

Imperialismo visual estadounidense en las islas intervenidas en las Antillas en 1898*

U. S. Visual Imperialism in the Intervened Islands of the Antilles in 1898

Miguel Ángel Puig-Samper

Instituto de Historia, CSIC, España / mpuigsamper@csic.es
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6609-819X>

José María López Sánchez

Universidad Complutense de Madrid, España / jmlopezs@ghis.ucm.es
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8766-7718>

En el momento del cambio de soberanía en las islas de Cuba y Puerto Rico, como consecuencia de la Guerra, se elaboraron discursos neocoloniales en Estados Unidos a los que acompañaron con frecuencia fotografías que racializaban a la población y mostraban el atraso de las nuevas posesiones. Era una manera de justificar la intervención norteamericana en la gobernabilidad de las islas para procurar su prosperidad y la implementación de medidas de modernización, especialmente en la educación, la sanidad y las obras públicas.

PALABRAS CLAVE: Estados Unidos de América; Cuba; Puerto Rico; colonialismo visual.

At the time of the change of sovereignty in the Cuba and Puerto Rico as a result of the Spanish-American War, neo-colonial discourses were elaborated in the United States, often accompanied by photographs that racialised the population and showed the backwardness of the new possessions. This was a way of justifying American intervention in the governance of the islands to ensure their prosperity and the implementation of modernisation measures, especially in education, health and public works.

KEYWORDS: United States of America; Cuba; Puerto Rico; Visual Colonialism.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION: Puig-Samper, Miguel Ángel y López Sánchez, José María, «Imperialismo visual estadounidense en las islas intervenidas en las Antillas en 1898», *Anuario de Estudios Americanos*, 80, 2, Sevilla, 2023, 543-570. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2023.2.06>.

* Este artículo es resultado del proyecto *Ciencia, racismo y colonialismo visual (Visualrace)*, ref. PID2020-112730GB-I00, financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033. Asimismo, ha contado con la ayuda del proyecto *Connected Worlds: The Caribbean, Origin of Modern World. This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska Curie grant agreement*, N.º 823846.

Al finalizar la Guerra Hispano-cubano-estadounidense de 1898 los Estados Unidos habían logrado desplazar a una vieja nación y podían proceder a ejercer una nueva tutela sobre los antiguos territorios colonizados por España en las Antillas, con especial atención a Cuba.¹ Por su parte, en la isla estaba todo por hacer en lo que a la construcción simbólica y práctica de la nación se refería. Finalizada la guerra, la población cubana recibió mensajes plenos de nuevos contenidos, así como de valores políticos, morales y cívicos. La gran nación norteamericana estaba presta a llevar la paz, la tranquilidad, el trabajo ordenador, el respeto a la ley y a las autoridades, así como la confraternidad de todos los hombres. Los intelectuales cubanos tenían todo por hacer, construir un nuevo ideal patriótico y una nueva nación, pero los elementos simbólicos aún no estaban decididos: rechazar la herencia hispana y abrazar sin crítica el norteamericanismo tenía sus riesgos. Aunque la población recibió con moderado entusiasmo el cambio de tutela, la presencia militar norteamericana también generó desconfianza. Los Estados Unidos debían, por su parte, consolidar la nueva relación de fuerzas y su presencia en la isla antillana. En este contexto, la construcción visual de su mandato al racializar las diferencias justificaba no solo la bondad de las nuevas autoridades frente a la falta de civilización del antiguo ocupante, sino también la urgencia de las muchas tareas por hacer para las nuevas autoridades: superar el atraso secular de la ocupación española gracias a una nación joven, adalid de todas las virtudes del progreso.

El colonialismo visual estadounidense

Los discursos coloniales elaborados en Estados Unidos a finales del siglo XIX y durante los primeros años del XX, especialmente en lo que se refiere a las Antillas hispánicas y las islas Filipinas atendieron varios objetivos: fueron una exposición, a la vez que una justificación, de por qué y cómo gobernar con el ánimo de influir en la opinión pública; para ello tuvieron que construir una alteridad subalterna a partir de imágenes este-reotipadas.²

Los rostros representados construían la alteridad cultural y étnica y contribuían a jerarquizar y mantener las categorías raciales y a racializar los territorios, se pretendía demostrar que la decadencia era producto tanto de

1 Naranjo Orovio, Puig-Samper y García Mora, 1996.

2 Thompson, 2010.

sus habitantes como de la nación que hasta ese momento había gobernado los territorios y la necesidad de que una potencia, como Estados Unidos, los administrara.³ La raza, la cultura y la modernidad son los ejes sobre los que se elabora el discurso colonial.

Por otra parte, son comunes las fotografías de las empresas civilizadas en el mundo colonial (empresas comerciales, ferrocarril, plantaciones de azúcar y algodón, compañías mineras, etc.). La cámara registraba algo que el ojo del observador quería reflejar intencionalmente y con un cierto propósito nada objetivo para ser después observadas e interpretadas en el mundo occidental. Muchas veces se mostraban imágenes tomadas «al natural», pero en numerosas ocasiones se forzaba a los colonizados a posar buscando un tipo racial rodeado de la parafernalia del estudio del fotógrafo para terminar realizando una fotografía que reflejaba un modelo estereotipado, que a veces tenía un cierto encanto estético⁴ para el ojo occidental, fascinado también por el mundo exótico de los «otros», aunque siempre considerando superior el mundo occidental frente al mundo «bárbaro»,⁵ bien fuera el oriental, el tropical o cualquier otro diferente.⁶

La fotografía fue sin duda un arma en el dominio colonial y muchas veces construyó una realidad imaginaria que no era la del mundo colonial real.⁷ Pensamos que en gran medida el colonialismo ha constituido la base del racismo y la xenofobia en las sociedades contemporáneas, tras la jerarquización de los «otros» y las falsas consideraciones de la cultura basadas en la biología y en las imágenes distorsionadas de otras culturas, muchas veces ligadas a la antropología positivista y en algunos casos a la antropología evolucionista.⁸

Por otra parte, es muy evidente que las imágenes que nos muestran los fotógrafos del neocolonialismo estadounidense siguen las pautas del antiguo colonialismo europeo. Como señalan Blanchard, Bancel *et al.* en la introducción de su trabajo,⁹ sexualidad, dominación y colonialismo son tres términos que se entrelazan a lo largo de varios siglos tanto en las prácticas coloniales como en la representación de las mismas. En ese antiguo colonialismo la sexualidad aparecía como uno de los elementos de dominación

3 Kramer, 2006.

4 Benjamin, 2015.

5 Un ejemplo de teorización en el tema del exotismo puede verse en Segalen, 2017.

6 Said, 2002. Driver y Martins, 2005.

7 Ryan, 1997. Hight y Sampson, 2002. Landau y Kaspin, 2002.

8 Edwards, 1992. Pinney, 2011.

9 Blanchard *et al.*, 2018.

de la población colonizada, especialmente en el caso de las mujeres y en algunos de los niños, algo que se constata en otros trabajos sobre colonialismo, sexualidad y representación femenina, como los de Hyam, McClintock, Burton, Badía, Smithers, Stoler y Levine.¹⁰

Si llevamos nuestras reflexiones al mundo de las Antillas, hay que marcar una premisa importante ya señalada en un excelente trabajo de Mark Rice sobre la fotografía colonial.¹¹ Como él indica, la Guerra Hispano-cubano-estadounidense fue una de las primeras guerras que recibió una amplia cobertura por parte de los medios de comunicación, lo que la convierte, quizás, en la primera guerra verdaderamente moderna. Aunque se utilizó la fotografía para documentar guerras anteriores, en la década de 1890 la fotografía se había vuelto asequible, en tanto que la publicación era barata y había una circulación masiva de imágenes fotografiadas. Si el inicio del imperialismo estadounidense está marcado por la adquisición de territorios fuera del territorio continental de Estados Unidos tras la Guerra Hispano-cubano-estadounidense, entonces la historia de ese neocolonialismo solo puede entenderse como parte de la historia de la fotografía, y la legitimación de la ambición colonial estadounidense se basó en gran medida en el uso eficaz de la fotografía para promover los intereses estadounidenses frente a la antigua potencia colonial, que en muchos casos desaparece en la fotografía colonial estadounidense.¹² Hay que recordar, sin embargo, que la fotografía ya se había utilizado en el interior de los Estados Unidos en la guerra civil, unos treinta años antes, y en las campañas de exterminio de los indios en las campañas del oeste, en las que se mostraron a los indígenas como salvajes a los que había que arrinconar en reservas para permitir la expansión del hombre blanco por los nuevos territorios que había que civilizar.

También es cierto que hubo diferentes narrativas que condujeron a diferencias en el tema dominante de la fotografía estadounidense en los distintos territorios susceptibles de ser colonizados. Se ha insistido frecuentemente en las diferencias del discurso y la imagen en el caso filipino, con una población salvaje, rebelde, insumisa e inferior desde el punto de vista estadounidense y el puertorriqueño, con una población atrasada, en parte negra y más dócil, aunque en ambos casos se mostraba una imagen que

¹⁰ Hyam, 1991. McClintock, 1995. Burton, 1999. Badía, 2007. Smithers, 2009. Stoler, 1995 y 2002. Levine, 2009.

¹¹ Rice, 2011.

¹² Díaz-Quiñones, 2000, 210-248.

mostraba las supuestas deficiencias de las colonias, y la necesidad de que el gobierno estadounidense interviniera y modernizara cada una de ellas.¹³

Así, frente a la población arcaica aparecían algunas escenas con población occidentalizada, la antigua y la nueva escuela, el desastre urbano frente a las nuevas ciudades, la falta de infraestructuras en los pueblos y ciudades frente a las nuevas ciudades perfectamente ordenadas, la insalubridad de las calles, foco de enfermedades frente al control sanitario con los nuevos hospitales, la falta de industria y comercio, el atraso de una agricultura rústica y la falta de caminos frente a las nuevas carreteras que abrían las tropas y los ingenieros estadounidenses a golpe de explosivos. Como indica Rice, visualmente, los fotógrafos estadounidenses utilizaron sus cámaras para señalar el estado de subdesarrollo de la economía filipina, así como para llamar la atención sobre la supuesta naturaleza incivilizada de los habitantes del país. En Puerto Rico, los fotógrafos hicieron hincapié en la necesidad de educar a los habitantes de la colonia, de seguir desarrollando una economía ya parcialmente desarrollada y de subrayar que Puerto Rico ya estaba en gran medida civilizado, con solo pequeños restos de su población indígena. Uno de los fotógrafos más famosos, Walter B. Townsed se empeñó en fotografiarse en el lugar de desembarco de Colón, un símbolo de la nueva colonización estadounidense, y en otra con dos pequeños negros para evidenciar la carga del nuevo imperio con esas colonias racializadas.

La amable isla de Puerto Rico

Para el caso puertorriqueño la obra crítica fundamental es *Nuestra Isla y su gente* de Lanny Thompson,¹⁴ quien comenta que estos libros de fotografías presentan una evaluación de las ventajas económicas y geopolíticas de Puerto Rico para los estadounidenses, con aparentes consideraciones secundarias sobre las características de la población de la Isla que muchas veces se referían a su gobernabilidad, su capacidad y hábitos de trabajo, su cultura y su posible «americanización».

Como indica Thompson, esta relación se concibió en términos de diferencia cultural y esta alteridad se representó de cierta manera como desigualdad y dependencia posible con Estados Unidos. En cualquier caso, parecía claro para los autores de estos tratados de propaganda que la

13 Vergara, 1995. Kramer, 2006. Thompson, 2010. Rice, 2011.

14 Thompson, 1995; 2007.

hegemonía de los Estados Unidos a través del archipiélago imperial requería un conocimiento adecuado de los pueblos bajo su dominio.

Respecto al libro que analiza en profundidad Lanny Thompson *Our Islands and Their People* (1899) de José Olivares y fotografías de Walter B. Townsend¹⁵, señala que la fotografía se utiliza como un medio de descripción, una técnica para «transferir la isla y su gente a la página impresa». El propio editor de este libro indicaba:

El objeto de este libro, por lo tanto, es presentar una perfecta y completa vista de las últimas islas españolas y sus habitantes como los turistas, viajeros o buscadores de placer pueden obtener visitándolas personalmente. Se contempla, en la práctica, mediante el uso de la fotografía y descripción simple, la transferencia de las islas y sus pueblos a la página impresa, para la información y el placer del pueblo americano.¹⁶

Como indicamos en otro lugar,¹⁷ *Our Islands and Their People* también formaba parte de los usos de la fotografía que desde mediados del siglo XIX había ido cobrando una gran fuerza. Los álbumes fotográficos como representaciones de las distintas culturas del mundo tuvieron un gran éxito a partir del último tercio de dicho siglo. Su fácil reproducción y la difusión que podían alcanzar las imágenes confirieron a la fotografía un gran poder que sirvió para legitimarla como creadora de tipos raciales y sociales, además de validarla para capturar conductas y a partir de ello clasificarlas, controlarlas y juzgarlas. Su uso fue múltiple y variado para distintas disciplinas ayudando a catalogar y controlar a las poblaciones e individuos. En estos álbumes estaban representados los rostros nacionales de cada país o región.¹⁸ Bajo una aparente objetividad impuesta por la máquina fotográfica, este tipo de obras adquieren un valor científico añadido y se presentan ante los lectores como meras imágenes de la realidad.

Our Islands and Their People consta de una introducción del Mayor-General Joseph Wheeler, el texto de José de Olivares y las fotografías de Walter B. Townsend.

Las conclusiones de Lanny Thompson respecto a este libro son claras al afirmar que este libro representa al «otro» puertorriqueño mediante varias representaciones específicas. Primero, como mulatos a la vez que se desplaza la negritud de la población mediante el énfasis en el pasado

15 Olivares, 1899.

16 Bryan, 1899.

17 Naranjo Orovio y Puig-Samper, 2009.

18 Naranjo, 2006.

indígena y un posible blanqueamiento futuro. Segundo, resalta la antigua civilización española y niega, la cultura de los puertorriqueños. Tercero, desplaza la clase dominante criolla a través de su ausencia fotográfica y textual. Cuarto, representa al puertorriqueño como un primitivo noble en el paraíso, a pesar de las múltiples imágenes y textos que señalan que los puertorriqueños eran pobres obreros agrícolas y urbanos. Además, como en otras posesiones del nuevo imperio estadounidense, utiliza a los niños y a las mujeres para personificar el ser puertorriqueño natural, inocente, necesitado y maleable. Esta construcción simbólica del «otro» creó una nueva relación colonial.

El desplazamiento de los españoles resultó en un nuevo régimen colonial, no solamente en términos económicos o políticos, sino también culturales. Hay que destacar el contraste de la nueva visión de Puerto Rico en la fotografía norteamericana con la que había dado en el momento del cambio de soberanía el fotógrafo real español Feliciano Alonso en su *Álbum de Puerto Rico* (1904).¹⁹ Como ha indicado Libia M. González, las fotografías de Alonso constituyen una memoria oficialista, ceremonial y documental de la realidad de Puerto Rico como colonia española, pero sin los puertorriqueños.²⁰ La misma autora señala cómo las numerosas publicaciones que aparecieron con el cambio de soberanía intentaron mostrar lo puertorriqueño —incluyendo la cuestión racial— y las posibilidades de asimilación y desarrollo, distinguiendo las publicaciones oficiales, como *el Informe sobre el Censo de Puerto Rico de 1899*, las dirigidas a los inversores y a los viajeros o las dedicadas a las hazañas del ejército en la Isla.²¹

Otro caso de estudio interesante es el de Robert T. Hill, geólogo estadounidense discípulo de Louis Agassiz, autor del libro *Cuba and Porto Rico*.²² Robert T. Hill muestra la imagen de las Antillas como un espacio atrasado y habitado por gentes de distintos orígenes a partir de la objetividad de la ciencia. La finalidad era no solo narrar la diferencia sino mostrar el rostro de los «otros» no «civilizados», unos exclusivamente a través de una lente política y cultural, con imágenes como soporte de su discurso.

En su obra se complementan fotografía y ciencia, ya que, si la objetividad de la fotografía convirtió las imágenes en documentos históricos, la ciencia las refrendó ante la comunidad. Por otra parte, el libro de Hill tiene

19 Alonso, 2004 [1904].

20 González López, 2007.

21 González López, 1998.

22 Hill, 1898a.

una mirada más amplia y no se limita a exponer la situación de los territorios que pasarían a ser gobernados por Estados Unidos. En la obra de Hill las fotografías y las teorías científicas además de crear una nueva imagen del territorio a civilizar, marcaron la frontera entre el primitivismo de las poblaciones, consecuencia del legado español y de la presencia de poblaciones no blancas, a la vez de contraponer el rostro civilizado del progreso. Fotografía y ciencia fueron estrategias de representación que sirvieron para sustentar un discurso imperial y colonialista en el que la raza fue el eje central de la argumentación. El libro de Hill puede leerse en clave literaria, con un discurso científico popular colonialista dirigido especialmente al público estadounidense, y en clave visual, con una abundante representación de imágenes fotográficas seleccionadas del mundo colonial antillano, dos claves dirigidas a intentar objetivar lo que se estaba mostrando.

Este libro formaría parte de lo que se han llamado crónicas de la invasión, entre las que encontramos crónicas militares, informes oficiales, descripciones de viajeros, etc., siempre con el objetivo de la justificación de la invasión norteamericana de las Antillas mediante la racialización negativa de la población y la fotografía colonial, que mostraba los aspectos más «salvajes» de los habitantes de las nuevas posesiones y su atraso.

El mismo geólogo publicaría ese mismo año un artículo sobre Cuba y un año más tarde un artículo sobre Puerto Rico en la revista *National Geographic Magazine* reforzando la imagen colonial de Cuba y Puerto Rico, con una gran descripción de la geografía de las islas, sus recursos naturales con ayuda de datos estadísticos y fotografías.²³ Esta revista se había creado en Washington en 1888 con el fin de aumentar el conocimiento geográfico y sin duda tuvo un gran papel en la difusión de la nueva potencia colonial y de las imágenes de sus nuevas posesiones. Solo de Puerto Rico se publicaron en el mismo año que Hill otros diez artículos y en 1907 aparece un importante artículo de William Howard Taft, entonces Secretario de Guerra, para alabar los esfuerzos de Estados Unidos para ayudar a los pueblos de Cuba, «Porto Rico» y Filipinas, en una misión de altruismo no siempre reconocido.²⁴

Entre los libros más conocidos se encuentran el de Henry Carroll, comisionado especial para Puerto Rico nombrado por el presidente William McKinley para que le hiciera recomendaciones sobre el nuevo territorio

23 Hill, 1898 b; 1899.

24 Bryan, 1987. Muñoz, 2014. Las autoridades coloniales estadounidenses utilizaron oficialmente el término «Porto Rico» hasta 1932.

(1899), el del general George W. Davis en 1902 y el de Cayetano Coll y Toste sobre el estado de Puerto Rico al llegar los estadounidenses (1899), entre otros muchos escritos que dieron diferentes visiones sobre Puerto Rico, como nos ha indicado Gervasio García en un excelente artículo.²⁵ Para nuestro estudio sobre el colonialismo visual tiene más interés el segundo, el del general Davis, ya que contiene material fotográfico que sigue la tendencia de otras publicaciones en cuanto a la imagen de Puerto Rico y sus gentes. Mostraba claramente el atraso de la ciudad puertorriqueña, centradas las fotografías en los bohíos de campesinos y no en los edificios de las ciudades ocupados por la burguesía hispano-puertorriqueña, que ya había retratado Feliciano Alonso en su famoso álbum. Asimismo, la población aparecía en las fotografías como una población negra, atrasada, infantil y enferma, representada en algunos casos por las leprosas en las imágenes del informe militar, o en el mejor de los casos de criollas dedicadas a la artesanía. Las fotografías cambiaban al mostrar las nuevas escuelas creadas tras la invasión por los estadounidenses, las nuevas carreteras, muchas de ellas en proceso de construcción, los nuevos puentes, los hospitales, etc., en suma, el contraste con la dominación española que no había sido capaz de modernizar el país, según la nueva potencia colonizadora y algunos de sus ideólogos, como Alfred Thayer Mahan desde unos años antes de producirse la guerra y la invasión territorial de estas islas del Caribe español.²⁶

Es muy interesante observar también la visión de un soldado que participó en la ocupación norteamericana. Attilio Moscioni, natural de Italia, llegó a Puerto Rico en 1898 con el Regimiento veintisiete de Nueva York. Vivió en Puerto Rico hasta el 1917, cuando se alistó como miembro de la Reserva de los Estados Unidos para participar en las operaciones de guerra contra Alemania. La colección A. Moscioni incluye fotografías sobre Puerto Rico realizadas entre 1900 y 1917.²⁷ La colección consta de 349 piezas en blanco y negro y sepia, además de reproducciones fotográficas (112 piezas) y recoge la los cambios políticos y económicos en Puerto Rico: construcción de escuelas, del ferrocarril, estructuras y centrales azucareros. Osvaldo García en su libro «Fotografía para la historia de Puerto Rico, 1844-1952», alaba el trabajo de Moscioni como uno de los pioneros (Figura

25 García, 1997.

26 Rodríguez Beruff, 2000.

27 *Catálogo de Colección de Fotografías Attilio Moscioni*, Universidad de Puerto Rico - Recinto de Río Piedras, 2017, disponible en: <https://www.upr.edu/biblioteca-rrp/mdocs-posts/catalogo-de-coleccion-de-fotografias-attilio-moscioni/> [Acceso: 05/05/2023].

1), también implicado en la edición de tarjetas postales, una de las vías de popularización de las fotografías costumbristas de Puerto Rico y de la imagen que se quería ofrecer de la nueva colonia.²⁸

FIGURA 1

VISITA DEL GOBERNADOR A LOS PUEBLOS DE LA ISLA



Fuente: Colección Puertorriqueña, UPR, San Juan. Colección A. Moscioni. 140.

Otro trabajo de gran interés militar y geográfico, recientemente recuperado y traducido al español, es el del teniente William Henry Armstrong, reconocido por L. Thompson y Dolores Luque como un cartógrafo de espacios coloniales, que había llegado a San Juan en 1900. Su enorme trabajo, realizado entre 1908 y 1912, incluye diez *bitácoras*, borradores de un mapa militar progresivo encargado por las autoridades neocoloniales. Su obra recoge también muchas fotografías con indicaciones sobre ciudades, plazas, bahías y accidentes geográficos, obras públicas, carreteras y

28 García, 1993.

caminos, trapiches y centrales azucareras, cañaverales, molinos, mercados, población, hospitales, ferrocarriles, escuelas, estaciones experimentales, iglesias, lavanderas, cocalas, costas, sierras, etc., siempre con una visión muy negativa sobre la población puertorriqueña.²⁹

Esta visión coincide también con otras crónicas civiles como por ejemplo el libro de William Dinwiddie, *Porto Rico, Its Conditions and Possibilities*,³⁰ publicado en 1899, plagado de fotografías con escenas de mercados, funerales, iglesias, calles, carros con bueyes, vendedores, tipos nativos, factorías de cigarros, ferrocarriles, caminos, etc., o con la de Albert G. Robinson, *The Porto Rico of To-day*, publicado también en 1899,³¹ con la intención de dar a conocer la nueva colonia y su población, así como otros de los años posteriores.

Jorge Duany estudia las colecciones norteamericanas de Underwood & Underwood y la de Helen Hamilton Gardener,³² al considerar que la primera estaba dirigida al público estadounidense para «proporcionar un inventario visual de escenas y lugares pintorescos para posibles turistas y visitantes», en tanto que la segunda, aunque hacía muy visible el colonialismo estadounidense en Puerto Rico, mostraba «retratos simpáticos de los puertorriqueños», sugiriendo «que podían asimilarse a la cultura estadounidense y alcanzar así un nivel de vida y civilización más alto». A pesar de esto, Duany indica que las caracterizaciones simpáticas, pero paternalistas de lo que los autores llamaban «nuestros primos portorriqueños» y «nuestro hermoso El Dorado de las Antillas» ayudan a explicar la presencia estadounidense en la isla, mucho más prolongada que en otros antiguos territorios de ultramar de Estados Unidos, como Cuba o Filipinas. En la visión de la fotógrafa Helen Gardener aparecen imágenes más suaves del nuevo trópico estadounidense que conectan más con los álbumes con fines turísticos dirigidos a los estadounidenses para mostrarles un paisaje amable y una población en parte racializada pero no peligrosa.

La representación dominante de los puertorriqueños como un pueblo amable, educado, hospitalario, dócil, respetuoso de la ley y trabajador que acogió la ocupación estadounidense de su país, domesticó su alteridad y los convirtió en los sujetos coloniales perfectos vistos desde la metrópoli, lo que supuso una falta de control insular sobre la imagen de lo puertorriqueño y

29 Thompson y Luque, 2020.

30 Dinwiddie, 1899.

31 Robinson, 1899.

32 Duany, 2001.

de Puerto Rico enviados hacia el exterior.³³ Los estadounidenses han imaginado que los puertorriqueños son diferentes a ellos, tanto racial como culturalmente, pero no tan diferentes como los demás pueblos antillanos. A esta visión de Duany se contraponen en cierta medida la de Jorge Luis Crespo en su trabajo sobre la fotografía estereoscópica, muy crítico con la fotografía colonial norteamericana en Puerto Rico, quizá por haberse centrado en las colecciones de las compañías comerciales norteamericanas, que contienen mensajes muy despectivos sobre las poblaciones antillanas.³⁴ Hay numerosas imágenes de la «ironía imperialista» que aparecen con cierta frecuencia en las fotografías que más se difundieron por las compañías fotográficas norteamericanas como Underwood & Underwood o Keystone, denigrando de forma evidente a la población que ellos llamaban «portorriqueña».

A veces hay pequeños textos que se encuentran asociados a las imágenes o las fotografías como pies o cartelas, el llamado *icono texto* por Peter Wagner, susceptible de ser leído literal o metafóricamente. Un caso paradigmático de este asunto son las colecciones estereoscópicas realizadas por las grandes casas comerciales norteamericanas en las Antillas, con textos irónicos en las cartelas, que hay que leer como metáforas irónicas del nuevo imperialismo y saber contextualizar en un momento histórico muy preciso de cambio de soberanía colonial. Como indica Jorge Crespo en sus *Paseos por la caverna*³⁵ esta fotografía estereoscópica daba además una sensación de tangibilidad por el efecto tridimensional que todavía podía llevarnos más directamente a la caverna platónica, como diría la escritora Susan Sontag,³⁶ para percibir meras imágenes de la realidad.

En la segunda imagen que mostramos, que pertenece a la colección de la compañía Keystone, aparece un niño con el lema «Nadie me quiere. Nativos portorriqueños» (Figura 2), que ironiza sobre la infantilidad del pueblo puertorriqueño, atrasado y negro. El llamado texto parásito de Barthes³⁷ ancla la imagen en el pequeño infante que personifica a Puerto Rico, abandonado por la madre patria española.

33 Blanch-Miranda, 2021.

34 Crespo, 2015. La colección de Jorge Crespo Arnáiz está depositada en la Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez y está constituida por una colección de fotografías estereoscópicas de casas comerciales bien conocidas como Underwood & Underwood o Keystone, entre otras.

35 Crespo, 2018.

36 Sontag, 2006.

37 Barthes, 2020.

FIGURA 2

«NADIE ME QUIERE». KEYSTONE VIEW COMPANY



Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

La segunda imagen representa a un grupo de puertorriqueños en la población de Ponce, etiquetados como «un grupo de nuevos americanos», también con una mayoría de niños negros, que insiste en la pobreza, el atraso y la poca capacidad de este pueblo para gobernarse (Anexo 5).

La tercera imagen, de la American Stereoscopic Company, muestra a una llamada «familia portorriqueña» en San Juan, en la que se destaca la mezcla racial, aunque con una posición de subordinación de la nodriza negra que sujeta entre sus brazos al bebé blanco de la familia (Anexo 6). Enlaza muy bien esta fotografía con otra de la compañía Griffith & Griffith, que muestra a uno de los felices hogares de Ponce, en la que se ironiza sobre la pobreza de la población rural en el sur de Puerto Rico con una imagen muy racializada de las mujeres y los niños, que contrastaría mucho —si existiera— con la imagen de la burguesía blanca de Ponce (Anexo 7).

Todavía más incisiva y sarcástica es la fotografía de Underwood & Underwood, que muestra a otra familia negra del Cayey ante su cabaña o bohío, con el lema «aunque sea humilde, no hay lugar como el hogar», que como ha indicado Jorge Crespo es una muestra de la arquitectura de la indigencia (Anexo 8).

Otra fotografía «clásica» en las representaciones caribeñas es la de las lavanderas a orillas de los ríos, para demostrar el primitivismo de estas sociedades frente a la modernidad norteamericana. En la siguiente fotografía «mujer lavando ropa» de Zahner vemos lavanderas negras interpeladas por un personaje blanco con sombrero que parece interesarse por este trabajo (Anexo 9).

Entre estas actividades manuales y arcaicas que las compañías norteamericanas mostraban a su público encontramos también escenas laborales plagadas de niños y mujeres, como la fotografía de Kilburn «limpiando café» en Puerto Rico, en la que aparece un hombre serio al fondo mostrando un saco de café en tanto que uno de los niños, que ocupa un lugar central en la fotografía, mira directamente a la cámara en una pose que desplaza a las otras figuras más o menos desinteresadas del objetivo del fotógrafo (Anexo 10).

Además, encontramos otra fotografía de Griffith & Griffith, que nos muestra a un niño negro en el «corazón de la plantación de bananas», otra de las actividades de la agricultura puertorriqueña, que combina la figura de los niños negros desnudos, despreocupados y pobres —signos de la inferioridad— en un ambiente agrícola rico que la población no es capaz de aprovechar (Anexo 11).

Se puede relacionar esta imagen con otra de la compañía Keystone que se titula «Una ranita en el árbol, Aprendiendo a trepar», que muestra a un niño negro trepando con dificultad por el tronco de un cocotero mientras que el lema intenta ser gracioso. Puede ser también la representación metafórica del pueblo puertorriqueño, incapaz de llegar a explotar sus ricos recursos naturales a pesar de sus esfuerzos, justificando así la llegada del nuevo imperio (Anexo 12).

Otra muestra del atraso, esta vez en el transporte, es la fotografía de Underwood & Underwood titulada «Rápido tránsito en Yauco» que nos presenta a un grupo de campesinos que posan ante la cámara subidos a un carro que arrastra un par de bueyes, unos animales que se utilizan en otras fotografías para indicar el sometimiento del pueblo puertorriqueño al yugo español, como puede verse en la siguiente imagen (Anexo 13). En la misma línea de mostrar el primitivismo de las costumbres en Puerto Rico es la imagen fotográfica, también de Underwood & Underwood, que nos muestra a un grupo de campesinos en Yauco con el lema «Pelea de gallos, el deporte favorito en Yauco» (Anexo 14).

En las siguientes fotografías podemos volver al tema recurrente en este tipo de fotografía colonial de la representación de la población a través

de las imágenes de los niños racializados, con ejemplos notables como la fotografía de Keystone «una historia sin palabras», que muestra a dos niños negros desnudos jugando bajo un gran cesto y totalmente desvalidos, o la de Underwood & Underwood con una fuerte carga irónica, titulada «Niños Portorriqueños en traje de domingo» (Figura 3), cerca de Aibonito, una localidad campesina de la montaña, que muestra dos niños «también negros» con harapos y signos de posible desnutrición.

FIGURA 3
«NIÑOS PORTORRIQUEÑOS EN TRAJE DE DOMINGO».
UNDERWOOD & UNDERWOOD PUBLISHER, 1900



Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Esta serie se completaría con la fotografía de cuatro niños (uno blanco y tres negros) titulada «Esperando al Tío Sam», que explicita la necesidad de que la nueva metrópoli llegue a la isla de Puerto Rico, representada por estos niños desvalidos, desnudos y pobres (Anexo 15).

La bondad del invasor se representa de manera muy clara en la fotografía de Keystone «La música tiene encanto» realizada en un parque, en la que aparece un niño negro en ambiente tropical escuchando la música de violín de un estadounidense, que actúa aquí como una especie de «violista de

Hamelin» que encandila al pueblo de Puerto Rico con su habilidad (Anexo 16). En la misma línea encontramos otra fotografía de Underwood & Underwood que nos da a conocer «el mejor regalo de América a Porto Rico», la escuela pública, una imagen tomada en la localidad de Caguas, en la que podemos ver la diversidad étnica controlada por la mano de la nueva potencia colonial (Anexo 17), que asume su responsabilidad de cargar con los nuevos territorios, como vemos en la fotografía final de esta muestra (Figura 4), en la que vemos a un soldado estadounidense cargando con tres niños negros que representan a las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas en 1898.

FIGURA 4

«LAS FILIPINAS, PORTO RICO Y CUBA. LA CARGA DEL TÍO SAM». KEYSTONE VIEW COMPANY, 1899



Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

La visión de la Perla de las Antillas

El caso de la imagen de la isla de Cuba y los cubanos es bastante curioso porque comparte gran cantidad de temas con la reflejada sobre los

puertorriqueños, pero es siempre más seria y muestra una cierta impresión sobre algunas ciudades, especialmente La Habana, una urbe bastante desarrollada, con edificios e instituciones notables. Asimismo, la presencia de un ejército rebelde que había luchado ferozmente frente a las tropas españolas y reivindicaba su independencia frente a Estados Unidos puede que tenga relevancia en la proyección pública de su situación. Es por ejemplo significativo que, a pesar de algunas caricaturas de la época, satirizando su posición entre España y el nuevo imperialismo estadounidense, encontramos pocas imágenes de lo que he denominado la «ironía imperialista»:

El objeto de este libro, por lo tanto, es presentar una perfecta y completa vista de las últimas islas españolas y sus habitantes como los turistas, viajeros o buscadores de placer pueden obtener visitándolas personalmente. Se contempla, en la práctica, mediante el uso de la fotografía y descripción simple, la transferencia de las islas y sus pueblos a la página impresa, para la información y el placer del pueblo americano.³⁸

Esto aparecía en el caso ya visto para Puerto Rico, de *Our Islands and Their People*, hay una gran extensión dedicada a Cuba y curiosamente no parece haber tantas diferencias con el caso ya revisado de Puerto Rico. Como ya indicamos en otro trabajo,³⁹ la obra tiene dos objetivos: el primero es justificar el dominio colonial sobre las nuevas posesiones tras 1898 como un proceso lógico dentro del orden impuesto por la civilización. Para ello se basa en la inferioridad y el primitivismo de sus habitantes. La inferioridad racial de Cuba le impedía gobernarse a sí misma. Esta inferioridad racial, a nivel simbólico, la traslada a imágenes de mujeres y niños que continuamente utiliza como evidencia de la dependencia y debilidad del país.

El otro objetivo es justificar el dominio de Estados Unidos como un proceso lógico dentro del orden impuesto por las leyes del progreso. Para ello, hace pequeñas incursiones, aún no muy elaboradas, comparando el arcaísmo de la cultura española y las deficiencias de su legado, y la modernidad que portaba Estados Unidos.

El nombre Cuba, Puerto Rico o Filipinas desaparece, ya que no importa su pasado, nativo o español, sino la realidad presente y el futuro controlado por Estados Unidos. En este proceso la toponimia, el pasado y las representaciones culturales ceden su lugar a la captura rápida y repetitiva de aquello que se quiere reflejar sobre la realidad a través de la lente para transmitir el mensaje imperial. Los tipos raciales representados, las escenas

38 Bryan, 1899.

39 Naranjo Orovio y Puig-Samper, 2009.

cotidianas seleccionadas son las imágenes que se transforman en estereotipos. Algunos autores señalan perfectamente este fin e ideología:

Si hemos de ser exitosos en nuestras relaciones con los pueblos extranjeros que están ahora bajo nuestro dominio, será necesario estudiarlos, juzgarlos y gobernarlos utilizando métodos que sean apropiados para ellos en vez de aquellos que nos convengan.⁴⁰

Por otra parte, cuando nos habla de la población de Cuba, ¿de qué tipo de gente nos están hablando?, ¿qué rostros son los que quiere mostrar?, ¿son reales?, ¿son imaginados? Los rostros elegidos forman parte de la estrategia discursiva del dominio colonial. Su representación alude a la dualidad barbarie/civilización y remite a la inferioridad de una raza frente a la superioridad de la raza anglosajona. La elección de los rostros como uno de los instrumentos fundamentales de conocer no es casual. Las gentes son el rostro nacional del país; sus fotografías son los tipos del país; los caracteriza y sitúa en una posición determinada. A través de estas muestras, de estas imágenes pintadas se está estableciendo ya una catalogación racial de las poblaciones.

Al igual que para Puerto Rico, en el caso de Cuba la representación del «otro» se convierte en un proceso de construcción del subalterno o del dominado. La yuxtaposición de fotografías de individuos negros pobres y primitivos, muchos de ellos desnudos, con los retratos de mujeres cubanas blancas descendientes de españoles, pertenecientes a la elite, hace evidente, por una parte, las desigualdades sociales. Aunque en el texto Olivares comenta que la clase en Cuba era una barrera mayor que la raza, las fotografías que muestra reflejan que la clase y la raza seguían unidas como elementos de diferenciación social. Por otra parte, las imágenes evidencian la potencialidad de superación que representaba la raza blanca que había en Cuba. Su presencia podría desarrollar esta potencialidad al lograr el avance de la población blanca frente a la negra.

Las imágenes quieren dejar constancia de la inferioridad no solo racial sino también cultural y económica de los cubanos. Las nuevas normas higiénicas introducidas por Estados Unidos contrastan con el estado de insalubridad de la isla, con las malas condiciones de vida en las ciudades cuyas imágenes denotan su abandono, o con la dejadez de aspectos tan importantes como la educación. La ausencia de mención alguna al desarrollo de la cultura en Cuba en los siglos anteriores refuerza las tesis del autor y alimentan la retórica

40 White, 1898. Boyce, 1914. Hill 1898a.

imperial. Así, las imágenes que simbolizan el arcaísmo o primitivismo de las tradiciones hispanas o africanas ocupan el lugar de la cultura ausente: el entierro de una niña, la siesta en un pueblo, la pelea de gallos, el espejismo de felicidad, las actividades artesanales rudimentarias, la subsistencia, la pobreza, etc.

La necesidad de tutelaje aparece en varias fotografías. Una de ellas es la titulada el artista con su mascota, en la que aparece el fotógrafo Walter Townsend y un niño negro (Figura 5). La composición de esta imagen evoca el tutelaje necesario que Estados Unidos tenía que ejercer sobre Cuba. La posición del fotógrafo, erguido y desafiante, contrasta con el niño, al que denomina su mascota, inmaduro e inocente que parece estar pidiendo.

FIGURA 5

«EL ARTISTA Y SU MASCOTA», 1898



Fuente: Photo Walter B. Townsend. Olivares, 1899, I: 80.

El poder invisible de estas fotografías, en las que el texto encuentra su principal aliado, las hace ser el centro de la estrategia discursiva. La visión imperial a lo largo del libro, en todos sus apartados y objetos tratados, es una visión de dominio. En esta retórica narrativa el texto y las imágenes se refuerzan mutuamente. A ambos les confiere más fuerza los pies de fotos que en la mayoría de las ocasiones tienen un carácter de «ancla», ya que privan a la imagen de cualquier otra interpretación.

A lo largo del libro se puede apreciar que las fotografías marcan la frontera entre el primitivismo legado por España y el futuro halagüeño que vendría bajo la tutela de Estados Unidos. Un ejemplo puede verse en la fotografía que representa el baño público en Santa Clara (Figura 6), la choza nativa en Pinar del Río (Figura 7), la escena de una calle en Guanabacoa (Figura 8) o la fotografía que muestra un funeral infantil en El Cristo (Figura 9).

FIGURA 6

«EL BAÑO PÚBLICO EN SANTA CLARA»



Fuente: Photo Walter B. Townsend. Olivares, 1899, I: 189.

Como ha indicado Marial Iglesias, se produce en este cambio de soberanía una sustitución de símbolos de forma acelerada y se promueven

cambios que representan la modernización de Cuba por la llegada de las tropas norteamericanas, como la transformación de muchos cuarteles e instalaciones militares en escuelas, una nueva urbanización de las principales ciudades «a la americana», nuevas vías de comunicación e higienización «civilizadora».⁴¹

FIGURA 7

«BOHÍO EN LA PROVINCIA DE PINAR DEL RÍO»



Fuente: Photo Walter B. Townsend. Olivares, 1899, I: 115.

La nueva era es representada por la llegada de los estadounidenses con los vientos del progreso. Este límite se desdibuja en la fotografía bastante interesante titulada *Una nueva era en Cuba. Una plantación de Santa Clara sirve de marco del amor surgido entre dos jóvenes*. Los protagonistas de esta fotografía simbolizan la unión de Cuba —representada por una joven mujer— con Estados Unidos —encarnado por un joven soldado estadounidense— (Anexo 18).

41 Iglesias Utset, 2003.

FIGURA 8

«ESCENA CALLEJERA EN GUANABACOA»



Fuente: Photo Walter B. Townsend. Olivares, 1899, I: 46.

FIGURA 9

«FUNERAL DE UNA NIÑA EN EL CRISTO, CUBA»



Fuente: Photo Walter B. Townsend. Olivares, 1899, I: 204.

A modo de conclusión

Las fotografías realizadas tras la invasión de las islas de Cuba y Puerto Rico sirvieron para ilustrar a la población norteamericana sobre la imagen de los habitantes de ambas islas, sus medios de vida, sus viviendas y el supuesto atraso de sus infraestructuras, especialmente las vías de comunicación, las carreteras, los ferrocarriles o la falta de higiene pública. Es muy evidente que la propaganda de la nueva metrópoli necesitaba justificar la invasión de estos territorios, poblados por gentes negras con costumbres arcaicas que se asomaban a la civilización a través de las fotografías tomadas por los científicos, los periodistas, los fotógrafos profesionales y los militares estadounidenses, algunas de ellas ya publicadas en el Censo de 1899. Como indica Libia M. González en un excelente ensayo sobre la fotografía puertorriqueña,⁴² las imágenes oscilaban entre lo pintoresco y las posibilidades de asimilación de estas poblaciones antillanas. Como ella misma indica en otro ensayo posterior,⁴³ aparecieron paradójicamente los paisajes y las gentes que hasta entonces habían sido invisibilizadas en las imágenes coloniales producidas por los españoles, las poblaciones negras representadas mayoritariamente por mujeres y niños.

Es muy relevante caso del fotógrafo real Feliciano Alonso, que solo mostraba los grandes edificios coloniales, las elites blancas y las limpias calles del centro de San Juan, aunque está claro que la intención de la nueva fotografía neocolonial estadounidense era visibilizar a la población racializada y atrasada al público de Estados Unidos para demostrar además la mala gestión de España como potencia colonial.

En el caso cubano encontramos bastantes paralelismos, pero la isla siempre aparece como más poderosa, con una población con más potencialidad para su propia gobernabilidad en un futuro no muy lejano. El contraste lo podemos ver muy bien en la obra ya citada de José Olivares, *Our Islands and their People*, quizá una de las más representativas y las más ricas en imágenes de este período tras la intervención norteamericana en la Antillas hispanas, usadas más tarde —como indica Libia M. González— en tarjetas postales, como fotografías sueltas o en folletos, para representar el imaginario antillano.

La intervención estadounidense era necesaria, según los cronistas de la invasión, para asegurar la gobernabilidad de las islas, civilizarlas y

42 González López, 2018, 29-33.

43 González López, 2022.

procurar su prosperidad con la implementación de medidas de modernización, especialmente en la educación, la sanidad y las obras públicas. Como señala Herfried Münkler, en la construcción del espacio imperial se desarrollan al menos dos ideas: la capacidad del nuevo imperio de desbarbarizar los territorios hasta los caóticos márgenes imperiales en una misión casi sagrada y alcanzar la prosperidad en esas nuevas colonias para todos los habitantes sometidos al nuevo imperio.⁴⁴

La fotografía fue sin duda un arma eficaz para este nuevo imperialismo por el gran poder de la imagen sobre la opinión pública de Estados Unidos, pero también es cierto que en el caso de Puerto Rico el ascenso de los criollos en la administración colonial y la persistencia de una cultura de origen hispánico, incluida la lengua, fueron creando una imagen nacional bastante alejada de la visión estadounidense tras el 98, con su componente de exotismo, inferioridad y atraso económico. El caso de Cuba siempre fue diferente en el pensamiento político que animaba al gobierno estadounidense, a pesar de que las representaciones del imaginario cubano se proyectaban en las fotografías coloniales de manera similar. En diciembre de 1899 llegaba a la isla el general Leonard Wood con el mandato expreso del presidente McKinley de allanar el camino para establecer una república estable en Cuba con una constitución, que se aprobó en 1901 y entró en vigor un año después, para que Tomás Estrada Palma pudiera proclamar oficialmente la independencia. No fue una república estable hasta años después, con sucesivas intervenciones estadounidenses —directas e indirectas— y con un proceso de descolonización largo que fue creando la identidad nacional cubana., como ha mostrado Marial Iglesias.⁴⁵

Material complementario: anexos

En la edición electrónica de la revista se incluyen los siguientes anexos como material complementario:

- Anexo 1. Desfile de veteranos de la Guerra Hispano-cubano-estadounidense.
- Anexo 2. Haciendo sombreros en Cabo Rojo.
- Anexo 3. Estudiantes de Escuela primaria haciendo ejercicios.

44 Münkler, 2020.

45 Iglesias Utset, 2003.

- Anexo 4. Cayey.
- Anexo 5. «Un grupo de nuevos americanos en Ponce», Griffith & Griffith.
- Anexo 6. «Una familia puertorriqueña. San Juan». American Stereoscopic Company.
- Anexo 7. «Uno de los hogares felices de Ponce». Griffith & Griffith.
- Anexo 8. «Aunque sea humilde, no hay lugar como el hogar. Cayey». Underwood & Underwood Publishers, 1899.
- Anexo 9. «Mujeres lavando ropa. Ponce». M. H. Zahner, 1899.
- Anexo 10. «Limpiando café. Mayagüez». B. W. Kilburn, 1899.
- Anexo 11. «En el corazón de una plantación bananera. Puerto Rico». Griffith & Griffith, 1899.
- Anexo 12. «Una ranita en el árbol, Aprendiendo a trepar». Keystone View Company, 1900.
- Anexo 13. «Rápido tránsito en Yauco». Underwood & Underwood Publishers, 1899.
- Anexo 14. «Pelea de gallos, el deporte favorito en Yauco». Underwood & Underwood Publishers, 1899.
- Anexo 15. «Esperando al Tío Sam».
- Anexo 16. «La música tiene encanto». Keystone View Company, 1900.
- Anexo 17. «El mejor regalo de América a Puerto Rico: la escuela pública». Underwood & Underwood Publisher, 1900.
- Anexo 18. «Una nueva era en Cuba».

Referencias bibliográficas

- Alonso, Feliciano, *Álbum de Puerto Rico*, Madrid, Doce Calles/CSIC, 2004 [orig. 1904].
- Badía, Sara, *Mujeres filipinas. Un camino hacia la luz*, Madrid, Fundación Mapfre, 2007.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 2020.
- Benjamin, Walter, *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-textos, 2015.
- Blanch-Miranda, Hilda, «*Discover Puerto Rico, U.S.A.*»: *Propaganda, cultura y marca país, 1929-1941*, San Juan, Fundación Luis Muñoz Marín, 2021.
- Blanchard, Pascal; Bancel, Nicolas; Boëtsch, Guilles; Taraud, Christelle; Thomas, Dominic (Eds.), *Sexe, Races et Colonies*, París, La Découverte, 2018.

- Boyce, William, *U.S. Colonies and dependencies*, Chicago and New York, Rand McNally, 1914.
- Bryan, C. D. B., *The National Geographic Society: 100 Hundred Years of Adventure and Discovery*, New York, Abrams, 1987.
- Bryan, William S. (ed.), *Our Islands and Their People as seen with Camara and Pencil with over 1200 Photographs*, 2 vols., San Luis/Nueva York/Chicago/Atlanta, N. D. Thompson Publishing Company, 1899.
- Burton, Antoinette (ed.), *Gender, sexuality and colonial modernities*, Londres, Routledge, 1999.
- Crespo Armáiz, Jorge Luis, *Estereoscopia y sujeto colonial*, Gurabo, Puerto Rico, Universidad del Turabo, 2015.
- Crespo Armáiz, Jorge Luis, *Paseos por la caverna*, San Juan, UNE, 2018.
- Díaz-Quñones, Arcadio, *El arte de bregar*, San Juan, Callejón, 2000.
- Dinwiddie, William, *Porto Rico, Its Conditions and Possibilities*, Nueva York/Londres, Harpers, 1899.
- Driver, Felix y Martins, Luciana, *Tropical Visions in a Age of Empire*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.
- Duany, Jorge, «Portraying the Other: Puerto Rican Images in Two American Photographic Collections», *Discourse*, 23:1 [Imperial Disclosures: Part II], Detroit, 2001, 119-153.
- Edwards, Elizabeth, *Anthropology and Photography, 1860-1920*, New Haven, Yale University Press, 1992.
- García, Gervasio Luis, «El otro es uno: Puerto Rico en la mirada norteamericana de 1898», *Revista de Indias*, 67:211, Madrid, 1997, 729-759.
- García, Osvaldo, *Fotografías para la historia de Puerto Rico, 1844-1952*, Puerto Rico, Río Piedras, 1993.
- González López, Libia M., «La ilusión del paraíso: fotografías y relatos de viajeros sobre Puerto Rico, 1898-1900» en Álvarez Curbelo, Silvia; Gallart, Mary Frances y Rafucci, Carmen I. (eds.), *Los arcos de la Memoria. El 98 de los pueblos de puertorriqueños*, San Juan de Puerto Rico, Oficina del Presidente de la Universidad de Puerto Rico, 1998.
- González López, Libia M. (ed.), *Álbum de Puerto Rico de Feliciano Alonso*, Madrid, Doce Calles/CSIC, 2007.
- González López, Libia M., «La fotografía y Puerto Rico: pedacitos de patria» en *Puerto Rico a través de la fotografía (1855-2017)*, Madrid/Cataño, Fundación Mapfre/S. M. Inc., 2018.
- González López, Libia M., «Capturas: la fotografía y la niñez, Puerto Rico, 1899-1920» en Sued, José Orlando y Rodríguez-Ramírez, René (eds.), *La mirada en construcción. Ensayos sobre cultura visual*, San Juan, Fundación Luis Muñoz Marín-Lusciniá C. E., 2022, 11-55.
- Hight, Eleanor M. y Sampson, Gary D., *Colonialist Photography. Imag(in)ing race and place*, Londres/Nueva York, Routledge, 2002.

- Hill, Robert T., *Cuba and Porto Rico with the Other Islands of the West Islands*, New York, Century Co., 1898a.
- Hill, Robert T., «Cuba», *National Geographic Magazine*, Washington D. C., mayo, 1898b, 192-242.
- Hill, Robert T., «Porto Rico», *National Geographic Magazine*, Washington D. C., marzo, 1899, 93-112.
- Hyam, Ronald, *Empire and sexual opportunity*, Manchester, Manchester University Press, 1991.
- Iglesias Utset, Marial, *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana: Cuba 1898-1902*, La Habana, Ediciones Unión, 2003.
- Kramer, Paul, *The Blood of Government. Race, Empire, the United States, and the Philippines*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2006.
- Landau, Paul S. y Kaspin, Deborah D., *Images & Empires*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2002.
- Levine, Philippa, «Sexuality, gender, and empire», en Levine, Philippa (ed.), *Gender and empire*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- McClintock, Anne, *Imperial leather: Race, gender and sexuality in the colonial contest*, Nueva York, Routledge, 1995.
- Münkler, Herfried, *Imperios. La lógica del dominio del mundo desde la antigua Roma a Estados Unidos*, Madrid, Nola Editores, 2020.
- Muñoz, Laura, *Fotografía imperial, escenarios tropicales. Las representaciones del Caribe en la revista National Geographic*, México, Instituto Mora/El Colegio de Michoacán, 2014.
- Naranjo, Juan, *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- Naranjo Orovio, Consuelo; Puig-Samper, Miguel Ángel y García Mora, Luis Miguel, *La Nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*, Madrid, Doce Calles, 1996.
- Naranjo Orovio, Consuelo; Puig-Samper, Miguel Ángel, «Rostros representados, rostros imaginados, rostros leales: Our islands and their people», *Ibero-Americana Pragensia, Supplementum*, 25, Praga, 2009, 233-246.
- Olivares, José, *Our Islands and Their People as seen with Camara and Pencil with over 1200 Photographs*, introducción del mayor-general Joseph Wheeler y fotografías de Walter B. Townsend, Nueva York/San Luis/Chicago/Atlanta, 1899.
- Pinney, Christopher, *Photography and Anthropology*, Londres, Reaktion Books, 2011.
- Rice, Mark, «Colonial Photography Across Empires and Islands», *Journal of Transnational American Studies*, 3:2, Nueva York, 2011. Dponible en: http://fisherpub.sjf.edu/amst_facpub/1 [Acceso: 05/05/2023].
- Robinson, Albert G., *The Porto Rico of To-day*, Nueva York, C. Scribner's Sons, 1899.
- Rodríguez Beruff, Jorge, «Cultura y Geopolítica: un acercamiento a la visión de Alfred Thayer Mahan sobre el Caribe», en Gaztambide, Antonio; González

Imperialismo visual estadounidense en las islas intervenidas en las Antillas en 1898*

U. S. Visual Imperialism in the Intervened Islands of the Antilles in 1898

Miguel Ángel Puig-Samper

Instituto de Historia, CSIC, España / mpuigsamper@csic.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6609-819X>

José María López Sánchez

Universidad Complutense de Madrid, España / jmlopezs@ghis.ucm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8766-7718>

Material complementario/
complementary material

ANEXOS/
ANNEXES

* Este artículo es resultado del proyecto *Ciencia, racismo y colonialismo visual (Visualrace)*, ref. PID2020-112730GB-I00, financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033. Asimismo, ha contado con la ayuda del proyecto *Connected Worlds: The Caribbean, Origin of Modern World. This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska Curie grant agreement, N.º 823846.*

**Anexo 1. Desfile de veteranos de la Guerra Hispano-
cubano-estadounidense)**



Fuente: Colección Puertorriqueña, UPR, San Juan. Colección A. Moscioni UPR, San Juan, 282.

Anexo 2. Haciendo sombreros en Cabo Rojo)



Fuente: Colección Puertorriqueña, UPR, San Juan. Colección A. Moscioni, 89.

Anexo 3. Estudiantes de Escuela primaria haciendo ejercicios)



MIGUEL ÁNGEL PUIG-SAMPER

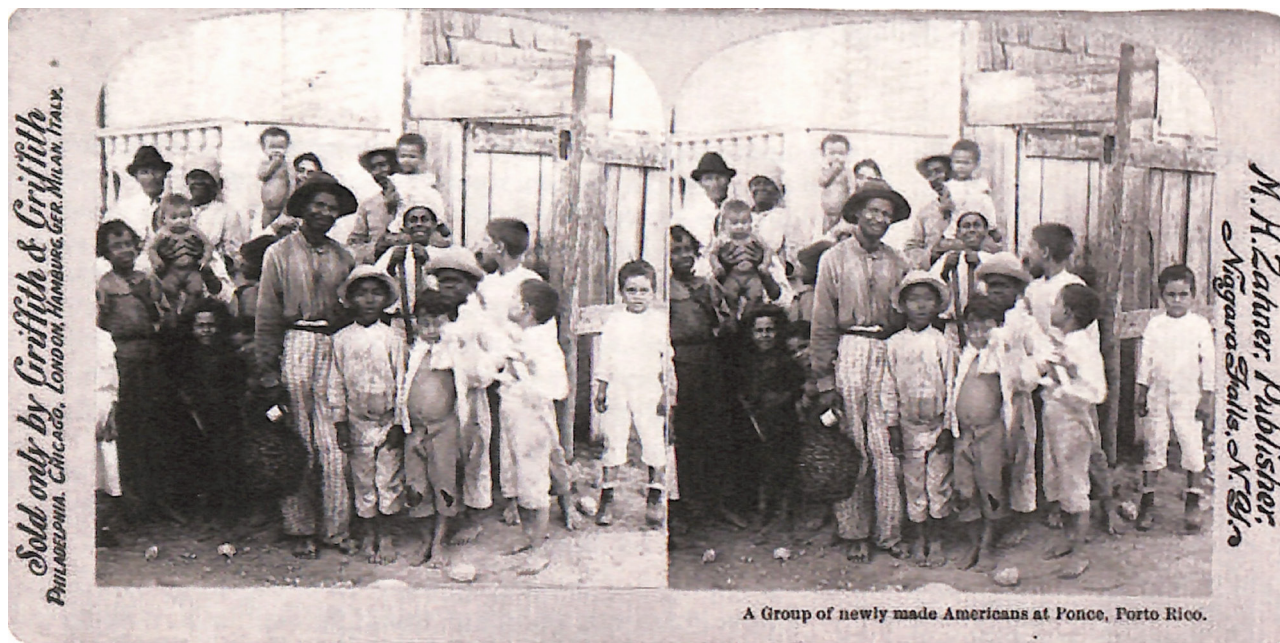
Fuente: Colección Puertorriqueña. UPR, San Juan. Colección A. Moscioni, 142.

Anexo 4. Cayey)



Fuente: Colección Puertorriqueña. UPR, San Juan. Colección A. Moscioni, 132.

Anexo 5. «Un grupo de nuevos americanos en Ponce». Griffith & Griffith)



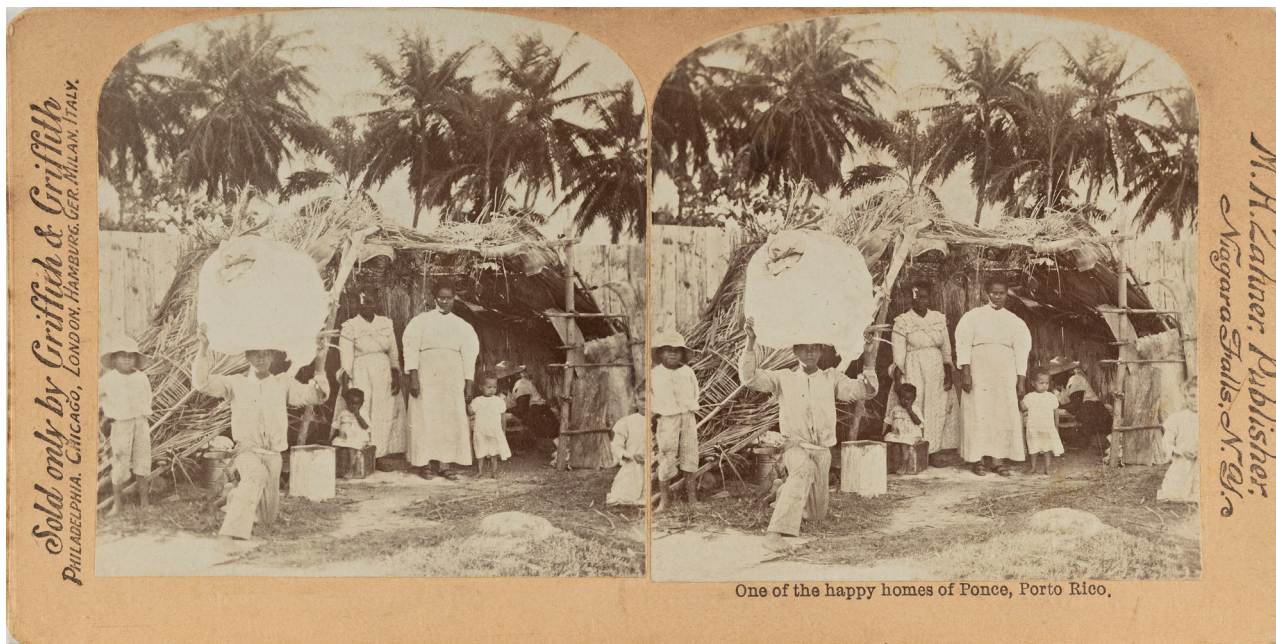
MIGUEL ÁNGEL PUIG-SAMPER

Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 6. «Una familia puertorriqueña. San Juan». American Stereoscopic Company



Anexo 7. «Uno de los hogares felices de Ponce». Griffith & Griffith



MIGUEL ÁNGEL PUIG-SAMPER

Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 8. «Aunque sea humilde, no hay lugar como el hogar. Cayey».
Underwood & Underwood Publishers, 1899.



Anexo 9. «Mujeres lavando ropa. Ponce». M. H. Zahner, 1899.

Porto Rico, Women washing clothes, Ponce.

COPYRIGHT 1899 BY M. H. ZAHNER.

MIGUEL ÁNGEL PUIG-SAMPER

Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 10. «Limpiando café. Mayagüez». B. W. Kilburn, 1899.



Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

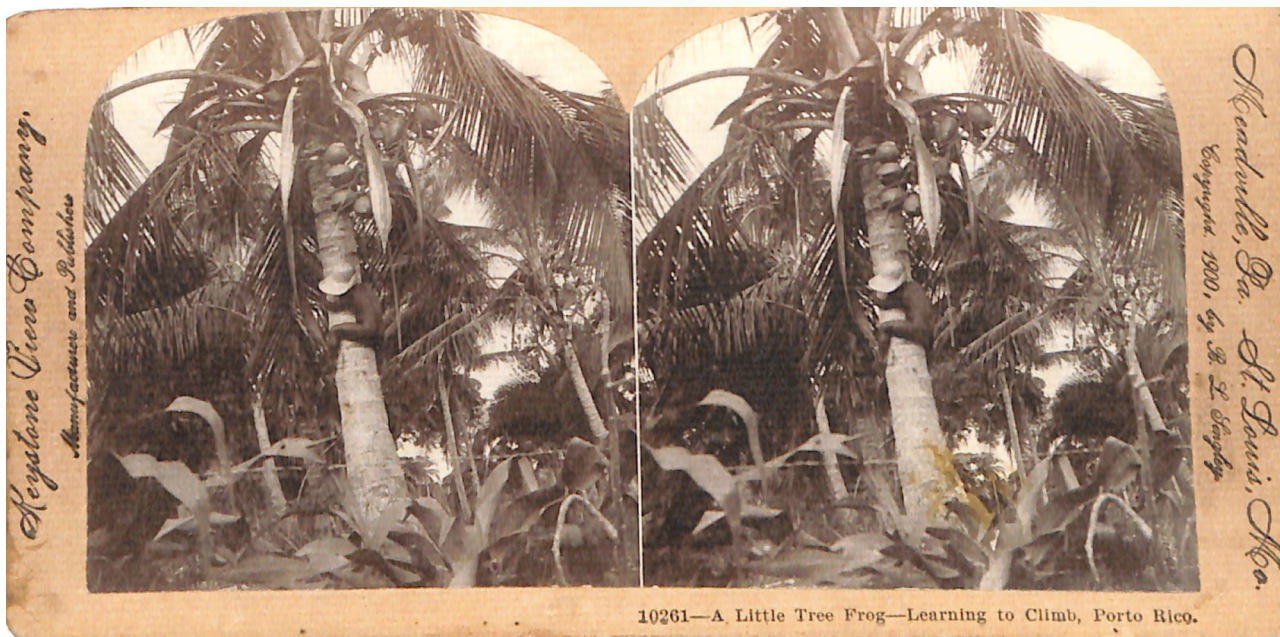
Anexo 11. “En el corazón de una plantación bananera. Puerto Rico”. Griffith & Griffith, 1899.



MIGUEL ÁNGEL PUIG-SAMPER

Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 12. “Una ranita en el árbol, Aprendiendo a trepar”. Keystone View Company, 1900.



Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 13. “Rápido tránsito en Yauco”. Underwood & Underwood Publishers, 1899.



MIGUEL ÁNGEL PUIG-SAMPER

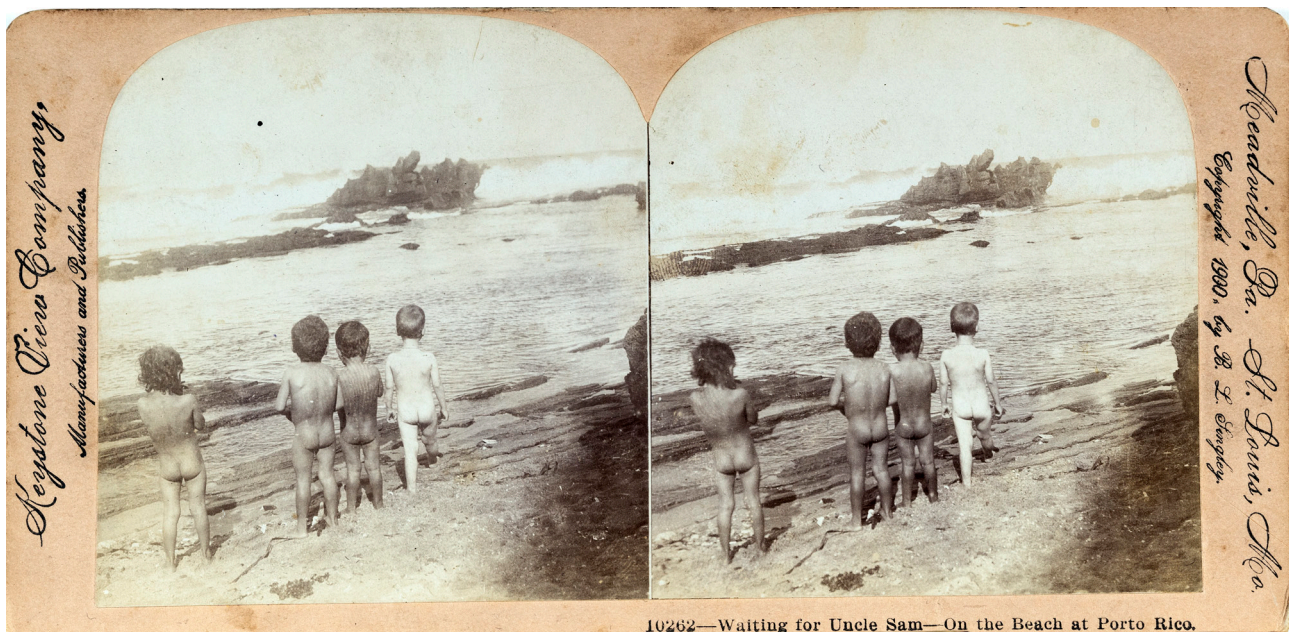
Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 14. “Pelea de gallos, el deporte favorito en Yauco”. Underwood & Underwood Publishers, 1899.



IMPERIALISMO VISUAL ESTADOUNIDENSE EN LAS ISLAS INTERVENIDAS

Anexo 15. “Esperando al Tío Sam”.



MIGUEL ÁNGEL PUIG-SAMPER

Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 16. “La música tiene encanto”. Keystone View Company, 1900.



Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 17. “El mejor regalo de América a Puerto Rico: la escuela pública”.
Underwood & Underwood Publisher, 1900.



MIGUEL ÁNGEL PUIG-SAMPER

Fuente: Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Arnáiz.

Anexo 18. “Una nueva era en Cuba”.



Fuente: Photo Walter B. Townsend. *Our Islands and their people*, I, 168.