
THEA
GARING**

Nick Joaquin: The Last of the Ilustrados

**029
JOAQUÍN
GARCÍA**

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

**036
ISABEL PÉREZ
GÁLVEZ**
(Don't) Save Me from Manila

**045
ABI MAPUA-
CABANILLA**
Our Traffic Way of Life

**052
JULI
CAPELLA**
Comiéndome Manila:
El diseño para la gastronomía

**063
ISAAC
DONOSO**
La literatura neo-filipina y los dilemas
de una nación archipiélrica

**074
M. GUTIÉRREZ
& A. NANCLARES**
TrashLation: Consumo global,
ciudadano universal

**089
MARTA
SANZ**
Mis viajes

CONTENTS

**100
RINGO
BUNOAN**
Marker 2016

**108
BIANCA
BALBUENA**
Being a Filmmaker in the Philippines
and on a Global Scale

**117
DOMINIC
ZINAMPAN**
On Trasatlántica PHotoESPAÑA 2017

**141
DAVID
SENTADO**
PELÍKULA: Manual de supervivencia
para coño-kids

**150
MARIKA
CONSTANTINO**
The Developing Tale
of Team Manidrileños

**157
GUADALUPE
ARENDSBURG**
Animación, Movistar+ y Bridging the Gap

**173
REMTON SIEGA
ZUASOLA**
From Lens to Paper: A Journey on
the Way of St. James

**185
LUIS
PÉREZ ORTIZ**
Libretas manileñas: Cien notas de viaje

**205
LAUREL
FANTAUZZO**
On Impulses and Investigation in
Nonfiction Writing

**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 evocarnos 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? ¿Acerataron los marineros al comparar los tollos españoles —escualos cortados en tiras y secos— con el tuyô 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 aporado 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 Santa-maría 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 recalcó 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, vieneses del Este, del Norte o del Oeste. Los registros de carga de los galeones atestiguan el intercambio de productos: en Manila embarcaban mongoles, 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 —Méjico— 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 mongoles, 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.

EL CANÓN DE LA LITERATURA FILIPINA EN ESPAÑOL

Texto de
ROCÍO ORTUÑO

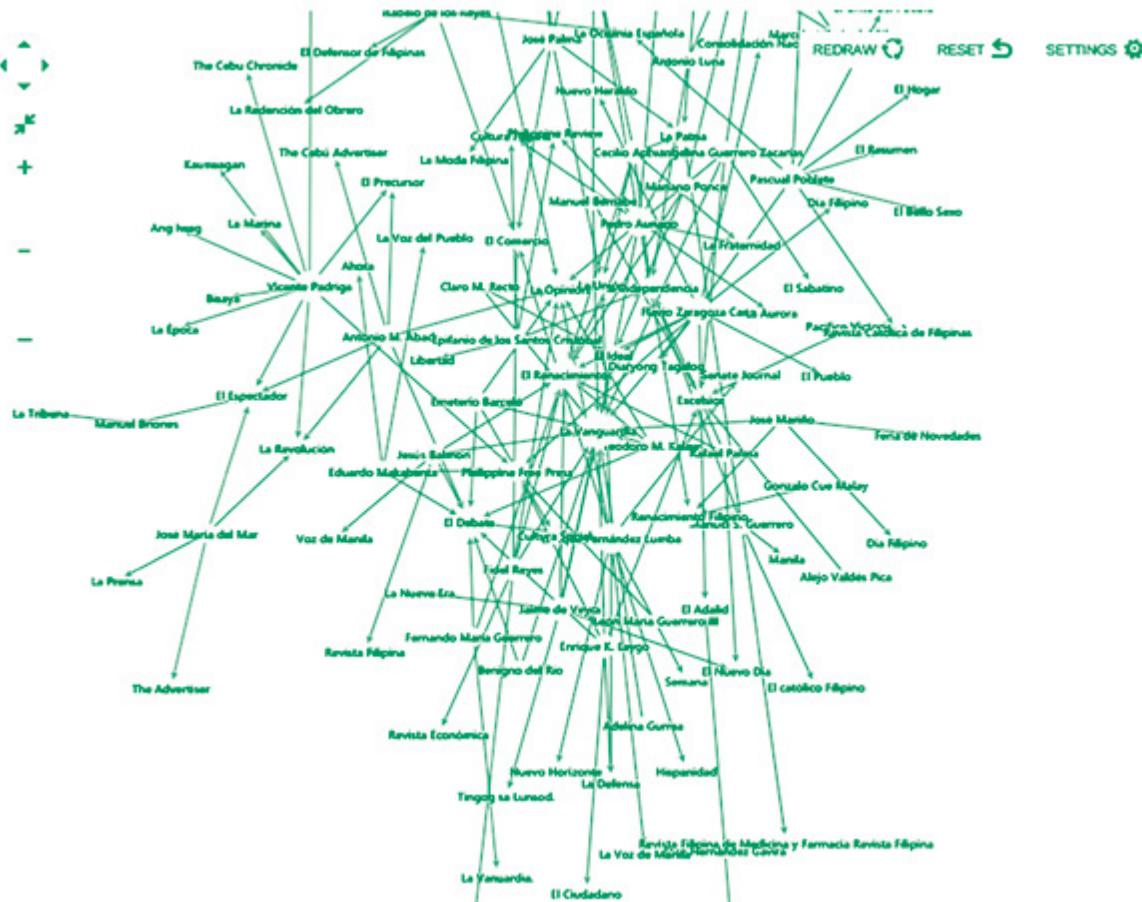
Rocío Ortúño es doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Mánchester, Reino Unido. Trabajó durante cinco años en diversas universidades de Inglaterra antes de trasladarse a Filipinas, donde impartió clases durante tres años en la University of the Philippines Diliman. Es especialista en literatura 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 tremadamente 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

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 lo 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, incidieron 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.



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-

«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.

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

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.

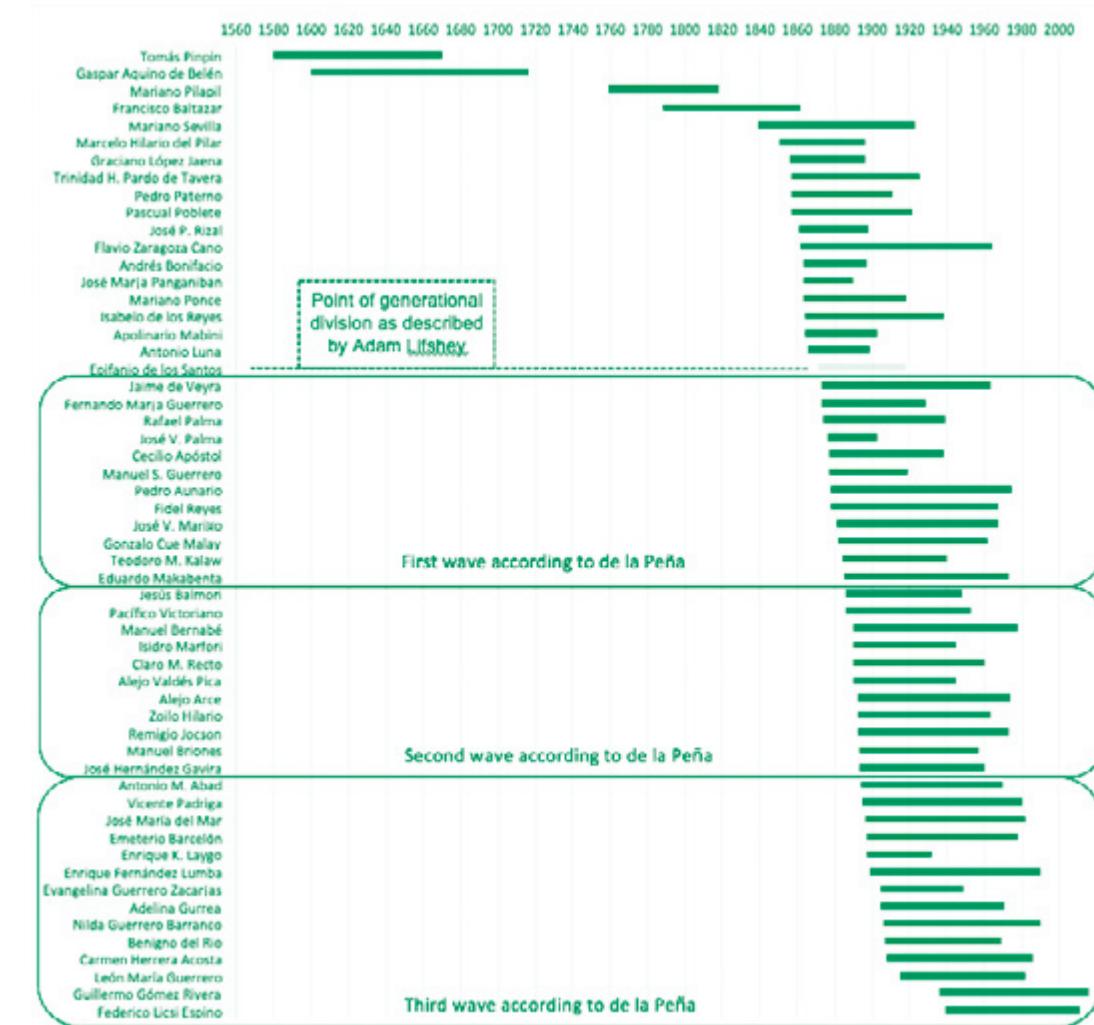
preferencias literarias. Si concedemos que las élites sociales y culturales también cambian (progresistas frente a conservadores, por ejemplo), debería haber un cambio en el repertorio canónico de cada periodo. Sin embargo, si miramos más de cerca la literatura filipina canónica, encontramos que podría 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 Lifshey (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*

(Lifshey 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 Illustrados

Text by
THEA GARING



In Woody Allen's 2011 film "*Midnight in Paris*," Gil, the protagonist, and his fiancée Inez, tags along 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 Joaquin.

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 Joaquin 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. Joaquin 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. Joaquin 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, Joaquin went with Quijano (de Manila). Conveniently, it was also the anagram of Joaquin.



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 Joaquin 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 Joaquin. 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”).



PHILIPPINES FREE PRESS
Manila, February 15, 1962

B. A. RIBONHORN of Batangas is the long-time chief of the Phil. National Army's Bureau of Propaganda. He has been a member of the bureau since 1945. He would have it by divine right, as he claims, that his best work was done up to 1945, when he left the bureau to become a member of the Congress. He was a member of the House of Representatives from 1946 to 1950. He was then appointed to the Senate by Pres. Magsaysay. He was re-elected in 1954 and again in 1957. He was defeated in 1961. He is now a member of the Constitutional Convention. He is the author of the book "The Story of the Philippines" and "The Story of the War in the Philippines".

P. A. RIBONHORN of Batangas is the long-time chief of the Phil. National Army's Bureau of Propaganda. He has been a member of the bureau since 1945. He would have it by divine right, as he claims, that his best work was done up to 1945, when he left the bureau to become a member of the Congress. He was a member of the House of Representatives from 1946 to 1950. He was re-elected in 1954 and again in 1957. He was defeated in 1961. He is now a member of the Constitutional Convention. He is the author of the book "The Story of the Philippines" and "The Story of the War in the Philippines".

ANTONIO L. HERASCO
Winner of the Beloit Prize for 1960.

Flashes Of A Fading Culture
A Review In The Twilight Of Philippine Letters In Spanish In The Premio Zobel.

Lord Beauchamp

Lord Beauchamp

From left are Manuel Bernardo, Apolinario Abella, Pedro Fabra, and Arturo Pineda, members of the Spanish Chamber of Commerce official Zobel Foundation before Pres. Ferdinand Marcos. Most of the members of the Academy were asked to bring along their manuscripts in Spanish to the meeting.

QUIJANO AND THE FREE PRESS

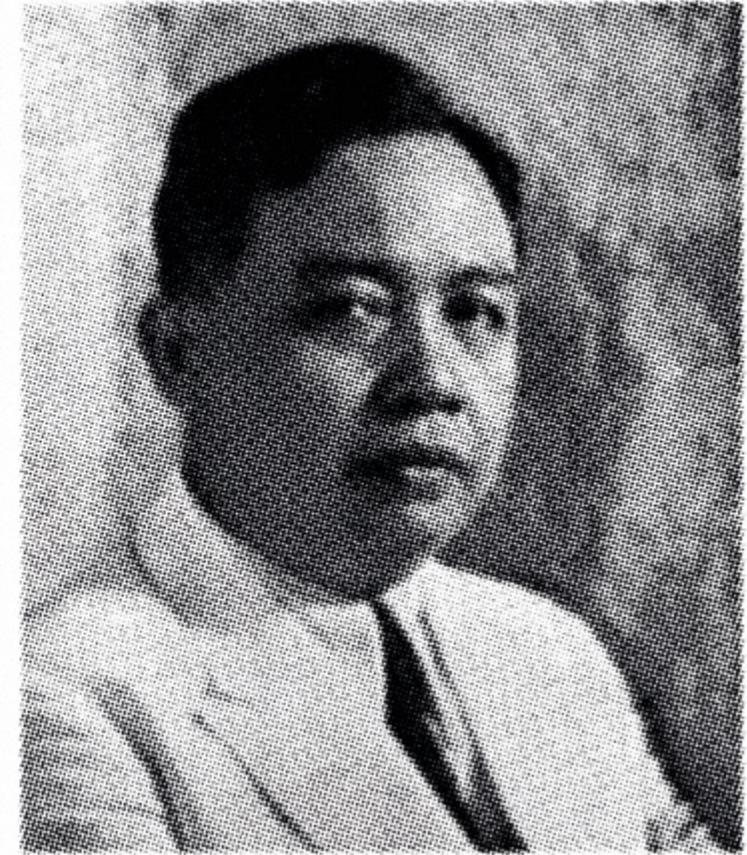
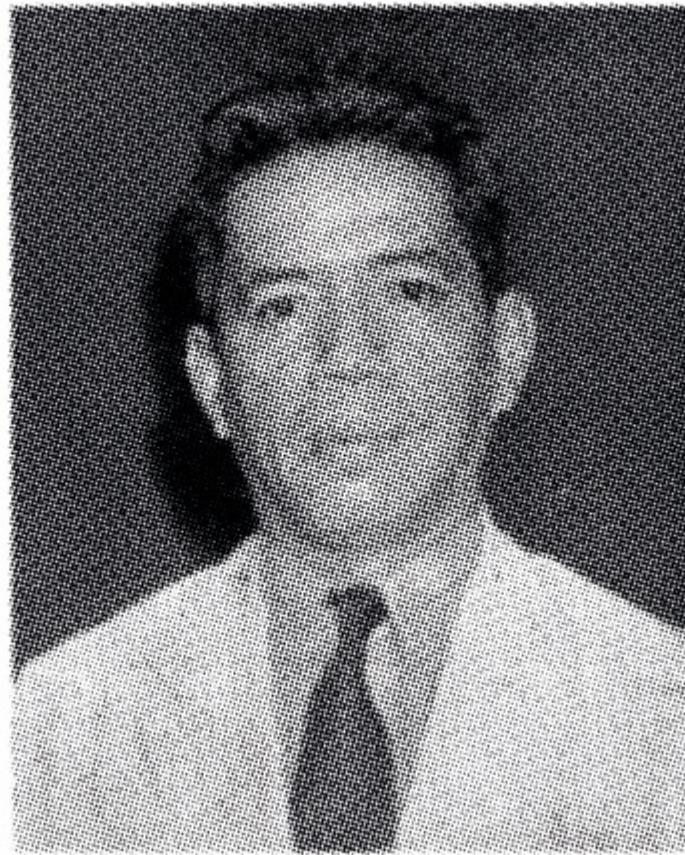
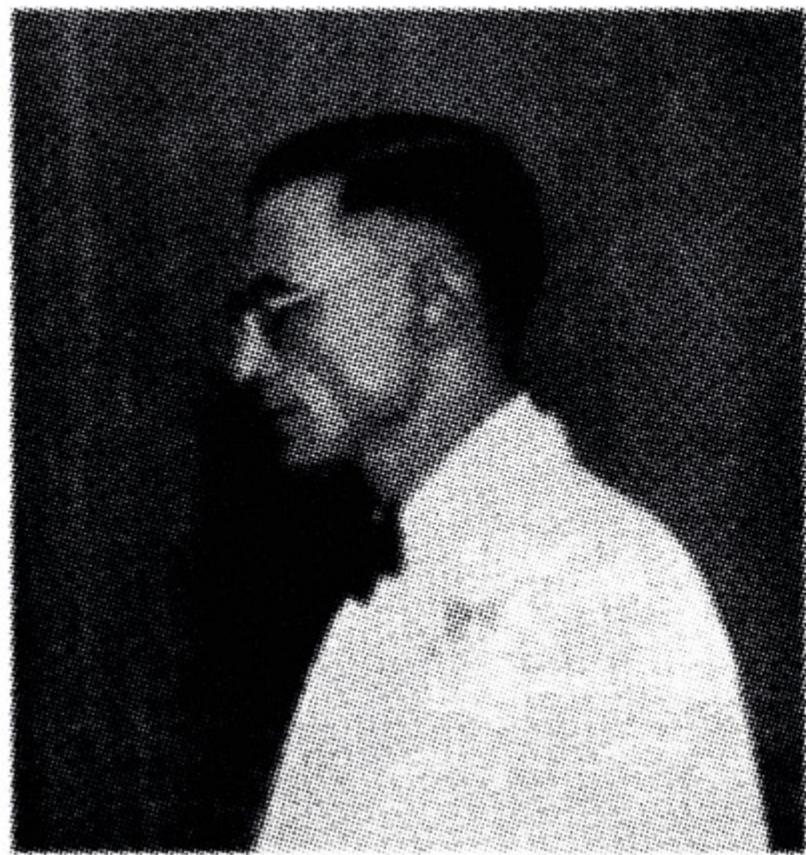
In the same vein, Quijano exercised his mettle to offer a distinctive take on history, culture and current events through his column in the Locsin-published/edited Philippine Free Press. Often, he would write about an unexplored event, forgotten figures, and unconventional slants. His was often lengthy, 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 Joaquin. *Philippine Studies: A Quarterly* (June 1995). № 2, Vol. 3: 187-207.

Roseburg, Arturo G (ed.) Nick Joaquin. 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, № 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. № 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 Joaquin; 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 MIRADÁ 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 voluntaria, 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 cofiar en el hormigón y el acero como únicos materiales capaces de garantizar la pervivencia de las estructuras. Así, estuve a punto de perderme 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 pareciese 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 plante 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 acarrean.



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 trascendentales.

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 reinterpretaron o aplicaron a composiciones ya existentes, creando nuevas expresiones como el bellísimo *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 anglofona 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.

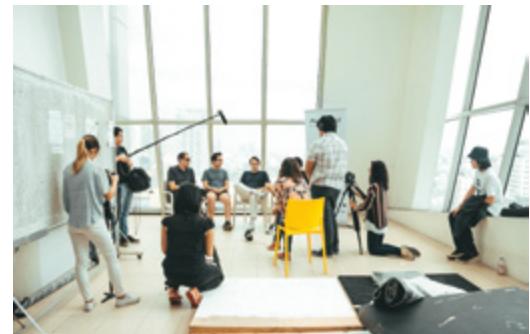
Sorbo. Allí había múltiples guiños, a Sebadoh, Stereolab, Slowdive... pero sonaban a ellos, tornaban el espacio en un refugio cálido, una dilatación en el tiempo, más allá de los efectos del clima tropical y los techos de madera de aquel pequeño garito repleto de gente. Habían recogido el legado del *rock* alternativo de EE. UU. y Reino Unido de principios de los noventa, lo habían sembrado bajo las ramas de un *bailete 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 saña 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 Ibis, 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 Trueño, 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 rotación, 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. I, 2016: <<http://revista.carayanpress.com>>.

¹ Save Me from Manila es una canción del álbum *Avant Garage: Wreckenroll* (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.tajmahalfoxtrot.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 fit 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 Escrivano 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.

(Don't) Save Me from Manila

OUR TRAFFIC WAY OF LIFE

ABI MAPUA-CABANILLA



**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.**

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 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 Berde*.

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 consumo. 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-



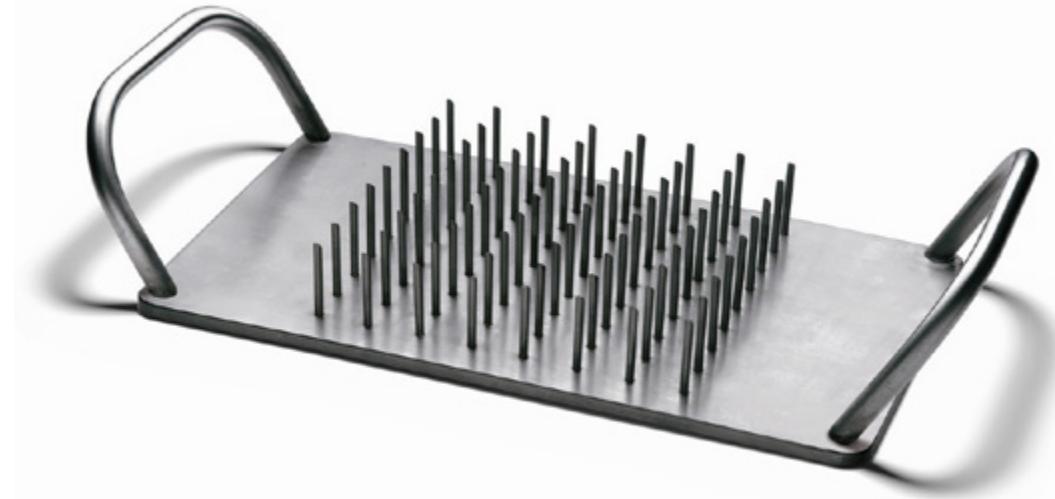
tención de mostrar por todo el mundo la interrelación entre comida y diseño en España. Se había inaugurado en Tokio y Miami, y después había recorrido diversas ciudades de todo el mundo. Hasta 16, para acabar finalmente su itinerantica en el Museo del Diseño de Barcelona durante la primavera de 2017.

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 cuan-
to 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 metafórica-mente— 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.

“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-

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-

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 mí 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 papa 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, tindidor, kutsilyo, baso, bote... —¡jojo, puto es pan!— y que allí siguen usando el término merienda, como un tentenpié, 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-mezcla, diversos elementos comestibles de

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

Texto de
ISAAC DONOSO



“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 *pijama*, 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 asediantes regalaron tabaco a los españoles, y estos correspondieron con una botella de Jerez. Bien preciadísimo.

Está claro que comiendo se entiende de 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!

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 tagalo, 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 incomprendición 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 autonomía 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 superígor 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 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 atenazada supervivencia a un mun-

do de existencia provisto de los imprescindibles requisitos de dignidad y libertad. En fin, el establecimien-

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

to de un camino seguro por recorrer y, por tanto, un nuevo momento histórico por completo diverso del anterior, una creación y una recepción desplegables 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 períodos 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 Constanza, Macario Ofilada...); 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 Marjorie Evasco o Noel Ramiscal. El mosaico es extenso y heteróclito, desde Vancouver a Santiago de Chile, pasando por Madrid y Manila: es la complejidad del mundo filipino, de sus migraciones y diáspora, de las dificultades del reconocimiento de la identidad al igual que de la necesaria búsqueda individual de la expresión propia y que, a su vez, encuentra 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 necesaria para una apertura filipina capaz de encontrar la salida del estrecho callejón en que el capitalismo mundial 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 indigenistas. Y de ahí no sólo una necesidad, sino la obligación por parte del mundo hispanohablante de entender también esas otras realidades filipinas, sajonas y vernáculas, que forman el todo 'archipelágico' de las letras filipinas.

Será preciso revisar ahora con algún detalle varias de las cuestiones históricas

y presentes que suscitan y determinan la crítica y la historiografía literarias de Filipinas, y permitiéndose un último punto en torno a la pertinencia reivindicativa 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 bloques igualmente exponen cuál ha sido el devenir de la literatura nacional en Filipinas en las eras contemporánea y actual.

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

ciar de contenido el nacionalismo filipino, Estados Unidos se arrogaba la legitimidad de dar «civilización» a una nación que no

la poseía, cuando lo cierto es que Filipinas contaba con imprenta y universidad desde hacía tres siglos. La consigna ahora era comenzar de cero: «A people that had got as far as Baudelaire in one language was being returned to the ABC's of another language», como revelaba Nick Joaquín. En esta coyuntura, la literatura 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 producción desde 1946 a 1986, año en que aparece la Constitución que elimina la oficialidad de la lengua española en Filipinas. Tras la Segunda Guerra Mundial, definitivamente se han exterminado grandes contingentes de población filipina hispanohablante, y la dependencia neocolonial llevará a la literatura filipina en inglés a la hegemonía en el marco nacional. No sólo la literatura en español irá perdiendo paulatinamente el estatus de nacional, sino que muy especialmente se verán afectadas las literaturas vernáculas 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 única herramienta de expresarse en inglés. De ahí que los autores de sensibilidad progresista se vean en la obligación de usar el inglés para atacar precisamente el modelo capitalista americano impuesto en Filipinas. Así lo señala Epifanio 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 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).

No obstante, la voluntad política de establecer una lengua vernácula como lengua nacional en lugar del inglés (el cual sin duda había soslayado al español después de la Segunda Guerra Mundial), gestará un movimiento lingüístico que hará del tagalo la base de una supuesta coiné filipina, siguiendo 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, manifestando 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 filipina (p.e. Amado V. Hernández). A medio camino, la generación perdida representada 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 período es de especial importancia pero sigue siendo completamente ignorado. 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 hispanofilipina». Y decimos que sin demasiado pudor, pues el siguiente metal cobrizo no puede sino expresar una evidente decadencia. Y para el caso no hay mayor evidencia que la supresión de la lengua española como lengua oficial de Filipinas en 1987 después de cuatro siglos de oficialidad. Y tanta insistencia se tiene en Filipinas por la literatura áurea, por los Claro Mayo Recto, Jesús Balmori, Manuel Bernabé, Fernando María Guerrero 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 período que para nada hay que desdeñar, un período «argentino», los hijos de los grandes autores, que se enfrentaron a un mundo filipino que fue abandonando el español como expresión cultural.

En tercer lugar, encontramos la producción 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 literatura filipina en español acabó el siglo completamente ignorada, incluso en la posibilidad de su existencia; en todo caso y como mucha atención, considerarla 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 siendo 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, pampangueño, bicolano, bisaya, hiligaynon y waray), casi ni publicaciones regulares en el resto de lenguas filipinas (ivatan, tausug, 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 políglota.

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:

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 Zálcita:

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 prolíficas 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 consagrarse 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 Delfín Colomé, *La vocación 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 hispanofilipina 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 publican 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 Lipshey, *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 numerosísimos artículos y reseñas, y a W. E. Retana hay que atribuir una obra crítica fundamental que influyó en los propios autores fili-

ipinos: *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 soñado, 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, 1^a ed., 1959 (119 pp.), 3^a 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): *Florellio 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*, Iloílo, 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 Marzá 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 incomprensible 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 haciendo 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 poemas, *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 parezcan 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. I, 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 Zubala 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, Humaçao, Universidad de Puerto Rico, vol. I3, pp. 131-143.

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

Zíalcita, 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 I 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 Zubala, 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 dipticos 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. Intimidades 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 misma; 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 encuentran 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.



¿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, refugue 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 llevárselas.

—¿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?

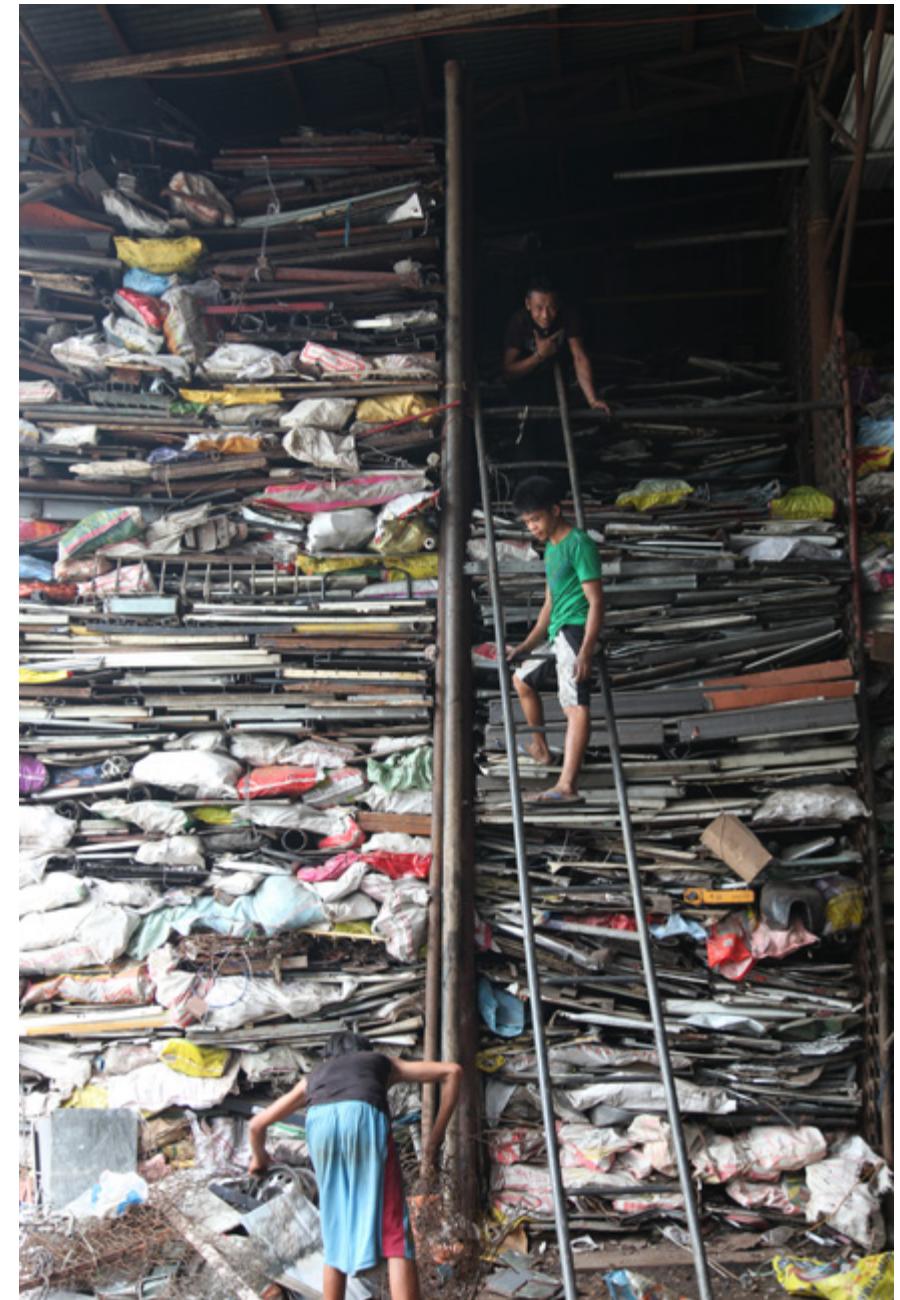
TrashTranslation ha sido realizado ya en más de 25 países de todo el mundo, y aun sin ánimo de hacer ninguna sociología, sorprende constatar lo semejantes que son los residuos a nivel mundial: un puñado de empresas controlan la distribución global de la mayoría de alimentos, y sus envases, que conforman 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 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.





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 zigurats 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 *ingestible*, 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 Astor 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 (BNSCWC) 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 apunten al 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 abrillantadas de los pies de los Nazarenos,
los ungüentos y las sampaguitas,
las tiendas de chanclas de mil colores,
los amarronados 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.

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.

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



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, signalling 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) 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".

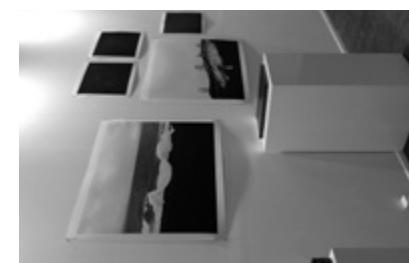
The fair is held annually in Madinat Jumeirah, a high-end leisure complex of hotels, restaurants, bars, boutiques, exhibition halls, villas, and gardens along a sculpted waterfront. Designed after a traditional Arabian

shipping, 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.

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,

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".

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.



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.

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).

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

experimental exhibitions, installations, interventions, and happenings during the Martial Law years.

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, Mag-net 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.

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



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 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.

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



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.

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 Thousandsfold, 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.

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-

ker 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.

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

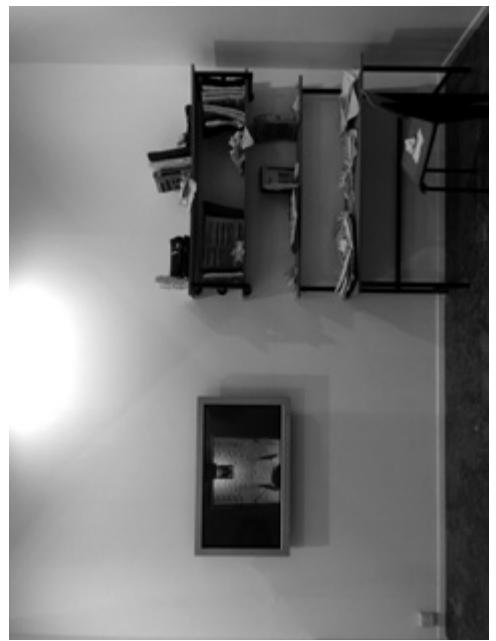
fined by earlier generations, such as community, crossover, and collaboration, while responding to present conditions necessitated simultaneously by both local and international currents. The wave of art fairs, along with social media and other technological changes, that has swept through the contemporary 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.

Bis 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 art-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-

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 exhibition 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



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



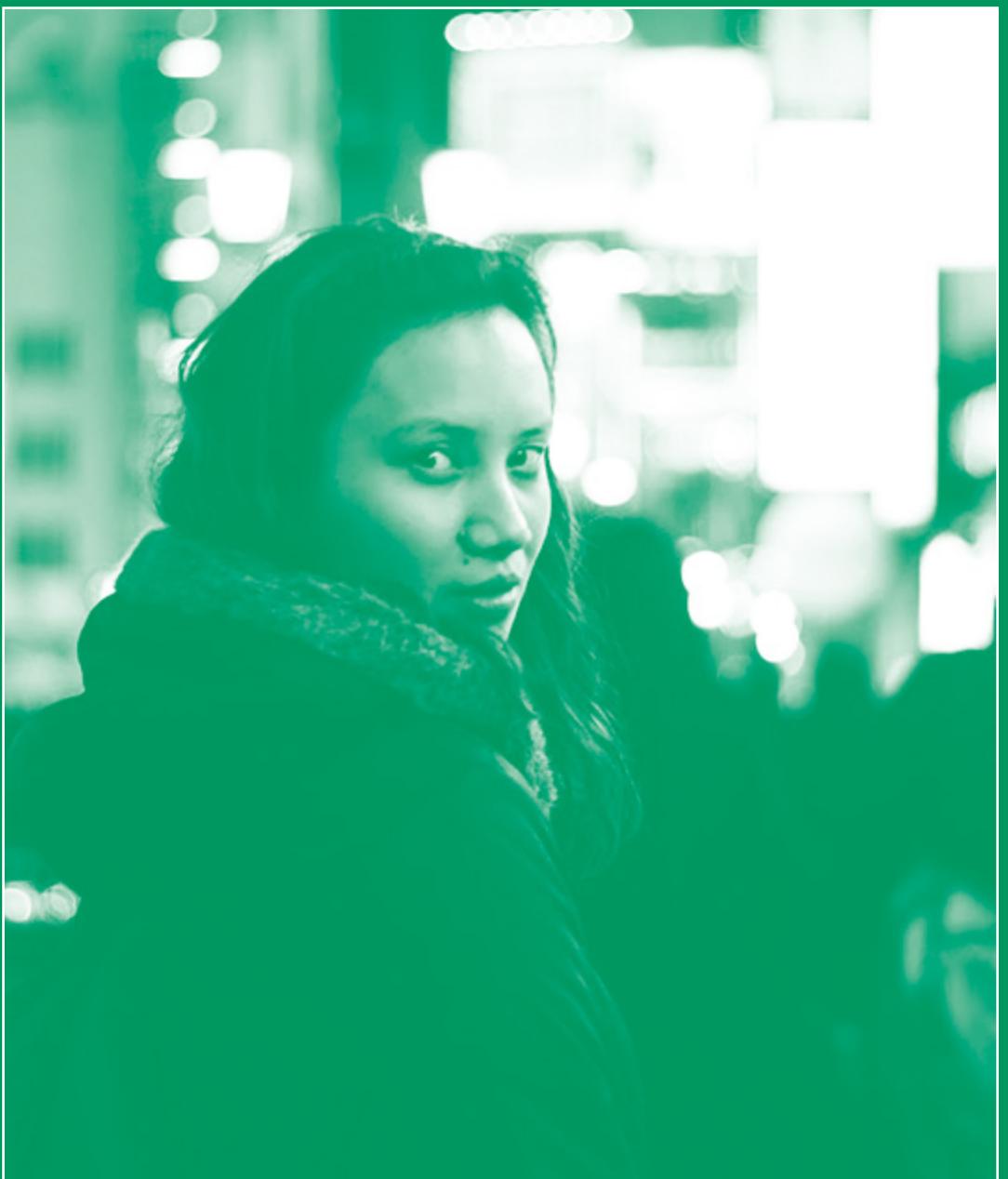
Opening of Marker, Art Dubai, 2016. Photograph by Ringo Bunoan.

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-writer 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 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.

"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

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, sub-standard 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 know 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 Zinapan 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 Trasatlántica, 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 programs 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, Jerome Soriano, Gian Cruz, Isabella May C. Montano, Jay Ganzon, 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 Trasatlántica'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, Trasatlántica'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 Jaselina 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 proclaimatory 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.

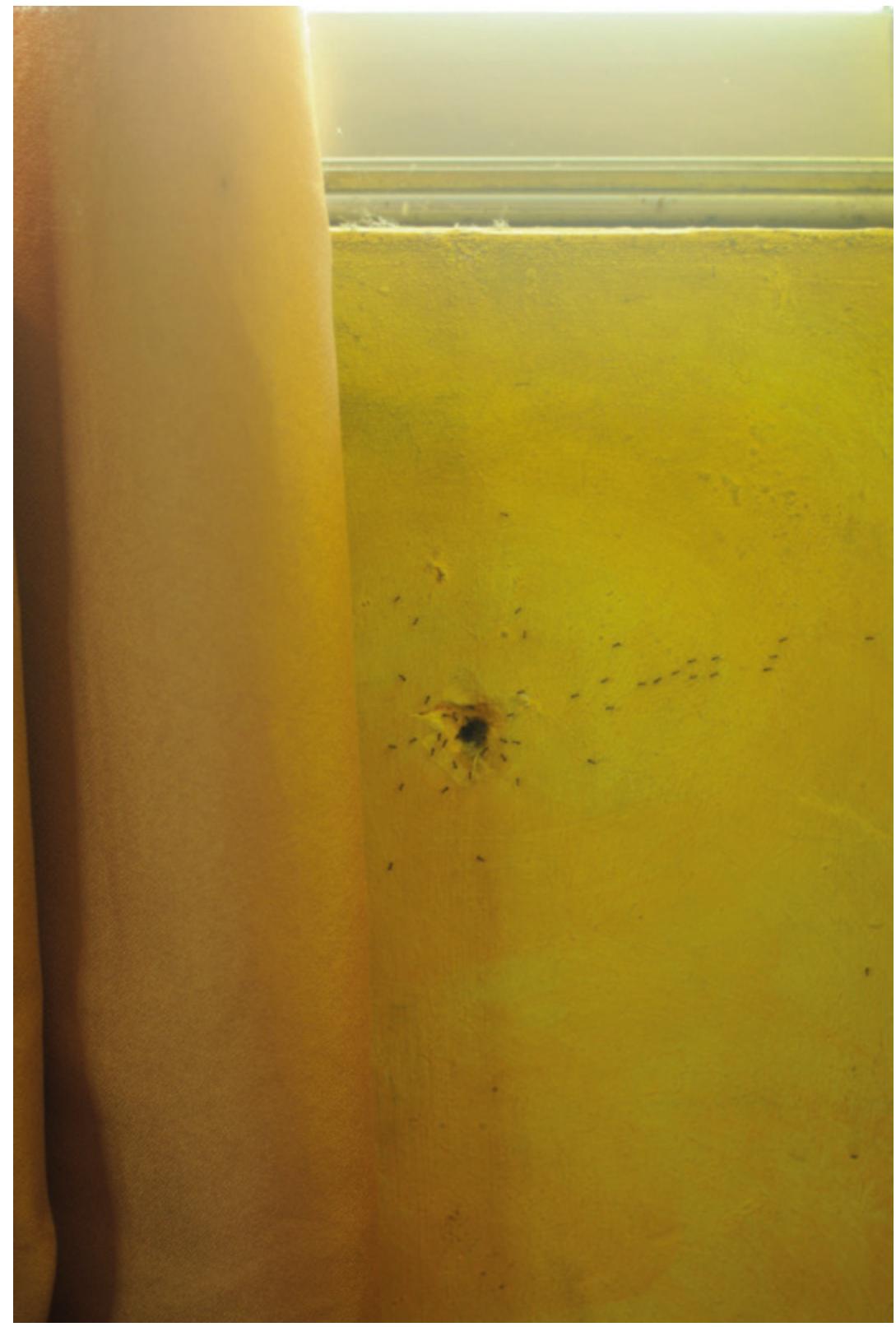
This is why, despite the severe structural insufficiency, I think *Trasatlántica* has accomplished something far greater than its already laudable goal of sharing knowledge since they helped alleviate – even momentarily – the situation, by bridging a wide gap and bringing together a diverse group of 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



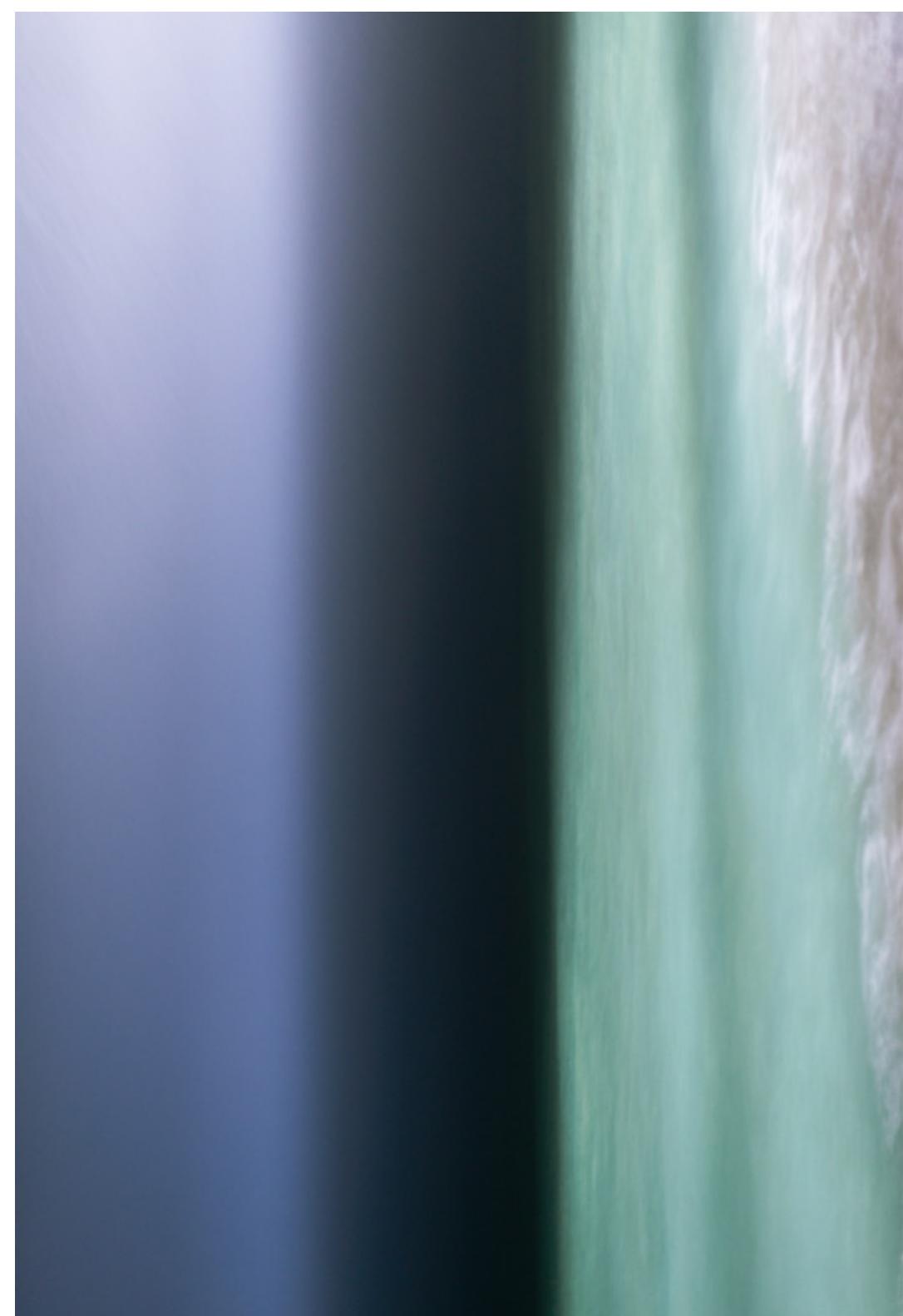
© Dennese Victoria, 2015



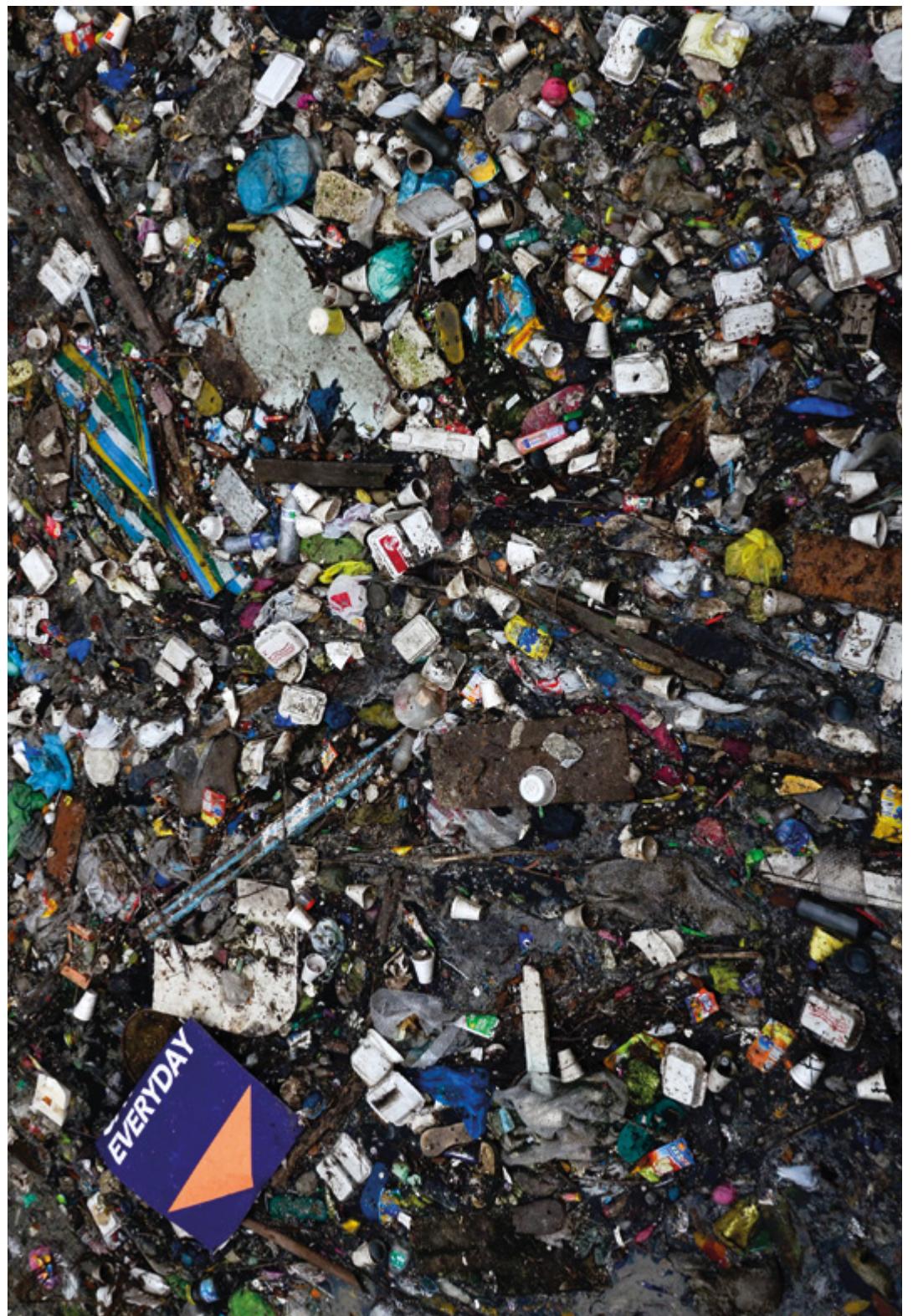
© Dennese Victoria, 2015



© Czar Kristoff, 2016



© Frank Callaghan, 2017



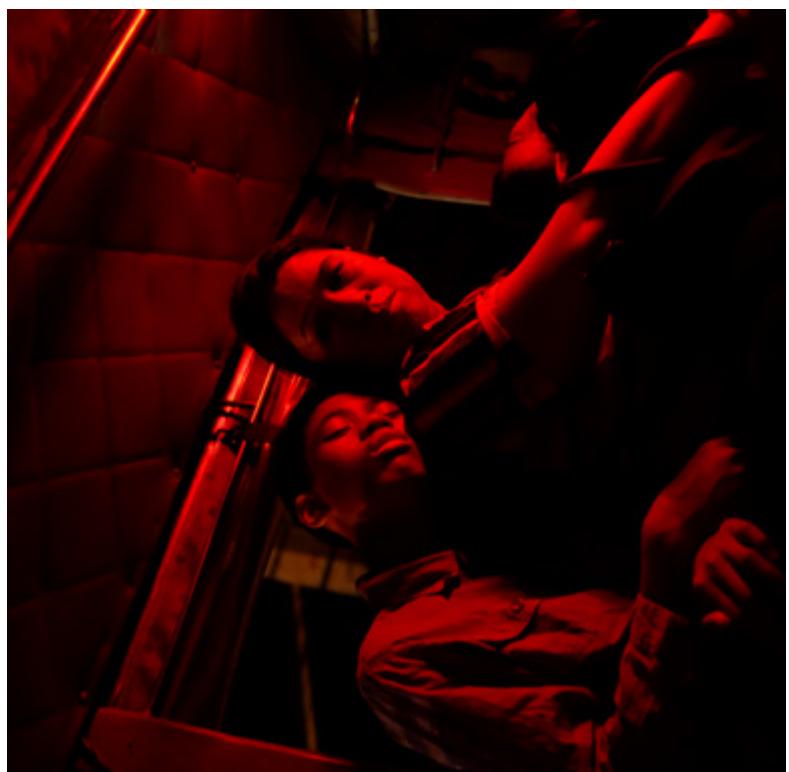
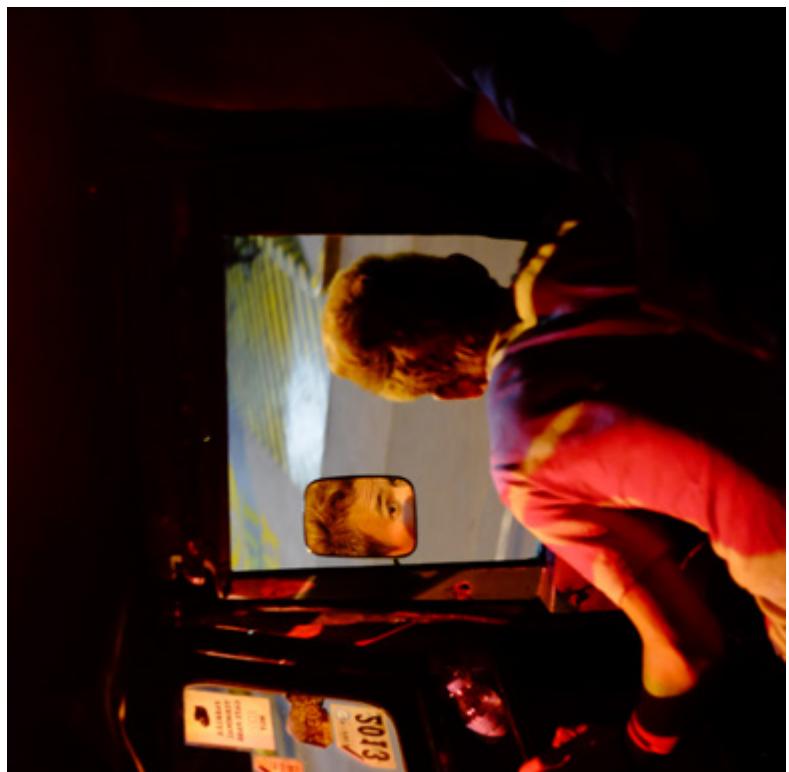
© MM Yu, 2013

On Trasatlantica PHotoESPAÑA 2017

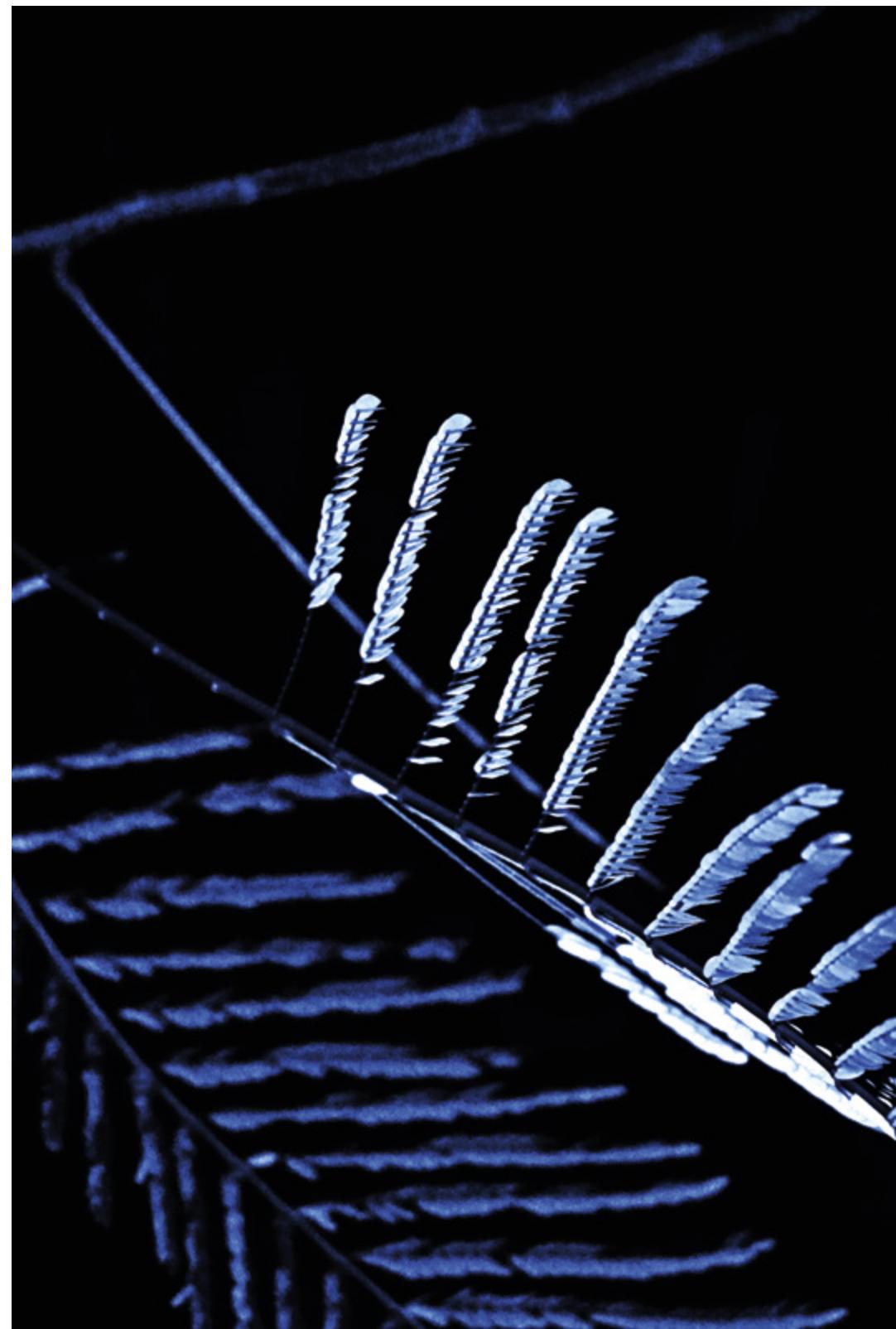


© Erin Nøir

I29



© Karl Castro, 2015



© Gian Cruz, 2017



© Gerald Gloton, 2016



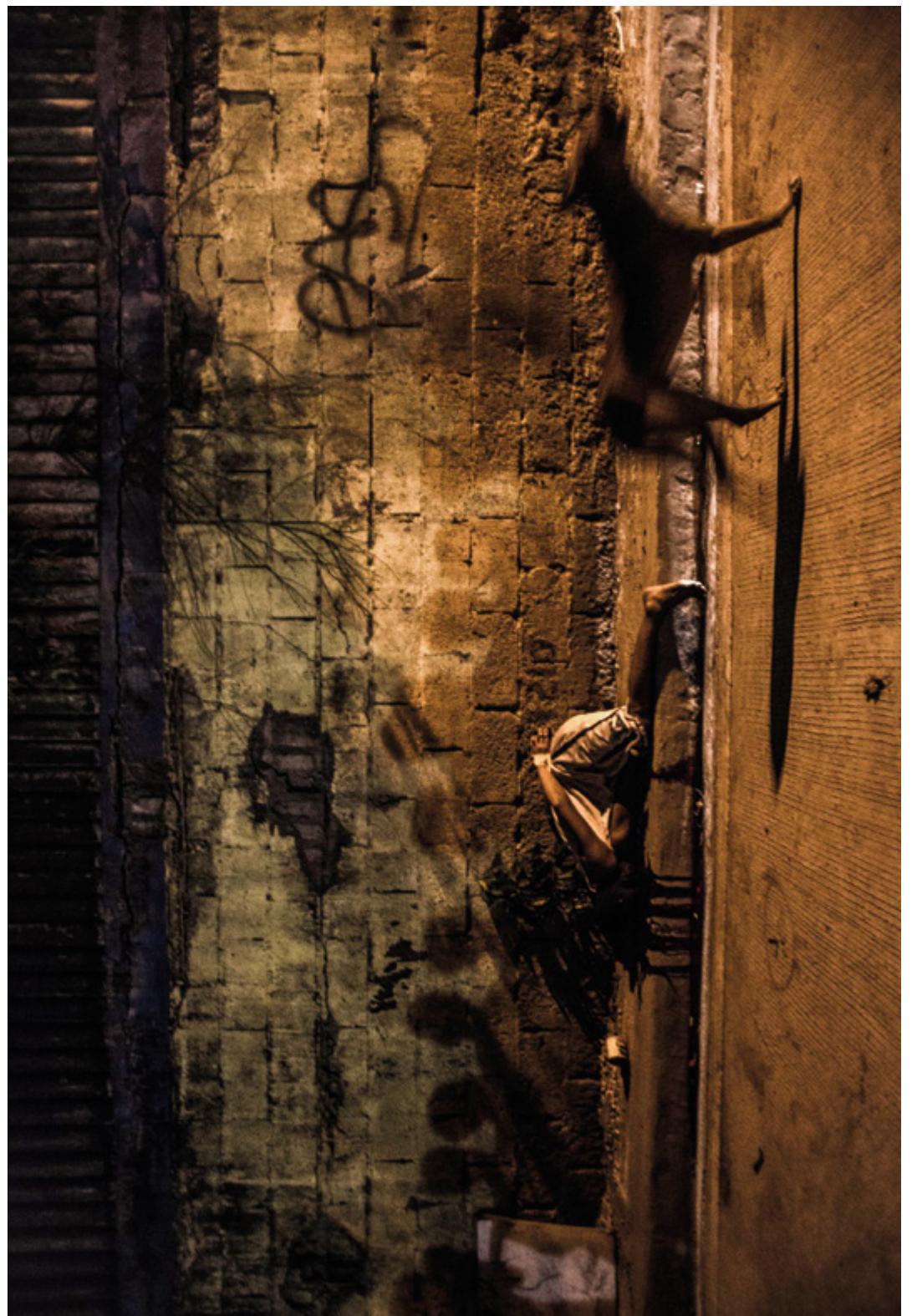
© Gerald Gloton, 2016



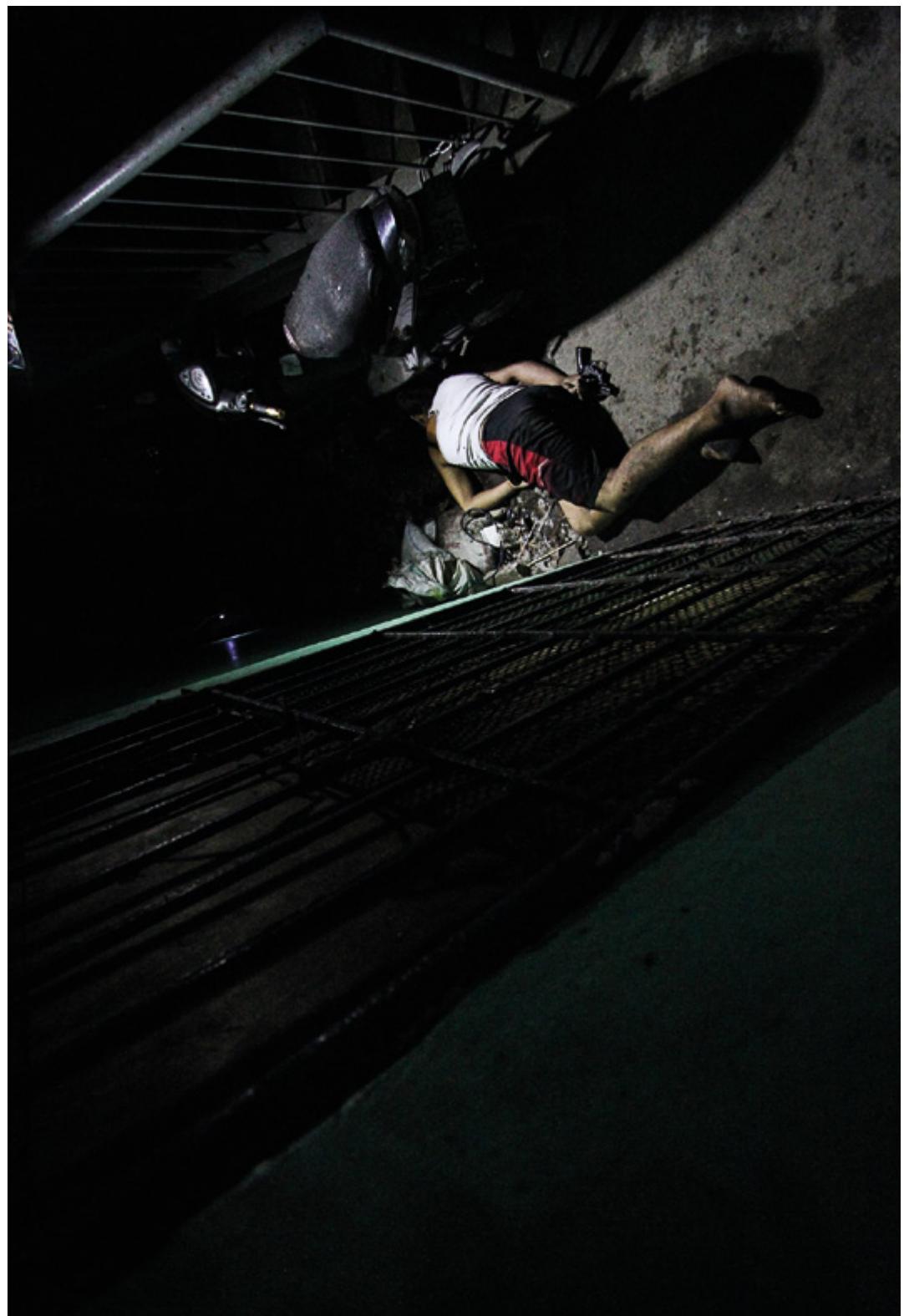
© Aeson Baldevia, 2017



© Veejay Villafranca, 2015



© Linus Escandor, 2016



© Jay Ganzon, 2016



© Daniel Vicedo, 2017



© Christian Tablazon, 2015



PELÍKULA: MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA COÑO-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 conocedor de las culturas hispanas el paje 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 íconos 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, *guggenheim*s, 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 circunscristo 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 diecisésis 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*.

C-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*, *sinemato-grapiya*, *direktor*, *kritiko*, *takilya*, *eksena*, *artista*, *komedya*, *trahedya* 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.

GASPA

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 pedigree 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 ketchup 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 veneno 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 allí adó* (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.

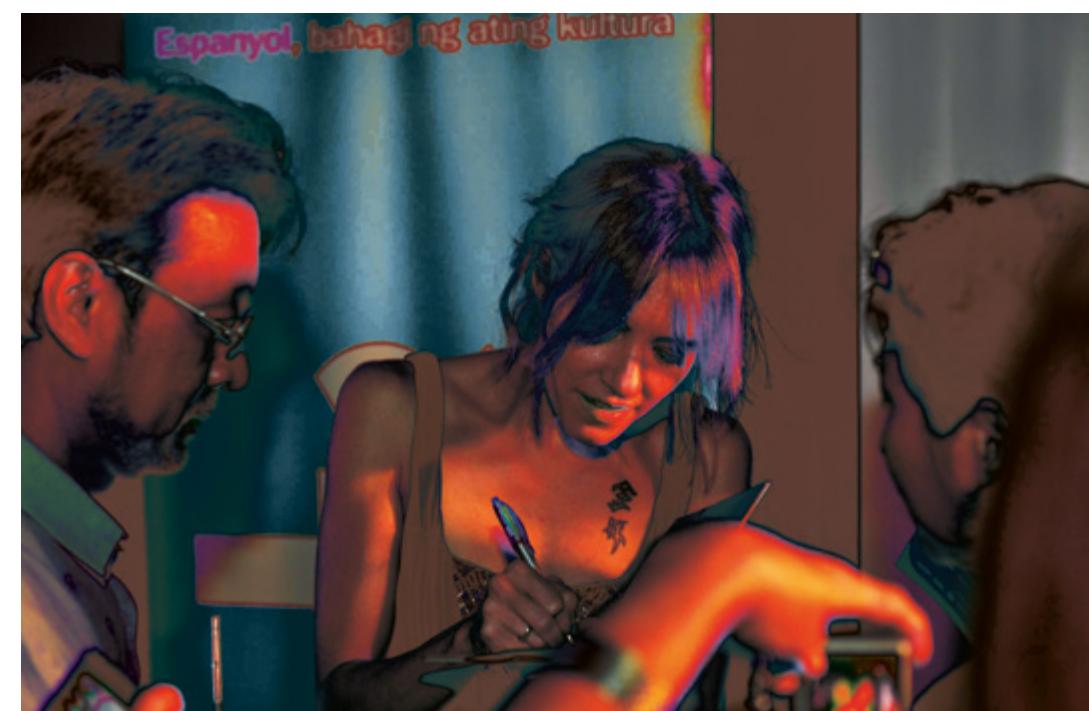
DESTAPE

¿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 postimerías 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 despegue supersónico, la tetra 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, *Zorrilla 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 Esteoso, 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 permítanos, 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 sobradadas 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 oficiala 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 Garcí 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.

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 Bonensztein, 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).

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 Garcí el honor de inaugurar la relación de obras españolas galardonadas con la estatuilla de Hollywood. A Garcí 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-

PUENTES, NO MUROS

El drama mexicano *La zona* (Rodrigo Plá, 2007), una crítica a la intolerante segregación de las urbanizaciones de lujo acoyazadas 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 autonomía, acaso el más proyecto 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 acérximo de Duterte.

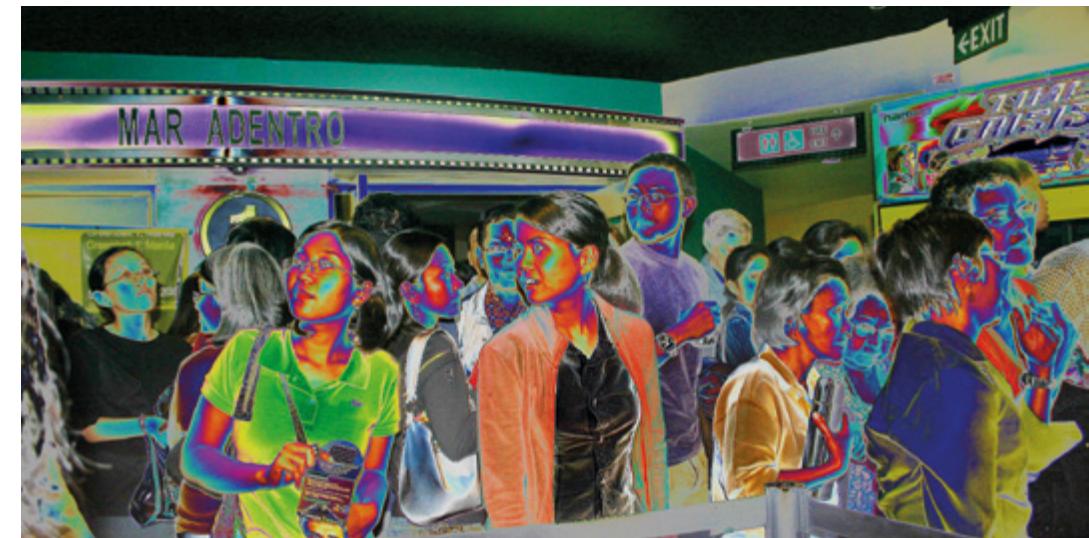
Luz silenciosa (Carlos Reygadas, 2007). Cuándo usar: En cualquier momento del Festival. Con quién: Con director filipino indie. Con quién no: con hincha de los thrillers.

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 muerto* (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.



(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*.

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 Manidrileños

MARIKA CONSTANTINO



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 Firmino, both living in Madrid), while their Filipino counterparts (Miguel Lope Inumeral 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.

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

PREFACE . . .

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.

NEXT CHAPTER...

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,



A black and white photograph capturing a scene from a film or television show. In the center, a man in a dark suit and tie stands next to a light-colored car, looking towards the camera. To his right, another man in a white shirt leans against the car. In the foreground, a person wearing a white lab coat and a stethoscope around their neck is focused on a piece of medical equipment. The setting is an urban environment at night, with a bridge visible in the background and city lights reflecting off the water.

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 I numerable and Kat Medina (designated local residents for the exchange), formally welcomed Theo Firmino (Brazil/Spain) and Luciana Rago (Argentina/Spain) last June 21, 2017.

ALL SYSTEMS GO!

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.

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

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), Metróbank 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.

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”.



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

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”.

S U M M A T I O N ...

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

A P P E N D I X ...

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

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 ‘creativity’ 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”.



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.

T O B E C O N T I N U E D ...

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.

**Manidrileños* 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); "Repte", 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 expresaible a través de la animación, y descubrí que existen tantas técnicas como materiales podamos conocer: muñecos, plastilina, arena, recortables, objetos, fotos, juguetes, pixelación, 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 Pokerman (EE. UU., 1999); "Stationen", de Christian Sawade-Meyer (Alemania, 1999); "Les Miserables", de Geoffroy de Crécy (Francia, 1999); "Crazy Moves", de Jamie Lancaster (UK, 1999); "Les dépossédés", de Juliette Marchand (Francia, 1999); "Protest", de Steve Katz (EE. UU., 1999) o "Crocodiles", 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 Don Hertzfeld, Phil Mulloy, Pjotr Sapegin, Konstantin Bronzit, Mark Baker, Michèle Cournoyer, Regina Pessoa, Suzie Templeton, Michael Dudok de Witt, Koji Yamamura, Rosto, 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 commueven, 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 Driessens (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 Pessa (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 Zanollo (2013); *Hollow Land*

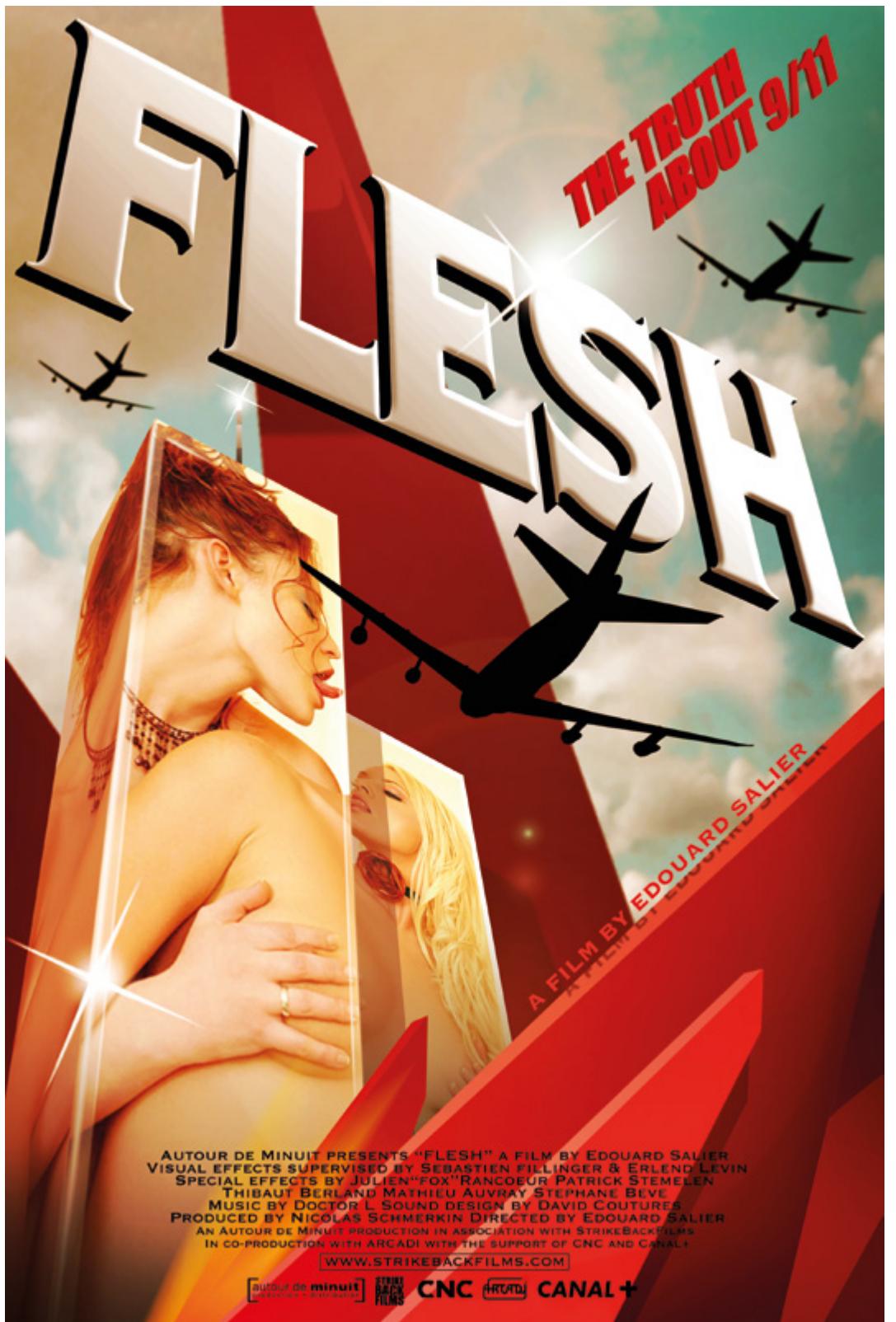
“Cada día mi labor profesional me vincula a historias que me commueven, que me hacen reír y llorar, reflexionar, que se quedan pegadas a mi piel y mi memoria.”

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 à 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; *"Gurehito 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.

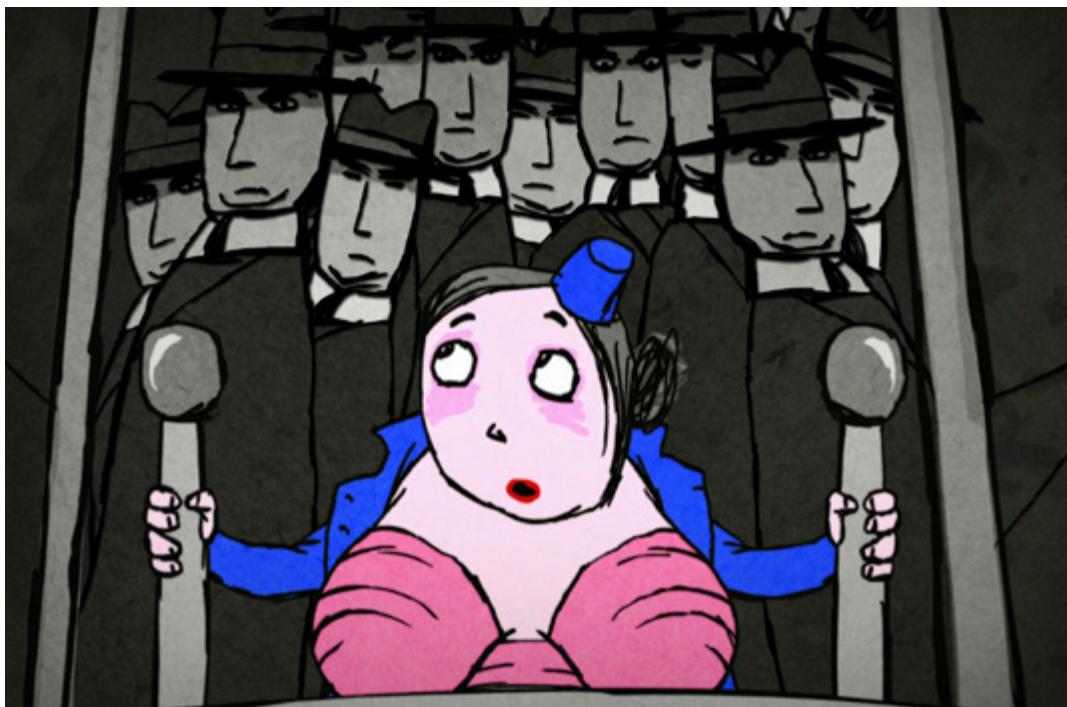
En animación hemos coproducido, entre otros, "240, ha nacido un estúpido", de Vicent Rubio (1998); "El aparcido", de Diego Agudo Pinilla (2000), "El derecho de las patatas", de Mercedes Gaspar (2000); "François le vailant", de Carles Porta (2002); "Violeta, la pescadora del Mar Negro", de Marc Riba y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

de Mercedes Marro (2015), "Decorando", 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 Iberoamérica de Admi-

nistración y Políticas Públicas (FIIAPP). 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 Jimy 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 (Méjico).

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 Triplets 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 Animahenasyon (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 Animahenasyon 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 Lab la proyección del ciclo Del trazo al pixel: 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 Filmax 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 Farias, discutió las sinergias entre videojuegos y animación. Animahenasyon redondeó su menú español con la proyección de la serie íntegra Del trazo al pixel: 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.

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

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

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.

“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.”

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.

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 fancy 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 prehistoric 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 Bodenaya 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 Obra-doiro 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.



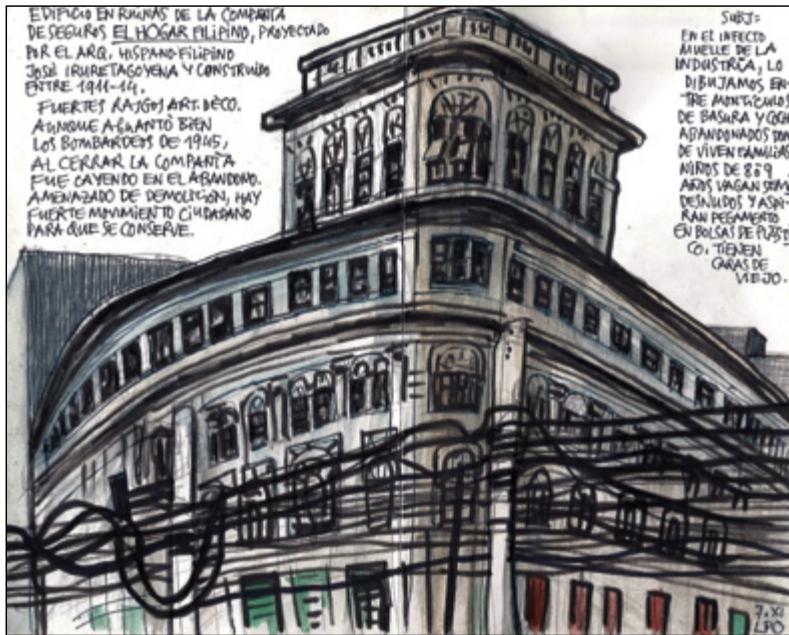
Remton Siega Zuasola is a multi awarded Filipino filmmaker. He is one of the youngest recipient of the Best Director award from the Philippine's most prestigious Gawad Urian Awards and an alumni of the Berlinale Talent Campus. He is known for his ground breaking work on his first feature film *The Dream 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 (Desnecasablanca). 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, anticípame 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, santabarbaras, 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...

||

(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 soniente bienvenida.

(21) Soniente 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 quizás intervienen y tú no lo ves, hombre de poca fe.

(26) El sol desciende 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?* Flecos del sueño: aviones rasantes con motores tan sonoros como los bombarderos que braman 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 ubicua 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) Callejero 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.

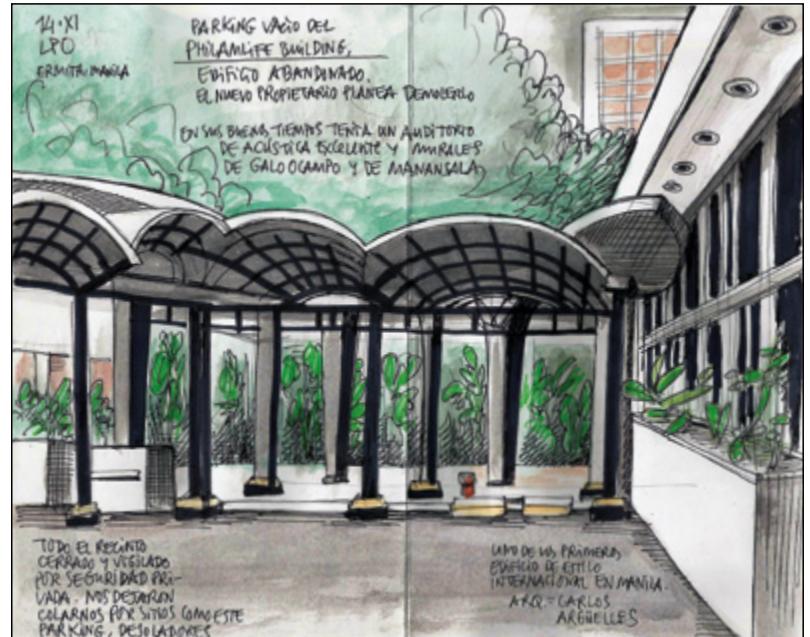
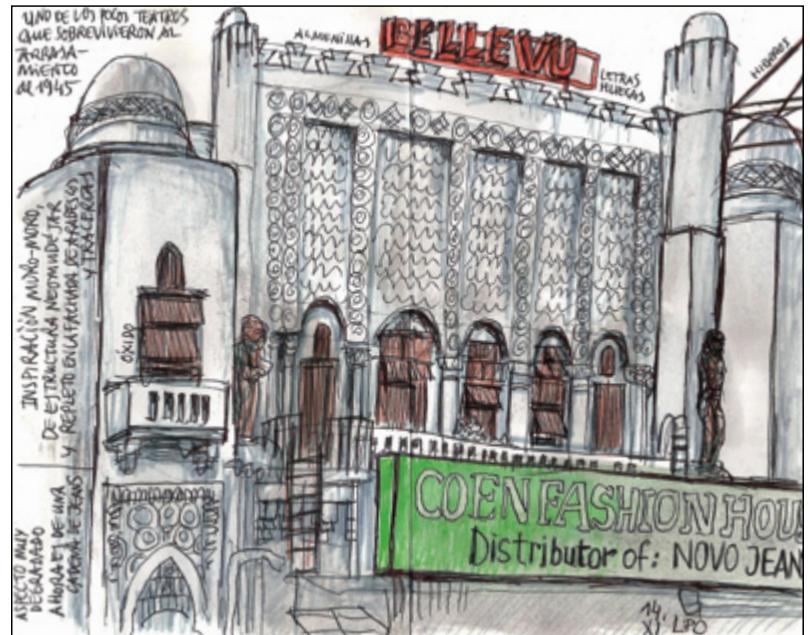
(40) Peatones transitán ligero, sin detenerse.

(41) Todo edificio custodiado por agentes ostensivamente 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.
Callejero 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 eruditó de las exhaustivas descripciones. Underwear, bottoms, panties.
Falsabraga, todo junto, como barbacana. Y santabarbara.

(53) 36 °C de torriona 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 via-crucis. 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, Carriero, 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 sandwiches 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.

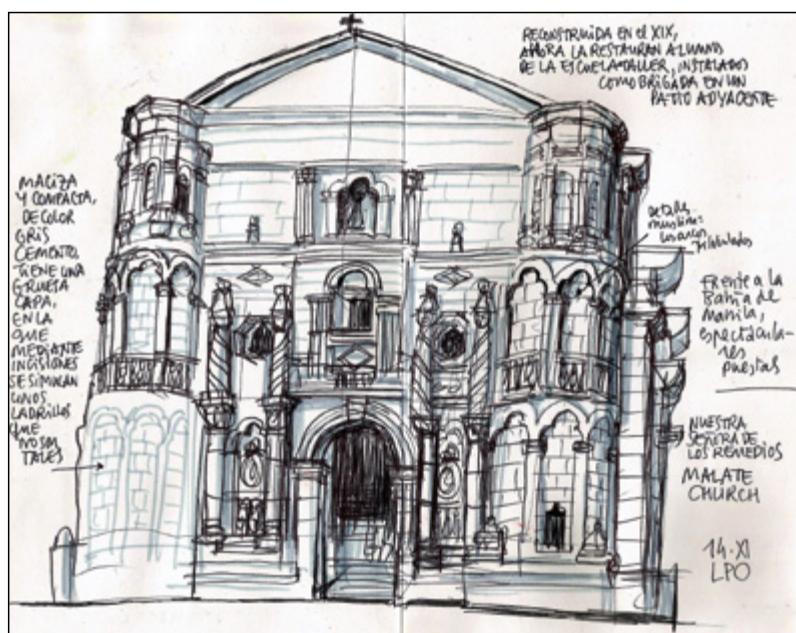
(63) Al anochecer regreso por Arroceros al punto de partida. Humaredas flotantes. Gente tirada en los resquicios de las cunetas, bajo cartones o jarapas. Procedentes de las aldeas, hasta el espejismo de la ciudad. Estrellados contra el espejo.

(64) Tentempié en la azotea de hotel internacional, para recobrar aliento. Gesto torcido en el maître 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.

Callejero 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 dependientes hablando dicharacheras de diez en diez.

(68) Callejero 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. Rien 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 Montaña 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) Llega al embarcadero el watertaxi, una carraca de plástico. Hay que llenar 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 tiovivo 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 fantasioso teatro Bellevue, de cúpulas moriscas y tracerías, 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 tratan tes. 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 awhile 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 non-fiction 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 the 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 Philippine's 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.

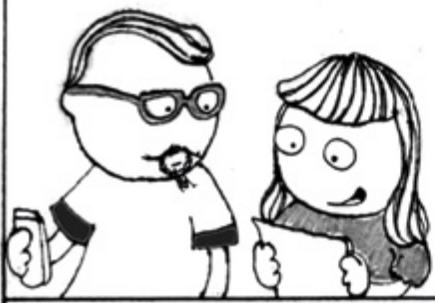
W. Don Flores returned to his ancestral home in Dumaguete in 2014 after more than a decade of art studies centered around Los Angeles, California — a voluntary dislocation that acutely informs his studio practice and his classroom pedagogy.

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.

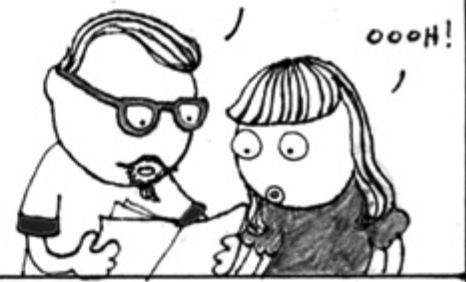
Alongside ongoing studio work and research, W. Don has written for the Columns project at the art website, The Museum of Vestsigial Desire. He teaches art history and art theory at the Fine Arts Department of Silliman University in Dumaguete City.



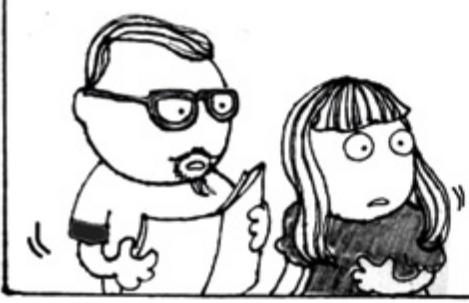
HEY, LOOK! THERE'S A
NEW "IT LIST"!



AH... THE NEW/OLD CANON
HAS BEEN UNLEASHED.
"TODAY AND TOMORROW'S
ART SUPERSTARS."



WAIT, WHAT WAS
THAT? DO YOU HEAR
it?



THE SOUND OF HEARTS BREAKING,
WRISTS BEING SLASHED AND
PEOPLE SILENTLY SCREAMING:
WHAT ABOUT ME?!! WHY AM I
NOT ON THE LIST?! YEP, I HEAR IT.

6/19/16
M. ROM



DARN IT! I FEEL SO IGNORED.
EVEN WITH ALL MY HARD
WORK I STILL FEEL INVISIBLE.



PATIENCE! IT IS BUT HUMAN
TO HUNGER MIGHTILY FOR A
CHANCE TO FEED THE MAJESTIC,
ALL ENCOMPASSING APPETITES
OF UNIVERSAL TASTE!



JUST KEEP WORKING!
IT'S OKAY. IT'LL HURT
LESS IN TIME.



WHAT HAPPENED TO THE
"IT'S NOT YOU; IT'S THEM
SPEECH"??!



HEY, YOU THINK IF ONE'S ART IS HONEST THEN THAT'S ENOUGH TO MAKE IT?



BWAHAHAHA
HARHAR HooHoo
Hee HAW ...



IT'S TOO LATE TO BE A PESSIMIST.



Hee...



DO YOU THINK OUR WORKS SHOULD BE MORE GLOBALLY LEGIBLE? SO THEY CAN CUT ACROSS BORDERS AND DO ALL SORTS OF AMAZING STUFF FOR A WORLDWIDE AUDIENCE?

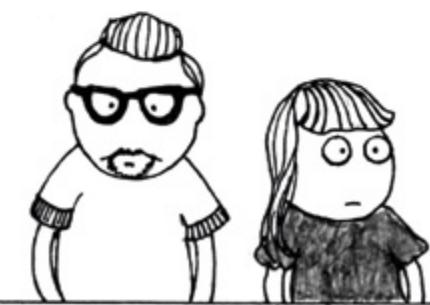


DO YOU EVER WONDER IF WE FIT THE PIGEONHOLE CRITERIA OF A "COHESIVE EASILY IDENTIFIABLE BODY OF WORKS" THAT THE ARTWORLD LIKES?



LET'S JUST QUIT ART.

AND OPEN A SOUVENIR SHOP.



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 its 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* [Pacifico: 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 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?

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

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. Synesthesia 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 sensations 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?

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 *tollas*, or pieces of dried dogfish, with the Filipino *tryô*, 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 *bocaccio* in an eighteenth-century text, see it being sold at the Farmer's Market in Cubao, 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 *ojí* (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 Yslas Filipinas*, 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-Columbian 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

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 *Correra 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.

Ingredients

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 standout among the lot. Martaban jars and clay pots intended for storing food but were buried in the depths of Manila Bay after the Nao *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

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 Iñigo 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 *loo-loo* 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:

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-

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 *Trotado*, 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.

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 point of view, that of a chef who brings himself closer to the past as a source of learning and inspiration.

- 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 islas 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 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.

vitation 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. I3

ROCÍO ORTUÑO

Rocío Ortúño 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

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 reinforced 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 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 intergenerational differentiations made by Adam Lifshey (2012: II8), who proposed two waves of Philippine writers in the Golden Age, and by Wystan de la Peña, who distinguished three waves (2011: II9).

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 *Ninoy* (Lifshey 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

to this existing state of affairs took place when the next batch of writers steered clear of criticizing the American regime and considered their Spanish-speaking forerunners as victims of nostalgic agony. These writers opened their arms to the influence of American enculturation by writing in English and by breaking out of the enclosure of Philippine literature at the time, to consider new schools of thought and aesthetics coming from the new continent.

Bibliography

Apóstol, Cecilio (1950): *Pentélicas*, Manila: Editorial Hispano-Filipina.

Bourdieu, Pierre (1984): *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, transl. Richard Nice, Cambridge, MA: Harvard University Press.

De la Peña, Wystan (2011): "Revisiting the Golden Age of Fil-Hispanic Literature (1898-1941)", in *Pilipinas Muna! Filipinos, прежде всего! K 80-летию Генералия Евгеньевича Рацкова, San Petersburgo: MAE PAH*, pp. II9-27.

Even-Zohar, Itamar (1990): "Polysystem Theory", *Polysystem Studies in Poetics Today* II.I, pp. 9-26.

Lifshey, Adam (2012): *The Magellan Falacy*, Ann Arbor: University of Michigan Press. 4.I, pp. 67-99.

San Juan, Epifanio (2005): *Toward a People's Literature. Essays in the Dialectics of Praxis and Contradiction in Philippine Writing*, Quezon City: The University of the Philippines Press.

VV.AA. CCP Encyclopedia of Philippine Art (1996), vol. XI, Manila: Cultural Center of the Philippines.



P.18

THEA GARING

Thea Garing se ha dedicado a los museos desde que se graduó en Bellas Artes y Filosofía por la University of the Philippines Diliman en 2010. Está especializada en investigación, escritura y programación museística.

En 2016 dio un paso más y ahora se dedica a la investigación de archivos y bibliotecas, cuya traducción está en exposiciones. Ha realizado dos exposiciones para el Museo López: *Exposición [Exposición]*, una exposición

colectiva junto con Cian Dayrit, Liv Vinluan y Lightning Studies: CTCCCs, copresentada por el Instituto Cervantes de Manila, con el apoyo del Departamento Cultural de la Embajada de España en Filipinas; y *What Do I Say to a Giant* [Qué le digo a un gigante] (Quijano de Manila), en conmemoración del centenario del artista nacional de literatura, Nick Joaquín, junto con Marc Gaba y Teaching Exhibitions. En un futuro cercano, Garing espera convertirse en una archivista con licencia.

NICK JOAQUÍN: EL ÚLTIMO ILUSTRADO

En la película de Woody Allen *Medianoche en París* (2011), Gil, el protagonista, y su prometida, Inez, acompañan a sus suegros a la ciudad de la luz. Gil, un desilusionado escritor de Hollywood, se enamora tanto del extravagante y romántico París que una noche en la que se pierde se acaba convirtiendo en una experiencia vital. Un Peugeot vintage se detiene frente a él, atendiendo a las peticiones de los desconocidos viajeros, se monta. Esa noche se ve envuelto en una velada fastuosa y libertina donde se codea con artistas como los Fitzgeralds, Hemingway, Buñuel, Stein, Dalí y Porter, entre otros —una pandilla de ensueño—. Se da cuenta de que la especificidad es clave para el regalo del viaje en el tiempo: el reloj que marca la medianoche y la misma acera de adoquines.

La novela de Raymond Radiget *Le Bal du Compte d'Orgel* (1924) captura la esencia de la notoriedad de París en los años 20. En ella, Radiget escribe «es en estos períodos problemáticos en los que la frivolidad [...] era más aceptada... uno disfrutaba con gusto lo que mañana podía pertenecer a otra persona». Gil decide abrazar la embriagadora existencia que caracterizaba a los bohemios, denominados por Stein como la «generación perdida». No era únicamente una gratificación del ahora, Gil y el resto de personajes muestran otro tipo de afición —una nostalgia enrevesada por el pasado, un anhelo inextinguible por la era dorada—.

Fiesta de Midweek Magazine, de izq. a dcha.: Emerenciana Arcellana, Franz Arcellana, Patricia Brillantes, Baby Brillantes, Ben Santos, Tezza Parel. De pie, de izq. a dcha.: Gloria Licad-Lanot, Narita M. Gonzales, Joe Quijano, Greg Brillantes, Nick Joaquín, N. V. M. Gonzalez, Serafin Lanot, Doreen Fernandez. Foto: cortesía de Marra PL. Lanot y Jose Lacaba.

A menudo me remito a esta película cuando me enfrento a la tarea de imaginar cómo un momento pasa de ser una instancia temporal presente a una especie de finalización —una transición a la historicidad— que requiere una crónica y documentación (un pasado). Es curi-

oso imaginar cómo sería ver las cosas tal y como sucedieron, a través de los ojos de los grandes del arte y las letras filipinos; el cultural y la intelligentsia. Juntos, artistas, músicos, escritores y periodistas tienen discusiones apasionadas: desde los acontecimientos que eran entonces actuales y apremiantes, hasta las extrañas y el destino de la sociedad filipina. Cómo me gustaría participar o al menos escuchar a escondidas sus conversaciones y apostar por obras cuyo origen podría remontarse a una noche de borrachera.

En las décadas en torno al año 1960 existía lo que se denominaba una «cultura de los cafés», donde los pubs locales y los salones de los hoteles se convirtieron en el ambiente idóneo para la nostalgia, ideas y decisiones innovadoras, mecenazgo y orientación e incluso críticas y disensiones. En los cafés de Manila que frecuentaba, una risa estrenuosa, una voz profunda, los trinos y las burlas al escuchar la personal expresión dahrrling advierten a los invitados que Nick Joaquín está en la sala.

Una nación en transición

La expansión de la dominación colonial estadounidense vio el nacimiento de uno de los escritores más prolíficos y significativos, tanto en literatura como en periodismo filipino. Nicomedes «Nick» Márquez Joaquín nació en medio de una nación en transición —no solo en términos de ideologías políticas y orden social, sino también en términos de una nueva cultura— con su propio ritmo y saber. Quizá su vana sensibilidad al paso del tiempo, a las personas y a sus metas y esfuerzos le permitió respirar vida y crear personajes que resonasen con los lectores, sin importar la plataforma y el formato que utilizase.

Nick Joaquín nació el 4 de mayo de 1917, siendo el quinto de diez hermanos. El bonito hogar en la calle Herran Street en Paco en Manila reflejó la opulencia de la que la familia disfrutaba. Sus padres eran Leocadio Joaquín, abogado y coronel de la revolución, y Salome Marquez, una profesora de colegio. Sin embargo, su suerte cambió cuando la empresa de exploración petrolífera de su padre fracasó, lo que les obligó a mudarse a una vivienda más modesta en Pasay. Después, tras el violento ataque en la Segunda Guerra Mundial, tuvieron que cambiar de nuevo de domicilio a Arlegui Street.

Estaban acostumbrados a una visión del mundo multilingüe: la familiaridad con el filipino; la dominación del español y la instrucción eventual (y predominante) del inglés. Joaquín es un ejemplo ilustrativo de la interrelación entre lengua y conocimiento, un tipo de matrimonio epistemológico y metafísico

que enmarca el mundo —cómo lo vemos, lo describimos y le damos sentido—. Joaquín expresó personalmente un amor profundo por el español y exhibió una gran maestría del inglés; retándose a aprender y descodificar palabras y significados de una lengua a otro nivel. Las pocas ocasiones en que estaba en casa, Don Leocadio visitaba a su hijo en su oficina-cum-librería donde encontraba a Onching (su mote cariñoso) leyendo *Don Quijote de Cervantes*. Estaba perplejo por el difícil material elegido por su hijo. Onching explicó que *Don Quijote* era un personaje interesante cuyas acciones solían ser semejantes a las suyas—inflexibles a lo que se esperaba de él—. «Es interesante. Nunca sabes lo que va a hacer después... Por ello, no es de extrañar que cuando se le asignó la tarea de seleccionar un seudónimo, Joaquín eligiese Quijano (de Manila), también utilizado como su anagrama.

What Do I Say to a Giant

Los últimos dos años vi cómo unos pocos grandes de las artes y las letras se convertían en cientos. En particular, el año 1917 vio nacer a unos pocos miembros de The Order National Artists, como fueron Cesar Legaspi en el campo de la pintura y Juan Nakpil en el de la música. Otro centenario se condecora en una exposición en el Museo López —Nick Joaquín, miembro de dicha orden en Literatura—. En el corazón de la exposición se encontraba una especie de ejercicio intrusivo para averiguar más sobre el hombre que, a pesar de su presencia imponente y personalidad distintiva, logró mantener su privacidad, al menos para aquellos fuera de su círculo cercano de familiares y amigos. Algo imprescindible era seleccionar escritos en diarios y revistas bajo el seudónimo de Joaquín de Manila.

En busca de Nick acabé en la sección de Humanidades de la Biblioteca Miguel de Benavides, donde en 2005 se donaron unos 3000 libros a la Universidad de Santo Tomás. La relación con la universidad se vio afectada cuando, a través de su ensayo ganador sobre La Naval de Manila (1943), llamó la atención de los dominicanos que más tarde lo enviaron al St. Albert's College, un seminario en Hong Kong (1947), con una beca. Después de que los libros se catalogaran, la esquina se llamó «Esquinita de Quijano de Manila», una referencia a la rutina de Joaquín de pasear por su querida Manila, como si viviera la vida del flâneur de Baudelaire.

El título de la exposición se extraía de uno de los libros allí presentes. La frase *What do I say to a giant* (en español, Qué le digo a un gigante) estaba garabateada en la portada a mano de dedicatoria de Ophelia

A. Dimalanta a su querido Nick. Un libro de poesía era una mera mota en el universo literario aparentemente ilimitado que amasó a lo largo de su vida. Su colección tenía una gran cantidad de nombres familiares en filosofía, teoría política, literatura, cine y música, entre otros: de Platón a Dostoievski, de Hemingway a Wharton y de Faulkner a Capote. Incluso los monumentales volúmenes y biografías de Blair y Robertson de Sinatra y Porter recibieron su debido espacio. Los trabajos de escritores filipinos, la mayoría de los cuales eran amigos y aprendices, eran de un número sustancial. A menudo se dice que lo que lee un hombre a menudo dice mucho de quién es. Tal vez esto es cierto acerca de lo que escribió.

Nick Joaquín: Más allá de la nostalgia

Sin lugar a dudas, Joaquín era un gigante —una fuerza masiva en el mundo literario—. Pero nunca se escondió de la dualidad que él mismo reconocía que era expresamente relevante para la identidad de Quijano de Manila. La división Joaquín-Quijano fue precisamente eso, una diferenciación entre el tipo de escritura que hizo (literaria versus periodística) y la naturaleza de la plataforma donde se publicaba. Aunque nunca se tomaron de forma literal, sus obras planteaban números trasfondos que arrojaban luz sobre asuntos espinosos que consideraba relevantes para la época: los enredos del periodismo y la literatura; nociones de nacionalidad y nacional; política de educación; y apoyo estatal de las artes y las letras. Pero quizás lo que otros contemporáneos respetaban de él era que sus obras mostraban una profundidad de imaginación, vitalidad y un mensaje definitivo lleno de perspicacia:

En todos sus estudios, Nick Joaquín busca no solo representar la actual degradación moral y espiritual, sino también inspirar al lector a buscar un remedio y al mostrar destellos de un pasado vigoroso y feliz, lleva al lector a descubrir en él la solución del presente. (Pablo, 1955).

Hay un claro énfasis en el sentido del pasado y la necesidad de comprender que la formación de nuestro patrimonio nacional fue diversa. Quizá sea lógico su argumentación sobre el gran peso de la tradición hispana sobre esa identidad, con más de tres siglos de influencia. Al igual que T. S. Elliot, empleó una especie de «desilusión en la eficacia del presente para resolver los males de la humanidad».

Joaquín cree que la actual marca de la civilización filipina es estéril como un páramo y nuestra cultura híbrida es impotente... porque es nuestra desgracia «nacer entre dos mundos, pero sin poder pertenecer a ninguno

de ellos». Y la verdadera razón por la que estamos confundidos, inseguros y nuestro país «insatisfecho, incompleto y falso» es porque en nuestra lucha frenética por sustitutos materiales, hemos desconocido u olvidado nuestra gloriosa e ilustre herencia española. (Roseburg, 1966).

En su trabajo seminal *A Portrait of the Artist as Filipino*, Joaquín no evitó examinar sus afirmaciones a través del contexto íntimo y microcósmico de la familia en relación con su entorno. Era evidente que el punto crucial de la narración era la tensión entre una cultura europea aparentemente anticuada y en peligro de extinción y la modernidad temeraria pero seductora de esta cultura materialista. En el artículo de Teodoro Locsin La mente filipina, ofrece un esbozo de otras obras de Joaquín en relación con este tema:

La imagen que encontramos al movernos por el mundo de Joaquín es la del filipino en busca de tradición, de un pasado útil. Un mundo en el que los hijos odian a sus padres para luego acabar como ellos (*Three Generations*); los amantes, amándose solo a sí mismos, se devoran mutuamente (*May Day Eve*); un hombre no es más que su bigote si, cuando lo pierde, pierde su integridad (*After the Picnic*); y el destino y el libre albedrío luchan por un pendiente (*Guardia de Honor*).

Quijano y la prensa libre

En la misma línea, Quijano ejerció su valía para ofrecer una visión diferente de la historia, la cultura y los acontecimientos actuales a través de su columna en la prensa libre filipina publicada y editada por Locsin. A menudo, escribía sobre sucesos inexplorados, figuras olvidadas y puntos de vista poco convencionales. El suyo a menudo era extenso, puesto que no escatimaba en palabras. Solo Locsin (y más tarde Lacaba) era el más indicado para editar sus pensamientos que se extendían en varias páginas.

En la década de 1960, Quijano escribió largo y tendido sobre el idioma español como medio de instrucción y escritura, y algunos de los intentos por promover su desarrollo y relevancia. En *Flashes of a Fading Culture*, escribió sobre la decadencia del español en Filipinas, que se evidenció por la desaparición del Concurso Literario Zobel o el Premio Zobel. Inaugurado en la década de 1920, Don Enrique Zobel creó este premio y poco después se consolidó como un codiciado galardón otorgado a los mejores escritores en español.

En un artículo muy posterior pero astutamente relacionado, *Expression in the Philippines*, una conversación con Bienvenido

Lumbera reconfiguró el debate que existe sobre el lenguaje de la escritura. Para él, no era una elección entre la lengua nativa o un medio extranjero; más bien, «entre una literatura escrita (en inglés) y una oral (tagalo)». Lumbera hizo énfasis en el alcance, el lector y la audiencia, y la relación a menudo ignorada entre el escritor y la imprenta.

En estos sitios se disparó un sentimiento nacionalista. Con la mezcla de ideas radicales y revolucionarias y la proximidad a la Patria, el idealismo abundaba. Pero como es común, lo que queda sin cultivar se marchita y muere. Rizal, que a menudo expuso su desdén por los ilustrados, relata:

Si nuestros compatriotas depositan sus esperanzas en nosotros aquí en Europa, están equivocados. La ayuda que podemos brindarles es nuestra vida en nuestro país. El error que todos cometan al pensar que podemos ayudar aquí, muy lejos, es enorme. La medicina debe acercarse al hombre enfermo.

Adornando la columna de Quijano se puede leer «Lo que significaron los expatriados» frase de «Días de vino y rosas» cuando garret & café, política y propaganda convirtieron a los «hijos más jóvenes del 72» en «Los Indios Bravos». Si Joaquín/Quijano tuviera la oportunidad de viajar en el tiempo como Gil, seguramente encararía la perfección. Para muchos, Nick Joaquín fue el último de los ilustrados.

Bibliografía

Joaquín, Tony and Gloria C. Kis-madi. *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). Number 2, Volume 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, Number 50, Volume LVII: 42-45; 48; 162-163.

Quijano de Manila. *Flashes of a Fading Culture. Philippines Free Press* (Manila), February 18, 1961, Number 7, Volume 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. Number 2, Volume LVI: 4; 57; 63-64.

TRANSLATIONS

TRADUCCIONES



P.29

JOAQUÍN GARCÍA

MY FILIPINO JOURNEY: A WINDOW TO THE PAST, A LOOK INTO THE FUTURE

On two occasions so far, I have 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.

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.

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.

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.

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, couldn't 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.

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 transcendent.

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

TRANSLATIONS

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 Cultural

Management. She has collaborated with cultural institutions from different countries such as arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux, France), Tigh Filí 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 Gámez was the curator and coordinator of the first edition of Posporo(s) 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 barrios. But obviously, universally, there must be other kind of music and I read Sa Guijo ("in" Guijo, 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

family move had already begun. In a frame of an assorted musical tradition associated with the peoples and cultures in the archipelago and an important music role in those societies that time, the Spanish colonization not only popularized motets and Bach but also *rondallas*, *zarzuelas* and other genres reinterpreted or applied to compositions already existing by Filipino people. That way, they created new expressions such as the beautiful *Kundiman* by Nicanor Abelardo. The US occupation brought the ragtime, the foxtrot and, what's more, the Afro-American soldiers brought the blues and jazz. These new styles were quickly absorbed by musicians interested in new sounds. The Filipino orchestras are an example of this as they became the jazz interpreters of the Pacific Ocean. They left a mark in Shanghai, Tokyo or Goa and Bombay in the 20s and 30s. Could it be, maybe, the beginning of the covers kings title?

The exposure to occidental folk music and, specially, to the Anglophone and American one through the XX century made the already Filipino rich culture and music technique to expand its horizons. That is why it was common to see a Filipino man or woman to be part of a music band abroad, also in Spain. It was the case of Edilberto "Eddy" Guzmán, member of the band Los Pequeniques, an essential band for the pop-rock beginning in Spain.

I slurp. There were multiple signs that reminded me to Sebadoh, Stereolab, Slowdive... But with their own hallmark, they transformed the space in a warm refuge, a time dilatation, beyond the tropical weather effects and that crowded little dive wooden ceilings. They had picked up the baton of the US and UK alternative rock from the early 90s, they had sowed under the *balete tree* branches and under the voice and guitar sunlight of Selena Salang. That is how Slow Hello grew. Indie pop with an unusual lo-fi sound.

"They would love La Buena Vida. Will they know them?" I slurped. "And La Buena Vida would know any Filipino band?" I dried my mouth. The answer was obvious. Did I know another name except for Freddie Aguilar?

The starting point sprang up. Selena Salang was the vocalist in the Filipino shoegaze band Candyaudioline and she was a member of the veterans Ang Bandang Shirley. The drummer was Erwin Hilao, who also played with the garage rock band The Strangeness, authors of the amazing EP *Jesus Camp*; the bass player was Marc Inting related to Twin Lobster and the guitarist was Russ Davis, with an extensive experience in the radio. In one month, they launched their album *Audio Baby* with the independent record label Num-

ber Line Records — another element for the analysis — samples and incubator that leaded me to some of the most interesting bands in the current alternative outlook. Among them, we could find the music band belonging to the record label promoters, Outherhope, and others like SimilarObjects or Tarsius, that would emerge with different names and formations in the Filipino music family tree during these two decades, a vast tree structure, but profitable and alive, really alive.

Did more record labels of this kind exist? And what about this type of meeting points? The Metro Manila map was unfolded on my table, it was time to explore its music and agents, the creation of Posporo(s) and Vinculados: Spanish Songs, Pinoy Covers had just started. This leaded to the beginning of a list in permanent expansion: Eddie Peregrina, Asin, VST and Company, Bob Aves, Eraserheads, Radioactive Sago Project, Pedicab, Flying Ibis, Tukar Sinati, The Venus Flytrap, Wilderness, Ian Penn, Stigmatics...

In the first workshop session "Cultural Management & Spanish Alternative Music Scene" in the framework of Vinculados project, the question was "What type of music do you think was played in Spain when Juan Dela Cruz Band played in the Philippines?" The objective was to place both countries in the same historical coordinates and make a comparison focusing on more precise issues and both sides. We desired to focus on the exact context, society level, social group, styles, the relevance they had, the reason why... De La Salle University-College of Saint Benilde students were going to participate in its curating and those questions were essentials during the process. In addition to the *Moskoro* (1975) of Juan Dela Cruz, we heard *We Come to Smash This Time* (1971) of Smash, they have different languages, public profile, careers but have similar references and both were pioneer in the popular music history in their respective countries.

And now, what was playing? What was the music heard in Spain and the Philippines? Slow Hello had to know about La Buena Vida. The bands and the Filipino public could find in the Spanish indie the perfect song to have a Sunday walk in *bangkáat* the foot of the volcano Taal, and the Spanish bands and audience couldn't miss the vibrant and dynamic outlook of Manila.

It exists a mutual lack of awareness between both Spain and Philippines in spite of the historical and cultural connection. The Manila shawl is not from Manila and there is life beyond the Manila galleon. Posporo(s) talks about music and contemporaneity, inviting a Spanish band and a Filipino one to play together. We wanted to

cause a meeting between the creators and the public from both countries and pave the way for present and future synergies between the already mentioned musical scenes from the trench, the live transmission and its lounges. This way, they would integrate in the different cities music programme of Metro Manila.

As it was the first time for some of them to be in touch with the Spanish music, it was decided the Posporo(s) line-up would be a snapshot of the alternative music outlook in Spain and original sample buttons would be given to the Filipino people to design their own route. The Spanish and Filipino musicians of this first edition had different styles, careers and were from different generations but all of their proposals were outstanding in the musical and artistic frame. Through the simultaneous concerts and the chosen "matches", we looked for a dialogue between musicians with common characteristics but different enough to create a counterpoint and offer the public in one night a sound journey richer and more complete.

The first concert was along with Pablo Und Destruktion, author of a passionate, furiously honest, and assorted musical project, together with Tribu del Trueño who shared the stage with The Sleepyheads an iconoclastic of the local outlook band, visual and performance artists who plays alternative, irreverent, and sophisticated folk-punk. Roots and crossing paths define Kalayo, a group with a strong career, with its own contemporary sound which reclaims the ancestors' musical richness. What's more, Soleá Morente who bets for a coherence from an eclectic point of view. Delorean, the most international band in the line-up, arrived for the first time in Manila with their clean and stratospheric electronic music to play with Tarsius, the unstoppable and creative Diego Mapa and Jay Gapasin duo, a psychedelic electronic experience based on a laptop and drums. Mastretta and Johnny Alegre Affinity were the protagonist of the fourth and last concert.

The brilliance and vitality of the troupe Mastretta and its infinite repertoire, and one of the most acclaimed jazz guitarists of Philippines, Johnny Alegre, were surrounded by the best artists. In four months, eight bands, four concerts, four lounges, four cities and four Filipino DJs to dismiss the program66, another opportunity to know, this time, what happened in the turntables of the local scene and through them, the contemporary musical culture of the city.

Posporo(s) were not only concerts, but also workshops of various types and walks around Manila where some of the Filipino bands played the role of guides

and made recommendations about second hand vinyl stores and also talked about music, identity and power in Escolta with the collective 98B COLLABoratory. There were unofficial jams like Mastretta's where the musicians played that night at the best and most hidden jazz venue in the city, Tago Jazz. Also there were a visit to the studio of Toti Dalmación, owner of the mythical record store Groove Nation, essential in the development of the electronic scene in the Philippines of the 90s and creator of another of the labels to follow, Terno Recordings, record label of The Sleepyheads. Delorean shared their advice on music creation with college music students. And the conjunction of the Soleá Morente flamenco side met the most Malaysian side of the Filipino music in an improvised performance together with the group Kontra-GaPi.

This year, the new edition has made the fuel increase and has given us magical moments like the version Le Parody made of *Cards* of BP Valenzuela with whom she shared the stage in the second leg of Posporo(s) 2017. BP Valenzuela played his personal version of *Hondo agüero* for the Vinculados concert last April, and this time, Le Parody returned the tribute. Posporo(s) is spreading, compiling more flammable material and I hope there will be many more sparks to come.

A few weeks ago Owel Alvero wrote me, guitarist of Ang Bandang Shirley, who versioned *Segundo premio* of Los Planetas for Vinculados. He asked me if I knew Terri vs Tory, the young Sevillian band, he had listened to them and was taken with them, he planned to fly to Europe shortly and wondered if it would be possible to see them. I cannot do anything but smile, played *Leap Day* and answer him while I thought that, perhaps it is approaching the moment that are also others who cross the 12,000 km and draw their instruments.

* Posporo(s): Spanish-Philippine Concerts in Metro Manila is a series of concerts organised by the Embassy of Spain in the Philippines and the Instituto Cervantes of Manila. I have to thank Guillermo Escribano Manzano and Íñigo Cerdán Matesanz for accompanying me and make this adventure possible.



P.45

ABI MAPUA-CABANILLA

Abi Mapua-Cabanilla is the Director of the Hub of Innovation for Inclusion (HIFI) of the De

TRANSLATIONS

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.

OUR TRAFFIC WAY OF LIFE

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

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 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.

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

The traffic conditions are worlds apart for many reasons varying from infrastructures made available, public commut-

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.

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

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

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 refining of the problem space.

Can you tell us about your findings on this project?

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 "Loveability 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

er and/or driver education, implementation of traffic rules, density of the cities, to concepts of citizenship.

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

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

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

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.



P.52

JULI CAPELLA

The exhibition *TAPAS: Spanish Design for Food*, organized by the Metropolitan Museum of Manila and Acción Cultural Española (AC/E), in collaboration with the Embassy of Spain in the Philippines, featured more than 200 objects and instruments, videos, photographs, and installations to explore the interaction between design and gastronomy, two creative disciplines enjoying a boom in Spain and currently achieving international acclaim. The exhibition opened to the public on April 1, 2016 at the Metropolitan Museum of Manila and was on view until June 16, 2016. Curated by designer/architect Juli Capella, *TAPAS* showcased imagination and talent targeting the taste buds, where design and haute cuisine go hand in hand. Spanish chefs, designers, architects, wineries, and restaurants reflected the last 25 years of Spain's avant-garde experimental blending of design and food. Legendary culinary icons from Spain were also featured, including the paella pan, traditional wineskins and flasks, the "botijo" and "porrón".

EATING MANILA

Human beings eat at least three times a day. The number of times people eat — be they Filipi-

TRADUCCIONES

pinos, Spaniards, or Chinese — comes up to about a thousand meals a year, or about a hundred thousand meals in a lifetime. They may have had the most delicious dishes or even just a humble bowl of rice or bread. They may have combined it with other food items cooked in a variety of ways. The daily ritual of eating is unavoidable. It links us all with other living beings. But unlike animals, mankind has learned to transform necessity into pleasure. Food is no longer just an obligatory act of survival like breathing or sleeping. It is something that allows for adornment. It is an occasion for creating, reuniting, celebrating — a decidedly ritualistic act. Breathing or sleeping can hardly be made more sophisticated. But the act of eating is immensely different and can be modified to large extent. We can turn food into gastronomy, and in doing so, convert food into culture. A Filipino and a Spaniard may breathe and sleep similarly, and yet we eat differently from each other.

Tapas, Utensils for Cooking and Eating

My first visit to the Philippines, to Manila, happened quite late. As I was 55 years old at that time, I had the chance to accumulate all the possible stereotypes a Spaniard would ever have on this Asian country with historical links to Spain. I had always wondered what on earth the Spaniards in the sixteenth century were doing in an archipelago so far away from the Iberian Peninsula. Peculiar stories would have come out of such a mixture, so much so that having a magazine that bears the rather curious title of *Perro Berde* is a possibility.

I already knew that the so-called *mantones de Manila* were in fact Chinese, even if that famous comic act from the zarzuela *Verbenas de la Paloma* insisted cockishly that they came from the Philippines. Some years ago, I added another beautiful song to my image of the Philippines, *El niño que miraba al mar* by Luis Eduardo Aute. Aute happened to be born in Manila in 1948. The song is about a picture of him that his father took as he was being escorted to the breakwater. He was leaving behind the city after it was bombed by the American air force: *Y daria lo vivido / por sentarme a su costado / para verme en su futuro / desde todo mi pasado* [What I wouldn't give / to sit by his side / and see myself in his future / all the way from my past]. It was a difficult combination of music that fuses the lilt of *Dónde vas con mantón de Manila?* [Where are you going with a mantón de Manila?] with the melancholy of One's childhood. By some stroke of luck, this great singer-composer now lives near another breakwater, the Malecón of Havana, recovering from a heart attack and completing the entire cycle that links the colonial fate of our country with 1898. Manila is also there in the stark records of

Gil de Biedma, a traveller by necessity, far from the madding crowd and sheltered in poetry.

I had a rather baffling experience recently. I received a commission from a Filipino client to refurbish a building in Barcelona. I was hoping to meet a Filipino according to the Hispanic stereotype, but instead I ran into a sophisticated gentleman, learned and refined, who exuded wisdom, modernity, and faith in life despite his youth. But my biggest surprise was that he did not know a word of Spanish and yet spoke perfect English. Another cliché was broken. I thought that all of them at least fumbled through the language. It was then that I understood that the Spanish presence in the Philippines for three centuries had been pulverized with consumerism, the Yankees' weapon of mass destruction. It now seems that a certain interest for our language is picking up after much institutional effort.

Food in Manila was the perfect expression of this sedimentation. It is the interaction of primordial ingredients, which were only a few, with those coming from the outer fringes of Asia, mixed with Spanish ingredients, and finally bombarded — metaphorically, this time around — by the Americans. For example, they like a glass of Coca-Cola with ice cream on top.

Logically, what surprised me the most was that the Spanish culinary tradition did not reach them via Spain but rather via Mexico, which was a Spanish colony at that time and the priority commercial route. This flow was the most natural and direct, and from it came the potatoes, tomatoes, corn, and other ingredients that took root here at the same time they did in Spain and Europe. The guisado, a term still used in the Philippines, where many Spanish words remain, is synonymous to garlic and onion. The same is true for the lechon, which can be done to chicken, as the word in Filipino refers to a style of cooking.

I had two opposing yet complementary experiences: One was when I went to dine in a popular market where live fish and seafood can be bought. You take them to whichever restaurant you choose right beside the market so that they can be cooked to your liking. Another experience was visiting the renowned restaurant Gallery Vask of the Basque chef Chele González, which has carved a niche for itself in the city with its peculiar offering of 'contaminated' Spanish cuisine. According to him, "*mi Puente de inspiración es la cocina filipina, que tiene una interesante cocina indígena*". (My source of inspiration is the Filipino cuisine, which has an interesting indigenous tradition.) More sedimentation and mixtures in this one.

On the other hand, I was surprised to see that the *paela* is so deeply embedded in their culture that it is advertised in many different places. This seemed odd to me, as I have proven that the *paela* does not normally become a success in other rice-eating cultures. Perhaps they regard it as something superfluous as they already have hundreds of recipes for rice. While I did not have the chance to sample *paela* in Manila, it somehow gave me the creeps after seeing it in pictures. It seems like what in Spain we consider as a folksy version of the *paela* that is only fit for tourists. And the breaking point was when I learned that it was prepared with chorizo or *longaniza*. This temerity is considered an affront by Spanish foodies, who even thrashed the famous British chef Jamie Oliver on so-

depending on what time limit we set and what sort of memory we have.

cial media after he proposed the same in a strange recipe of his. They took him for a fool and mocked his impudence.

Bota, Botijo and Porrón: The Trinity for Drinking

In the expo *TAPAS*, what amused local visitors the most was discovering that the word *paela* does not really refer to a rice recipe, but rather to the cooking dish where it is prepared. In Valencia and Catalonia, the pan is called *paela*, where dishes other than rice can also be cooked. They were also intrigued by three brilliant contraptions that Spanish ingenuity has brilliantly developed, all of which were made for drinking hygienically. These were the *bota* ('wineskin'), the *botijo* ('earthen jar'), and the *porrón* ('glass wine pitcher'), which for me are the Holy Trinity for quenching thirst. The *botijo*, which writer Ernest Hemingway fancied very much, was used back in the day to carry wine wherever it was needed. The *botijo*, a precursor to the fridge, is capable of lowering the temperature of the water it contains by ten degrees, even in a hot and dry weather. And the *porrón*, a curious contraption whose handle is used for refills and whose spout is used for drinking, can be passed from hand to hand. George Orwell hated it because it reminded him of a hospital bedpan, the likes of which he saw during his visit to Catalonia during the Spanish Civil War.

But the visitors were also astounded to find out that stuffed olives were a Spanish invention. And so was *Chupa-chups*, a 1958 invention that is even included in the permanent collection of the Museum of Modern Art in New York. Another Spanish contribution to Filipino cuisine was chocolate, which came from Mexico. As it was a bitter concoction used in rituals, the Spaniards mixed it with sugar and later on with milk to make it more palatable. This was how the *chocolatada*, a custom among the aristocracy of having get-togethers over chocolate, reached Europe.

Almost nobody in Manila had seen a *cortador de jamón*, a rare and intriguing utensil for cutting ham, since it was uncommon for them to make hams in the first place. And they did not believe that the hand blender was also a Spanish invention from 1958. It was created precisely because, in a poor country such as Spain in the 50s, an American-style blender fitted with a receptacle was a luxury. Not only did it consume a lot of electricity, but it was also costly and difficult to clean. Gabriel Lluelles decided to make a simple blender with a small motor placed inside the handle, which made for easy cleaning and storage.

And I was amazed to see the similarity between Tagalog and Spanish words pertaining to

food: *kusina, mesa, kutsara, tidor, kutsilyo, baso, bote...* But be very careful, as *puto* in Tagalog means rice cake! They still use the term *merienda* to refer to a snack while we in Spain prefer using the Anglicized word, which to us sounds more chic.

*Before leaving the country, I struggled to decide which of my two favorite desserts was better. On the one hand, there was the *leche flan*, a creamier and more delectable interpretation of the regular flan. On the other hand, there was the *halo-halo*, which literally means 'mix-mix'; a concoction of different sweets in various shapes and colors, crowned with a huge dollop of *ube* ice cream with an intensely purple hue. Yes, I think that the second one was definitely my favorite, as it was similar to our famous though excessive dessert called *pijama*, which is fast becoming extinct here in Spain.*

I am writing this a few days after the film *1898: Los últimos de Filipinos* was awarded a Goya by the Spanish Film Academy. It has come to my attention that the 30th of June, the date when the siege is remembered, has been officially declared as the Spanish-Filipino Friendship Day. I ask myself what those heroes must have eaten during their year-long confinement. They were in dire straits and subsisted on *poly*, or unmilled rice, some vegetables that they were growing, and a carabao, a kind of domesticated buffalo, which they hunted and gobbled up. It is also known that the Filipinos who laid siege to the church gave the Spaniards tobacco. The Spaniards gave the Filipinos a treasured bottle of sherry in return.

It is clear that people understand each other through food in spite of each individual's specific preference. Such is the rich cultural diversity that we are taking upon ourselves. I hope that *TAPAS* managed to stimulate culinary creativity by showing that differences can indeed be charming. They form an array of creative delights in a world that does not have any language other than the universal language of culture, which everyone understands and enjoys.

;Buen provecho!

P. 63

ISAAC DONOSO

Isaac Donoso is Doctor in Islamic Studies (2011) and Master in Humanities (2003) and Hispanic Philology (2003) by the University of Alicante (Spain). He is also Master of Arts in Islamic Studies by the University of the Philippines (2008) and Master in History and Sciences of the Music in the University of La Rioja (Spain, 2014). Winner in 2004 and 2008 of the research

TRANSLATIONS

come to think of the Philippine connection of Fernando Zobel, Luis Eduardo Aute or Isabel Preysler, but these three very well known characters is a fact that they have exerted relevant influence in the musical and social artistic life of the Spain of our time. The three were educated in the English language, are completely familiar with the Tagalog language, but most of all, they are representatives of a Hispanic way of understanding 'filipinity'.

Another scenario is one which attempts to influence other cultural aspects of the Philippine archipelago. In such cases, the exotic overshadows logical reasoning, and the Filipino aspect becomes disconnected from what is Hispanic, as if one had nothing to do with the other. To begin with, the remoteness of Philippine literature in the Spanish language demonstrates that its major contributions form part of historical culture, and considered to revolve around a specialized audience or with limited access. Secondly, due to the incomprehension of Philippine literature in English or Tagalog, which are ruled out from public acceptance, either because of the editorial market or even because of common readership. In any case, what the Spanish-speaking world currently knows about modern Philippines is meagre, and sometimes even ridiculous. This should be a reason to make some Spanish-speaking intellectuals who pontificate on the strength of our language and its cultural realm, feel embarrassed. The Philippines was, but surely the Philippines is and always will be. Forgetfulness can never be an excuse to conceal our ignorance, all the more if the intention is to be propelled to adequate stature, and this responsibility to rise to the occasion rests on the Spanish language, by virtue of its place in the concert of the languages of the world.

Let's examine the current state of the Philippine literary works in the Spanish language. Is there on-going Philippine literary activity in Spanish? The answer is yes, both inside and outside the archipelago. Without going further, we can use this undisputable fact as a starting point. And consequently, one should ask why this creative activity remains so scarcely known and recognized today. Probably due to the lack of mass media that could give continuity and visibility to this creative activity; surely also due to the laws of the market, the lack of a true critique, and general apathy, a *de profundis*. This idea is not mine, it's that of Andrea Gallo, the young Venetian student who travelled half the world to move heaven and earth claiming the existence of some Filipino authors who continued writing in Spanish. Nobody paid much attention

to him: at most, the assertion was gathered and described as "zombie literature", or of "handful" who made efforts to appear to be men or women of letters.

The youth inevitably gets lost, but since the beginning of the new century until today, many factors have contributed in reopening channels and systems which have then directed the path to uncovering the existence of Hispanic-Filipino literacy, in a course or certain normalcy. This establishment of normalcy has taken place most of all thanks to the activity of several indispensable dissemination channels, when it comes to ensuring the cultural life and exchange in any society.

Mainly, and in its fullest sense of dedication and results, it consists in the valuable or laudable case of *Revista Filipina*. This is one of the first known electronic publications, one of the most long-lived in the Internet, which was published regularly, without interruption since it was created by Edmundo Farolán in Vancouver in 1997. This 2017, it celebrates 20 years of regular and continuous activity as an electronic magazine. If these criteria of regularity and permanence are the first academic conditions of value and identity applicable to periodic publications, the Hispanic-Filipino magazine by antonomasia has complied with maximum responsibility. And this is probably true, not only on account of intelligent and efficient work, which is certainly a prerequisite, but also by virtue of *Revista Filipina* having established early on the voice of a new phenomenon: the internationalization of Philippine literary creation in the Spanish language. Although it consisted in literature made by Filipinos, the audience had become international. The Hispanic-Filipino literary phenomenon, spontaneously making virtue necessary, had found the way to a decisive internationalization for the current and most active course of its existence. Moreover, and almost unexpectedly, this resulted in facing a fact and of its resulting sentiment: Philippine diaspora. It's not the case of remembering the great Hispanic secular experience with regards to exiles and diasporas, but it is a novel double phenomenon worth validating: the use of new means of broadcast of expression from a creative competence disseminated and accomplished from outside the Philippines.

This has symbolized the beginning of a new stage of Philippine literary history, a stage in which global communication makes possible a world for expression in the Spanish language. When the practices of the Philippine market had almost reached a drowning point due to off-shoring, this caused unstable circumstances as it succumbed to the dramatic changes of globalization. This has put in place the necessary

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 *'Filipinity'*, 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 Ramíscal. 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.

II

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 *bo-hasa* 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 Hispano-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 María 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 María 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], *Semanas* [Week], *Nuevo 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, *Todhaga* 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, Pampangueño, Bicolano, Bisaya, Hiligaynon and Waray), almost no regular publications in the rest of Philippine languages (Ivatan, Tausug, Maguindanao, Maranao, Chabacano, Kankanae, 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.

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. IO).

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 from 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 *hispanized* élite 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 colonizations in the region, as mentioned by one of the leading Filipino anthropologists, Fernando Zaláita:

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 profundi* 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 «Oriental 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

Sevilla, ArCibel, 2009; Edmundo Farolán Romero, *Hexología teatral*, Sevilla, Moreno Mejías-Wanceulen, 2011; and Guillermo Gómez Rivera, *Con címbalos de caña*, Sevilla, Moreno Mejías-Wanceulen, 2011.

Another recently founded collection published critical and philosophical editions of *Cáscicos Hispanofilipinos* for the first time, through the initiative of the Instituto Cervantes de Manila. So far four works have been published: Adelina Gurrea, *Cuentos de Juana. Narraciones mayas de las Islas Filipinas*, 2009; Jesús Balmori, *Los pájaros de fuego*, 2010; Antonio Abad, *El Campeón*, 2013; and Enrique K. Laygo, *Relatos*, 2015. With a different purpose and characteristics, the publication of "Alfredo S. Veloso Fund" by his widow, Estela Robles, is a collection called "Fil-Hispanic Classics Series" having informative purposes and appearing under The Old Gold Publishing label. So far the following have emerged: José Palma, *Melancólicas*, 2010; and *Return from Oblivion. Selected Poems to José Rizal*, 2010. Finally, even in the United States, where during the twentieth century care was taken to annihilate Filipino thought in Spanish, such bold works as that of Adam Lishay, *The Magellan Falacy: Globalization and the Emergence of Asian and African Literature in English*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012.

Apart from these general works, a very rich episode of Hispanic-Filipino literary historiography that was practically ignored is the one developed during the Golden Age of this literature coinciding with the period of American domination. In effect, Joaquín Pellicena Camacho wrote numerous articles and reviews, and we must attribute to W.E. Retana a fundamental critical work which influenced the Philippine authors themselves: *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas: Los poetas; Apuntes críticos*, Madrid, Lib. General of Victoriano Suárez, 1909. Better known the great anthology of Eduardo Martín de la Cámara, *Parnaso Filipino: Antología de poetas del archipiélago magallánico, Barcelona, Maucci*, 1922. Having aged much better than other works, Martín de la Cámara's anthology is exceptional not only for the number of authors and works collected, but also for including an extensive section of Spanish poets based in the Philippines.

With Philippine independence, the anthology became established as an aided genre, most of all due to the dispersion and dissimilarity of materials, and the need to create a coherent standard that could easily be taken on by the masses of students who soon had to face Philippine literature in Spanish as a compulsory subject. In this sense, there are dozens of textbooks that include works in

Spanish and deal more or less directly with the Philippine literary heritage in Spanish. The most solid work in this sense is by several authors, *Por la Patria. Discursos de Malolos y Poesías Filipinas en Español*, Manila, Department of Education, 1st ed., 1959 (119 pp.), 3rd ed. Revised and augmented 1963 (228 pp.). Prolific writer Remigio S. Jocson published his own anthology co-evally with vocabulary and notes in competition with that of the Education Department official which only contained texts, photos and brief biographies: *Florilegio Hispanofilipino (con los Discursos de Malolos)*, Manila, Manlapaz, 1961. The following are several of the numerous textbooks that were published during these decades dealing more directly on Philippine literature in Spanish: RS Jocson, *Practical Exercises in Spanish*, Quezon City, Manlapaz Publishing, 1965; Rosa Reyes Soriano, *Hispanic-Filipino Culture: Brief History of Hispanic-Filipino Literature*, Manila, New Era Press, 1965; AA. VV., *Héroes Filipinos y escritores Filipinos en castellano*, Iloilo, University of San Agustín, 1968; AA. VV., *Llamas de nacionalismo. A textbook for Spanish 4-N consisting of patriotic topics to fully enhance our country's love for and 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 Marzáñ 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, Philippine Graphic Arts, 2002 (1974).

For us, it is the historiographical work that has best understood the multilingual personality of Philippine literature, without strange labels, without arbitrary divisions, and taking the object of study as a whole. Given the extent of the subject matter, the lists of authors and works are sometimes too recurrent, yet it is a work that can still offer a multitude of valuable information. Thirdly, in the early 1990s, the Cultural Center of the Philippines published a booklet with Spanish editions that, because of its rigor, design and authorship, are fabulous guides to getting started in Philippine culture. Three particularly relevant works should be highlighted: Doreen G. Fernández, *Panítikan. Un ensayo en la literatura Filipina* [An Essay on Philippine Literature], translation by Edgardo Tiamson Mendoza, Manila, Philippine Cultural Center, 1990; Nicancor G. Tiongsiong, *Dulaan. Un ensayo sobre teatro Filipino* [An Essay on Philippine Theater], translated by Emmanuel Luis Ramonillo, Manila, Cultural Center of the Philippines, 1990; and Resil B. Mojares, *Panítikan*. Philippine Cultural Center, 1994. The latter, although it may not appear so given its title, deals mostly with literature in Spanish, since during the American period it was the predominant along with the vernacular literatures.

Finally, since the reception in the Philippines was practically invalidated beginning 1987, literature found a way to be disseminated by emigrating and

that of contemporary stories by Edmundo Farolán & Paulina Constancia, *Cuentos Hispano-filipinos*, Quezon City, Central Books. Lastly, noteworthy is the small but elegant Mexican anthology of Pablo Lasla & Raúl Guerrero Montemayor, *Breve antología de la Poesía Filipina* (Spanish-speaking poets), with a preliminary study by Luis G. Miranda, Mexico, B. Costa Amic, 1966.

In addition to the anthology, school dissemination, and the works of Alinea and Mariñas, other books surfaced in the years of the third Republic. These books were sometimes less known, unfortunately (since their knowledge would have prevented the repetition of mistakes). First and foremost is the work of polymath Jaime C. de Veyra, *La Hispanidad en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898* [Historical-Bibliographical News of Theater in the Philippines from Its Origins until 1898], Madrid, Victoriano Suárez, 1909.

Unlike Vicente Barrantes, who treats and mistreats theater in his *El teatro tagalo* [The Tagalog Theater], Madrid, Manuel G. Hernández's Typography, 1889, Retana makes an exhaustive study of all theatrical forms in the Philippines, including works in the Spanish language. There is no book however that speaks of strictly Spanish theater in the Philippines, although all works reflect it in some way as the origin of the vernacular genres: comedy or *moro-moro*, *zarzuela* and *cendulo* (upper-room). As for contemporary theater, the history of the *Nuevo Teatro Fil-Hispánico* [New Fil-Hispanic Theater], the representations in Spanish and the impact of the works of contemporary Filipino playwrights, is something that remains to be written.

IV

Finally, there's the subject par excellence of the Philippine literature in Spanish, so much so, that it has become a field of study by itself: *"Rizalismo"*. The historiography of the studies on the life and work of José Rizal could fill an encyclopedia. The year 2011 marked the sixtieth anniversary of the birth of a Philippine national hero, during which we published the first critical edition of his novel *Noli me tangere*, a masterpiece of Philippine literature that until that time, only had facsimile editions or translations in the country. Along with the edition of his novels and unpublished essays published a year later, the philological restoration of the work of José Rizal must lead a movement of resurgence that places the Philippine literature in Spanish in the central place where it belongs within Arts and Letters in the Philippines.

In this context, the "José Rizal Prize of the Philippine Arts and Letters" was born in the year 2015, as a result of the efforts

of the Humanism-Europe Research Group at the University of Alicante. The main purpose of the award is to recognize the works of Philippine authors who express themselves in Spanish, either as recognition of a valued intellectual trajectory or by virtue of original or unpublished works. And so, aside from recognizing writers of consolidated production, the prize proposes the study and dissemination of the works of authors that constitute the current manifest expression of the Neo-Filipino literature.

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

In its first year, the prize was awarded to Guillermo Gómez Rivera, dean of the Philippine Academy of the Spanish Language, a poet, an essayist, a novelist and a playwright, a folklorist and a teacher of Spanish dance, a true bastion of the Hispanic tradition in the Philippines. Admissibly, the concurrence of his long career and the publication of his recent novel *Quis ut Deus* were the reason. In its second year, the prize was awarded by Luis Eduardo Aute, for the special Philippine ties of this multifaceted creator and the publication of his latest book of poems, *El sexto animal*.

After a long voyage from the desert from 1987 to 1997, Philippine literature in Spanish, current Hispanic-Filipino literature or Neo-Filipino literature, has tried to establish the necessary means for the proper development of literary activity. A new list of authors and an authorized critical study have also emerged. Certainly, in the face of the developments, it is essential to summon the specialized world: 'filipinistas' and philologists, but also society in a broad sense, its cultural bodies and, in general, the whole of the Spanish-speaking community.

Without doubt, it would be relevant to begin to think about the importance and practicality for the Spanish-speaking groups to pay attention to the development of Philippine culture, as well as to acknowledge the difficult task and transmission work carried out by some of its personalities, such as Guillermo Gómez Rivera or Edmundo Farolán, authentic *guijotes* of our language, although in our world of giants they seem small to us. They are only two, but behind them there are a hundred million Filipinos, the true Pearl of the Orient.

Bibliography

Aullón de Haro, P., «Teoría del Filpinismo seguida del ejemplo Gómez Rivera», en *Revista Filipina*, vol. 3, núm. I, 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.

TRANSLATIONS

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

Donoso, Isaac and 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 Novels*, Manila, Bookmark, 2005.

Salazar, Zeus, «*Pantoyon Panaw* como discurso civilizacional», traducción de Jeanífer 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 Lingüísticos, ed. I. Donoso, Humaacao, 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.

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



P. 74

MÓNICA GUTIÉRREZ
& ALBERTO NANCLARES

The exhibit *Trashlation*, a photographic reflection on consumption and waste, was launched in June 2016 by the De La Salle-College of Saint Benilde and the Spanish collective Basurama (www.basurama.org), recipient of one of the AECID ART-EX scholarships.

Trashlation featured a world-wide visual representation of the trash that each of us produces regardless of our social status, country of origin or age. It invited the public to reflect on frenetic consumption and the amount of garbage that a consumer produces in a matter of 24 hours. The exhibition likewise managed to display how the local and international are closely connected. *Trashlation* shows in some way the connection between consumption and need, differentiating between consumption and consumerism. The project was not a sociological

survey but instead looked into individual waste and its close relationship with identity of the participants from all over the world that have been part of the project. Since 2014, Basurama, an organization founded in 2001 devoting itself to research, creative and cultural production as well as the environment, has carried out this research at an international level and has photographed different people alongside their inorganic wastes that they have produced in a single day. So far, Argentina, Australia, Brazil, Canada, China, Hungary, India, Japan, Morocco, Mexico, Norway, the Philippines, South Africa, Spain, and Sweden have participated in the project. With this exhibit in Manila, *Trashlation* put on a Filipino face with the participation of the faculty and staff of the De La Salle-College of Saint Benilde, demonstrating the dynamic and all-encompassing nature of this international project.

TRASHLATION:
GLOBAL CONSUME,
UNIVERSAL CITIZEN

We met Basurama were in Manila, Philippines, in June 2016. We visited the city for the first time to set up the exhibit of our project *Trashlation* in De La Salle-College of Saint Benilde. We are an art and architectural group that uses trash in its broadest sense as a starting point, as a means and as an end in order to think and build new possibilities. We are interested in the city as an area of study and action and in the complex processes that occur and coexist in it. In this sense, the popular images of the canals of Manila full of trash were unavoidable to us.

Trashlation is a project that reflects on identity through the trash that is generated, on the individual identity in the diptych formed by a portrait of a person and the trash that is produced within 24 - 48 hours; but also on the collective identity of the communities with which we relate to. Exposed intimacy, selfies of our side B.

Through Basurama we've spent many years working on the visualization of residue to demonstrate the processes of production, consumption and waste that have been implanted in our societies, and to reveal that the residues are the banner of consumption, our interests, our habits, our social stand, our longings.

One of the most striking things about consumption is the lack of awareness of one's own production of trash, and the amnesia that it produces on the goods that we consume and discard throughout the day; a chocolate wrapper, a salty snack, a soft-drink, a bottle of iced tea, coffee just like thousands of liters of oil, millions of liters of water, forests, etc.

However, we are what we throw: our trash says much about us as individuals and as societies, and in fact, it is often a correlated with one's degree of "development": to greater amount of trash, more wealth; to greater abundance of residues, more development. Our trash is the footprint of what we are, our garbage dump, there where the fossils of the future will be found.

There usually aren't any updated official data, so it is never known how many hundreds of thousands of containers are thrown each day in Manila. What we do know is that, in its immense majority, they are products of multinational companies that exploit a market of hundreds of millions of people, manufacturing solutions that are "accessible to all pockets" and that, unfortunately, never have in mind the future of their containers: there is no thought in reducing them, nor in reusing them (the returnable system still remains in many places), and its recycling — though in a relatively small percentage — is only a great business for other multinational companies that take advantage of hundreds of thousands of casual trash workers. The European empires began their expansion in search of raw materials; since the decolonization of the twentieth century they have expanded their horizons in search for new markets, products and workers, and they don't intend to clean up when the party is over.

Is it unthinkable for the great soft-drink companies to take charge of their bottles, as they did during their great expansion between the 50s and 80s of the twentieth century, through returnable bottles, with its characteristic fluoride green color, glows amid the rest of residues as a reminder that there is a truck that brings the bottles to the most remote and poorest communities, but does not do absolutely anything to take them back.

Trashlation has already been carried out in more than 25 countries in the entire world, and even without any intent of making any sociology, it's surprising to verify how similar residues are worldwide: a handful of companies control the global distribution of the majority of food products, and their packaging, which make up the bulk of our household trash, are all practically the same.

Trash only exists in obscure photos
—Where is the trash of *Editio*?
—Nah, there's no trash here.
—But there is a housekeeping service... Where do the cleaners bring the trash?
—I don't know.

TRADUCCIONES

The basic questions of any project of Basurama, which begins by collecting the actual trash that is generated over a given time and space, were also repeated in each and every one of the floors of the transformer buildings towering over the *barangays* of the East of Malate, where the degrees in Arts of the University of La Salle in the Philippines are offered.

In Benilde we work on the collective portrait that trash makes of us, in this case, taking the university as a community, its students and professors as consumer subjects and as generators of those footprints of consumption which are our residues, which also, and so well, define us.

The exhibit consisted of 4 pieces: a great knolling type of organization of the remains produced in the building's cafeteria, photographic diptychs of people in the university (students, personnel, and professors), zip lock bags which vacuum pack part of the remains of that memory of our consumption, and a morph video which allows one to reflect on that global character without attributes that consuming citizen which we all become in capitalist societies. In Benilde, we found and exposed its eminent global consumption with sugared beverages, soda, coffee, juices and snacks... trash which one could find in any other private university in the world.

Trash is just another global business: we have to produce it for the benefit of others.

Almost like the discoverers of something that everybody sees, we go down to the basement where no one had ever been, and indeed there, hidden to all, is where the trash is stored, there is where everything thrown ends up, there it is stored and sorted, prior to exiting through the building's back door. Those residues can be sold to one of the junk shops in the area. The informal collectors that work in Manila, just as in other parts of the world, are part of the pyramidal chain of exploitation wherein each step exploits the one lower. Their first step is to sell the residues to a junk shop in the area, a hundred square meter warehouse where residues are bought on a small scale. They are stored in dizzying ziggurats, and are sold wholesale in a bigger warehouse.

Anyone can go sell their trash to these places, in exchange for a few Philippine pesos, and so there are collectors who devote their day and their lives to gather trash from *barangays* and sell them. Those who work for SMEs of the sector already pass by to collect the trash of office buildings or condominiums, saving themselves from walking the distance, and relying on others who separate the residues in some intermediary junk shop owned by the compa-

ny. Those who form a cooperative do similar jobs, in principle, in a more horizontal manner. An informal yet structured system allows the recovery of some of the produced residues for recycling. Throughout the chain, value is being generated, and from the — literally and metaphorically — dirty darkness of the collectors, they reach shiny residue treatment plants which usually identified as "clean". All the residues that do not get to this system end up in monstrous garbage dumps that grow incessantly, and which can be imagined by all as the hells of Dante. We say that we imagine, since almost no one gets to see any in their entire lifetime. They are far away and hidden. Manila is not a city that manages to export a lot of positive images of itself; you may have seen a report on TV featuring Smokey Mountain, the dump site which is nowadays sealed, and you probably have seen the images of the canals with floating trash, an easier sight to behold throughout the city.

We buy the bottle in a Seven Eleven, travel with it for hours in one of the traffic jams of the day, and we discard it in the university's wastepaper basket. From then on we don't want to know anything about it, we don't even think about it, until we see it again in some photo giving us no other choice but to blame the poor, who are filthy.

Thanks to Doctors of the World France we were able to visit various e-waste recycling projects and meet informal recyclers of WEEE (Waste Electrical and Electronic Equipment) coops. We were told that the Philippines receives a huge amount of electronic residues for treatment, and yet the number of the plants in the country is minimal, and so the main part of the extraction is done carefully by hand in order to recover gold, palladium, silver, and copper. Trash is a global product that, just like everything else today, has to travel many kilometres prior to becoming profitable. The Philippines probably sells plastic for recycling which some Scandinavian company profits from, and imports WEEE, which more than anything, causes cancer.

The Philippines is considered to be among the top 5 countries that contribute the most to polluting the oceans. It is estimated that the country produces 2.7 million tons of plastic per year, 20% of which will end up in the ocean. This percentage of *unmanageable* trash can only increase if we do not change our way of life and of consumption.

In the Benilde cafeteria, dishes and glasses are still washed, regardless. This practice could be replaced with disposable plates

and cups for everyone in a blink of an eye, given that the Philippines is the ASEAN country with the highest growth in waste in the last decade. Changing the world and changing the environment for the most part doesn't consist in looking for complicated and very expensive solutions that are exported from the West. It almost always consists in not losing gradually what was already working.

Amid the dust and the immense and horrible traffic, the urban speculation, the unstoppable consumption, at the turn of every corner... beauty is displayed: plants in the streets cared for by every family for themselves and for others... little gardens in pots, in wheels, in cans of tomato or peach which display a concern for public space in the streets of the *barangays*, that have not yet been devoured by the destructive force, consumer of resources and of life, which characterizes modern consumption.

INTERVIEW

I. What were your first impressions of the neighborhoods you visited in Manila?

As happens everywhere, neighborhoods are diverse and influenced by its residents, design, moment of construction, delimitation... This also happens in Manila, but the contrasts between them are noticeable as the inequalities between its inhabitants. We have to keep in mind that this varied city harbors historical neighborhoods such as Intramuros or the Escolta area (which experienced an expansion and rehabilitation during our visit) and financial areas such as Makati that have nothing to envy from those all around the world. But we cannot forget that we are talking about a city that recently boasted of a neighborhood inside a dumpsite, and a big percentage of its residents work on recovering, classifying, reusing, and selling waste. It is also important to mention the isolated neighborhoods, commonly called "island neighborhoods", which are private, with private streets closed to the rest of the inhabitants — the opposite of the barangays, open neighborhoods, and communities beyond the residential aim.

As our main objective is waste production reduction (not recycling), we can individually choose some options to minimize our residues. But we can also demand that our government make waste management models in our city, which would be favorable to goods consumption, and repair and reuse materials whose useful life has not ended yet. All those R's we have heard before — these are the R's that societies relied on before global consumption existed.

5. Are there any communal practices in Spain, in collaboration with poor communities, to reduce trash production?

In Spain, the state encourages environmental awareness that promotes recycling. The aim of most advertising campaigns in the country is recycling, but there are numerous associations and non-governmental organizations that favor a critical eye and promote trash production reduction.

For example, in Spain, shops where you can buy in bulk are making a comeback (as they had practically disappeared before). There you can reduce the containers used and buy what you need or want, avoiding formats and packaging standardizations. But, at the same time, we are a country that dismantled an existing glass return system to set up a glass recycling system.

3. Could you tell us if the informal traveling sellers in Manila

have a counterpart in other cities?

The informal collectors are an element that is present in every city. We have the example of those who collect bottles in New York with their huge plastic bags, those who collect cartons in the commercial areas of any city, and the scrap dealers with their customized shopping trolleys.

From our experience, what we can define as something characteristic of Manila is the direct selling system to local warehouses. Places with the role of being reusing and recycling points for waste, to sell them to bigger companies to process them.

Trash is a business, and even though in Manila there is no structural management of the paperwork, we have a lot to learn about that informality to be able to design a real system that is adaptable to the necessities, not monopolized by the same companies that produce the trash, and, above all, a system that does not blame the consumer.

4. What can the working class do to reduce trash production?

The consumer is not responsible for the huge waste production and overpackaging — it is the product company. Now, in the supermarket, we directly buy trash — four apples in a spandex tray, and to make things worse, they all are wrapped in cling film, whereas they have their own protection, their peel.

As our main objective is waste production reduction (not recycling), we can individually choose some options to minimize our residues. But we can also demand that our government make waste management models in our city, which would be favorable to goods consumption, and repair and reuse materials whose useful life has not ended yet. All those R's we have heard before — these are the R's that societies relied on before global consumption existed.

5. Are there any communal practices in Spain, in collaboration with poor communities, to reduce trash production?

In Spain, the state encourages environmental awareness that promotes recycling. The aim of most advertising campaigns in the country is recycling, but there are numerous associations and non-governmental organizations that favor a critical eye and promote trash production reduction.

For example, in Spain, shops where you can buy in bulk are making a comeback (as they had practically disappeared before). There you can reduce the containers used and buy what you need or want, avoiding formats and packaging standardizations. But, at the same time, we are a country that dismantled an existing glass return system to set up a glass recycling system.

3. Could you tell us if the informal traveling sellers in Manila

6. In some cities of Metro Manila, we have laws regarding the use of plastic bags. Do you have a similar kind of law that can be adopted in Manila?

In Spain, one of the actions taken is plastic bag payment in the supermarkets. However, from 1 January 2018, the European legislation that prohibits the free distribution of plastic bags in shops, supermarkets, stores, and so on will be applied. Although it is already mentioned, attention is on recycling, not on reduction. There has been great progress in the design, weight and materials used to make containers, to favor smaller environmental impact and better recycling.



P.89

MARTA SANZ

Marta Sanz is a Spanish writer. She has written poetry, short stories, essays, and novels, including *The Cold, The Best Times, Susana and the Old Ones, Black, Black, Black, Daniela Astor and the Black Box, The Anatomy Lesson, and Farandula*. She has received numerous awards. Her last novel is called *Clavicle* and will include the unpublished poem written especially for *Perro Berde*.

In April 2016, Marta Sanz participated in the Encuentros en la Literatura / Encounters in Literature program, organized by the De La Salle University (DLSU) Bienvenido N. Santos Creative Writing Center (BNSCWC) and the Instituto Cervantes of Manila. "Encuentros" showcases a series of interactions and fóra between writers of diverse cultures. It seeks to serve the local community's cultural life through activities that contribute to the dynamic production of literary writing and the vibrant exchange of creative practices between cultures. Sanz's participation was supported by the Programme for the Internationalisation of Spanish Culture (PICE), under the mobility grants awarded by Acción Cultural Española (AC/E).

Sanz delivered a lecture on the imagining of Spanish society and culture in her fiction at the Instituto Cervantes of Manila, and was featured in "Writers in Conversation" at DLSU, where she exchanged views on the craft of writing with Filipino poet and

creative nonfiction writer Marjorie Evasco. In a writers' tertulia, Sanz met with the members of the Philippine Center of International PEN led by National Artists Bienvenido Lumbera and Francisco Sionil José, at the Solidaridad Bookshop in Ermita.

MY TRAVELS

I. The worst sight we could lay our eyes on, we see right upon exiting the airport of Manila.

A dirty, half-naked girl begs us for money.

According to our calculations as well-nourished observers — every Westerner, when on a trip, keeps in his wallet a pediatrician, an economist, a televangelist and a gourmand... —, the girl could not be more than four years old.

Although she might have already turned nine or ten and doesn't drink milk or secretly smokes.

If magic and poetry were to help us digest the scene, perhaps, the girl is nothing more than an old woman dressed as a baby doll, in the City of Manila, prior to sneaking into a jeepney that will bring her to a brothel or a rubbish heap to paint her nails and wait for the tourist — every Westerner, when on a trip, keeps in his wallet a pedophile, a patriot, a hypochondriac and a Minister of God or of the Interior... —, if magic and poetry were to help us, perhaps the girl is an octogenarian who has undergone thousands of facelifts and operations, and has burned the palms of her hands so she won't be identified as a recognized member of the begging scum of Manila.

We ask for poetry to help us, but the girl is a girl from Manila who knocks on the window of our taxi and we see her as a fragile creature with the small bones of a bird and the eyes of a lamb. I receive a pressing message from Amnesty International on my cell phone which I erase almost as quickly as I beg for poetry to help me — every Westerner, when on a trip, keeps in his wallet a sommelier, a meteorologist, a football player and a bard —, so as not to see the little whore little where little beggar of the scum of the poor of the City of Manila who carries in her arms a very handsome baby with a round, fat head. A scab of gray mucus covers his swollen skin.

The baby hangs from the girl's waist and it seems like he's going to fall off.

We fear hearing the sound of a leather flask as it hits the mud-dy street because every Westerner, when on a trip, hides in his wallet a tuning fork to identify the pure la among any other notes, and also keeps an engineer for roads, canals and ports.

Someone who measures and compares, without stopping to think why some men have longer legs than others or why in Manila the girls look at you with smoke while they knock

with their little bird's knuckles on the taxi's window.

The worst sight that we could lay our eyes on, we see right upon exiting the airport of Manila.

2. But the girl and the boy of the immense beautiful head are not an image that can be contemplated. They are flesh that interfere in the space of our taxi cabin, and compels us to a certain type of painful concentration.

The children will remain forever embedded in the heart of our eyes. Then, we quickly look towards the other side and pretend to talk about other things, but my husband tells me: "We have already seen the most horrible thing that we could see in the City of Manila." I follow the footsteps of the girl, with the boy hanging onto her waist, as she makes her way to a makeshift tent where a woman who is hanging worn-out canvases awaits them between the concrete blocks of a bridge. The girl makes a gesture meaning we didn't give her anything, and I remember the message of Amnesty International which reached my cell phone: "Marta, it worries me that we are getting used to it."

The woman hits the girl who returned to the poppy-less concrete of the bridge, with hands empty of dollars or the flashy Philippine bill. And I ask myself what could her name be and why those from Amnesty International have taken the liberty of calling me by my nickname.

Why do they use advertising strategies, and why are they affectionate and kind. And I feel compelled to immediately erase all their requests. The time that the spotlight keeps us retained in an eternal hold-up of the City of Manila is too long, and I see through the rear view mirror the fat and beautiful head of the baby leaning on the edge of the road. On his hand crawls a centipede or one of the non-catalogued insects that are born, live and die in this urban-jungle of metallic structures and vegetation that are resistant to carbon dioxide. All together they form the ecosystem of the City of Manila. My husband tells me: "We have already seen the most horrible thing that we could see."

I doubt it, although I am wearing sunscreen that protects me from the soot of the tricycles and the motorcycles. The dead insects of the city of Manila.

Every Westerner, when going on a field trip, keeps in his toilet kit or cosmetics case: a publicist, a good man with a bad conscience, a helper that cleans the windows, and is just about to, just about to fall and blow-up her head against the pavement of the courtyard.

5. But we no longer see anything because we are bewitched by the colors of the poor, certain of not having seen the most horrible thing that could be seen right upon landing in the City of Manila, the black eggs of a buried bird, that protein, which crunch between the mucus and the teeth, and the rats that run through the gardens of the almost luxurious hotels.

We have crossed the invisible walls that are like the currents of air loaded with heat.

On the other side, the freshness of the air-con awaits us, the sushi and the Siberian huskies that walk with crocheted booties.

We have already seen it all and we know not to eat street food.

We haven't gotten shots, but we have arrived with pretty good defenses.

We wash our hands every fifteen minutes.

And we are protected by our black glasses and our sunscreen.

We believe we know it all, but perhaps we have missed the worst and the good.

We keep in our wallet: a pen-

TRANSLATIONS

TRADUCCIONES

diatrician, a football player, a roads engineer, a very saddened singer, a slice of the laughing cow light cheese, a supportive companion, a compulsive photographer, perfumed towelettes and a stoty-teller.



P.100

RINGO BUNOAN

Ring Bunoan (1974) es una artista, investigadora, escritora y comisaria afincada en Manila. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Filipinas en 1997, impartió clases en la Facultad de Bellas Artes de esta desde 1997 hasta 1998. Entre 1999 y 2004 dirigió Big Sky Mind, un espacio independiente dirigido por artistas que apoyaba obras progresistas de artistas contemporáneos, cineastas, escritores y músicos. De 2007 a 2013 trabajó como investigadora para Filipinas en el Asia Art Archive en Hong Kong, donde inició proyectos especiales de investigación sobre espacios dirigidos por artistas y sobre Roberto Chabé, pionero artista conceptual filipino. Cofundó King Kong Art Projects Unlimited en Manila en 2010, y fue una de las principales comisarias de *Chabé: 50 Years*, una serie de exposiciones en Singapur, Hong Kong y Manila desde 2011 hasta 2012. En 2014, cofundó artbooks.ph, una librería independiente en Manila centrada en el arte y la cultura filipina, que acogió la presentación de la revista *Perro Berde* en 2016 y la organización de Transatlántica PHotoESPAÑA en julio de 2017. Es editora de la monografía de Roberto Chabé, publicada en 2015 por King Kong Art Projects Unlimited. Recientemente fue comisaria de la exposición *Marker*, centrada en los espacios dirigidos por artistas en Manila, para Art Dubai 2016.

MARKER 2016

El pasado marzo de 2016, Filipinas fue protagonista de una de las mayores ferias de arte internacionales, Art Dubai. La exposición, titulada *Marker*, fue parte del programa de comisariado artístico sin ánimo de lucro de Art Dubai, que se centra cada año en un lugar o tema en particular. Concebido como plataforma para el descubrimiento y el intercambio intercultural, ediciones anteriores de *Marker* pusieron de relieve geografías situadas fuera del circuito de arte tradicional, como Indonesia, África Occidental, Asia Central y el Cáucaso, o América Latina. *Marker* 2016 fue una ocasión histórica para el arte filipino; pese a que las galerías filipinas participan regularmente en ferias de arte internacionales, estas tienen lugar en su mayoría dentro de Asia, como es el caso de Art Basel en Hong Kong y de Art Stage Singapore. *Marker* 2016 fue la primera gran presentación del arte filipino contemporáneo no solo en Dubai, sino también en toda la región de Oriente Medio. Fue, además, la primera ocasión en que los artistas filipinos alcanzaron tal nivel de atención en una feria de arte internacional, señal de que Filipinas ha alcanzado la categoría de punto de interés en el comercio de arte, en expansión a nivel mundial.

Geográficamente situada como entrada, conectando Europa con Asia, Art Dubai fue fundada en 2007, y desde entonces, se ha establecido como líder de las ferias de arte internacionales en el Medio Oriente, África y el sur de Asia. También está reconocido como «uno de los puntos de encuentro más globalizados en el mundo del arte», contando anualmente con la participación de unas 90 galerías de arte de Oriente Medio y de todo el mundo. El número puede parecer modesto en comparación con otras ferias de arte internacionales como Art Basel, que reúne a más de doscientas galerías anualmente, pero es, de hecho, lo que permite que Art Dubai mantenga su énfasis en su «carácter íntimo y escala humana, destacando la calidad y la diversidad».

La feria se celebra anualmente en Madinat Jumeirah, un lujoso complejo de hoteles, restaurantes, bares, boutiques, salas de exposiciones, villas y jardines a lo largo de un paseo marítimo de carácter escultórico. Diseñado a partir de una ciudad tradicional árabe, es indudablemente un marco pomposo y evocador para un programa lleno de presentaciones preliminares, aperturas, paseos, charlas, proyecciones, cenas y fiestas con los personajes más relevantes del mundo del arte entre sus asistentes. Al igual que otras ferias de arte internacionales, está altamente estatificada, con varias capas de exclusividad y acceso privilegiado. La grada superior se reserva exclusivamente para la realeza, con Su Alteza Sheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum, vicepresidente y primer ministro de Emiratos Árabes Unidos, dirigente de Dubai y mecenas principal de Art Dubai, seguido por colecciónistas importantes, directores ejecutivos, jefes de instituciones culturales, conservadores y otras élites del arte.

Marker es uno de los tres programas principales de Art Dubai, junto con otras presentaciones selectas pero variadas de arte moderno y contemporáneo. La sección de arte moderno pone particular énfasis en los maestros de Oriente Medio, África y el Sudeste de Asia, mientras que la sección contemporánea está abierta a galerías destacadas de todas las regiones. Además de las presentaciones de las galerías, Art Dubai también organiza eventos complementarios sin ánimo de lucro, tales como proyectos comisionados, películas y programas de radio; estancias de artistas y comisarios, iniciativas educativas para colectivos desde infantiles hasta profesionales, incluida la escuela de arte Campus Art Dubai, de carácter anual; una exposición al año de las obras de los ganadores en el Premio de Arte The Abraaj Group, y también el Foro de Arte Global, aclamado por la crítica.

Cuando recibí la invitación de Antonia Carver, directora de Art Dubai, para ser comisario de la edición 2016 de *Marker*, estaba por supuesto entusiasmado ante la perspectiva de que finalmente Filipinas fuera seleccionada como país temático para el programa anual. Los filipinos tienen una larga presencia en el Oriente Medio, siendo Arabia Saudí y los Emiratos Árabes Unidos los destinos más populares para los nacionales que trabajan en el extranjero. Dubai es hogar de la comunidad filipina más grande en EAU, con una colonia estimada de medio millón de filipinos, que constituyen el 20% del total de sus habitantes. Sus integrantes trabajan principalmente en la construcción, las návieras, la ingeniería, las telecomunicaciones, la industria de las tecnologías de la información, la medicina, el sector inmobiliario, el pequeño comercio, el turismo y los servicios.

Los filipinos indudablemente han contribuido al rápido desarrollo de Dubai como capital global y centro económico del Medio Oriente; sin embargo, a pesar del ingente número de filipinos allí residentes, nunca ha habido una exposición destacada de arte filipino contemporáneo en la región; la representación y el intercambio cultural han sido también extremadamente limitados y dominados por el trabajo, el comercio y otros asuntos más urgentes de índole nacional.

Desde el comienzo, se decidió que *Marker* 2016 no debía ser un estudio de ningún tipo de arte contemporáneo filipino, sino que más bien habría de orientarse hacia los espacios artísticos autogestionados en Filipinas. Se trataba de un tema de particular importancia para mí, como cofundador de Big Sky Mind, un espacio alternativo que abrió con Katya Guerrero y otros artistas en 1999 en New Manila, Quezon City. Inicialmente concebido como café-galería, Big Sky Mind estableció a principios del año 2000 en un almacén de Cu-

bao, Quezon City, el primer programa de estancias iniciado por artistas, y formó parte de una red mayor de espacios artísticos autogestionados en la región asiática. En 2007, también organizó una investigación especial sobre los espacios artísticos autogestionados en Filipinas cuando trabajó para Asia Art Archive en Hong Kong, reuniendo y digitalizando documentos matriciales y material de archivo sobre los espacios de este tipo existentes desde los años 80 y hasta comienzos del 2000; se incluían entre ellos las Pinaglabanan Galleries, The Junk Shop, Third Space, Surrounded By Water, Big Sky Mind y Future Prospects.

Los espacios artísticos autogestionados tienen una larga historia en Filipinas, sirviendo como espacios vitales para el desarrollo del arte filipino, al permitir a los artistas crear y presentar obras fuera de las infraestructuras convencionales de museos y galerías comerciales. Tan pronto como en los años treinta, los modernistas liderados por Vicente Edades abrieron su taller en Manila e introdujeron un nuevo estilo de pintura que desafío la figuración clásica que estaba en boga en el país a principios del siglo XX. Después de la Segunda Guerra Mundial se establecieron asociaciones formales de artistas y galerías de arte, tales como la Artist Association of the Philippines (AAP) fundada por Purita Kalaw Ledesma, y la Philippine Art Gallery (PAG) de Lyd Arguilla, que fueron lugares críticos para el desarrollo del arte moderno en Filipinas en los años 50. Luz Gallery, abierto a principios de los 60 por el artista Arturo Luz, fue también un escenario para el arte moderno y un modelo exitoso de galerías propiedad del artista en las décadas siguientes. Esta galería también desempeñó un papel primordial en la formación de varias instituciones culturales nacionales bajo el patrocinio del gobierno de Marcos en los años 60 y 70, incluidos el Cultural Center of the Philippines (CCP), el Museum of Philippine Art (MOPA) y el Metropolitan Museum of Manila (MET).

A finales de los 60 y los 70, en medio de tensiones políticas crecientes y movimientos contraculturales ascendentes, los artistas filipinos abrieron lugares alternativos para exhibir sus obras, en abierto desafío de las agencias institucionales y las formas tradicionales de arte. El artista Roberto Chabé (1937-2013) lideró el reto a la estética y a los valores modernistas, no solo a través de sus obras conceptualistas, sino también a través de su trabajo como comisario y profesor. Como director-fundador del CCP, preparó el camino para la experimentación y el arte respaldado, que se caracterizaba por su «novedad y abandono del pasado». Tras su breve paso por el CCP organizó Shop 6, un espacio alternativo que realizó un aluvión de exposiciones ex-

perimentales, montajes, intervenciones y eventos durante los años de la Ley Marcial.

Chabé también comenzó a dar clases en la Facultad de Arte de la Universidad de Filipinas en los años setenta, donde guió a varias generaciones de artistas jóvenes. Desde los años setenta hasta su muerte en 2013, apoyó activamente a sus estudiantes; fue comisario de contenidos de numerosas exposiciones, en varias de cuyas galerías, museos y espacios de arte expuso obras de aquellos. También ayudó a algunos de sus estudiantes y a otros artistas, que a su vez abrieron sus propios espacios, incluyendo Pinaglabanan Galleries, Brix Gallery, West Gallery, The Junk Shop, Surrounded By Water, Big Sky Mind, Green Papaya Art Projects, Future Prospects, Magnet Gallery y MO Space. La mayoría de estos espacios ya no están en uso, pero todos han contribuido a moldear la práctica del arte contemporáneo en Filipinas.

Marker 2016 fue un homenaje a Chabé y su papel en el desarrollo del arte contemporáneo en el país. Como pilar de la exposición, la icónica caja de contrachapado con espejos de Chabé titulada *Trap* (1994) se instaló junto a las obras de quince artistas contemporáneos filipinos, representados por cuatro espacios artísticos autodirigidos en Manila, actualmente en funcionamiento; concretamente Project 20, Post Gallery, Thousandfold, y 98B. La exposición desplegó una panoplia de obras que comprendían fotografía, video, pintura, trabajos textiles y esculturas cinéticas y blandas, obra de Mark Barretto, Miguel Lope Inumerable, Katherine Nuñez, J. Pacena, Julius Redillas e Issay Rodríguez (98B); Gail Vicente y Tanya Villanueva (Project 20); Jed Escuta y Jayson Oliveria (Post Gallery); y Tammy David, Ian Carlo Jaucian, Gino Javier, Czar Kristoff y Wawi Navarroza (Thousandfold). Además de las obras de arte, la exposición también incluyó una colección de libros sobre el arte filipino moderno y contemporáneo de artbooks.ph.

Concebí *Marker* 2016 como una suerte de espacio alternativo dentro de una feria de arte. Ocupando una zona discreta aunque estratégica dentro de la sala de arte contemporáneo de la feria, fue el centro de atención en medio de todas las galerías de arte comerciales y consolidadas de diferentes partes del mundo. En su instalación, en lugar de disponer cabinas separadas para cada espacio —como ocurre en la mayoría de las ferias de arte— decidí presentar las obras de manera abierta, con el propósito de fomentar el diálogo y el intercambio entre artistas y obras. Se incluyó asimismo una enorme mesa común como parte de la exposición, a fin de reunir a los artistas y hacer que se sentaran

y charlaran con los visitantes. Por lo que respecta al contenido, no se impuso ningún tema o estilo en particular; sin embargo, se tuvieron que hacer consideraciones relacionadas a ciertas sensibilidades y normas culturales: aparte de las esperables restricciones dictadas por la ley y la cultura islámicas, me recordaron la experiencia de un amigo en Art Dubai hace varios años y de su polémica representación de la antigua Primera Dama de Filipinas, Imelda Marcos. Quise intencionalmente evitar dar pie a conversaciones sobre narrativas nacionales familiares y temas asociados con Filipinas, tales como la política, la religión o la familia. En su lugar, centré mi interés sobre todo en mostrar la gama de prácticas y temas alternativos que hoy en día enriquecen el arte filipino, y muy primordialmente, en brindar visibilidad a aquellos artistas y obras que normalmente no se encontrarían en una feria de arte.

Marker 2016 sirvió como plataforma para que los espacios artísticos autogestionados por filipinos se presentaran de forma más asertiva en un ámbito internacional y de mayor calado. Fue un salto enorme para los espacios participantes, todos los cuales han abierto en los últimos cinco años, y se han mantenido funcionando en la periferia de la floreciente escena artística de Manila. Dos de los espacios —98B en Escolta y Post Gallery en Cubao— están más consolidados y mantienen una programación regular de exposiciones y otros eventos; los otros dos —Project 20 en UP Village y Thousandfold, que tuvo que ceder su espacio en Taguig recientemente— existe de manera itinerante en la actualidad —son ambos de fundación reciente y de carácter más improvisado, tentativo y exploratorio. Se trata de espacios que de otra manera no tendrían los recursos para participar en una feria de arte de este nivel, simplemente porque los costos son normalmente demasiado altos y prohibitivos. A través de Marker son capaces de promocionar el arte filipino en un escenario global y de alcanzar a un público nuevo y más amplio sin incurrir en gasto alguno. Hay que mencionar además que mientras *Marker* se encuentra bajo el programa sin ánimo de lucro de la feria, fue el centro de atención en medio de todas las galerías de arte comerciales y consolidadas de diferentes partes del mundo. En su instalación, en lugar de disponer cabinas separadas para cada espacio —como ocurre en la mayoría de las ferias de arte— decidí presentar las obras de manera abierta, con el propósito de fomentar el diálogo y el intercambio entre artistas y obras. Se incluyó asimismo una enorme mesa común como parte de la exposición, a fin de reunir a los artistas y hacer que se sentaran

operan tradicionalmente fuera de las esferas del mercado, y en muchas instancias se oponen deliberadamente a las fuerzas comerciales; una postura de esta índole podría parecer valiente, romántica e incluso idónea, pero en realidad es muy difícil que un espacio artístico autogestionado sobreviva, a menos que esté financiado por el gobierno o tenga algún tipo de patrocinio privado. En Filipinas constituye incluso un desafío mayor, puesto que las subvenciones y otras formas de filantropía son escasas e inaccesibles a la mayoría de los artistas; la mayor parte de los espacios artísticos autogestionados son efímeros porque están financiados por los bolsillos del propio artista, que no suelen estar muy repletos, y muchos artistas desgraciadamente han acabado quemados, desilusionados y arruinados después de gestionar uno de aquellos; si hay algo que he aprendido de mi experiencia de trabajo con espacios y proyectos independientes a lo largo de estos años, es que los artistas deben darse cuenta de que existe una diferencia entre traicionar y monetizar las obras de arte y los servicios para sostener los esfuerzos propios.

Hacia los años noventa y a principios de los 2000, cuando todavía gestionaba Big Sky Mind, las bienales eran el vehículo elegido para la representación y el intercambio internacional. Recuerdo una en particular en la que tuvimos la oportunidad de participar, la Gwangju Biennale de 2002 titulada *Pause*, bajo la dirección de Jou Handru y Charles Esche; fue un encuentro memorable de espacios artísticos autogestionados de todo el mundo que reflejó el conflicto entre varias posturas locales alternativas adoptadas por los artistas ante la globalización. Al mismo tiempo, los cambios políticos, económicos y culturales en todo el mundo resultaron en el fuerte surgimiento de los espacios de arte alternativos, así como de proyectos iniciados por artistas en la región asiática especialmente. También paralelo a la globalización es el repentino interés por el arte fuera de los centros artísticos occidentales, con la consiguiente reconfiguración del mundo del arte y la reescritura de múltiples historias del arte. En las últimas dos décadas, Asia ha evolucionado hasta ser la nueva capital del arte, con dinámicos mercados a lo largo y ancho de ciudades como Pekín, Shanghai, Hong Kong, Yakarta y Singapur. Y mientras que las bienales siguen siendo importantes, una nueva forma de exposición ha crecido de manera exponencial hasta dominar la escena: la feria de arte internacional.

Al igual que las bienales, las ferias de arte son empresas masivas que no solo promueven el arte y la cultura, sino que también generan turismo y comercio en las ciudades donde se celebran. Ambas consisten en eventos a gran escala montados principalmente para llevar el arte no solo a una minoría privilegiada, sino también al gran público. Una gran diferencia entre los dos es que las bienales tienden a ocultar la parte comercial del arte con propuestas nobles y academicistas de conservación y temas grandiosos, mientras que en las ferias de arte el imperativo comercial está meridianamente claro, y la intención de vender y ganar dinero es más directa y transparente. Algunos podrían desaprobar la comercialización insensible y el branding frívolo de la experiencia de la feria de arte, viéndolos como un contexto bastante superficial para aquél; es cierto que no pueden compararse con la profundidad y la complejidad de las exposiciones de curaduría, pero ambos medios han sido indudablemente prósperos en la popularización y captación de nueva clientela para el arte, quizás más que cualquier museo o institución.

Para la nueva generación de espacios manejados por los artistas, es esencial no solo afirmar su identidad y abordar necesidades locales y subjetividades, sino que también es importante crear vías para el diálogo y el intercambio más allá de sus propias comunidades inmediatas. Hay una necesidad de reevaluar continuamente y de construir sobre los aspectos integrales de la cultura de autogestión de los artistas que fueron definidos por generaciones anteriores, tales como la comunidad, la mezcla de estilos y la colaboración, respondiendo a la vez a las condiciones actuales, necesidades simultáneamente de corrientes tanto locales como internacionales. La ola de ferias de arte, junto con los medios sociales y otros cambios tecnológicos que han sacudido el mundo del arte contemporáneo, han transformado drásticamente la forma en que el arte se aborda hoy en día; los espacios artísticos autogestionados deben resistir en medio del tumulto para navegar por las complejidades del pasado y del presente, y para trazar trayectorias potenciales para el futuro.



P.108

Bianca Balbuena es una productora de cine de veinticinco años graduada cum laude en Film and Audiovisual Communication por la University of the Philippines. A los veintidós años, fue coguionista y directora aso-

TRANSLATIONS

TRADUCCIONES

ciada en Engkwentro (Clash), que ganó el premio a la mejor película en la categoría Orizonti y el Lion of the Future Award en el Festival de Cine de Venecia de 2009. Ha trabajado durante cinco años como guionista, asistente de dirección, directora de producción y productora ejecutiva durante más de veinte largometrajes, tanto «comerciales» como independientes, ficción y documental, antes de centrarse completamente en producir en 2011. Como productora, ha asistido al Produire Au Sud, al Rotterdam Producers Lab, al Talent Campus Tokyo, al Asian Project Market, a La Fabrica des Cinemas du Monde en Cannes, al EAVE Ties That Bind, al Aljazeera Witness Documentary Workshop y al Berlinale Talent Project Market, donde ganó el International Relations ARTE Prize. Su colaboración con Lav Diaz comenzó con un cortometraje titulado *Prologue to The Great Desparecido*, que llevó a San Sebastián, Nueva York, Sao Paulo, Busan, Oslo y Rotterdam. Luego pasó a producir la versión cinematográfica del corto *Hele sa Hiwagang Hapis*, su proyecto más ambicioso e importante hasta la fecha, con el que ganó el Silver Bear en la Berlinale 2016 en Main Competition. También ha producido *That Thing Called Tadhana* de Antoinette Jadaone, que se convirtió en la película independiente más taquillera de la historia filipina. Su coproducción malayo-filipina con *Singing In Graveyards*, del director malayo Bradley Liew, se estrenará en concurso del Venice International Film Critics' Week del 2016. También es la ganadora de los Asia Pacific Screen Awards in Film 2017 por sus destacadas contribuciones al cine en la región.

CÓMO CONVERTIRSE EN CINEASTA DE TALLA INTERNACIONAL EN FILIPINAS

Vivimos en un país en el que hay tantas historias que contar, que es casi un pecado no contar ninguna; yo misma crecí en busca de historias y de formas en que narrarlas, y mantengo hoy la ilusión de que la narrativa puede cambiar la sociedad y contribuir a la búsqueda de la verdad; puede curar a la gente, proporcionándole una vía de escape hacia mundos alternativos, y desatar la esperanza. Durante mis vigías nocturnas mientras estoy pensando en la cama, suelo preguntarme: si los agricultores cultivan lo que comemos y los médicos nos curan, ¿cuál es mi responsabilidad como cineasta? ¿Por qué dedicarme a esto? ¿Cuál es la importancia del cine?

Estas son las dudas que me mueven a la hora de ejercer mi oficio; nunca quise ser directora de cine, puesto que ya hay muchos directores de cine en el mundo. Lo que se necesitan son productores que cuenten esas

historias junto con los directores y los ayuden a convertir la producción cinematográfica en una tarea menos solitaria.

Personalmente he producido filmes para diferentes tipos de directores —debutantes, consagrados, o reconocidos a nivel regional— eligiendo siempre aquellos proyectos que más me impresionan. Mi objetivo es mantener los costes bajos y la calidad artística alta; se trata siempre de cintas cinematográficas que podrían no hacer una gran taquilla en Filipinas, pero que pueden exportarse a otros mercados viable, estreno cinematográfico, pases no comerciales, o video doméstico; todavía pueden obtenerse ingresos con ellas a través de su exhibición en festivales de cine y mediante su distribución territorial.

Precisamente en relación con el asunto de las taquillas, produjo el filme *That Thing Called Tadhana* [Aquel llamado destino] de Antoinette Jadaone, financiado con una subvención de unos 2,6 millones de pesos filipinos procedente de un certamen, así como también de mi propio bolsillo, con mis finanzas personales. Hicimos una campaña de crowdfunding para comprar los derechos de la canción *Where Do Broken Hearts Go?* para su banda sonora, y solicitamos dinero y cualquier otro beneficio que pudieramos obtener en régimen de gratuidad. Al final, la película obtuvo unos 140 millones de pesos de taquilla por su proyección comercial, y sigue recaudando hasta ahora. Hay incluso países que pidieron un remake, y logró pases en varios festivales, aunque no una distribución comercial en el exterior.

Estos años de singladura tanto por el cine *art-house* como por el más comercial me han hecho darme cuenta de que cada título tiene su lugar entre el público: solo hay que dar con el mercado adecuado y con los espectadores idóneos. Alguien en algún lugar por ahí quiere ver tu película, quiere emocionarse y abandonar la sala de cine inspirado o profundamente conmovido. Tu filme tiene el potencial de cambiar la vida de alguien. Recuerdo, de hecho, haber producido una película un tanto excéntrica en primera toma sobre secuestros, con una particular curvatura espacio-temporal, titulada *Swap*, dirigida por Remton Zuasola. La rodamos en cebúano, y tanto el ensayo de las escenas como el rodaje nos llevaron en total menos de una semana, todo ello en un escenario montado en el interior de una bodega. La idea era tan descabellada que todo nos pareció un simple juego, en el que participamos con la única premisa de disfrutar. El filme se estrenó en un festival local, generando opiniones muy encontradas: a una parte del público le encantó, mientras que a otra gente le pareció nefasto. Estábamos bastante depri-

midos por este asunto, hasta que un día recibí un correo de José Luis Rebordino, del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, diciéndome que la película le había gustado tanto que querían proyectarla en su festival. Así, nos encontramos al poco en España, entre alfombras rojas, flashes de cámaras y estrellas de Hollywood; ¡estábamos en éxtasis! Pero lo mejor de la experiencia fue ver nuestra película proyectada y comprobar el efecto que causaba a espectadores de diferentes partes del mundo: carcajadas, lágrimas, angustia y aplausos: un estado de ánimo colectivo del cual nos movía formar parte, y que justamente me sirvió para tomar conciencia de lo importante y poderoso que puede llegar a ser el cine, y de que nosotros, los cineastas, tenemos una obligación mucho mayor de lo que pensamos.

Mis comienzos no fueron sencillos: mi periplo cinematográfico arranca como asistente de producción, aprendiz de cinematografía, gerente de producción y productora jefa después de finalizar mis estudios en la Universidad de Filipinas; hace apenas cinco años, me decidí a convertirme en productora. Mi director, Pepe Diokno, me preguntó entonces: «¿Quieres producir mi próxima película?», a lo que respondí: «Pero qué demonios hace un productor? Yo no tengo dinero». Él me replicó: «No se trata de dar dinero, creo, pero vamos a ir investigándolo juntos».

Empezamos a leer libros y adentrarnos en el papel de los productores; también participé en talleres, laboratorios cinematográficos y estudios de mercado en los que te llevan a un festival para enseñarte los pormenores de las coproducciones internacionales y los pasos a seguir para desarrollar tu proyecto a una escala global. Te dan también la oportunidad de promocionarlo entre potenciales colaboradores u organismos patrocinadores internacionales, y de conocer agentes de ventas y distribuidores.

Fui a Produire Au Sud y La Fabrica des Cinemas Du Monde en Francia, a EAVE Ties that Bind en Italia y Busan, al Rotterdam Producers Lab en los Países Bajos, a Asian Project Market, y a NAFF Market en Corea del Sur, o a Talent Campus Tokyo en Japón, donde conocí a cineastas tan internacionalmente aclamados como Apichatpong Weerasethakul y a Pedro Costa. Recuerdo que Pedro Costa en aquel entonces citaba a alguien que había dicho: «Lo que falta en las películas de hoy es el viento en los árboles».

El periplo era desalentador y desafiante, puesto que ser productor es como ser una madre: buscas a tu pareja, entablas una relación, te quedas em-

barazada, das a luz, cuidas al recién nacido, y lo llevas al colegio para que socialice, y cuando ya está listo, lo dejas ir. Le cuidas, le llevas al cole para que conozca gente, y cuando ya está listo, le sueltas. Por lo general, te lleva siete años la conceptualización y el desarrollo, escribir el guión, recabar fondos, realizar la preproducción, la producción y la postproducción, estrenar y por último, archivar un filme.

¿Qué hace un productor? En Filipinas, donde se piensa que los productores son básicamente los responsables de «poner el dinero», es decir los inversores, creo que ya es la hora de cambiar el panorama. Los productores ejecutivos aportan el dinero; los directores de producción se encargan de supervisar aquella; mientras que los productores a su vez tienen que dar con un buen guión, un director, un productor ejecutivo y un director de producción, y tienen además que costear gastos. Creo que los productores, como los realizadores, deberían percibir cánones y derechos de autor porque la inversión financiera es, en mi opinión, tan importante como el tiempo y el talento. Yo siempre me aseguro de que tengo los derechos de mis películas.

Los productores perseguimos constantemente buenas historias. También buscamos subvenciones, capital privado, inversores, co-productores y otros tipos de mecenazgo para festivales. En aras de la producción, tramitamos la participación en laboratorios y talleres de guiones de cine. El Séptimo Arte es una poderosa herramienta de influencia, que despierta las conciencias y las mueve a actuar según sus emociones.

Al mismo tiempo, el cine es una vía de documentación cultural de nuestros días, una forma de intercambio cultural. Los extranjeros ven nuestras películas y acceden a nuestro mundo por esa ventana: aprenden sobre nosotros como país, como pueblo.

Darme cuenta de los efectos y compromisos que conlleva el cine me ha llevado a pensar que los cineastas deberían hacer películas de sustancia, que aborden temas relevantes, actuales y apremiantes, abordando al mismo tiempo su trabajo desde una óptica sutil, y no desde una mera militancia expresa. Deberíamos también encontrar maneras para que más personas tengan acceso al cine a nivel local e internacional.

Es un período propicio para ser cineasta en Filipinas. Tenemos un singular sistema de prestaciones llamado 'becas de festival', según el cual los festivales locales aportan dinero para financiar el guión y la producción. Desde luego, en virtud de aquél

hay que estrenar la película en el festival en cuestión, lo cual te deja un plazo de apenas cinco meses para completar el rodaje de la película; la independencia y la libertad que el sistema te aporta es loable, pero viene con ese coste asociado. Tenemos que hacer nuestras películas con un presupuesto limitado y nos vemos obligados a gastar nuestro propio dinero cuando excedemos de lo presupuestado; además, por lo general no podemos contratar a los actores que consideraríamos ideales, ni filmar en los escenarios que deseáramos, y nos vemos obligados a rodar durante muchas horas seguidas para finalizar una película en menos de diez días. Tenemos que aceptar también que nuestra audiencia será menor, y asumir el riesgo de que nuestra película no gane premio alguno.

En contrapartida, la recompensa de esta independencia es un sentimiento único, que se experimenta cuando la gente emite opiniones sobre tu obra, y las posibilidades de que tu película sea elegida para participar en festivales internacionales se incrementan exponencialmente, permitiendo así dar a conocer detalles sobre tu país al público extranjero.

Nuestra industria cinematográfica es una industria floreciente, cada año más atractiva, en la que el número de festivales aumenta año tras año. En Filipinas, hay un sistema vigente que fomenta el despegue del cine independiente. En nuestro país solo necesitas dar con una buena idea, y es casi seguro que conseguirás una financiación con la ayuda de un festival local, lo cual de alguna manera es positivo, por cuanto que se estimula la creatividad. Hay grandes artistas revelación cada año y aparecen nuevos cineastas cuando menos se espera. Sin embargo, existe el riesgo importante de que este sistema acabe encumbrando la mediocridad, pues a veces también contribuye a generar ideas pobres concebidas, guiones deficientes, directores inexpertos y, en definitiva, una percepción generalizada de que el cine independiente se caracteriza por la poca calidad de su producción.

A fin de cuentas, todo gira en torno a quienes quieren iniciarse en esta industria: es importante recordar que aunque haya un maravilloso sistema de prestaciones ya en marcha, dicho sistema no te debe nada; de hecho, tendrás que aportar tanta disciplina, creatividad y entrega como puedas, ya que se trata sobre todo de una cuestión de honestidad, y no de ego. Es muy raro que un país en vías de desarrollo tenga un sistema que priorice las artes, de modo que es responsabilidad del joven cineasta no desperdiciar las oportunidades y asegurarse de que se hace acreedor a aquellas.

ENTREVISTA TRANSLATIONS

Nos gustaría añadir una entrevista a tu artículo. Estas son nuestras preguntas:

Tu productora ha estado nominada en Madrid a la Mejor Película Extranjera. ¿Puedes hablarnos sobre esta experiencia y su impacto en tu carrera?

La nominación me pilló totalmente desprevenida porque fue al comienzo de mi carrera, pero fue una experiencia que me llenó de humildad. No pude ir al festival porque estaba grabando otra película.

¿Encontrar una buena historia que contar es uno de los trabajos más importantes de una productora? ¿Qué buscas en un guion? ¿Puedes saber cuándo has dado con una buena historia?

Encontrar una buena historia que contar, el director idóneo y el equipo con que transmitirla. Busco guiones que me asusten y un material que quizás otros productores no aceptarían porque es demasiado arriesgado. Yo vivo para ello —la adrenalina, el valor de las palabras, la carrera, la sensación de hormigueo—, y la mayoría de las veces merece la pena.

Has estado trabajando con cineastas emergentes y consolidados. ¿Cuál es la experiencia cuando estás trabajando con un principiante frente a cuando lo haces con un veterano?

Siempre me he sentido atraída por directores de cine emergentes, con ideas apasionadas y frescas, sin ego; soñadores inseguuros pero optimistas. Es muy bonito guiártelos y ayudarlos a cumplir sus sueños. Están casi siempre al borde del acantilado, dispuestos a saltar al vacío contigo. Bendita juventud.

También es un placer trabajar con Lav Diaz. A su lado cada día es como una clase magistral, aprendiendo con ejemplos de su proceso creativo, siempre minimalista, simplificando todo, pero con un contenido profundo y con sentido. Ser parte de su cine te hace sentir relevante, como cuando haces algo bueno por tu país o tus semejantes. Siempre querré trabajar con él.

¿Nos puedes hablar sobre los próximos proyectos Deer and Dragon y Ang Panahon ng Halimaw?

Deer and Dragon es una coproducción sueca que grabamos en Filipinas. Es una historia de amor en contra del amor. Actualmente está en postproducción y esperamos lanzarla pronto, aunque seguramente no podamos hacerlo en Filipinas porque contiene escenas de sexo y desnudos [risas].

Todo el cine filipino consiste en producir y tendemos a olvidar lo más importante: la postproducción y la distribución. Las películas que nuestro público verá tienen ritmos rápidos e historias de amor. Los filipinos son demasiado impacientes para reflexionar y meditar el cine. Los directores de cine filipinos tampoco prestan atención a la importancia de acompañarse con la programación de los festivales, esto es, que hay que presentar las mejores producciones an-

tes y que algunos festivales podrían ser un fraude y solo pretenden hacer dinero con tu arte.

¿Cómo describirías la situación del cine filipino en el mercado internacional?

Mínima. Hay algo, pero no somos la prioridad. Tenemos que subir el nivel del juego. Seguimos haciendo las mismas películas una y otra vez porque éstas son las películas que los programadores de los festivales han estado seleccionando; pero necesitamos mostrar al mundo que nuestro cine es diverso. También tenemos que ser competentes técnicamente para que los canales extranjeros consuman nuestro cine.

¿Cómo de importante es conseguir que se presente una película en un festival?

Es la llave del mercado global.

¿Cuál ha sido el reto más duro que se te ha presentado como productora?

El 10% de la producción es desarrollo, financiación, producción y distribución; el 90% restante, lidiar con egos. Toda película es un duro reto; todo ego es difícil de manejar.

¿Cuál ha sido el aspecto más divertido de la producción?

Ver tu película en la gran pantalla junto con el resto de espectadores y ser parte de ese momento unificador: personas de distintas partes del mundo y con diferentes experiencias riéndose, llorando y reaccionando a las mismas escenas. Es un sentimiento maravilloso.

¿Qué consejo le darías a aquellas personas que están interesadas en producir, pero no saben por dónde empezar?

Escribe una sinopsis o haz una propuesta a tu director. Envíala a laboratorios y talleres de cine para cineastas emergentes. Envíala a becas de producción extranjeras. Graba cortometrajes con tu director y envíalos a festivales de cine locales y extranjeros. Corre la voz.

¿Nos puedes hablar sobre los próximos proyectos Deer and Dragon y Ang Panahon ng Halimaw?



P.II

DOMINIC ZINAMPAN

Dominic Zinampan realiza en la actualidad estudios superiores de Arte en la Universidad de Filipinas Diliman. Recibió el Premio Purita Kalaw Ledesma de Crítica de Arte en 2016 y ha escrito para publicaciones como *ArtAsiaPacific* y *Art+ Magazine*. P. PhotoEspaña y la Agencia Española de Cooperación al Desarrollo (AECID) organizaron, entre el 17 y el 20 de julio de 2017, Trasatlántica, un completo programa de actividades que incluía dos sesiones de visionado de portfolios, una conferencia y un taller. Los especialistas que participaron en el visionado de portfolios fueron: Joselina Cruz, directora y comisaria del Museo de Arte y Diseño (MCAD) de Manila; Eva McGovern, comisaria independiente; Jungmin Lee, comisaria de Seoul Lunar Photo, Korea del Sur; Ana Morales, directora de producción y programas de PhotoEspaña; y Zhuang Wubin, comisario, escritor y artista, Singapur. Participaron en el visionado de portfolios los siguientes fotógrafos: Aeson Baldevia, Arthur Perset, Carlo Gabuco, Christian Tablazon, Czar Kristoff, Dennessie Victoria, Erin Noir, Francisco Guerrero, Frank Callaghan, Gerome Soriano, Gian Cruz, Isabella May C. Montano, Jay Ganzon, Karl Castro, Kat C. Palasi, Linus Escandor, MM Yu, Veejay Villafanca, Gerald Gloton y Daniel Vicedo. Algunas de las obras de estos profesionales han sido incluidas en el presente número de *Perro Berde*.

SOBRE TRASATLÁNTICA PHOTOESPANA 2017

La fotografía me lleva confundiendo desde hace tiempo. A pesar de ser un estudiante de arte interesado principalmente en las artes visuales, nunca comprendí completamente el atractivo de la fotografía, sus figuras canónicas, la resonancia emocional de las imágenes famosas, la gravedad de las innovaciones estilísticas y técnicas. Nunca comprendí lo que constituye una imagen aceptablemente «buena». Sentía que la fotografía era demasiado restringida o que su brillo era demasiado sutil. Durante mucho tiempo, sentí que las imágenes se hacían demasiado al pie de la letra, o eran ostentosas o banales.

TRADUCCIONES

Sin embargo, recientemente empecé a prestar más atención al medio. En una época donde las imágenes proliferan rápidamente, me convencí de que no debía descuidar algo que se había vuelto absolutamente crucial en cómo el mundo opera. Al evaluar el valor objetivo de las imágenes parecía menos importante ahora en comparación con los procesos que se seguían detrás de las cámaras y las propiedades significantes de la fotografía. Y fue con esta nueva curiosidad que acepté con entusiasmo la invitación para cubrir el trayecto en Manila de Trasatlántica PHotoEspaña 2017.

PHotoEspaña es un festival de fotografía y arte visual que se celebra cada año en Madrid. Comenzó en 1998 y desde entonces se ha convertido en uno de los mayores festivales españoles, atrayendo a miles de visitantes cada año. PHotoEspaña se compone de actividades públicas, profesionales y educativas, así como de otros proyectos curatoriales. Ana Morales, directora de programas de PHotoEspaña, manifestó que aspira a crear un buen programa artístico internacional. Uno de los focos del festival es desarrollar una presencia global; de ahí los numerosos eventos y su incesante esfuerzo por asociarse con instituciones como museos y galerías. «Es importante para nosotros que la gente se acerque a la fotografía», dijo Morales.

En línea con este deseo de difundir su alcance geográfico, Trasatlántica se lanzó una década después. Concebido como resultado de recibir constantemente carteras de sudamericanos, cruzaron el Atlántico para aventurarse en un nuevo territorio con la intención de conectar—desde los dos continentes—artistas profesionales a una red más global. Después de casi una década de explorar América Central y América del Sur, el equipo detrás de Trasatlántica sintió que ya era el momento de pisar el suelo africano y asiático y, por tanto, Casablanca y Manila fueron incluidas entre sus destinos para 2017. «Creo que estamos lo suficientemente preparados para centrarnos en Sudamérica y ahora lo principal es que queremos hablar de fotografía africana y asiática y esta es una forma de hacerlo. Acabamos de celebrar 10 años y ahora es el momento», afirmó Morales.

Trasatlántica Manila comenzó el 18 de julio con un taller de las 10 a las 17 horas. Morales y Jung-min Lee, un comisario coreano, pasaron la primera mitad del taller compartiendo consejos profesionales y creativos con los participantes, la mayoría de los cuales eran estudiantes de fotografía de la Escuela de Diseño y Artes (SDA) de De la Salle University en Saint Benilde.

Mientras que Morales ofreció consejos indispensables, como presentar fotos, impresionar a los revisores de carteras y encontrar tu propia identidad creativa, Lee presentó las obras de reconocidos artistas como Hassi Park, Mariela Sancari y Lee Gap Chul, explicando sus temas para enfatizar la importancia de ambos, articular ideas de forma visual y buscar inspiración. Los participantes fueron receptivos a la orientación proporcionada por los profesores y su atención fue evidente en la animada interacción a lo largo del taller.

Durante la segunda mitad, los participantes compartieron sus fotos con todos los asistentes. Los fotógrafos eran diversos y cada uno tenía su propio estilo y temática: viajes, desastres, caleidoscopios y *drag queens*, entre otros. Tanto Morales como Lee examinaron las obras y ofrecieron críticas incisivas. A veces, algunos compañeros asistentes comentaron que el ambiente era de cordialidad ya que todos intercambiaron libremente sus pensamientos y opiniones.

Como resultado de una huelga de transporte que tuvo lugar el día anterior, una conferencia fue reprogramada para seguir inmediatamente después del taller. El escritor, comisario y artista de Singapur, Zhuang Wubin, habló sobre su libro *Photography in Southeast Asia: A Survey* [Fotografía en el Sudeste Asiático: Una encuesta] en una sala de cine de SDA llena. Estudiantes, artistas, patrocinadores y académicos acudieron en tropel. A lo largo de la charla, Wubin planteó preguntas de reflexión sobre la fotografía, la región del sudeste asiático y la historia de ambos. Entre los temas más interesantes que planteó fue el gradual reconocimiento de la fotografía como práctica artística. Como un «medio extremadamente maleable», Wubin postuló que la fotografía se presta a proyectos diferentes e incluso contrastivos, por ejemplo, documentación y propaganda, periodismo y bufonadas. También dijo que el medio fue pensado en principio únicamente en un sentido técnico, y sólo fue más tarde cuando se utilizó como un medio artístico por derecho propio. Un ejemplo de un artista del sudeste asiático que experimentó con la fotografía fue Nap Jamir II, un artista filipino que, a principios de los 70 y justo en el momento en que el arte conceptual estaba empezando a ganar tracción en Occidente, empleó cabinas de fotos y espejos para cuestionar la naturaleza del medio. A lo largo de la conferencia, Wubin animadamente nos compartió el contenido de su libro, y su innegable amplio conocimiento estimuló a la multitud, evidente en el torrente de preguntas que recibió después.

El hecho de que estos dos eventos se celebraran en una institución educativa indica que uno de los objetivos de Trasatlántica es el de educar. Esto también explica la razón por la que invitaron a expertos internacionales como Wubin y Lee a participar en los dos eventos abiertos al público. «No queremos tener sólo dos citas y luego desaparecer; queremos trabajar con la fotografía y difundir el conocimiento de la fotografía», dijó Morales.

Las revisiones de carteras, el programa principal de Trasatlántica, ocuparon los dos días próximos. Llevados a cabo en Pioneer Studios, Mandaluyong, veinte solicitantes fueron seleccionados para mostrar sus carteras a Morales, Lee, Wubin y Eva McGovern-Basa, comisaria independiente, y Joselina Cruz, directora y comisaria del Museo de Arte Contemporáneo y Diseño (MCAD). A cada fotógrafo se le dieron veinte minutos para tener citas individuales con los cinco expertos.

Cuando entré en el estudio, a pesar de las diferencias en cuanto a formación de los fotógrafos (principiantes, veteranos, artistas establecidos, fotoperiodistas...) asumí inmediatamente que todos se conocían. Hubo una firme sensación de camaradería durante esos dos días y, a juzgar por los participantes con los que hablé y a los que intercepté involuntariamente, todos parecían satisfechos con el evento y encontraron una retroalimentación constructiva. Esta es, sin duda, la fortaleza tanto del taller como de las revisiones de carteras. Como lo explicó Morales, «hay quienes sienten que necesitan recibir opiniones porque se sienten bloqueados en sus proyectos o tienen que compartir y mostrar... algunos participantes no han mostrado su trabajo a un profesional, por lo que esta es otra experiencia».

Seguir el evento esos tres días remató mi recelo inicial hacia la fotografía. Y aunque todavía me siento reacio a aceptar que las narraciones enigmáticas y la composición refinada son las cualidades que hacen que una fotografía sea «buena», tal como explicaron Morales y Lee durante el taller, aprendí a valorar la práctica. Me quedé completamente convencido del poder de la fotografía y el potencial que tiene, su capacidad de llevar múltiples significados simultáneamente, ejercer una influencia significativa y catalizar el cambio.

Hacia el final de la presentación de Wubin, mencionó—aunque cautelosamente para evadir un tono proclamador—que la esfera digital tendrá un fuerte impacto en el campo de la fotografía, un fenómeno que ya experimentamos hoy. Se ha hecho mucho más fácil para todos sacar fotos, compartir

imágenes y llegar a un público considerable. Las amistades se forman como resultado de unos pocos clics y la distancia geográfica ya no es un obstáculo tan importante para los artistas que desean colaborar.

Sin embargo, cuando se le preguntó por qué Trasatlántica tardó tanto hasta llegar a nuestras costas teniendo en cuenta la historia compartida de las dos naciones, Morales respondió que Filipinas no es un «centro cultural» y que no hay «espacio cultural español». Aunque lo que intentó decir pudo haber sido malinterpretado o traducido de forma errónea, lo que se puede deducir de su respuesta es que las insuficiencias de nuestro sector cultural y su tediosa burocracia actuaron como una barrera formidable para ellos. Existe una falta evidente de una infraestructura sólida, dedicada a la fotografía, que apoyase a los que desean convertirse en artistas a tiempo completo. Este sentimiento fue repetido por otro fotógrafo con quien conversé durante las revisiones de carteras. Consideró que la ausencia de tal infraestructura hace que la práctica sea puramente un proyecto apasionado para muchos de ellos.

Numerosas industrias continúan recurriendo a la ayuda de los fotógrafos para sus diversas necesidades, pero las cosas son diferentes para aquellos que buscan expresar o explorar ideas de manera desinhibida. Solo es comprensible pensar que la «fotografía artística» ocupa un territorio ambigüamente liminal, ya que implica utilizar un medio extremadamente maleable de la manera que una categoría intensamente vasta y difusa como el arte puede acomodar. Hay tantos fotógrafos compartiendo ambiciones similares, voraces de oportunidades que lamentablemente son difíciles de encontrar. Para que uno pueda exhibir su trabajo, debe navegar por la intrincada red de «bellas artes»—galerías, museos y personalidades orientadas a las «bellas artes»—, simplemente para acceder a una red que podría brindarle la oportunidad.

Es por eso que a pesar de la severa insuficiencia estructural, creo que Trasatlántica ha logrado algo mucho mayor que su ya aplaudible objetivo de compartir el conocimiento, ya que ayudó a aliviar la situación—aunque momentáneamente—al superar una amplia brecha y reunir a un grupo diverso de artistas con ideas afines que probablemente no se habrían conocido de otra manera. Y al llegar el evento a su fin, con todo el mundo conversando jocivamente sobre bocadillos y vino, me convencí profundamente de que verdaderamente nada supera que la gente se reúna, intercambie ideas y construya vínculos.



P.141

DAVID SENTADO

David Sentado is an experienced writer based in Manila, author of a journalistic work scattered through several Spanish-Filipino publications and partially collected in the book "Sostiene Sentado" (2011).

PELIKULA: A SURVIVAL GUIDE FOR CONO-KIDS

So have you never been to PEKIULALA?! Ok, ok, beloved-reader-coño-kid... You did twelve units of Spanish at uni and can somewhat manage to hold a convo in the language. You know all the hip Spanish resto's in Metro Manila and have even begun taking baby steps towards becoming a taster of Rioja and Ribera del Duero wines. But we're sorry to inform you that in order to become a full-fledged connoisseur of the Hispanic culture, a pit stop at PEKIULALA is a must. With more than three hundred films shown throughout its sixteen editions, PEKIULALA is not only the hottest event for movie buffs in Manila every October but also the most important Spanish-language film festival in South-east Asia

The following is a list of tips that will help you not only to breeze through the next edition of PEKIULALA and come out of it with flying colors, but also to give the impression that a specialist in Spanish cinema and culture has graced the Festival. (See Puentes, no muros.)

Almodóvar:

We have to start with the Almodóvar and the Omega of contemporary Iberian cinema. It's quite striking that this director, who in his 70's has become the most recognizable image of Spanish culture, started out as an irreverent iconoclast. After subjecting the most iconic national symbols of Spain to the corrosive glare of his camera early in his career, he is now regarded as the purest embodiment of the eternal Spain—an imaginary kingdom peopled with nervous women, where the law of desire, passion for life and a bit of gazpacho before siesta are the norm. For such is the karma of this peculiar country: Despite its decades-long obsession for buffing itself up with a patina of postmodernity through its Olympics, expos, Guggenheim, designer cuisines and other fancy stuff, the latest of its great crises has sent it back to that

Burñuel:

See Un perro andaluz.

C.C.K.:

The dual c-k spelling in the logo sounds off PEKIULALA's objective of being a space of encounter between Hispanic and Filipino cinemas. The Castilian word *película* was immediately naturalized with the indigenous letter *k* when it was adopted in Tagalog. But it is not the only film-related word that made a crossover from Spanish into the Philippine language. The Tagalog words *sine*, *sinematograpiya*, *direktor*, *kritiko*, *takilya*, *eksema*, *artista*, *komedya*, *tragedya* do not need to be translated for any speaker of Spanish. In other cases, Hispanisms such as *bida* and *contrabida* are used, but with a slight change in meaning (protagonist and antagonist, respectively).

All these words are a testament of the strong ties between

the two languages even during the time when motion pictures first reached the Archipelago. The first film shown in the Philippines took place at a cinema on Manila's Calle Escolta in January 1897, or barely seven months after the Lumière brothers showcased their invention in Madrid. The archipelago met its first film producer a year later: the Spanish businessman Antonio Ramos, who made four short films about Manila. Filipino cinema was born in Spanish. Such a link is marked in both its terminology and its themes. It is this primordial connection that may help us explain the reason for Spanish cinema's success and prestige in the Philippines.

Carajo brutal:

This Spanish phrase, which has been adopted into Tagalog and defined as some sort of *amour fou* or cruel love, can be applied to the morbid relationship between the Spanish film industry and the Spanish government. The government loves the national cinema, endlessly repeats the Minister of Education, Culture and Sport. However, no other local cinema in Europe is taxed as much as what the Spanish government taxes movies in Spain, which amounts to 21% VAT. The consequence of this affectionate relationship is the current boom in animation. Spanish animation films wow not only the younger audiences. *Chico y Rita* (2010) and *Arrugas* (2011) prove the good health of this discipline also in its version for adults. The current boom in animation has historical antecedents. The work of Segundo de Chomón, one of the towering figures of Spanish cinema, can be considered as the precursor of animated films. Some decades later, *Garbancito de la Mancha*, directed by Arturo Moreno in 1945, became the first full-length animated feature ever done in Spain. It was also the first European animation film to be ever produced in color.

Babel:

Although this González Iñárritu's movie is light years away from his superb *Amores perros* (2000) and the rest of his filmography, its title is a fitting description of one of the main features that sustain PEKIULALA. Its sixteen-year catalogue is a collection of works in Spanish, Tagalog, English, Catalan, Galician, Portuguese, French, Basque, Czech, Chavacano, Quechua... indeed, an outburst of languages that enriches us. (See Puentes, no muros.)

Casper:

Some decades ago, *caspa*, or 'dandruff', was what shampos had to deal with. But by the end of the previous millennium, the word has made its way into the history of cinema as a catchall for compelling yet campy Spanish films.

Casper is not the name for any particular genre. It is instead a transversal "quality" permeating all the genres of Argentine productions in the film community. With six viewers' choice awards, the Argentine cinema is statistically the most successful of all the national cinemas represented in PEKIULALA. It's a logical outcome of the traditional power that the cinema of this country in the southern hemisphere has wielded, together with Mexican cinema, over the rest of Latin America.

dripping with low-budget skin flicks and vampire and were-wolf kisses in which the best kind of ketchup was used as blood.

These movies would not go down in the history of the Seventh Art, but they did pack the theaters. They raised an entire generation of Spanish adolescents, who are now all grown up, the *caspa* well integrated into their DNA, and are making these films and setting the aesthetic tastes for the country.

It's not hard to guess that the same stream of *caspa* that inspired *Los Kolatrava contra el imperio del karate* (1974) would make its way two decades after into *Aquí llega Condenor, el pecador de la pradera* (1996) before finally draining itself out a generation hence in *Villaviciosa de al lado* (2016).

Like any cultural movement, the *caspa* has generated its own mannerism. And here it is necessary to cite the talent of Álex de la Iglesia, who performs a portentous operation to recycle *caspa* trash in *Mi gran noche* (2015)—something that previously did in *Muertos de risa* (1999).

And while we're at it, it's equally important to cite the saga *Torreto, el brazo tonto de la ley* by the incombustible Santiago Segura, a brilliant cineaste who began his career with the rather generous moniker of the Woody Allen from Barrio Vallecas (but fattened with suspicious marked-down hotdogs from the hypermart). It's such a shame that his fondness for renting his soul out to the god Pluto threatened to reduce the talented and promising young artist to a sad version of José Luis Moreno. *FBI: Frikis buscan incordiar* (2004), *Spanish Movie* (2009) and other recent productions have left us with enough evidences about the power of the product. Those flicks show that the *caspa*, being the true carcinogenic energy that it is, cannot be destroyed and can only be mutated.

Darín:

An icon of the Argentine silver screen, the great Ricardo Darín has become synonymous to what Almodóvar stands for in Spanish cinema. The most popular among all Hispanic actors (apologies to Banderas, Bardem and Penélope Cruz), the legendary Darín reflects the popularity of Argentine productions in the film community. With six viewers' choice awards, the Argentine cinema is statistically the most successful of all the national cinemas represented in PEKIULALA. It's a logical outcome of the traditional power that the cinema of this country in the southern hemisphere has wielded, together with Mexican cinema, over the rest of Latin America.

Destape:

Do you feel, dear reader, that Spanish films are full of nude scenes? That has its or-

TRANSLATIONS

TRADUCCIONES

gins in the *destape*, a cinematographic phenomenon that exploded in the dying days of the Francoist regime and extended all the way up to the first years of the Transition. The *destape* was characterized quite simply by a profusion of nude scenes involving the majority of Spanish actresses during that time. The tendency had begun in France and Italy a decade before. It took a few more years before supersonic nudity, bulging tits and gratuitous shower scenes "as required by the script" caught on in Spain.

With the *destape*, the Spanish silver screen entered a golden age of cinema gilded with glitter, where gorgeous Swedish girls in bikini cavorted on the beaches of Benidorm in the gaze of the hot-blooded Cetiberian macho man. The movies *La trastienda* (Jorge Grau), which gave the audience the first full monty in Spanish cinema, *Zorrita Martínez* (Vicente Escrivá) and *Tres suecas para tres Rodríguez* (Pedro Lazaga), all released in 1975, were some of the milestones in that first outing. Bárbara Rey, Ágata Lys and Nadiusa were some of the faux Swedish girls of the period, while Andrés Pajares, Fernando Esteso, the Ozores brothers and the legendary Alfredo Landa were its heroes. All this wasn't just a flash in the pan. The *destape* was still going strong at beginning of the 1980s. Its most conspicuous poster girls enjoyed a cult following among their audiences, who got hooked with the promise of their predicaments (*El liguero mágico*, 1980), or the subtle poetry of their movie titles (*El fotonáro, su mujer y otras cosas de meter*, 1981).

And although the genre climaxed prematurely and disappeared with the same speed with which it had penetrated the scene halfway through the decade, rivulets of that sticky mess have dribbled into the present, so much so that up until recently, it was impossible to find a Spanish film without any nude scenes, thus causing a lot of headaches to the organizers of PELIKULA in view of the censorship rules in the Philippines.

Edad de oro:

Allow us, dear reader, to brag a bit: You are witnessing the Golden Age of Spanish Cinema. And do not mind if some natives from that bull skin that is Spain tell you otherwise, as there are no other people who delight as much in self-inflicted harm as the Spaniards themselves. Never did Spanish cinema have so much wealth as what is found there today.

Encuentros en el cine:

One of the regular sections of PELIKULA. The first filmmakers invited to the Festival were the Spanish-Canadian Bruno Lazar and the Colombian Luis Alberto Restrepo. Other Latin American and Spanish directors and actors have since

presented their work: Miguel Albaladejo, Lola Mayo, Nacho G. Velilla, Max Lemcke, Oscar Cárdenas, Ángeles González-Sinde, Alberto Rodríguez, Alejandra Lorente, Gabriel Nesci, David Trueba, Lenka Kny, Maribel Verdú, Salvador Calvo, Salvy Gutiérrez... (See *Puentes, no muros*).

Eric:

See *Lento*.

Goya:

The most important award in Spanish cinema. Its list of prizes is an unofficial history of Spanish Cinema of the democracy.

IVA:

See *Cariño brutal*.

Lento:

In this age of thrillers, it's difficult to believe that there was once a time when a lento, or slow cinema, seemed like the hallmark of a quality Spanish film, the sort that won in festivals. In his last movie, Victor Erice, the slowest among Spanish filmmakers, joined forces with the ultimate champion of missing a deadline, the artist Antonio López, who was legendary for taking years, if not decades, before completing a painting. Out of the complicity between Erice and López was born the masterpiece *Eso/ del membrillo* (1992), a three-hour documentary that tells the story of the painter's frustrated attempt to copy on canvas the exact kiss of the light of dusk on the skin of a fruit called membrillo, or quince.

Los últimos de Filipinas:

It is strange that the bizarre story of diehard resistance of a group of Spanish soldiers stationed in Baler is regarded today as the most visible symbol of Philippine-Spanish relations. It all started with an adventure movie. Directed by Antonio Román in 1945, *Los últimos de Filipinas* was an admirable war film that thrilled moviegoers back in the day. Following on its heels, Ignacio Iquino, a prolific Spanish filmmaker, went on to shoot another Filipino-themed story. Like its predecessor, *Noche sin cielo* (1947) was a story of a country at war. Its focus, however, was on the sufferings of a group of Spanish residents in the islands during the Japanese occupation.

Although the film was considered by critics as one of Iquino's best, no copy of it survived and it is now deemed lost. We also have *Aquellas palabras* (Luis Arroyo, 1948), which talks about the life of a Basque priest in the Philippines. After it went missing for decades, PELIKULA had the pleasure of re-premiering a restored copy of the film in 2015.

We also have *Aquellas palabras* (Luis Arroyo, 1948), which talks about the life of a Basque priest in the Philippines. After it went missing for decades, PELIKULA had the pleasure of re-premiering a restored copy of the film in 2015. The Philippines did not make its presence felt in Spanish cinema until four decades later with a movie that directly contradicted the religiosity of *Aquellas palabras*. The flick *Las*

últimas de Filipinas was a ludicrous erotic story directed in 1986 by the king of tacky Spanish porn, Jesús Franco. It was the penultimate chapter in the limited space the Philippines has had in Spanish cinema.

It is understandable that there wasn't any interest left in focusing the lens of the camera to the Philippines again after the mess that Jesus Franco did. It took two decades before José Luis Garcí attempted in 2010 to film a new version of—wait for it—*Los últimos de Filipinas*? The project, however, did not push through immediately. We had to wait five more years before a new take on Baler made it to the big screen. With all the trapplings of a big production, *1898. Los últimos de Filipinas* (Salvador Calvo, 2016) is Spanish cinema's latest and most critical revisiting of the 'feat' in Baler, quite different from the one filmed in 1945.

Méjico:

See *Puentes, no muros*.

Óscar:

Oscar in English (without the tilde). The American equivalent of the Goya. Spanish director Luis Buñuel had been given an Oscar for Best Foreign Language Film in 1972 for his *Le charme discret de la bourgeoisie* (The Discreet Charm of the Bourgeoisie). Since its creation in 2002 by the Instituto Cervantes, the Festival has committed itself untiringly to building cultural bridges that could facilitate knowledge exchange and dialogue among peoples and languages. Different Latin American and Spanish filmmakers have presented their works in the Festival in the section called *Encuentros en el cine*.

PELIKULA:

Has also served as a platform for promoting Filipino cinema by premiering the works of local filmmakers: *Barcelona* (2006) by Gil Portes; *Happyland* (2010) by Jim Libiran; *Buenas noches, España* (2011) and *La última película* (2014), both by Raya Martin; or *Nakaw* (2016), by Noel Escondo and Arvin Belarmino. With this same spirit of openness, the more recent editions of PELIKULA has extended parts of its festival run to other cities in the Philippines, such as Baguio, Iloilo, Zamboanga and Davao. Cultural initiatives are here to build bridges. Walls, on the other hand, are built by fear and by wily politicians who propagate it.

Raros:

Cinephilia is a freak's territory par excellence. It is also perhaps the oldest. True movie buffs have a list of cult film titles to turn to once the need to interact with other movie buffs arises. Here's a quick emergency rundown that we suggest you memorize for the upcoming edition of PELIKULA. When used appropriately, it will guarantee your survival, as well as your unbeatable success in socializing over cocktails, which can only be attained either with adequate words or with Isabel Preysler's smile.

El desencanto (Jaime Chávarri, 1975). When to use: After a documentary. With whom: A Filipino historian or a European diplomat interested in Spanish cinema during the democracy.

Amanece que no es poco (José Luis Cuerda, 1989). When to use: After a comedy. With whom: Any filmgoer who likes Ocho apellidos vascos.

3 días (Javier Gutiérrez, 2008). When to use: Before or

2010 *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, 2009)

2011 *También la lluvia* (Icíar Bolívar, 2010)

2012 *Un cuento chino* (Sébastien 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:

The Mexican drama *La zona* (Rodrigo Plá, 2007), a critique against the intolerant segregation in walled luxury housing complexes, faithfully embodies the spirit of PELIKULA. Since its creation in 2002 by the Instituto Cervantes, the Festival has committed itself untiringly to building cultural bridges that could facilitate knowledge exchange and dialogue among peoples and languages. Different Latin American and Spanish filmmakers have presented their works in the Festival in the section called *Encuentros en el cine*.

PELIKULA:

Has also served as a platform for promoting Filipino cinema by premiering the works of local filmmakers: *Barcelona* (2006) by Gil Portes; *Happyland* (2010) by Jim Libiran; *Buenas noches, España* (2011) and *La última película* (2014), both by Raya Martin; or *Nakaw* (2016), by Noel Escondo and Arvin Belarmino. With this same spirit of openness, the more recent editions of PELIKULA has extended parts of its festival run to other cities in the Philippines, such as Baguio, Iloilo, Zamboanga and Davao. Cultural initiatives are here to build bridges. Walls, on the other hand, are built by fear and by wily politicians who propagate it.

Raros:

Cinephilia is a freak's territory par excellence. It is also perhaps the oldest. True movie buffs have a list of cult film titles to turn to once the need to interact with other movie buffs arises. Here's a quick emergency rundown that we suggest you memorize for the upcoming edition of PELIKULA. When used appropriately, it will guarantee your survival, as well as your unbeatable success in socializing over cocktails, which can only be attained either with adequate words or with Isabel Preysler's smile.

El desencanto (Jaime Chávarri, 1975). When to use: After a documentary. With whom: A Filipino historian or a European diplomat interested in Spanish cinema during the democracy.

Amanece que no es poco (José Luis Cuerda, 1989). When to use: After a comedy. With whom: Any filmgoer who likes Ocho apellidos vascos.

3 días (Javier Gutiérrez, 2008). When to use: Before or

after a late-night session of the Festival. With whom: A sci-fi nerd. Not to be used with an old lady during cocktails.

Arrebato (Iván Zulueta, 1979). When to use: Before or after a late-night session of the Festival. With whom: With a movie buff who praises the transgression of Almodóvar's early works. Not to be used with a staunch Duterte supporter.

Luz silenciosa (Carlos Reygadas, 2007). When to use: At any time during the Festival. With whom: With a Filipino indie filmmaker. Not to be used with a fan of thrillers.

Subvención:

Finnancial grant. Whoever criticizes financial grants, should perhaps be reminded that all of Mozart's art and almost all of Velázquez's had to be supported by patrons. See *Cariño brutal*.

Thriller:

The last outbreak in Spanish cinema. Despite some interesting precedents (*El crack*, 1981), the incubation period for this genre lasted until after democracy was firmly put in place, with the impeccable *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (Díaz Yanes, 1995), and the fitting installments of Basque director Enrique Urbizu, who has subscribed to this discipline since filming *Todo por la pasta* (1991), and has given us other memorable titles like *La caja 507* (2002) and *No habrá paz para los malvados* (2011).

The Best Picture Goya given to this third film allowed the thriller to leave the category of a B movie and join the ranks of films preferred by the general public.

As a genre, the thriller seems to go well with democratic societies because of its power to portray the dark recesses of corruption with uncanny precision. The exquisite *Celos 2/1* (Daniel Monzón, 2009), *Grupo 7* (Alberto Rodríguez, 2012) and *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014) all seem to have altered the panorama of Spanish cinema. The result? What used to be the B version of a film noir has flooded the big screen in recent years with a heavy dose of movies that have proven to be a huge success in the box office. In the last edition of the Goya Awards, a majority of films nominated for Best Picture were thrillers. And it was indeed a thriller that took home the prize: *Tarde para la ira* (2016), the directorial debut of actor Raúl Arévalo.

Un perro andaluz:
See *Buñuel*.

VAT:
See *Cariño brutal*.

Z:
Of course this has to be Zorro! We end the list with an unavoidable cliché. Spanish-lan-

guage films have routinely suffered the burden of stereotypes. But instead of confirming the cliché, beloved coño-kid reader, this last entry is an invitation to discover other visions of the world beyond the stereotype.

In the actualidad, dedica gran parte de su tiempo a coordinar los trabajos del First United Building Community Museum (FUBCM) en la calle Escolta (Manila) y a codirigir los programas y actividades del 98B COLABoratorio (98B), una iniciativa multidisciplinar dirigida por artistas. 98B fue seleccionado en 2017 por Matadero Madrid, referenciado de los centros culturales de vanguardia en la capital española, para desarrollar un proyecto residencia artística llamado El Ranchito, una iniciativa de Matadero llevada a Filipinas por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). 98B recibió a dos artistas invitados en Manila durante seis semanas (la argentina Luciana Rago y el brasileño Theo Firma, ambos residentes en Madrid), mientras que sus homólogos filipinos (Miguel Lope Innumerabile y Kat Medina) viajaron a Madrid en octubre, con el apoyo de la Comisión Nacional de Cultura y las Artes (NCCA) y la Fundación Metrobank.

por encontrar el equilibrio entre los aspectos cerebrales, conceptuales y experimentales del arte y la vida en general, alimentando así su ferviente pasión por el emprendimiento artístico.

En la actualidad, dedica gran parte de su tiempo a coordinar los trabajos del First United Building Community Museum (FUBCM) en la calle Escolta (Manila) y a codirigir los programas y actividades del 98B COLABoratorio (98B), una iniciativa multidisciplinar dirigida por artistas. 98B fue seleccionado en 2017 por Matadero Madrid, referenciado de los centros culturales de vanguardia en la capital española, para desarrollar un proyecto residencia artística llamado El Ranchito, una iniciativa de Matadero llevada a Filipinas por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). 98B recibió a dos artistas invitados en Manila durante seis semanas (la argentina Luciana Rago y el brasileño Theo Firma, ambos residentes en Madrid), mientras que sus homólogos filipinos (Miguel Lope Innumerabile y Kat Medina) viajaron a Madrid en octubre, con el apoyo de la Comisión Nacional de Cultura y las Artes (NCCA) y la Fundación Metrobank.

THE DEVELOPING TALE OF TEAM MANIDRILEÑOS

Prólogo...

Hace unos años tuvimos la suerte de que el Sr. Guillermo Escrivano (Primer Secretario de Asuntos Culturales de la Embajada de España) nos visitara en el 98B COLABoratorio (98B). Fue a partir de esta llamada social que llegó a conocer los esfuerzos de nuestra iniciativa multidisciplinaria dirigida por artistas y el espacio multifuncional ubicado en la histórica Escuela de Manila. Tal como se les transmitió a él y a sus invitados en este breve encuentro, pretendemos ser una plataforma para el discurso crítico, la experimentación, el intercambio, la información y la presentación del arte contemporáneo.

Como tal, tratamos de presentar el arte contemporáneo local e internacional fuera de los confines del formato de cubo blanco a través de diferentes proyectos, colaboraciones e investigaciones, presentando así el arte en múltiples capas y perspectivas a un público más amplio y diverso, contribuyendo a la escena del arte contemporáneo. Ejemplos tangibles de estos se vieron a través de los proyectos con los que estábamos ocupados con en ese momento. Desde ese fatídico día, junto con otros miembros de la Embajada, han participado en algunos de nuestros eventos, actividades y programas.

Siguiente capítulo...

A principios del año pasado, recibí una llamada telefónica suya. Los artistas de Manila fueron seleccionados primeramente por Matadero Madrid; luego nos enviaron un par de carteras y elegimos sus contrapartes basados en España. Desde nuestro punto de vista, elegimos a los artistas extranjeros evaluando su posible congruencia con las metodologías, mate-

TRANSLATIONS

TRADUCCIONES

riales y prácticas de los artistas locales elegidos. Nos pareció que esto no era una base «a prueba de fallos»; tantas cosas pueden salir mal en proyectos donde las personalidades juegan un papel crucial. Si chocan entre sí, la posibilidad de una colaboración, elemento significativo para este intercambio, podría no ocurrir. Por desgracia, los temperamentos y las disposiciones no pueden apreciarse únicamente en las cartas. Por otra parte, la etapa de Manila fue sólo la primera parte, la segunda mitad iba a ocurrir en Madrid, por lo que fue crítico establecer una fundación firme en el inicio. Permitiendo que el universo fuera el árbito final, el equipo 98B junto con Miguel Lope Inumerable y Kat Medina (residentes locales designados para el intercambio), recibieron formalmente a Theo Firmao (Brasil/España) y Luciana Rago (Argentina/España) el pasado 21 de junio de 2017.

La trama se complica...

Por azares del destino, fue muy fácil llevarse bien con Theo y Luciana. Eran muy amables y flexibles. Como con la mayoría de nuestros residentes anteriores, su horario fue personalizado a sus propios ritmos e intereses. Les llevamos a varios lugares y espacios, les presentamos a un número de artistas, les involucramos en nuestros proyectos y lo más importante, pasamos tiempo con ellos para hablar y pasar el rato.

Manila se convirtió en su hogar durante un mes y medio: iban por su cuenta, encontraron su gimnasio local, compraban frutas y verduras en el mercado e incluso se aventuraban en extrañas callejuelas para encontrar materiales. Como Luciana recordó: «Antes de venir aquí leí que el 98B estaba situado en Chinatown. A partir de ese momento, supe que quería encontrar el papel de arroz específico con el que estaba trabajando. Durante nuestra primera semana fui con Theo a buscarlo. Al cabo de tres días y después de preguntar a tanta gente donde podía comprarlo, acabamos en un santuario budista por casualidad. El "guardia de seguridad" nos habló de Nick, un "pintor chino" que vivía cerca. La pequeña casa tenía una puerta hecha con pequeños trozos de madera. Después de llamar a la entrada durante unos diez minutos, finalmente nos dejó entrar. Una vez dentro, nos sorprendimos mucho al darnos cuenta de que la casa no tenía nada de luz. Nos dio una linterna para subir a su estudio. Después de pasar por un "laberinto" y todo tipo de cajas y bolsas de plástico, finalmente llegamos a este increíble lugar lleno de sus pinturas. Nos dio incluso una charla de artista espontánea. Compramos tres de sus pinturas. La verdad es que Nick nos dio las direcciones para el papel que estaba buscando, pero en ese

momento yo estaba más interesada en su trabajo. Comprendí su contexto; vivir en la pobreza puede ser muy difícil, pero todavía crea arte. Es un verdadero artista que hace pinturas increíbles que están llenas de vida».

También estaban entusiasmados con el transporte público, saboreando nuevos platos y siendo uno más en las calles bulliciosas, aunque se sentían un poco abrumados por las muchas inauguraciones que tuvieron lugar estando aquí. A lo largo de estas estancias, hubo muchas discusiones entre los cuatro. Como relató Kat, «Realmente aprecié los momentos en que llegué a apreciar y reconocer plenamente cada una de las ideas de los demás. Las conversaciones no fueron forzadas; fue fácil, rara vez incómodo. Nos llevamos bien y todos nos aferramos a las experiencias valiosas que tuvimos juntos como grupo». Miggy reiteró esto: «Creo que algunos de los momentos más memorables fueron momentos pequeños, como hablar durante la cena o mientras bebíamos y caminábamos por la ciudad.» Theo por otro lado reveló con franqueza: «Yo diría que... bailar borracho con Kat en The Den Cafe o en el KTV fue realmente inolvidable».

Resumen...

Las únicas «instrucciones» para los cuatro eran simplemente disfrutar de la compañía del otro, ver Manila a través de nuevas experiencias y ser receptivos a cualquier posibilidad que pudiera surgir. A medida que los días avanzaban, descubrieron más cosas sobre cada uno y sobre sí mismos. Miggy dijo lo siguiente: «Esta residencia me ayudó a ver el lugar donde vivo con nuevos ojos. Tienes una visión diferente de la ciudad cuando estás con personas que no viven aquí. Señalan cosas y hacen preguntas que normalmente que a ti no te ocurrirían, especialmente cuando éstas son cosas normales para ti. "Theo se dio cuenta de esto": Yo soy muy latino. La distancia me ha ayudado de alguna manera a comprender mis orígenes».

El proyecto, además, (a pesar de su corta duración en Manila) creó una impresión en sus prácticas. Como Luciana impartió, «Estoy bastante segura de que tiene una contribución. Sin embargo, sé que no me daré cuenta de su "impacto real" hasta que haya pasado un período de tiempo. Por ejemplo, tuve la oportunidad de trabajar con hojas de plátano aquí. Es algo que no tuve en casa. Por lo tanto, considero una foto de una puesta de sol tropical como una pieza que sólo puede existir en este país... lo que hace esta obra de arte especial para mí. Alternativamente, siempre he utilizado papel de Manila. Sin embargo, cuando lo compré aquí me di cuenta de que era muy diferen-

te de lo que suelo conseguir en Madrid. Encontré este apoyo muy interesante y podría ser el comienzo de algo nuevo en mi trabajo.» Kat lo resumió adecuadamente diciendo: «Nuestras prácticas son muy similares, por lo tanto, intercambiar pensamientos sobre las ideas de 'hacer' y 'crear' fueron útiles. El intercambio y la colaboración son importantes para la práctica. Es más fácil hablar de conceptos con personas que comparten experiencias comparables en la vida; especialmente cuando se hace a través de conversaciones y objetivos compartidos».

Apéndice...

Su exposición titulada *Imagen de mil puestas de sol encapsuló su camaradería en desarrollo, reflejó sus sentimientos combinados y representó las tribulaciones de sus exploraciones actuales*. Estos también fueron capturados acertadamente en las notas de la exposición:

«Digamos que usted tiene una piedra en la mano. Siente su peso. Siente su forma. Y usted lo lanza lo más lejos que puede». Este sentimiento no es extraño porque lo hemos hecho antes. Yo lo he hecho antes. Todos nosotros. Cuando éramos niños o cuando estábamos aburridos, hemos lanzado piedras al azar sólo para ver dónde cae: sobre la hierba, sobre el agua, a los lejos, sobre el cuello de alguien. Ahora digamos que usted tira una grande. Pero nunca aterriza. Se acerca más y más al suelo, no lejos de ti. Cada vez más cerca y más cerca pero nunca allí. Aterrizan-do-sin-fin.

Ahora vaya a echar un vistazo al sol. Nunca se pone y nunca se asienta. A diferencia de lo que nuestros ojos han visto o lo que nuestras mentes han pensando, a diferencia de cualquier intuición. Contra todos los pronósticos, nunca se pone. O más bien, se pone a un lado sin cesar: aquí ahora, allí entonces, allí ahora, aquí pronto.

Este espectáculo es una roca que lanzamos. Desde donde estamos, la lanzamos a lo más lejos que podemos. Podría aterrizar a sus pies o romper el cristal de una ventana. Podría ahogarse. Pero donde aterriza no es importante porque esperamos que nunca lo haga. Es la foto de un momento. Es una imagen de un gesto. Algunas cosas, la mayoría de las cosas, sólo pueden tenerse en una imagen.

Continuará...

Este intercambio fue considerado como un primer paso para lograr un intercambio más creativo y artístico entre España y Filipinas. Ahora, las posibilidades que se pueden obtener de esto son infinitas; de otras residencias, exposiciones, publicaciones, conferencias, talleres y otras formas de intercambio

cultural. Desde este primer paso, seguiremos adelante.

Aunque lo sentimos mucho cuando Luciana y Theo se marcharon, sabíamos que no era el final. Nuestros caminos se han cruzado y decididamente permanecerán conectados. Estamos muy emocionados de ver los resultados de la segunda parte de este intercambio; más entusiasmados aún por las perspectivas que vendrán después. A partir de ahora, las opciones que toda esta experiencia nos ha traído y traerán son variadas, ya que es ilimitada. La colaboración es multiplicación después de todo.

* *Manidriéños* es el nombre que Theo Firmao asignó al hilo de WhatsApp para la coordinación del grupo en Manila.



P.157

GUADALUPE ARENSBURG

The Philippine animation festival Animahenasyon, flagship project of the Animation Council of the Philippines (ACPI), celebrated in November 2016 its 10th anniversary year with the participation of the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID), the Spanish Ministry of Education, Culture, and Sports (MECD) and the Spanish public agency Acción Cultural Española (AC/E), whose efforts made possible the holding in the country of the seminar *Bridging the Gap* (BTG); *Animation Lab* and the hosting of the travelling film program *From Doodles to Pixels: Over a Hundred Years of Animation*.

BTG Animation Lab is an initiative promoted by different animation professionals within the framework of the ACERCA Programme on Training for the Development of the Cultural Sector of AECID. The Philippine edition of BTG Animation Lab featured four internationally-recognized Spanish experts whose contribution included holding lectures and activities geared towards bringing closer European, particularly Spanish, animation to the general public and professionals in the Philippines and Asia. Heading these experts was Guillermo García Carsi (creator of *Pocoyo*), who shared his expertise in creating animated characters with personality. Joining him was Paco Rodríguez (executive producer of seven feature films with Filmax Animation, currently runs Media Training & Consulting) who offered his know-how on

creating strong and successful production. Guadalupe Arensburg, Head of Short Films Acquisition Department of Movistar+ España, took part with a lecture on acquisition and co-production of short films in Movistar+ as well as on the panorama of short films in the European market. For his part, 3D Wire director José Luis Farias discussed synergies between video games and animation.

Animahenasyon got a further boost with the travelling film program *From Doodles to Pixels: Over a Hundred Years of Spanish Animation*. Co-produced by the Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) and the AC/E, the eight-part screening series is a retrospective of Spanish animation cinema, featuring animated films either previously difficult to access or seemingly non-existent due to their condition prior to their restoration and digitization. These works include historic films dating back to 1908 until the end of the Franco dictatorship in 1975 and a selection of contemporary short films from 1975 to the present. The event gave fledgling and professional animators, enthusiasts and all those involved in the animation industry the opportunity to interact with the curator of the film program, Carolina López Caballero, who presented this series that includes classic hand-drawn, stop-motion and digital animation and whose themes ranged from culture to politics, as well as literary adaptations to adult fare, children's stories and advertising.

ANIMATION, MOVISTAR+, AND BRIDGING THE GAP

In January of 1996, I began to work at the Short film Acquisitions Department of the television station Canal+ in Spain (now Movistar+). At present, I run this department that works for the acquisition and programming of short films and animation series, as well as for the coproduction of animated and factual short films.

The first offers of acquisition that I made upon beginning my job were for the rights to *Chicken from Outer Space* by John Dilworth (1995, USA); *Repete* by Michaela Pavlatova (1995, Czech Republic); *Wallace and Gromit: A Close Shave* by Nick Park (1995, UK); *Four Seasons* by Paul Drissen (1995, Canada); *L'Oncle* by Adam Elliot (1996, Australia); and *Plympania* by Bill Plympton (1996, USA). I discovered a fascinating world that transcends the borders of reality and transports us to impossible worlds, with an allegorical and poetic power that provokes a direct identification with stories and characters. I felt deeply attracted to the absence of margins and limits in what could be expressed through animation, and I dis-

TRANSLATIONS

Will Vinton and his Claymation; Caroline Leaf and her paint-on-glass animation or sand animation; the Brothers Quay, with their dreamlike and claustrophobic ambience where the marginal characters move; Bruno Bozetto and his "Signor Rossi"; and the eroticism of Guido Manuli. The split screen and the wiggling lines of Paul Driesen, the surrealism in the exploration of the universe of objects of Jan Svankmajer (Prague), the unique graphic style, surreal and black humor of Pritt Parn (Estonia).

Among the Spanish short films that we acquired for our station to air during the last years of the nineties, I must mention *El Padrino*, Part IV by the Lagares brothers (1995); *Caracol*, col, col by Pablo Llorens (1995); *Pregunta por mí* (1996) and *Zureganako grina* (1996), both by Begoña Vicario; *Cuaderno de Bitácora* (1997) by Virginia Curiá and Tomás Conde; *Podría ser peor* (1999) by Damián Perea; and *William Wilson* (1999), by Jorge Dayas.

In 1999, we started to produce, together with Canal+ France, a program that would be aired by both stations, dedicated to *Imagina*, a festival on computer graphics held in Monte Carlo, Phil Mulloy, Pjotr Saepgin, Konstantin Bronzit, Mark Baker, Michelle Cournoyer, Regina Pessoa, Suzie Templeton, Michael Dudok de Witt, Kojie Yamamura, Rosto, PES, Stephan Flint Müller, Vincent Patar and Stéphane Aubier, Edouard Sailler, Luis Nieto, Theodore Ushev,

Joanna Quinn, Tali... Little by little, I was discovering the fusion of animation, the look being proposed to me by creators of different cultures, in order to understand that their concerns and motivations are similar, even beyond the borders that separate them.

Each day, my work connects me to stories. Stories told by people from all parts of the world, stories that move me, that make me laugh and cry, reflect, that stick to my skin and my memory. I have the enormous privilege of not only being able to choose, but more importantly, choose for others, to offer them to the public, share them with the audience of our channel. That it is my duty to select the short films that we air in Movistar+ is a big commitment and a great responsibility, but without a doubt, an immense privilege.

In March of 1999, the program *La Noche + Corta* [The Shortest Night], dedicated to the world of short films, began to air. Each week (which later became monthly), we had to produce an hour's worth of content. We traveled to festivals, did interviews, and acquired the rights to short films... A fascinating experience which lasted 100 programs and where I was able to discover the world of international animation with more depth. The animated silhouettes of Lotte Reiniger, the fables and puppets of Starewich, the pinscreen of Alexandre Alexeïf, the abstract film and drawn-on-film animation of Norman McLaren, the love for nature and popular Czech culture in the puppets of Jiri Trnka.

Witt (2000); *Intolerance* by Phil Mulloy (2000); *Strange Invaders* by Cordell Barker (2001); *Aria* by Pjotr Saepgin (2001); *The Cat with Hands* by Robert Morgan (2001); *Hasta los Huevos* by René Castillo (2001); *Atama Yama* by Koji Yamamura (2001); *The Rise and Fall of the Legendary Anglobilly Fevers* by Rosto (2002); *Harvie Krumpet* by Adam Elliot (2003); *Fast Film* by Virgil Widrich (2003); *Ryan* by Chris Landreth (2004); *Flesh* by Edouard Salier (2005); *Histoire tragique avec fin heureuse* by Regina Pessoa (2005); *Tower Bowher* by Theodore Ushev (2005); *Dreams and Desires* by Joanna Quinn (2006); *La maison en petits cubes* by Kunio Kaneko (2008); *Logorama* by Ludovic Houplain, Hervé de Crécy and François Alaux (2009); *Madagascar, carnet de voyage* by Bastien Dubois (2009); *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* by Amélie Harrault (2012); *Premier automne* by Carlos de Carvalho (2012); *Tram* by Michaela Pavlatova (2012); *Lettres de femmes* by Augusto Zanovello (2013); *Hollow Land* by Uri Kranot and Michaela Kranot (2013); *Yearbook* by Bernardo Britto (2014); *8 balles* by Frank Ternier (2014); *Alateadvuse maja* by Pritt Tander (2015); *Dissonance* by Till Nowak (2015) or *Une tête disparaît* by Franck Dion (2016).

In the year 2000, the Festival Animadrid was created in Spain. In 2006, its section, *Una ventana al desarrollo* (A Window to Development), showed a retrospective dedicated to Subsaharan Africa, where I discovered the works of the Nigerian Moustaapha Alassane; the shorts of Cilia Sawadogo, *La femme mariée à trois hommes* (1992) and Christopher Changes his Name (2004); and the marvelous *L'enfant terrible* (1993) by the Malian director Kadiatou Konaté. The following year, they did a retrospective on Northern Africa.

In 2012, my friend Mitsue Eguchi invited me to participate in a roundtable discussion at the Tokyo International Anime Fair. I brought a camera with me and I was able to interview great animators to make the program *Animación Japón* (Japan Animation). In his studio, Koji Yamamura showed me the drawings made for the short film *Muybridge's Strings*, an amazing poem about time that was debuted recently and which we were able to show to the Spanish audience. We also aired *Maze* by Takeshi Nagata and Kazué Monno, who showed us their "Pika Pika" method, which makes animation using penlights. Also shown was *Tatamp* by Mirai Mizue, with amorphous figures dancing freely on the screen through thousands of 2D drawings, and a non-narrative style where music is as important as the image. The theses from the Tokyo University of the Arts, *Kuchao* by Masaki Okuda, made with watercolor on paper

TRADUCCIONES

per; Gurehto Rabitto by Atsushi Wada, for which he won the Jury Prize at the Berlinale 2012, and Pussycat, a gore short film where a cat-girl cuts up a wolf-boy into pieces.

My work is related to the co-production of short films through six grants of 9,000 Euros, which we annually give for co-produced projects through the Proyecto Corto Movistar+ (Movistar+ Short Film Project). To be able to access a short from the moment of its conception, when it's just paper, not image, and to contribute to its production, is also a gift. Throughout the years, I've been able to participate in the co-production of more than 150 Spanish shorts.

In animation, we have co-produced, among others, 240, ha nacido un estúpido by Vicent Rubio (1998); El aparecido by Diego Agudo Pinilla (2000); El derecho de las patatas by Mercedes Gaspar (2000); François le vallant by Carles Porta (2002); Violeta, la pescadora del Mar Negro by Marc Riba and Anna Solanas (2006); The Werepig by SAM (2008); El ruido del mundo by Coke de Vicente Mallois (2015); Camino de agua para un pez by Mercedes Marró (2015); Decorado by Alberto Vázquez (2016); The Neverending Wall by Silvia Carpizo (2016); or Morning Cowboy by Elena and Fernan-dom Pomares (2016).

The passion with which I do my job is still the same as 20 years ago when I started. However, what has changed is the manner in which I look at the job. For many years, I felt a great need to learn: to watch shorts, to choose them according to the criteria of the audience and the editorial team of the channel, to choose projects to co-produce, know the schools and follow up on the end of studies short film projects in search of young talent, learn from the producers, the distributors... And after 20 years, I realized that I had learned a lot, meeting the studios and the schools, the producers and directors, great professionals who became good friends. Nonetheless, being aware of this is somehow disconcerting. I needed to share all this accumulated experience, give back this learning, and put it in the service of the young ones who will come after and who will need the commitment of industry professionals such as myself. For these reasons, two years ago, I decided to put up (together with Jose Luis Farias) an animation workshop called Bridging the Gap Animation Lab, which had its second edition in July of 2016 in the city of Valencia.

Bridging the Gap is an intensive workshop given by industry experts who offer pointers in producing, distributing and marketing animated works. The program is open to young cre-

ators, professionals, and students of animation who have a project involving full-length animation or a developing series in pre-production or production. We also accept short films with a potential of becoming a full-length feature or series.

Among the projects we received, we chose twelve to participate in this formation, which includes master classes and individual meetings with international experts, who give advice on how to strengthen the projects and pave their entry into the industry. To close, the participants have the opportunity to present their projects to decisionmakers and professionals of channels such as Cartoon Network, RTVE or Movistar+, who are interested in discovering new series and animated works.

This initiative is geared towards the transfer of knowledge and establishes a bridge between the formative processes and the industry, in which producers, directors and animation experts from around twenty countries participate. Thus, it serves as a meeting point to facilitate collaborations and promote networking among international contacts.

We managed to finance the project, thanks to the support we received from the start from the Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), within the framework of its program ACERCA de Capacitación para el Desarrollo en el Sector Cultural, and with the collaboration of the Fundación Internacional y para Iberoamérica de Administración y Políticas Públicas (FIIAPP). Moreover, we involved different institutes who joined the project by offering scholarships to the participants: Institut Français Espagne, British Council, Canal+, Pixel Mexico, Pro Chile, Fundación Mujeres por África, Escuela Barreira Arte + Diseño and U-Tad, University Center for Technology and Digital Arts. This way, we managed to overcome the challenge. All the participants came with grants, and economic conditions were not a limitation when it came to selecting talent.

From the first time, we considered it important to put energy into projects from countries where animation wasn't very developed. When I travel to festivals in Latin America or Africa, I see projects of enormous quality and great talent that unfortunately, do not get shown in European festivals and fairs. We always believed in the idea that Spain should serve as a bridge between Latin American and European projects.

For the first edition (2015), we received 186 projects — short films, full features, and series — from a total of 28 countries: Algeria, Argentina, Bolivia, Brazil, Burkina

Faso, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Ethiopia, Guatemala, Kenya, Morocco, Mauritania, Mexico, Mozambique, Nicaragua, Niger, Panama, Peru, Philippines, Senegal, Uruguay and Venezuela.

We at the selection committee of Bridging the Gap chose the full-length films: El bosque de las luces by Gilberto Amado (Dominican Republic-Guatemala); Nuna: la agonía del Wamami by Jimy Carhuas (Peru); Homeless, la película by Jorge Campuzano and José Ignacio Navarro (Chile). There were also the short films Cassius by Christian Zamora (Nicaragua); Amor de Mono by Trimobel (Spain); Wormhole by Jezabel Alonso, Diego Martínez de Guevara and Cesar Peire (Spain); Raíces by José Alejandro Yáñez (Colombia); and My Normal Kenyan Family by Ng'endo Mukii (Kenya). Among the series chosen were Los Aristonautas by Juan Carve (Uruguay); Gemelos cósmicos by Lázaro Hernández (Costa Rica-El Salvador); Triángulo das Bermudas by Gabriel García (Brazil); La 4ème Planète by Titouan Bordeau and Jean Bouthors (France); Street Driver by Rocío Álvarez (Spain) and Muy lejano oeste by Arturo Montero López (Mexico).

For this first edition, we had professionals, the likes of the Communications Director of the transmedia project "Urbance", Martin J. Sobczak; the Heads of Direction and Production of the full-length feature, Animal Crackers (produced by Blue Dream Studios Spain); the consultants Belli Ramírez (Mr. Cohl), specialist in direction and production; and Paco Rodríguez (Media Training and Consulting), expert in executive production. The following also participated: the creator of "Pocoyo", Guillermo García Carsi; the Head of Short Film Programming of Canal+ France, Brigitte Pardo; the Creative Director of Walt Disney Europe, Shamik Majumdar; the producer of the Oscar-winning short film Logorama, Nicolas Scherman; and the Spanish producer Manuel Cristóbal (Arrugas).

The participants had the opportunity to pitch their projects before a group of industry professionals, among those included were the producer of Convoy Films, Gustavo Ferrada; the producer of El Viaje Imposible and production director of The Spa Studios, Gerardo Álvarez; the director of Children's Programming of RTVE, Yago Fandiño; and the programmer of Children's Content of Boeing Spain and Cartoon Network, Mónica Chaves, among others.

In 2016, we chose a total of 13 projects: the full-length films La otra forma by Diego Felipe Guzmán (Colombia); Sparnai by Tim Argall (Lithuania); Diwata by Angcoy Crisólogo (Philippines); ALMI/xxxx by Tewodros Kifle (Ethiopia); and Ailleurs by Ward Saleh (France/Syria); the se-

ries Cárcel by Catalina Vázquez (Colombia); Chakay, cruzando el puente by Daniel Jacome (Ecuador); Dinosaurs in the Sky by Amanda Richardson (UK/Brazil); My Name is Peligro by Juan Valbuena (Venezuela/Panama); Raffi by Santiago O'Ryan and Ricardo Villavicencio (Chile); Berks by Javier de la Chica (Spain); Villains Campus by David Colomer (Spain) and The Wind-ups by Irene Chica (Spain).

Among the experts present for the second edition of BTG were Eric Goossens, Director of the Belgian production house Walking de Dog (The Congress, A Monster in Paris, The Secret of Kells, and The Triplets of Belleville, among others); Charlotte De La Gournerie, the producer of one of the most successful projects in Kickstarter and an international reference of the new forms of marketing animation: The Reward; as well as the young animation studio Silly Walks which is currently working on a project with Nickelodeon USA.

After two editions in our country, the Embassy of Spain in the Philippines invited us to bring our project to the Animahenasyon Animation Festival (Manila). An excellent opportunity to get to know Philippine and Asian animation better.

Bridging the Gap is a project born out of the desire to give back to the film industry, to animation, to short films, as much as I have received during the years of working as the Director of the Short film Acquisition Department of Movistar+, from a more privileged position where I have had access to the best shorts and projects in the international scene.

It also comes from the desire to thank the creators, working as directors, designers, producers... who have all nourished me with their stories and their talent, leaving a mark on me and giving sense to my existence. Bridging the Gap is how I was able to make my own project in order to share, to celebrate animation, enjoy meeting with professionals and young creators... I would also like for Bridging the Gap to leave a mark in those who partake in it.

MIGUEL DE ROSARIO

Juan Miguel del Rosario es presidente del Animation Council of the Philippines (ACPI), una asociación que reúne estudios de animación, empresas dedicadas a la animación e instituciones de aprendizaje para convertir el país en destino líder de servicios de animación. Dirige la asociación con la idea común de impulsar la industria de la animación local, promocionando y fomentando la creación de contenido original de calidad mundial con el sello distintivo filipino.

Miguel es presidente y CEO de Toon City (Morph Animation),

uno de los estudios de animación más veteranos de Filipinas. Toon City es un estudio de 26 años de antigüedad con una capacidad para 250 asientos que ha prestado servicios a clientes como Disney TV, Warner Bros. y Universal Studios, junto con Bento Box Animation, Atomic Cartoons, Bardel Productions, Xilam Animation y Rovio.

Actualmente Miguel es miembro de la Junta de Fideicomisarios de la Information Technology and Business Process Association of the Philippines (IBPAP). También forma parte del equipo de liderazgo de la Philippine Investment Management, Inc. (PHINMA) y sus subsidiarias como miembro del Consejo de Administración de la Araullo University, la Microtel Inns & Suites Pilipinas, Inc. y la Trans Asia Renewable Energy Corporation. Además, cuenta con más de treinta años de experiencia en gestión de operaciones, recursos humanos, ventas y márketing, tanto en Filipinas como en Canadá.

ENTREVISTA

I. ¿Nos puede dar una perspectiva general de la situación de la animación en Filipinas?

Nuestra industria de animación actual pertenece a la industria EPC. Al menos cinco de nuestros mayores estudios forman el 75% del volumen de producción de animación del país. Estos estudios son proveedores de servicios a grandes productoras tales como la estadounidense Disney, Warner Bros., la francesa Xilam y otras productoras occidentales.

2. ¿Cómo es la escena de animación filipina en comparación con la de otros países?

Nuestra trayectoria ha sido especialmente vibrante en estos últimos 2-3 años debido a la gran demanda de clientes para cubrir las necesidades de distintas plataformas como son Netflix, Amazon, Cartoon Network, Nickelodeon y otros canales de televisión y streaming. Hay mucho trabajo en lo que respecta al servicio y estamos a la cabeza en comparación con nuestros países vecinos.

Sin embargo, nos queda mucho que aprender en lo que respecta a la creación de contenido. Y ésta es una oportunidad que debemos aprovechar para desarrollar nuestro contenido local. Tenemos muchas ventajas debido a nuestra afinidad con la cultura occidental, entendemos su humor y conocemos el estilo de animación que les gusta. Los estudios filipinos deben sacar provecho de esto. Sin embargo, todavía nos queda mucho que trabajar en lo que respecta a nuestra habilidad para escribir historias y guiones.

3. ¿Qué progresos significativos tuvieron lugar el pasado año en el sector de la animación?

Filipinas ha ido mejorando su imagen como proveedor de animaciones de calidad. Nuestros

TRANSLATIONS

clientes están satisfechos con las habilidades de nuestros artistas. Sin embargo, echamos en falta más contenido local.

Algunos de nuestros shows de animación locales han ganado premios nacionales e internacionales en los últimos dos años. Este octubre, se presentarán cinco en el Musée Guimet en París, Francia, una prueba de que el contenido filipino poco a poco se está reconociendo a nivel internacional.

4. Háblenos sobre su experiencia en la última edición de Animahenasyon Animation Festival de Manila.

— Me pondré en contacto para asegurarme de que no me pierdo nada. —

5. ¿Qué medidas se han tomado para fomentar la producción de animaciones originales en lugar de contratar servicios externos?

Tres agencias gubernamentales, en particular el Department of Trade and Industry, el Film Development Council of the Philippines y el Department of Information Communications and Technology nos han ofrecido apoyo sin precedentes patrocinando nuestros eventos tanto local como internacionalmente. No podríamos agradecer al gobierno toda la confianza que ha depositado en nosotros.

Si bien somos conocidos por las principales productoras de EE.UU., el apoyo que el gobierno nos brinda financiando stands comerciales en festivales de animación internacionales hace que todo el mundo sepa que Filipinas tiene las puertas abiertas de par en par al negocio. Estas oportunidades también nos permiten exhibir contenido filipino en diversos mercados.

El sector de la animación es una industria costosa en la que abrirse paso. En este sentido, ¿de qué maneras podemos ayudar a aquellas personas sin estudios oficiales que quieren dedicarse a este sector?

En una industria como la animación donde la competencia es global, la alta calidad es un requisito imprescindible. Los artistas que quieren hacerse un hueco en la animación necesitan invertir mucho tiempo en perfeccionar su trabajo. Siempre hay sitio para buenos artistas tanto locales como internacionales. Hoy en día, Internet y YouTube permiten a los artistas mostrar sus trabajos. Localmente, hay estudios que siempre contratarán a aquellos artistas de calidad que tengan la actitud correcta.

Para aquellos que quieran formar su propio estudio, necesitan aprender a manejar asuntos fiscales. La responsabilidad fiscal es imprescindible para la sostenibilidad de un negocio. Si el artista no tiene ningún interés en el negocio, sugiero que tenga un socio que se encargue del tema empresarial como es el marketing, las finanzas, la contabilidad, el IT... para hacer que las operaciones sean funcionales.

7. Por favor, cuéntenos un poco

sobre el 3D Wire 2017 de Segovia (España).

La experiencia en el 3D Wire me abrió los ojos en diversos aspectos:

Fue agradable estar con gente tan buena de diferentes países latinos. En muchos sentidos, fue como estar con personas que conocía desde hacía tiempo, quizás la historia que compartimos hace que nuestras culturas se fusionen muy bien. Fue estupendo ver la gran cantidad de talento creativo allí presente. Los estilos de animación, las ilustraciones y las historias eran de primera categoría. Y, al menos los que yo vi, eran puros, nada vulgares. Esto demuestra el nivel de formación de los artistas. 3D Wire como evento fue agradable e íntimo, sin embargo, había unos 1000 participantes en total. El espacio era excelente y nada pretencioso, lo que lo hacía más propicio para los intercambios. Los organizadores, dirigidos por José Luis Farias y Bea Bartolomé, hicieron un trabajo increíble.

Por otro lado, fui el centro de atención junto con Liza Diño en una parte del evento denominada FOCUS: PHILIPPINES. Estoy seguro de que abrió los ojos a muchas personas respecto a nuestra experiencia en animación. También me dio la oportunidad de conocer a muchas personas con las que hacer negocios en el futuro.

Para mí fue una revelación que los participantes del 3D Wire tuvieran buenas ideas para el contenido original pero no la cantidad suficiente de artistas como tenemos en Filipinas. Por otro lado, me di cuenta de que, si bien en Filipinas tenemos una gran capacidad como proveedores de servicios, no tenemos la confianza para producir nuestro propio contenido. Ésta es un área donde podemos trabajar para complementarnos. He de decir que mi experiencia fue lo suficientemente enriquecedora como para estudiar la posibilidad de enviar un par de creativos de Toon City para asistir al 3D Wire el próximo año. Estoy seguro de que se beneficiarán sobremanera.



P.173

REMTON SIEGA ZUASOLA

Remton Siega Zuasola es un cineasta filipino galardonado con múltiples premios, como el Premio al Mejor Director de los Gawad Urian Awards, recibido a una muy temprana edad. Este exalumno del Berlinal Talant Campus es conocido por su innovador trabajo en su primer largometraje denominado *The Dream of Fleeterie*, que se convirtió en la primera película asiática filmada en una sola to-

ma larga, ganó numerosos premios internacionales de cine y realizó giras en numerosos festivales de cine internacionales. Su última película, SWAP, se estrenó internacionalmente en el 63.º Festival Internacional de Cine de San Sebastián en España. Cuando no está filmando películas, Remton disfruta de la vida de mochilero con el objetivo de sumergirse en diferentes culturas y tomar fotos durante el camino.

DE LA LENTE AL PAPEL_ UN VIAJE POR EL CAMINO DE SANTIAGO

¿A dónde van las almas rotas? Yo me encontraba en un coche sin frenos hacia el punto más bajo de mi vida cuando empecé a buscar ese lugar. Nunca pensé que esa búsqueda me llevaría a los paisajes del norte de España.

Recuerdo la noche en la que comenzó este viaje como si fuera ayer. Era una noche fría de otoño, septiembre, estaba en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, donde mi tercer largometraje, SWAP, iba a estrenarse internacionalmente. Caminamos delante de la fachada del lujoso Hotel María Cristina, saludando a la multitud reunida en el exterior, donde nos esperaban las limusinas que nos llevaron al Kursaal, una enorme estructura moderna que destacaba entre los edificios clásicos de Donostia, la capital de la provincia de Guipúzcoa, en el País Vasco español, y capital europea de la cultura. Caminamos por la alfombra roja de uno de los festivales de cine más destacados del mundo con algunos de los grandes nombres del cine español. Yo estaba en medio de un hito de mi carrera, pero abrumado por los sonidos de los flashes y las manos temblorosas, me trasladaba hacia un mundo alternativo donde me veía caminando solo en la naturaleza. Debajo de mi traje patrocinado y zapatos brillantes había una alma que anhelaba ser curada.

Los siguientes días continuaron como una mezcla borrosa de grandes fiestas, entrevistas, preguntas y respuestas, rodajes y reuniones. Pero un día todo se volvió muy tranquilo. El festival había terminado y me encontré solo en una habitación. El resto de mi equipo había vuelto a Filipinas y la ropa sofisticada y los zapatos brillantes estaban guardados en mi equipaje. Esa noche me acosté en la cama junto a una mochila que me había prestado mi hermano con provisiones suficientes para sobrevivir. No lograba dormir pensando si había tomado la decisión correcta de quedarme en tierra extranjera solo para cumplir un sueño de caminar cientos de kilómetros en busca de algo que ni siquiera sabía si existía. Fue en 2012 cuando había leído

TRADUCCIONES

por primera vez sobre el Camino de Santiago. En ese momento estaba pasando por una difícil crisis personal, tratando de aceptar el hecho de que una relación vital se estaba empezando a desmoronar. Las historias de inspiración de la gente transformada por la experiencia de caminar el Camino de Santiago desataron en mí el sueño de caminar un día por el Campus Stellae o el campo de las estrellas, con la esperanza de encontrar respuestas a mis propias preguntas. Este camino, que se encuentra directamente debajo de la Vía Láctea, ha sido caminado durante más de mil años por un sinnúmero de personas de todo el mundo, incluyendo peregrinos, santos, artistas y reyes quienes experimentaron la iluminación, topándose con las respuestas a las preguntas que les atormentaban, encontrando paz y tranquilidad por el camino. Mi última película me trajo a España y lo tomé como una señal. Estaba destinado a caminar por el mismo camino, a ver por mí mismo si había algo de cierto en esas historias legendarias o convertirme en uno de los desafortunados que «no llegaron hasta el final y perecieron a lo largo de este arduo viaje».

Al amanecer del día siguiente, allí estaba de pie contemplando el Museo Guggenheim Bilbao con su piel de titanio metálico brillando mientras el sol se alzaba por el horizonte. Desde allí, tomé los primeros pasos que marcaron el inicio de mi viaje. El paisaje urbano finalmente se desvaneció y las flechas amarillas que mostraban el camino comenzaron a revelarse. Pronto estuve en el bosque donde recogí dos palos de madera que se convirtieron en mis compañeros ambulantes. Luego, me perdí en un campo de flores silvestres durante horas hasta llegar al mar donde encontré mis flechas de nuevo. Fue un primer día memorable.

El Camino de Santiago tiene muchas rutas. La más popular es el Camino Francés, preferido por muchos debido a su facilidad y al gran número de alojamientos a lo largo del camino. Pero para este viaje quería sumergirme en la soledad, así que elegí las rutas menos recorridas de Camino del Norte a lo largo de la costa, y antes de llegar a la ciudad de Gijón, planeé cambiar al Camino Primitivo, el camino original tomado por el primer rey peregrino Alfonso el Casto, que en el siglo VIII decidió emprender un viaje a una lejana ciudad de Compostela después de oír sobre el descubrimiento de los restos de Santiago por dos pastores. Este camino atraviesa las altas montañas y es considerado por muchos como el más duro de todas las rutas.

En mis primeros días en el Camino, sentí que mi cuerpo luchaba por despertarse a las cinco de la mañana, pasar todo

el día caminando con una pesada mochila y adaptarse a vivir con desconocidos en un albergue —un tipo de alojamiento especial destinado solo para los peregrinos con credenciales y no para los turistas—. En ella hay literas, duchas de agua caliente, lavadoras y una cocina. Es en estos pequeños albergues donde desconocidos duermen juntos, comparten comidas, intercambian historias y se ayudan para curarse las ampollas de los pies.

Caminé solo doce kilómetros en mi primer día y estaba muy agotado. Poco a poco alargué mis distancias hasta que logré caminar entre veinte y veinticinco kilómetros de media, y algunos días incluso llegué a recorrer más de treinta kilómetros. También aprendí que en mi mochila había muchas cosas que realmente no necesitaba, como prendas de ropa extra y libros que acabé dejando atrás. Fue en este proceso de eliminación cuando descubrí lo poco que realmente necesitaba para sobrevivir.

En mi segunda semana, mi cuerpo se había vuelto más fuerte y caminar largas distancias todos los días se hizo tan fácil que ni siquiera sentía el peso de mi mochila. Caminar se había convertido en una experiencia de trance, una especie de meditación por la cual no me quedaba otra opción que enfrentarme a mí mismo y profundizar en la introspección. Fue durante este tiempo que las emociones que llevaban mucho tiempo enterradas estallaron a la superficie y se negaron a salir hasta que lidié con ellas. Me iba a la cama por la noche física y emocionalmente agotado, pero ese era el proceso de curación natural del Camino: en cada paso que tomas, luchas contra tus temores y los dejas atrás junto con tus problemas. Al despertarte fresco por la mañana, el proceso se repite hasta vaciarte.

Las pocas gotas de ese Diablo que acabaron en nuestras sopas nos sacudieron los cimientos sin previo aviso —era más pícante de lo que puedo expresar con palabras— y de alguna manera extraña nos dio un terrible arrebato de risa incontenible. Al apresurarme al servicio para lavarme la boca, el camarero nos dijo con la mirada «¡Veis? ¡Os lo dije!». Mientras estuve ausente, Stefan me jugó una broma tonta al poner más gotas de ese Diablo en todos mis tacos, ¡convirtiéndolos en los tacos más picantes de todo el mundo! Nos reímos tanto que Stefan casi se mojó los pantalones. Corrió al servicio para orinar, pero involuntariamente tocó sus partes íntimas con sus dedos manchados de Diablo. Salió del servicio caminando de forma extraña y con lágrimas derramadas. Ese karma instantáneo lo hizo todo aún más gracioso. El camarero sintió nuestra desesperanza y nos dio un poco de tequila para aliviar nuestro sufrimiento. Aquella noche, el Diablo eliminó todos nuestros problemas puesto que volvimos a casa borrachos y dormimos con sonrisas en nuestras caras.

El hecho de haber razones similares para estar allí hizo las conversaciones con otros peregrinos muy abiertas y honestas; uno puede compartir fácilmente cualquier cosa sin temor al juicio o al ridículo. Así es como conocí a muchas personas que se convirtieron en

queridos amigos, como las dos mejores amigas australianas, Julie y Doulah, a quienes considero mis mamás del Camino. Son veteranas del Camino, habiendo recorrido las otras rutas anteriormente. Me dieron cuidado maternal sin reservas y consejos valiosos para sobrevivir a la caminata. Y por supuesto mi compañero del Camino, Stefan, un divertido banquero de Austria que acababa de dejar su trabajo de diez años y quería comenzar un nuevo capítulo en su vida.

Al entrar en la ciudad de Oviedo, punto de partida del Primitivo, seguí el consejo de caminantes experimentados de deshacerme de mis palos de madera y comprarme unos duraderos de metal para sobrevenir esta ruta. «Por qué estoy aquí?», esta pregunta surgió mientras paseaba alrededor de una tienda al aire libre, «Por qué siempre me atraen las cosas difíciles? Desde mi carrera elegida hasta mis relaciones, pasando por la opción de desafiarla en estas altas montañas». Me vi hablando con un buen par de bastones para caminar. No respondieron. Pero ese «50% de descuento» en su etiqueta justo cuando lo necesitaba me dijo que me encontraba en el camino correcto. Como era de esperar, el Primitivo no fue fácil para mí y estuve a la altura de su reputación. Pasé largos días simplemente subiendo y bajando montañas aparentemente interminables. Sin embargo, los paisajes impresionantes valían cada paso. Tomar largas siestas en rocas blandas cubiertas de musgo y caminar por los suelos del bosque alfombrados con hojas de otoño se convirtieron en algunas de mis cosas favoritas. Hay un elemento espiritual presente al escalar aquellas altas montañas que te empequeñecen, y un despertar prístino una vez que te encuentras dentro de los bosques espesos que te ponen en igualdad con todos los animales salvajes acechando alrededor.

Había días en que llovía implacablemente, y la gruesa niebla y las bajas temperaturas que la lluvia llevaba consigo me hicieron moverme más despacio. A menudo seguía caminando inciso en la oscuridad de la noche. Durante estas caminatas nocturnas, descubrí cómo la oscuridad trae una especie de paz que libera el alma después de cruzar el umbral del miedo. «Tú, oscuridad, de la que nací, te amo más que la llama que limita al mundo al círculo que ilumina y excluye al resto» es una línea de un poema del libro Rainer Rilke que encontré a lo largo del camino que me dio el coraje de apagar mi linterna y caminar a través de bosques densos y cementerios en la oscuridad total sin ningún miedo.

A los pocos días del Primitivo, se oía hablar de una ruta alternativa en las montañas llamadas Hospitalas, nombradas a

TRANSLATIONS

partir de las antiguas ruinas de los hospitales de peregrinos encontradas allí. No era parte de la ruta oficial y se advertía a los escaladores interesados a llevarse la mayor cantidad de alimentos y agua puesto que no había personas, casas o agua potable en todo el tramo de 26 km. De nuevo, mi atracción a cosas difíciles me llevó directamente a ese camino, ignorando la mucho más fácil y más corta ruta oficial.

A lo largo del camino, vi a Julie y Doulah, que también cambiaron a Primitivo, y viendo a esas mujeres con casi sesenta años escalando con facilidad una subida empinada y rocosa me hizo sentir un poco avergonzado conmigo mismo, pero me recordaron rápidamente que «uno debe caminar a su propio ritmo y nunca sentirse presionado por la rapidez con la que van los otros. Después de todo, esto no es una carrera». Tras compartir su almuerzo y asegurarse de que yo estaba bien, se desvanecieron detrás de las ruinas.

Varias montañas sin árboles más tarde, me quedé sin agua y, para saciar mi sed, comencé a masticar algunas manzanas que había recogido anteriormente. Me encontré con un pequeño lago junto a una meseta y habría bebido de allí si no hubiera sido por el estiércol que vi flotando en el agua. Al alejarme frustrado, oí de lejos el sonido de cascos golpeando contra la tierra, miré a mi alrededor y vi una manada de hermosos caballos salvajes galopando hacia mí. Me paré y me quedé allí observando lo que parecía una pintura clásica que cobró vida cuando uno de los caballos salvajes se detuvo frente a mí. A pesar de las capas de polvo flotando alrededor, pude ver que me clavó una mirada penetrante que fue directo a mi alma. En lo que pareció una eternidad, estuve jugando a mantener la mirada con un caballo salvaje con ojos como un abismo. Mi corazón bombeó más rápidamente y la adrenalina corrió por mis venas, pero con un parpadeo de mis ojos, corrió libremente para unirse a los demás. En ese momento, entendí por qué me atraían los grandes desafíos. Son los momentos como éste lo que hacen que todo el sacrificio valga la pena. Quería huir con ellos y vivir libremente en estas montañas, pero tenía una vida que arreglar, películas por hacer y gente esperando que llegase a casa.

Unas pocas noches más tarde llegó a la pequeña aldea de Bodenaya y pasamos una noche maravillosa en un albergue gestionado por una pareja generosa que trataba a los peregrinos como familia. Yo estaba junto a amigos; Laura, una analista financiera norteamericana de origen japonés retirada y el español Jorge, un policía de Barcelona. Llevábamos días caminando juntos y, a pesar de

Con mi certificado de Compostela en mano me paré en la Plaza del Obradoiro, mirando la fachada de esa gran catedral. Lentamente me di cuenta de que el viaje había terminado finalmente. Traté de detener mis lágrimas, pero sólo siguieron adelante y se derramaron como nunca. Me acordé de todas las personas buenas que Dios había enviado a mi vida, aquellos los que por su bondad era la única razón por la que todavía seguía vivo, aquellos que nunca dejaron de creer en mí a pesar de mis defectos. Esas lágrimas saladas se convirtieron en una

diferencias en edades y antecedentes, siempre habíamos mantenido conversaciones significativas a lo largo del camino. Cada uno tenía curiosidad por la historia del otro, como Jorge, que era un poco ciníco sobre el Camino, ya que sabía que algunas personas lo hacían sólo por diversión o para ponerse físicamente en forma. Él creía que el cambio venía de adentro y no era necesario caminar hasta aquí. En algunos niveles estoy de acuerdo con Jorge, el Camino es lo que tú haces de él, otros lo hacen por razones religiosas, algunos como Laura lo hacen por la espiritualidad que ofrece, mientras que para algunos es solo algo más logrado en su lista de deseos.

Los marcadores kilométricos comenzaron a mostrar números más pequeños, una señal de que al cabo de unos días mi viaje terminaría. Por alguna razón, sentía miedo. Tenía miedo de volver a mi vida anterior antes del Camino. No quería que el viaje terminara todavía y pensé que algunos de los otros se sentían igual ya que estaban recorriendo distancias más cortas para prolongar sus días en el camino. Así perdimos a Laura, mientras que Julie y Doulah, que habían estado en Santiago antes, decidieron volar a Budapest al día siguiente, y Jorge se detuvo en la ciudad de sus abuelos para cochejar castañas. Como era de esperar, las despedidas fueron duras para todos nosotros, y mientras seguía caminando solo después de nuestro último desayuno juntos, vi a Doulah illoando detrás de una iglesia con Julie.

Llegué a la ciudad de Santiago solo el 1 de noviembre, durante la fiesta del Día de Todos los Santos. Me uní a la misa de los peregrinos donde el famoso botafumeiro, un gigantesco quemador de incienso, se balanceaba sobre la nave de la gran catedral, llenándola con un velo de humo blanco que hacía que la luz de los vitrales pareciera etérea. Luego subí a la enorme estatua de oro de Santiago y la abracé fuertemente, le susurré que había llegado y le agradecí por el buen viaje. También oré por la salud de mi madre y el bienestar de mi familia y por la gente que me pidió que orara por ellos.

Con mi certificado de Compostela en mano me paré en la Plaza del Obradoiro, mirando la fachada de esa gran catedral. Lentamente me di cuenta de que el viaje había terminado finalmente. Traté de detener mis lágrimas, pero sólo siguieron adelante y se derramaron como nunca. Me acordé de todas las personas buenas que Dios había enviado a mi vida, aquellos los que por su bondad era la única razón por la que todavía seguía vivo, aquellos que nunca dejaron de creer en mí a pesar de mis defectos. Esas lágrimas saladas se convirtieron en una

the illustrator Mark Lawrence Andres from the Philippines, who already met and shared a very similar experience in Madrid during *DBUJAMADRID*. During the outings the illustrators and the already selected participants (professional urban sketchers and architecture students) drew the architectural jewels of Intramuros as well as hidden modern style buildings found around the historical city. Buildings such as Malate Church, Fort Santiago, El Hogan Paco Park, or Bellevue Theatre were captured by these urban sketchers and explorers. These trips were also accompanied by guided tours focused on heritage and history, so that the experience would much more than just illustration. Three different conferences were held on the 12th Floor of the Campus Art of St. Benilde (previous confirmation).

THE MANILA SKETCHBOOKS ONE HUNDRED TRAVEL NOTES

[I]

(I) Starvation of the Anti-traveler: A Japanese man is brought by taxi to the Aqueduct. Motor running, quick photos and immediate return to Madrid.

Takes pictures of the food instead of eating it.

The taxi driver recounts, still astounded.

P.185 LUIS PÉREZ ORTIZ

Luis Pérez Ortiz (b. 1957, León, Spain) studied Fine Arts and Philosophy at Madrid's university. He has been publishing illustrations in the press since 1975. He also writes novels, tales, and articles about art and cinema. Luis Pérez Ortiz (also known as LPO) was one of the Spanish illustrators who participated in *DBUJA EL MUNDO - DRAWING THE WORLD*, an international project organized by AECID (Spanish Agency for International Development Cooperation) and Museo ABC de Dibujo e Ilustración de Madrid that reached Manila in November 2016 as *DRAWING MANILA*, under the direction of the Embassy of Spain in the Philippines. This same project was experienced in Madrid (*DBUJAMADRID*), Guatemala (*DBUJAGUATEMALA*), and Casablanca (*DESSINE-CASABLANCA*) before coming to the Philippines. The aim of this international adventure was to bring together Spanish and local illustrators to share their knowledge and artistic approach to the cities through urban sketching. The program was more than just aesthetics, it aimed to promote social participation, knowledge of the environment, local development, networking, and the promotion and advancement of international artists. This time the encounter was between the illustrators LPO and

(2) Wagers. Number of Philippine travel guides published in Spanish? Zero. No winners.

(3) The Eerie Spanish Micronesia: Kapingamarangi and other atolls dispersed across the South Seas. So tiny that upon selling the last overseas territories to Germany, these slipped through the slits of the basket. The last refuge. Of the imagination.

(4) Family Album. The Basque great-grandfather in colonial uniform, the rayadillo.

Military service can take you far.

(5) Friends say: The Philippines is made up of two worlds: Manila, better yet, Metro Manila, a dense gathering of human beings; and the rest, green islands, turquoise waters, millennial tribes, paradise on Earth.

The same Earth, Gaia, diverse and long-suffering.

(6) Google, show me Manila. Google: Two worlds named Manila. Urban neighborhoods of white and crammed tall skyscrapers; also a neighborhood in ruins, a mausoleum the size of a fortress. Moldy gigantic walls, armed fortifications, trenches, fortresses, magazines, drawbridges...

Intramuros as a collapsed Buddhist temple devoured by the jungle, but in this case, devoured by time, without vegetation or monkeys. Only extinction.

TRADUCCIONES

(7) Airplane tickets. Departure: 15:05, Arrival: 15:10
That fast?
Consecutive days, man. Teleportation has yet to be invented.
Maybe someday...

[II]

(8) In Barajas, microtrips in preparation for takeoff: elevators, escalators, underground trains, mobile soles.

(9) Doha seen from the air at midnight: an immense lit flatland; orange dots weave a geometric pattern.

(10) Minuscule multi-million peninsula connected to the rest of the world by its luxuriant airport. Terrestrial hub.

(II) Every race and outfit wander about bright halls, between silver Ferraris and gold watches.

(12) Leaving for Sydney, Colombo, Helsinki, Jakarta, Boston, Glasgow, Nairobi, Barcelona, Montreal, Warsaw, Cape City, Delhi...

(13) Unaffordable merchandise throwing out sparkles from the window displays.

(14) Hard to imagine for the desert shepherds who were, only a century ago, roasting goats under the stars.

(15) The stars of today: airport rankings.

(16) Easy to imagine a strand of hair or a drop of sweat falling off me; and in the scene, the motorized brigade of cleaners appears to restore order.

(17) Occupied waiting area for Manila. A percentage made up of nuns. Spread out, wearing different habits.

(18) General attention fixed on the screens, Ping-Pong matches.

[III]

(19) Humid evening light dousing the windows at the Ninoy Aquino Airport.

(20) Control cabins. An officer with his hand, signals to me to go to his booth, no lines. Back and forth looks from the passport photo to my face. Slowly, methodically. Comparative study complete, stamp affixed, and in clear Spanish, welcomes me with a smile.

(21) The smiling driver of the Embassy. He tells me to go to the back as I headed for the co-pilot's seat.

(22) A fifteen-minute ride to the hotel turns into three hours in traffic. Oceans of stranded cars. Caused by the end of the workday, by overambitious road works, by force of habit.

(23) Scalextrics at the wrong

period. Built now, taken down later to be replaced by tunnels when the lungs can no longer hold more carbon deposits. Automatic construction of overambitious road works. Auto.

(24) Experienced drivers perform short maneuvers, changing lanes to gain meters. They dialogue through car horns, not through a single sustained honk but through a series of fast notes combining very short with short ones and with others more prolonged.

Content: Recriminations and insults, of course, but with a wide repertoire. Personal styles differ from one another. Replies and counter-replies dragging on.

Acoustic expression unaccompanied by hand gestures. Nor by the face, normally impassive.

(25) Deadpan attitude of policemen. Do they perform their jobs in a manner undetectable to a European? They see the traffic as a spectacle, as if they weren't involved.

But perhaps they intervene and you just don't see it, you of little faith.

(26) The sun sets in the West. Seemingly, according to Copernicus. It swells and reddens. Always to the left, in a constant direction. We're not going around in circles.

(27) After more than two hours of traffic stoppage, the calculation is simple: a pedestrian would have already arrived at the hotel.

(28) The expected polite small talk is moving on to more profound topics. The scarce isolated Spanish words used by the Tagalog speaker: numbers, some utensils, certain greetings (Kamusta? from ¿Cómo estás?), a formula for telling time (A las cinco, a las siete y media)...

The language did not stay, the religion did.

Someone somberly stares at my still mouth while the others pray.

Django Reinhardt. The movie by Woody Allen about Django Reinhardt, with Sean Penn.

(30) An account of other personal aspects, valuable experiences. Thank you for the trust.

Later on, fatigue dulls the senses and silence is imposed.

(31) Silent meditation through the window as darkness falls.

A startle: At medium height, streaks of smoke pass by, released in streams by antiquated vehicles. Pedestrians wearing masks or faces covered behind handkerchiefs.

(32) Hotel is comfortable, international. A room in any city of the world. A sixty-story tower in Makati, the financial district, surrounded by taller buildings. A covered horizon.

TV: a big flat screen on the wall facing the bed. Repetitious global news channels visible in any city of the world.

(33) Put head on the pillow, left KO.

In the middle of the night: How is it possible to have an airport within such close proximity to houses? Snippets of dreams: low-flying planes with loud motors like the howling bombers in war movies.

(34) A little more awake: the jeepneys that run at dawn without escape, thunderous, some without headlights, at full speed, a loud noise that fills a room on the twenty-something floor with double-glass windows and makes it vibrate. Thousands of windows through the surrounding air, brown.

[IV]

(35) Buffet breakfast on the ground floor. Filled with tourists but also with businessmen in transit and students who do not stop studying while they eat. Fish fried in batter, first time in my life to have such for breakfast, and fifty other dishes come out of small steamy windows.

(36) Through the windows, jeepneys from all directions, jam-packed. A hybrid of a Yankee military convoy (the remains of an abandoned fleet after the Battle of Manila) and local transport, very saturated with colorful decorations as well as patient passengers.

(37) Before beginning the speech at the university and responding to a notice through the ubiquitous PA system at twelve o'clock, the professor pauses to pray the Angelus and expresses gratitude for the meeting as well as for the happy morning.

The language did not stay, the religion did.

Someone somberly stares at my still mouth while the others pray.

(38) Exploring the streets around the hotel. Western territory. Manhattan-like. A counterpart of the popular barrios living in misery.

(39) Banks for money, yes. Banco (bench) to sit on, no.

No stores either, except for commercial complexes found at the ground floor of tall buildings, franchises of hamburger shops, or fried chicken or other prefabricated food, meant to be washed down with carbonated drinks.

(40) Pedestrians lightly passing through without stopping.

(41) The whole building guarded by agents, ostensibly armed. Repeating rifles at the ready. Microphones and earpieces. A lot of uniforms, a lot of companies. If at the front of your building

there aren't any guards, you are a nobody.

(42) Between Lost in Translation and Blade Runner.

(43) Pedestrian lanes, decorative.

(44) Perceptible particles bump against one another upon entering the nostrils, towards the innermost alveolus.

[V]

(45) Immersion: we make sketches of historical buildings under threat of abandonment.

I stroll along, morning and afternoon, through the thick heat.

(46) Fortified fortress of Intramuros, barely standing. Manila flattened in 1945. Strategic priorities, collateral damages. It wasn't reconstructed like Warsaw (every door, every handle, every streetlight), but re-urbanized like Chicago. Grids and skyscrapers.

(47) Municipal police in rayadillo. Shoes in patent leather. The uniform of Filipino guerrillas echoes someone. Official version.

(48) Street food, commercial patios of a building imitating a colonial house, like a movie set. A dish of rice with dark meat. A birthday candle. The sudden downpour is refreshing.

(49) Draw something to take control of it. The cave painter is already hunting the bison when he represents it on the wall of the cave. Next is to go out and capture it.

(50) Sketches of bastions, churches and walls one after the other. Going deep into the study of volume and surface, penetrating. A Time Tunnel. I almost hear voices of yeomen speaking the imperial language loudly: By God!, etc.

(51) "Campos de soledad, mustio collado".

"Este llano fue plaza, allí fué templo; / de todo apenas quedan las señales".

Fields of solitude, withered mound.

This plain was a plaza, That was a temple; / of everything there is hardly anything left.

(52) Sign: Falsa braga de Santa Bárbara. Laughter at the scholarly descriptions in detail. Underwear, bottoms, panties.

Falsabraga (faussebraye), all together, like barbacana (barbican). And santabarbara (magazine).

(53) 36°C of stifling humidity. Feels twice as that.

The loudspeakers at the Bamboo Garden broadcast "O Holy Night" and "El tamborilero".

A month away from Christmas, the heat can melt trees, bricks and asphalt.

(54) Hero's Museum. Glorified, sanctified. Hats not allowed. Passionate staging of his ordeals. An effigy on the other side of the bars. Life size, as if on the verge of moving, to adjust the sleeves or to ask for one last cigar.

(55) His manuscripts written in Spanish on display, but not translated. Information given in English and Tagalog.

Virtuous user of a language ignored by its followers, meticulously erased by the new colonizers.

After executing him, it was difficult to manage the devotion of Rizal for the Spanish culture. And even more so, after selling the Archipelago for a few dollars.

(56) In the afternoon, bridge from the deserted fort up to the Muelle de la Industria and the popular barrios on the other bank. Binondo. Boats as housing. Abandoned buses as housing. Trash all around, scattered. Old apartment blocks, in ruins, falling apart. Skyscrapers in the distance.

(57) The El Hogar Ruins. An insurance company, policies to prevent mishaps. Pay contributions for a comfortable, carpeted life.

Now abandoned, in rubble, tied up in a tangle of cables, thick and black telephone lines.

A stream of traffic erodes a corner. Doors boarded-up, broken glass windows. A basketball game in a small outdoor courtyard. The ambiance of Bronx or Brooklyn.

(58) Wafts of air coming from the estuary. A flutter of European skirts, built-in ventilation.

(59) Children in rags wander about unsteadily, inhaling rubber from plastic bags. 9-10 years old, aged faces, worn-out eyes, faraway look.

(60) Further ahead, Chinatown, Escolta, Carriedo, Santa Cruz. A commercial center when filled with stores. Nowadays, shops on the floor, trinkets and knick-knacks, the contents of an attic. Packed sidewalks. Very thin individuals, almost scrawny. People on the floor as well. They seem to be lifeless or in a coma or drugged up. Boys and girls, naked or in rags. Upon passing them, an anguished question: Are they breathing?

(61) Sorrow, shock. It is difficult to work.

A harmless curiosity around the sketchbooks.

(62) A lot of leftover sandwiches from our afternoon snack, dozens left. Isabel offers it by the fountain. A sudden commotion of passers-by like a flock of doves hovering over a fistful of bread crumbs. Old, young, men, mothers pounce over and devour it immediately.

(63) At dusk, return to Arroceros back to the starting point. A floating cloud of smoke. People lying on the curbs, under car-torts or thick materials. They came from small villages, towards the illusion of the city. Shattered against the mirror.

(64) Snacks at the rooftop terrace of an international hotel to catch our breath. A scowl on the headwaiter. Only beers, not an abundant meal like those of the smiling tourists on the other tables.

A circular horizon of lit skyscrapers, a luxurious view, a cinematographic skyline. But I've seen what lurks below. To bury oneself, to surface. The elevators raise you as it goes up the first floors.

(65) Escuela Taller: promotes Heritage works and people from the marginalized areas. Marginalized in terms of what I just saw. How they will turn out to be.

[VI]

(66) Sunday without traffic. Deserted avenues, only the different policemen. Everything is plated. A Catholic Sunday atmosphere.

A stroll along Ayala Triangle Park in search of trees. Group yoga, a show with loudspeakers and trendy tunes. Multinational sponsorship.

The Eastern is Western in the Orient.

(67) Hot showers sneak between the skyscrapers until the streets in half-light. Very Blade Runner.

In Legazpi, a labyrinth of garden patios and small open spaces between levels. A pond with goldfishes. A saxophonist plays Stan Getz for the people on the terraces.

The Landmark, a ruckus of chatty salesladies in tens.

(68) A stroll along the side streets: food stalls like kiosks. People taking a break, talking and smoking. Foreign bars: Greece, Puerto Rico...

(69) Even in the jeepneys there is class distinction: air-conditioned and automatic doors for some, for others there isn't even light nor glass windows.

(70) Filipino hospitality shines in contrast to the Iberian cock-fights.

There are no cutting nor challenging looks. Not even curiosity. Minimal visual communication.

(71) I eat at a late hour in the hotel. An empty dining room. The staff around a table to the side, finishing off desserts. They laugh wholeheartedly, without etiquette. The menu lists Tempranillo as a brand. Upon hearing the explanation, the waitress comes smiling and with her blouse slightly unbuttoned, lets out a musical laughter. She must have heard something.

(72) A proliferation of police uniforms, a never-ending variety. Perhaps one for every barrio.

One wearing the hat of a Canadian Mounted Police impassively contemplates the movement of vehicles and people. At a red light, the cars continue to pass. Intimidated pedestrians.

Maybe his task is to blow the whistle from time to time, arbitrarily, and with this, influence an invisible plane of reality.

[VII]

(73) The Orient of Satyajit Ray and Apu? Very few bursts.

[VIII]

(74) The Ayala Museum. Period prints. Lithographs with colonial stamps, daguerreotypes. Time passed.

Like a student in front of the dioramas. Something stirs in the memory. For the historical narrations of the so-called Discovery, and for the biblical ones.

(75) Juan Luna. Sketches and studies, more interesting than the final works, conditioned by academic norms, rigid and pompous, in the shadow of Rosales.

Immediate release of notation, nervous.

[IX]

(76) Makati Avenue towards the river. More motorcycles than cars, more tricycles than taxis. An overflowing of pedestrians, especially where the sex clubs are. Girls smoke by the sidewalk. The girls are barely 18.

(77) Pasig River, colored brown. But not more than the Thames. It doesn't stink. A layer of floating plants. The more close to the river, more perceptible the deep Orient.

(78) The water taxi, a plastic tub, arrives at the dock. One must fill up an extensive form in order to board.

(79) Between shanties and ruins of factories and warehouses, appears a vestige of a more beautiful past: houses by the banks, grouped together. Trees tower over small patios. Domestic boats on four-post moorings.

(80) Pictures of the filthy banks. Upon capturing a painted yacht in front of a palatial dock and a sculpted hedge, the crew suddenly shouts: No, Sir!!

(81) Under the bridge at the height of the Muelle de la Industria, boys perched on the gaps of the pillars, drugging themselves with their plastic bags, a lethal artificial inhalation. If they fall while knocked out, they will go to the bottom. But who cares...

(82) On the way back, a formal guy asks permission to sit on the next seat. He's doing a survey for a university study. Upon asking each question in exaggerated English, he laughs as if he had inhaled laughing gas. Questions that start to be too much and hinders the study of the view.

(83) The jeepney route passes by old buildings in popular barrios. Ermita, Malate. Perfect planning once again. At each point Malataya the wise is earning his keep.

(84) Spent the whole day at the university, talking to students of Architecture. Hours and hours, morning and afternoon before a screen projecting images.

Lunch with Mark at a nearby hotel. Hard for the illustrator to pave the way in Manila with short salaries.

(85) Wiped out at the end. Reasuring gauges: applauses, autographs, pictures taken beside me. The most difficult session turns out well.

(86) Inside the jeepney with Isabel and Iñigo to dine at a restaurant in their neighborhood. Upon going up the back door, the people pass the coins in a line, back to front. In a bit, the driver stops. Someone only paid partially. Another round of coins passing from hand to hand, and the trip continues. Calculations of the old one through the rearview mirror while driving.

(87) Decompression through heavy conversation. Spicy dishes, wine, cigars. Secrets.

(88) To the hotel in a tricycle, a sidecar of a backfiring motorcycle. The sensation of a merry-go-round or bump car.

At night, a racket of shouts from revelers along the corridors.

We saved you from the Japanese monsters, now open your orifices.

(90) Landscaped patios of the Escuela Taller. The kids in wood-work cut and build. The sound of machines, the squeal of circular saws, the pounding of the chisel.

Group pictures attest to a climate of a happy, almost enthusiastic affection.

(91) The jeepney route passes by old buildings in popular barrios. Ermita, Malate. Perfect planning once again. At each point Malataya the wise is earning his keep.

(92) The Spanish Nakpil-Bautista

TRANSLATIONS

(72) A bohème insistently, asking info about the exact residence in country of origin, occupation, reasons for the visit. In short, "What the hell are you doing here, curious about everything?" Before he pesters me completely, I hurry my exit. Upon disembarking abruptly, I let out laughing gas-like laughter.

(83) Venezuela Dock. Or rather, Valenzuela. Treacherous name. I must have walked more, uphill, in 40° heat intensified by the humidity. A labyrinth of narrow streets, almost passing in the middle of huts.

[VII]

(84) Spent the whole day at the university, talking to students of Architecture. Hours and hours, morning and afternoon before a screen projecting images.

Lunch with Mark at a nearby hotel. Hard for the illustrator to pave the way in Manila with short salaries.

(85) Wiped out at the end. Reasuring gauges: applauses, autographs, pictures taken beside me. The most difficult session turns out well.

[VIII]

(86) Inside the jeepney with Isabel and Iñigo to dine at a restaurant in their neighborhood. Upon going up the back door, the people pass the coins in a line, back to front. In a bit, the driver stops. Someone only paid partially. Another round of coins passing from hand to hand, and the trip continues. Calculations of the old one through the rearview mirror while driving.

(87) Decompression through heavy conversation. Spicy dishes, wine, cigars. Secrets.

(88) To the hotel in a tricycle, a sidecar of a backfiring motorcycle.

The sensation of a merry-go-round or bump car.

At night, a racket of shouts from revelers along the corridors.

</div

TRADUCCIONES

house, converted into a museum and protected. A bubble of Time, from a century ago. Spacious, art deco, the shine of the dark furniture.

(93) Paco Park, peace from the afterlife.

(94) The gigantic Philamlife Tower, abandoned.

The whimsical Bellevue Theater, of Moorish domes and traceries, abandoned.

(95) The Malate Church, in restoration. The kids (and girls) dressed in overalls, replacing the gray cement on the façade.

(96) Along the way, ladyboys on the sidewalk can be seen from the bus. White men examine them from the terraces, like slave traders. The fat Yankees from the hotel at the first row, with drooling smiles.

(97) Twilight at the Bay. Outlined silhouettes against the last reddish light of a symphonic setting sun.

Notebooks spread out on the park ground.

The emotional goodbye.

(98) The goodbyes continue at Manila Vice, unlit roof deck, there is still pale light in the sky.

San Miguel Beer served, unrivaled. Perhaps because of the angelic name.

The veterans easily travel on weekends. Tokyo, Bangkok, Shanghai...

Throughout the country, plans of islands and beaches.

Next time.

(99) Melancholy. The expression "Mission accomplished" goes around, like a voice coming from outside. I open the minibar of the hotel room.

(100) Salamat, Manila! Thankyou!

P.205

LAUREL FANTAUZZO

Laurel Fantauzzo es máster en Fine Arts in Nonfiction Writing por la Universidad de Iowa y es candidata al doctorado en Practice Research Symposium de la RMIT University. Es autora de la novela de no ficción *The First Impulse* (Anvil Publishing) y coeditora de la antología *Press: 100 Love Letters* (University of the Philippines Press). En 2016 fue finalista del Pen/FUSION Award y beneficiaria de las becas y residencias Erasmus, WRIICE, Hedgebrook, Fulbright y Astraea Lesbian Foundation for Justice, entre otras. Sus novelas de ficción y no ficción están respaldadas por la agencia literaria Writers' House de Nueva York.

MOTIVACIÓN E INVESTIGACIÓN EN LA LITERATURA NO FICCIONAL

Las palabras de Thornton Wilder pudieron sonar a simplifi-

cación a oídos de los manidos críticos que, décadas más tarde, reparaban en la juventud de aquel cuando las escribiera, pero el eco de las mismas perdura todavía en mi memoria: «Nosotros también seremos amados en un momento y luego olvidados, pero el amor nos bastará. Todos aquellos impulsos del amor volverán al amor que los creó; ni tan siquiera la memoria es necesaria para amar, pues hay un reino de los vivos y otro de los muertos, y el nexo único entre ambos es el amor, el único que sobrevive, lo único que tiene sentido».

Con esta coda finaliza la escucha novela de Wilder llamada *The Bridge of San Luis Rey* [El puente de San Luis Rey], escrita en 1928. El primer capítulo ofrece una premisa engañosamente simple: el desplome de un puente en Perú envía a la muerte en el abismo a cinco viajeros. La narración experimenta entonces un salto atrás temporal, radiando entonces desde una tragedia supuestamente distante hacia las intimidades mejor guardadas, las alegrías, los temores personales, las aspiraciones y las penas de los que en ella fallecieron. El encargo de tirar del hilo de aquellas vidas perdidas es un monje, el hermano Junípero, personaje a quien el transcurrir de la trama lleva finalmente a la hoguera, condenado por unas autoridades que contemplan su espíritu inquisitivo con suspicacia.

No soy una persona religiosa; alejada del catolicismo de mis progenitores, conservo la esperanza de eludir las llamas, mortales o eternas, al tiempo que sigo planteándome mis propias dudas. Desde la primera vez que leí la novela mencionada, y en cada ocasión en que he revisitado sus páginas, me he preguntado siempre si los métodos narrativos de Wilder serían extrapolables al ámbito textual no ficcional del periodismo; si la investigación que Fray Junípero lleva a cabo sobre unas vidas abruptamente segadas por una violencia inesperada podría ser expresada por un narrador real, por un personaje no ficticio. ¿Podría una narradora en la vida real perseguir las verdaderas posibilidades de un amor que pervive incluso más allá de la muerte?

La primera vez que leí *The Bridge of San Luis Rey* tenía diecisés años; otros tantos años más tarde se publicó en Filipinas mi primer libro, *The First Impulse* [El primer impulso]. El título viene de una cita de Alexis Tioseco, quien haciendo eco —quizás inadvertidamente— de Thornton Wilder, escribió que «el primer impulso siempre es del amor». El libro en cuestión es mi primer intento de responder a la cuestión de la cercanía entre el amor y la muerte, y de si un nar-

rador de carne y hueso puede realizar una investigación similar a aquella de fray Junípero.

Mi libro documenta la historia amorosa y el asesinato no resuelto de Alexis Tioseco y Nika Bohinc, dos periodistas cinematográficos que se enamoraron en el extranjero y decidieron vivir juntos en Metro Manila, el lugar que Alexis eligió como su hogar; la narración oscila entre la indignación por el sistema de justicia en Filipinas y las escenas más tiernas entre dos jóvenes enamorados inmersos en un arte que les apasionaba. Con este proyecto literario, he intentado interpretar la frase de Wilder en un sentido literal: hay un reino de los vivos y otro de los muertos, y el vínculo entre ambos es el amor, y como narradora, me corresponde la tarea de hacer que mis lectores perciban a los vivos y a los muertos, así como al puente entre ambos, de la forma más nítida posible.

Me enteré de lo que les sucedió a Alexis y a Nika en 2010, casi un año después de que fueron asesinados. No sabía en aquel entonces que trabajaría posteriormente en esta historia, ni mucho menos que acabaría convirtiéndola en una obra de extensión considerable. En 2010 tenía veinticinco años, y acababa de dejar los Estados Unidos para trasladarme a Filipinas, con el deseo de establecer contacto con un país que había visto crecer a mi familia, pero que era totalmente desconocido para mí. Alquilé una pequeña habitación en Quezon City con el propósito de intentar conocer Metro Manila, aceptando cualquier invitación para tomar un café o hacer alguna que otra escapada. En Baguio, una nueva conocida, Gang Badoy, se ofreció llevarme a la prisión de máxima seguridad para hombres conocida como Bilibid, en las afueras de la capital, donde impartía clases de escritura creativa. Los reclusos eran extremadamente amables, según ella, y apreciaban mucho las visitas. Sin cierta aprensión, pero pareciéndome aquello una aventura más de las que cotidianamente se presentan en Filipinas, accedí.

Llegamos a la prisión con donuts para los funcionarios penitenciarios y para los presos que cursaban estudios; efectivamente, tal y como Gang me había adelantado, eran corteses y amables, y también estaban muy agradecidos por la visita. El nuevo presidente, Benigno Aquino III, acababa de ganar las elecciones, de modo que Gang había decidido grabar con una pequeña videocámara los mensajes de los reclusos para el presidente electo, en los que cada cual describía brevemente los pormenores de su caso ante la gente.

Fue así, como supe que a Gang le angustiaba el asesinato no

esclarecido de una pareja de novios llamados Alexis y Nika, que acababa de producirse algunos meses antes; yo no los había conocido personalmente, pero su muerte me inquietó. Mi madre y mi tía ya me habían advertido de que Filipinas era un lugar peligroso y me habían contado muchas historias espeluznantes sobre asesinatos y violencia, pero lo de Alexis y Nika se me quedó grabado en la mente por razones que aún no lograba explicar. En las semanas posteriores a aquella visita, fui conociendo a otros jóvenes filipinos de entre 20 y 30 años de edad, igualmente conmocionados por el asesinato. Cada nuevo dato sobre la pareja me hacía sentirme más cercana a ellos, como si estuviéramos entablando una amistad. Nika se había mudado hacia poco a Filipinas, movida por su amor a Alexis, pero tenía programada una visita a Eslovenia apenas un día o dos después de la fecha en que se produjo el asesinato. El hecho me pareció profundamente injusto: padecer un acto cruel como respuesta final al impulso del amor: es algo que no podía sacudir de mi conciencia. Me hubiera gustado asimismo hablar con Alexis en particular —un chico de descendencia filipina, canadiense, italiana y chilena que había elegido Filipinas como su hogar— para saber por qué se identificaba tanto como filipino. Solía ponerse una camiseta estampada con las palabras «Potro Italiano» y sentía una debilidad desmedida por la pizza de queso y el tiramisú. Personalmente, como filipino-italoamericana, me he sentido siempre incompleta asumiendo una sola nacionalidad: ¿Por qué era diferente Alexis? ¿Y por qué lo peor de este país le pagó así su lealtad?

A medida que iba conociendo Metro Manila y ampliando mi círculo de amigos, y de amigos de aquellos, todo el mundo me iba repitiendo los nombres de Alexis y Nika. Su historia afligía a los círculos artísticos de Metro Manila, y aunque ya hubiera transcurrido casi un año desde su asesinato, tenía la sensación de haberme zambullido directamente en el transcurso de sus funerales. Mi preocupación en relación con mi sentimiento de responsabilidad hacia la historia de los malogrados amantes crecía de día en día... ¿Debía respetar el silencioso luto colectivo, o recoger cada testimonio privado y organizar los fragmentos en un todo que se pudiera compartir? En Filipinas las muertes violentas ocurren a un ritmo despiadado, a la escala de una masacre política; ¿por qué centrarse entonces en este asesinato en concreto, perpetrado al parecer al azar?

Los argumentos contra mi idea de escribir un libro sobre Alexis y Nika eran muchos y muy lógicos: sería además un trabajo emocionalmente complejo,

que garantizaría, como mucho, un artículo en alguna revista; su relevancia posiblemente no sería otra que la de un simple y trágico asesinato fortuito, y consecuentemente no suscitaría un especial interés de lectura ni dentro ni fuera de Filipinas, y ello por no mencionar que como persona ajena al caso y recién llegada al país, tampoco tendría un especial derecho a escribir sobre esta historia. No obstante, según pasaban los meses calaba en mí un profundo sentimiento de desafío a cada una de estas objeciones; los detalles acerca de la vida y la muerte de la pareja, que sus conocidos me habían relatado de manera fragmentada, me hicieron generar una profunda lealtad hacia su historia. Lo que cada uno de los amigos de Alexis y Nika había compartido conmigo me había enseñado que el amor puede perdurar a pesar de la pérdida indignante provocada por un asesinato. Aunque los amigos y familiares de Alexis y Nika aún lloraban su muerte, reían al recordar cómo Alexis sacaba pecho cuando debatía apasionadamente, y todavía sacudían la cabeza y sonreían al recordar a Nika pidiendo «pan de verdad», un buen whisky ensaladas recién hechas, productos que en Manila tienden a escaecer. Descubrí sus películas preferidas: *Batong West Side para Alexis y Jules et Jim para Nika*. las vi ambas, intentando buscar en ellas cualquier pista tanto sobre la pasión compartida por ambos hacia el cine, como por el amor que se profesaban reciprocamente. En este vaiven entre el luto y el afecto, di con un sentimiento profundamente humano: la necesidad de juntar todas las historias que había escuchado en una narrativa más extensa, o sea, en un libro. Al ilustrar la historia de estas dos personas, mi esperanza era también ilustrar también algunas verdades más trascendentales sobre la juventud, el amor, la identidad, la familia, la amistad y la pérdida. Esperaba también arrojar algo de luz sobre los horrores del sistema judicial en Filipinas, un conjunto de instituciones atenazadas por la indiferencia, la negligencia y la corrupción; es decir, un sistema que va en contra de la conexión humana.

Trabajé en este libro con el apoyo del Programa de Escritura no Ficticia de la Universidad de Iowa en EE. UU., donde me aceptaron como Arts Fellow. Allí concebí el libro por primera vez en pequeños seminarios y talleres, trabajando al mismo tiempo con un trío de mentores, todos ellos ensayistas y autores de memorias: los escritores americanos Robin Hemley y Patricia Foster, y el autor filipino Luis H. Francia.

Ya en las etapas tempranas del proyecto, tuve que afrontar la cuestión de la persona y del punto de vista. ¿Debería usar la primera persona y apa-

recer como personaje en el texto? No quería aparecer en el libro en absoluto y aunque ya estaba decidida a hacer el proyecto, tenía la sensación de que iba a entrometerme en una historia que de entrada ya era demasiado personal y sensible, de modo que inicialmente, en mi afán por mantenerme al margen de la narración, comencé a contar la historia desde la perspectiva de una tercera persona, como viene siendo habitual en los diferentes enfoques periodísticos al uso en Filipinas y América. Originalmente dispuse un capítulo íntegramente compuesto por correos electrónicos cronológicamente ordenados que había ido encontrando durante mi propia investigación, sin acompañarlos de narración adicional alguna: estaba resuelta a omitir mi voz tanto en este capítulo como en los demás. Estaba muy convencida de omitir mi voz de este capítulo y de los demás, en la esperanza de que los autores de aquellos correos y los personajes de la historia pudieran hablar por sí mismos. Sin embargo, mis mentores notaron que había un cierto vacío y un deje de insinceridad en este enfoque en tercera persona de los primeros borradores, pues al ausentarme de la historia, me hacía sentir paradójicamente con más fuerza como narradora omnisciente, al tiempo que renunciaba a la responsabilidad de hacer que los lectores notaran más explícitamente el papel que desempeñaba. En otras palabras, el «yo» estaba presente en la historia pero no mencionar la palabra «yo» abiertamente, fingir que ese «yo» no estaba ahí. Escribí el borrador en tercera persona durante un año, pero al final tuve que aceptar las observaciones de mis mentores y colegas: que los contenidos tan dispares de una historia tan personal necesitan de un narrador explícito como mediador. Todavía me sentía incómoda estando presente en la historia como personaje, pero en la última revisión de mi tesis, los miembros del tribunal me animaron a no pensar en las memorias y el periodismo en términos dicotómicos: podía asumir el rol de narrador que respecta una historia que había ocurrido a priori, o que estaba teniendo lugar con o sin mi presencia. Mi compromiso con la historia de Alexis y Nika podría recurrir a una investigación rigurosa y también a un punto de vista en primera persona.

Al final, y tras innumerables borradores escritos en tercera persona, me rendí a la evidencia: sin un narrador personal que contextualizara la importancia de cada momento, sin un relator asumiendo el papel de un fray Junípero real actuando como guía de unas vidas perdidas —como en *The Bridge of San Luis Rey*— el lector correría el riesgo de quedar aban-

donado a la incertidumbre en relación con el significado de la historia en su conjunto, y con el de las pequeñas historias dentro de esa historia. Me di cuenta de que al hacer más explícita mi conexión con la historia, ayudaría a los lectores a identificarse con ella también.

La estructura del libro surgió poco a poco durante todo el proceso de elaborar el borrador, escribir a mano, asimilar mis propias notas y llevarlo todo a la pantalla de un ordenador. Conté escenas del pasado —que no había presenciado, pero sobre las que había investigado para poder reconstruirlas— en tercera persona y en presente, a fin de hacerlas más vividas e inmediatas al lector; eran escenas que habían tenido lugar en 2009 y en los años previos. Relaté escenas más recientes y que yo misma había presenciado de 2010 en adelante. El uso del tiempo pasado que hice perseguía distinguir entre las escenas en primera persona y aquellas historias que yo personalmente no había vivido; tenía la esperanza de que al construir el libro así, la historia siguiera un ritmo natural entre el pasado y el presente, entre recordar y presenciar, entre lo recordado y lo vivido.

The First Impulse es una obra de narrativa basada en hechos reales, pero que se apoya en varios textos. El hecho de incorporar distintas citas, referencias y fragmentos al libro fue otra decisión que me pareció natural desde el principio, ya que Alexis Tioseco y Nika Bohinc eran escritores prolíficos. Alexis escribió una carta de amor de gran calado titulada *The Letter I Would Love to Read to You in Person* [La carta que quisiera leerle en persona], publicada en *Rogue Magazine* en 2008, o un año después de conocer a Nika. La carta explicaba su historia personal, su amor por el cine filipino y por Nika. Se trataba de una invitación pública para que ella viniera a vivir con él a Filipinas y continuaran así trabajando juntos en el ámbito del cine internacional. Uno de los primeros borradores de mi libro incluía la carta completa, pues ya presentaba durante esta fase tan temprana que sería irrespetuoso separarla en partes; temía que editarla fuera en contra de las intenciones originales de Alexis. Sin embargo, a los lectores que no conocían a Alexis ni sabían de los poemas del cine filipino las resultaría confusa y se saltarían dicho material textual en bloques en medio del libro para llegar a las partes donde pudieran saber más de la trama. Me enfrentaba, pues, a la doble ética de la edición y de la narrativa: para el autor de la mitiva y su público original, esta debía publicarse por separado e intacta en una revista, pero en el contexto de un libro so-

bre Alexis y Nika, el documento en cuestión necesitaría de mediación ante un lector potencial que desconociera tanto el mundo del cine filipino de 2009, como al autor original y a su amante. En definitiva, mi reto consistía en centrar la importancia de la carta sin comprometer el ritmo narrativo de la historia.

La respuesta al dilema me llegó durante una estancia de escritura en 2014, cuatro años después de comenzar a escribir el libro. La carta debería ser una pieza clave en la historia de Alexis y Nika que daría estructura completa al libro. El libro empezaba originalmente con la escena del asesinato en 2009. Pero en 2014, me di cuenta de que debía empezar en el momento mismo en que la carta fue escrita, cuando Alexis y Nika se conocieron, cuando él redactó el primer borrador. A partir de allí, varios fragmentos sacados de la carta de Alexis abrirían y cerrarían cada capítulo tanto del pasado como del presente. Utilicé pasajes de la misiva de manera cronológica, con al espacio de una sola página para conectar a los dos protagonistas, a ambas existencias y también a ambas muertes. Como persona, debía ir ordenando textos, escenas y citas una y otra vez; eso es lo que hago para acercar a los lectores a la verdad y al significado de un conjunto de sucesos complejos.

El libro también reproduce los ensayos sobre cine de Nika, publicados en *Ekran*, la revista eslovena de la que fuera editora. La voz de Nika fue más difícil de capturar, ya que todas las publicaciones en Eslovenia deben hacerse en esloveno y no era fácil conseguir traducciones al inglés. Pero en un libro sobre una pareja, pensé que sería importante comprender la voz de Nika, de modo que para investigar en los archivos de *Ekran*, tuve que viajar hasta Eslovenia, obteniendo previamente para ello una beca de investigación concedida por la Universidad de Iowa.

Pasé dos semanas en la Slovenia Kinoteka (Filmoteca Eslovena) en la calle Miklošičeva, en el centro de la ciudad de Liubliana, donde se publica *Ekran*. La bienvenida que me dieron fue ambigua, pues aunque había algunos miembros de los círculos eslovenos del cine que apreciaban la seriedad de mi proyecto, otros comprendiblemente percibieron mi presencia como intrusiva. «No puedes venir aquí a hablar de la muerte; es un tema demasiado delicado», me dijo una crítica, a lo que asentí. Cuando entendí que ya no podía obtener nada más de los antiguos colegas de Nika, me puse a ver películas. En aquel tiempo, la sala proyectaba una retrospectiva de las películas de Seijun Suzuki restauradas. Me empa-

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 pasado 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 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 Garcelano 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 Garcelano trabaja en proyectos de instalación, pinturas y videos. 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 Webboy* 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.

Garcelano 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-Ashberg para artistas en Yogyakarta, Indonesia (2002) y la Gwangju Cultural Foundation en Corea del Sur (2012). Su beca más reciente viene 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 Angeles. 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
Rocio Ortúñoz
Isabel Pérez Gálvez
Luis Pérez Ortiz
Antonio Sánchez de Mora
Marta Sanz
David Sentado
Dominic Zinampan
Remton Siega Zuasola

Coordinación editorial / Editorial coordination

Guillermo Escrivano
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. II2)
emb.manila.ofc@maec.es
www.exteriores.gob.es/embajadas/manila

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 encuadrinar 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.

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.

