


Un paseo por la fotografía colonial estadounidense y su visión de la mujer negra puertorriqueña¹

Miguel Ángel Puig-Samper

Instituto de Historia del CSIC, España ✉ 

<http://dx.doi.org/10.5209/chco.97790>

Recibido: 19 de septiembre de 2024 • Aceptado: 26 noviembre de 2024

Resumen: El nuevo sistema político ensayado por Estados Unidos a finales del siglo XIX en varias antiguas colonias españolas establece un orden político a partir de unos planteamientos colonialistas que, en parte, se basaron en ideas y argumentos binarios sobre los conceptos de civilización versus salvajismo, y civilización versus barbarie. Una novedad en la forma de actuar fue el uso de la fotografía como elemento de propaganda de la misión civilizadora que amplió el radio de acción del mensaje, además de revestirlo de cierta objetividad y cientifismo. En la representación fotográfica hay que destacar la imagen de la mujer puertorriqueña, casi siempre racializada en la mirada estadounidense: trabajadoras mulatas o negras en el café y el tabaco, sombrereras, lavanderas negras, campesinas negras y pobres, en algunos casos mezcladas con población de origen indígena, nanas afrodescendientes de niños blancos, la mujer negra enferma, etc. El contraste con la mujer blanca se presenta en esta fotografía colonial con la mujer estadounidense recién llegada, en tanto que la americanización posible se realiza a través de fotografías de la nueva escuela. Estados Unidos aparece como la potencia salvadora de la isla-mujer que es la isla de Puerto Rico y de su población, representada por los niños negros que anhelan la llegada de los nuevos colonizadores.

Palabras clave: Puerto Rico; mujer, fotografía; colonialismo, racialización.

ENG An Overview of U.S. Colonial Photography and Its Vision of Puerto Rican Black Women

Abstract: The United States experimented with a new political system in several former Spanish colonies at the end of the nineteenth century. This system established a political order based on colonialist approaches that were partly based on binary conceptualizations such as, civilization versus savagery and civilization versus barbarism. A novelty in this approach was the use of photography as a propaganda tool. This technology extended the reach of the U.S. civilizing mission and imbued it with a certain objectivity and scientism. In photographic representations, the image of the Puerto Rican woman stands out. Always racialized by the U.S., she was typically represented in scenes of mulatto or Black workers in the coffee and tobacco industries, as hatters or Black laundresses, as Black and poor peasant women, in some cases mixed with the Indigenous population, as nannies of African descent taking care of white children, or as sick

¹ Este artículo se ha realizado con el apoyo del proyecto de investigación de la Agencia Estatal de Investigación ref. PID2023-146822NB-I00, titulado Colonialismo visual y descolonizaciones en el mundo ibérico contemporáneo.

Black women. The contrast with the white woman is presented in U.S. colonial photography with the newly arrived American woman. The United States appears as the saving power of the “island-woman,” that is, the island of Puerto Rico and its people, represented by Black children passively waiting for the arrival of the new colonizers.

Keywords: Puerto Rico; Black women; photography; colonialism; racialization.

Sumario: Introducción. 1. Una pincelada sobre el supremacismo colonialista 1.1. Fotografía colonial y significados 1.2 El nuevo imperialismo estadounidense 2. La imagen de la mujer puertorriqueña 3. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Puig-Samper, Miguel Ángel (2025). “Un paseo por la fotografía colonial estadounidense y su visión de la mujer negra puertorriqueña”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 47(1), 41-64

Introducción

1. Una pincelada sobre el supremacismo colonialista

El nuevo sistema político ensayado por Estados Unidos a finales del siglo XIX en varias antiguas colonias españolas establece un orden político a partir de unos planteamientos colonialistas que, en parte, se basaron en ideas y argumentos binarios sobre los conceptos de civilización *versus* salvajismo, y civilización *versus* barbarie. Aunque el concepto de civilización fue cambiando a lo largo del tiempo, hay algunos significados que permanecen en el tiempo, le confieren entidad y lo definen a partir del concepto contrario. En su definición operan concepciones culturales regidos por los patrones de superioridad y de marginación. Este fue el punto de partida para criticar el estado económico y la organización política de los pueblos a los que se considera “inferiores” y legitimar su colonización. Además, el concepto de civilización contuvo otros significados como el de progreso, incluso ambos términos en muchas ocasiones fueron sinónimos. El progreso, argumentaban algunos pensadores como Spencer (1857), era la ley de la vida, era una necesidad, y por tanto la meta a alcanzar. El ejercicio del poder político y económico quedó justificado a partir de la creencia de la supremacía de unas poblaciones blancas, que consideraban poseer una cultura superior, la única que había sido capaz de desarrollar civilización y alcanzar el progreso. El progreso se concibió como algo innato en la civilización occidental (Naranjo Orovio, 2014).

El colonialismo se apoyó en algunas ciencias, como la biología y la antropología, para definir distintos proyectos imperiales y nacionales y ponerlos en marcha. De las nuevas teorías científicas los estadistas adaptaron modelos para ordenar, clasificar y controlar a las poblaciones. Catalogar a los pueblos a partir de los rasgos físicos, clasificarlos en función de ellos en compartimentos estancos, prever su comportamiento según sus medidas y color, sirvió para gobernar y colonizar, y ayudaron a controlar y delimitar los espacios e individuos marginales. Desde esta perspectiva, la marginalidad tenía un componente étnico de tal fuerza que imponía a los individuos de una población y con igual procedencia étnica caracteres psicosociales propios y diferentes a los de otras poblaciones; dichos caracteres explicaban en gran medida el estado evolutivo de los pueblos.

Una novedad en la forma de actuar fue el uso de la fotografía como elemento de propaganda de la misión civilizadora que amplió el radio de acción del mensaje, además de revestirlo de cierta objetividad y cientifismo. La fotografía, “lápiz de la naturaleza”, apuntala el valor de documento-prueba-testimonio veraz (y no sólo verosímil, como podría ser cualquiera de las representaciones de lo real realizadas por un ser humano hasta el advenimiento de esta máquina de visión) (Sánchez Moreno, 2007: 38). Si bien la fotografía trae al presente una historia puesta en escena de manera muy cuidada, y no significa una realidad (Soulages, 2005) y, a pesar de ser un artefacto construido, la fuerza de la fotografía otorga valor real a la imagen capturada que, acompañada de un texto más o menos extenso, y un pie explicativo contextualizador de la situación construida, ayuda a forjar estereotipos (Tagg, 2005). No es de extrañar que para gran parte de la audiencia en el siglo XIX y primeros años del siglo XX la fotografía fuera una representación de lo real, algo “indiferente a todo añadido: no inventa nada; es la autenticación misma” (Barthes, 1990: 150).

A menudo se dice que la cámara nunca miente, pero esto no es del todo cierto y aunque se utilizan las fotografías como testimonio de la realidad, no siempre esto coincide con la propia realidad, lo que hace que, cuando las fotos se convierten en fuentes históricas, las distorsiones introducidas en el testimonio visual queden reflejadas para siempre con ese halo de veracidad que tiene la técnica fotográfica desde sus inicios. Esto es lo que Roland Barthes llamaba el “efecto realidad”. Supuestamente la huella de los objetos o las personas en la plancha fotográfica al exponerse a la luz es “objetiva” y solo está dibujada por el pincel de la naturaleza.

Pero la realidad aparente de la fotografía era en muchos casos bastante irreal. Benjamin (2015) apunta que además de la limitación del tiempo de exposición, lo que obligaba a los modelos a vivir “dentro del instante”, se fue desarrollando la parafernalia del estudio fotográfico, en el cual aparecieron apoyos para las cabezas o las rodillas y adornos como las columnas, las cortinas, los decorados con palmeras, los tapices, los trajes de caballero o dama, los sombreros de copa y los caballetes, accesorios simbólicos y pintorescos, con técnicas asociadas de iluminación que conferían un carácter especial a cada fotografía. Asimismo, el descubrimiento del estereoscopio especular en 1838 añadiría progresivamente otras posibilidades a la fotografía (Hernández Latas, 2022), tanto para los retratos como para las vistas, como podemos ver en las colecciones norteamericanas de Keystone o Underwood & Underwood, muy bien estudiadas para el caso de Puerto Rico por Jorge Crespo-Armáiz (2015)². Como indica Crespo-Armáiz (2018:11) en sus *Paseos por la caverna*, esta fotografía estereoscópica daba una sensación de tangibilidad por el efecto tridimensional, que todavía podía llevarnos más directamente a la caverna platónica, como diría la escritora Susan Sontag (2006), para percibir meras imágenes de la realidad.

Además, comienza unos años después a surgir el pie que acompaña a la imagen, la leyenda que incorpora la fotografía a la literaturización de todas las condiciones vitales y que termina convirtiéndose en muchos casos en un componente esencial de la fotografía. Estos pequeños textos que se encuentran asociados a las imágenes o las fotografías como pies o cartelas, el llamado *icono texto* por Peter Wagner (1996), son susceptibles de ser leídos literal o metafóricamente. Un caso paradigmático de este asunto son las colecciones estereoscópicas realizadas por las grandes casas comerciales norteamericanas en las Antillas, como Underwood & Underwood o Keystone, con textos irónicos en las cartelas, que hay que leer como metáforas del nuevo imperialismo y saber contextualizar en un momento histórico muy preciso de cambio de soberanía colonial.



Fig. 1. “Un gran paso y una pequeña carga”. Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Armáiz. Puerto Rico.

² Hay una gran colección de placas de vidrio de Underwood & Underwood (28.000 placas de vidrio, incluidos negativos estereoscópicos originales, interpositivos y placas no estereoscópicas tanto negativas como positivas utilizadas para producir diapositivas e impresiones en papel) en Underwood & Underwood Glass Stereograph Collection, Archives Center, National Museum of American History. <https://sova.si.edu/record/nmah.ac.0143>. [Último acceso 9 dic. 2024]

Por ejemplo, en la figura 1 encontramos una imagen infantil en una escena callejera en Puerto Rico, que sin duda alude metafóricamente a la pequeña carga que supondrá para Estados Unidos la adquisición y control colonial de la isla de Puerto Rico. La segunda figura es también una metáfora de la pobreza puertorriqueña en el momento de la llegada de la nueva potencia colonizadora. Se indica cómo, a pesar de la riqueza de recursos naturales de la isla caribeña, el atraso, la mala administración y la apatía conducían inexorablemente a la pobreza.



Fig. 2. "La pobreza humana admite la riqueza de la naturaleza". Universidad Ana G. Méndez. Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Colección Jorge L. Crespo Armáiz. Puerto Rico.

En la relación de imagen y texto, Barthes afirma que el texto constituye un mensaje parásito destinado a connotar la imagen. La imagen ya no ilustra la palabra, es la palabra la que es parásita de la imagen. A veces el texto refuerza la imagen, aunque en mi opinión también puede deformar el mensaje de la fotografía, como sucede en las fotografías irónicas de las crónicas de la invasión norteamericana en las Antillas. Respecto al uso e interpretación de la fotografía, Peter Burke en su obra *Visto y no visto* (2011), trata precisamente del uso de las imágenes como documentos históricos. Los historiadores contemporáneos, que han desarrollado los métodos de la historia y extendido sus intereses a la historia de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana, la historia cultural o la historia del cuerpo, más allá de las tradicionales historia política, social y económica, han buscado nuevas fuentes para la elaboración de su trabajo histórico. Burke explica cómo, por ejemplo, en la historia del cuerpo, las imágenes sirven para el estudio de los cambios en las ideas de enfermedad/salud, por los criterios de belleza o la apariencia externa, etc.

Peter Burke, sin embargo, nos advierte de que mientras que la crítica de las fuentes textuales constituye una parte importante en la formación de los historiadores, la crítica de los documentos visuales sigue estando muy poco desarrollada, aunque el testimonio de las imágenes plantea problemas de contexto, de función, de retórica, de calidad del recuerdo, de si se trata de un testimonio secundario, o –añadiría yo– si realmente no es un montaje con un objetivo distorsionador de la historia muy definido, basado en la supuesta objetividad de la fotografía. Además, la capacidad de la fotografía para extenderse en múltiples copias la convierte en el elemento visual fundamental para la exhibición de un acontecimiento, sea real o ficticio. Los historiadores que utilicen este tipo de documentos visuales no pueden ignorar la posibilidad de una intención de propaganda. Otro enfoque, también interesante desde el punto de vista teórico, es el de la *economía visual*, desarrollado por Deborah Poole (2000:16-27). Habría tres niveles de análisis importantes: en primer lugar, habría que estudiar las personas e instituciones productoras de las imágenes con diferentes técnicas, su distribución y publicación. En segundo lugar, habría que analizar la circulación de los objetos-imágenes visuales, teniendo en cuenta los formatos y las técnicas en las que se produjeron (*cartes de visite*, grabados, postales, etc.). El asunto de la circulación se superpone con el tercer nivel de este análisis de economía visual: los sistemas culturales y discursivos, a través de los cuales las imágenes se aprecian e interpretan, y se les asigna un valor histórico, científico y estético, en palabras de Poole (2000: 19-37). En este sentido, hay que destacar la reflexión de la historiadora de la fotografía

colonial portuguesa Filipa L. Vicente (2012: 436), que piensa también que en el análisis fotográfico hay que considerar varios niveles, que en lo posible hemos intentado atender:

Cuando analizamos la historia de una fotografía o de un conjunto de fotografías en su relación con la historia del colonialismo, tenemos que hacernos las siguientes preguntas: ¿cuál fue el contexto en el que se produjeron? ¿Dónde se almacenaron, expusieron, reprodujeron, recopilaron o difundieron las fotografías? ¿Dónde están ahora, en un museo, archivo, institución pública o domicilio particular? ¿Se encuentran en una ex-metrópolis, una ex-colonia o un lugar fuera de un circuito colonial? ¿Los lugares donde se encuentran fueron creados en un contexto colonial? ¿Quién lo vio, quién escribió sobre él, quién lo utilizó y cómo lo utilizó? ¿Cuáles fueron los usos ideológicos de la fotografía? ¿Se reprodujo en una postal, en una revista académica, en un libro de viajes o en una revista de gran tirada? ¿Se reprodujo en las numerosas exposiciones coloniales, universales o locales que la utilizaron? Las fuentes escritas inseparables de las historias de las fotografías pueden ser de diversa índole: periódicos, revistas, informes y libros publicados en las colonias o en la metrópoli; catálogos de museos y exposiciones; libros turísticos o promocionales sobre las colonias; pero también documentación oficial; correspondencia privada, diarios de viaje o informes inéditos.

Por otra parte, es interesante pensar en que la forma de reconstruir y presentar la realidad, así como la manera de distribuir los álbumes fotográficos fueron parte de las estrategias para construir narrativas hegemónicas que contenían las identidades de los pueblos a colonizar y fabricaban la memoria de los pueblos colonizadores. Es decir, de qué manera las prácticas de poder, en las que el discurso también fue parte consustancial, fueron las que hicieron que la fotografía legitimara dicho poder. También conviene tener en cuenta que este proceso de construcción de identidades y de imaginarios hay que estudiarlo en distintos espacios, tanto en el de los colonizadores como en el de los colonizados (Kramer, 2006). Asimismo, hay que recordar que otro uso de la fotografía colonial fue contribuir a configurar y justificar la política de Estados Unidos frente a sus colonias.

1.1. Fotografía colonial y significados

Junto al relato, la fotografía sirvió para construir narrativas nacionales y coloniales transnacionales y transatlánticas cargadas de simbolismo. La facilidad con la que el mensaje se transmitía y la rápida y múltiple difusión fueron algunos de los elementos que hicieron de la fotografía un instrumento al servicio del colonialismo. La mirada imperial se transmitió a través de una lente que, aparentemente inocua, acercaba al espectador a la vida de poblaciones lejanas. Nadie dudó que estas representaciones simbólicas correspondieran a la realidad. Además, la legitimidad, neutralidad y objetividad de las imágenes estaban avaladas también por el saber, ya que muchas personas que utilizaron la cámara fotográfica para apoyar sus ideas y ensayos eran científicos. Ambos, fotografía y ciencia fueron una parte importante de la estrategia de la representación. Algunos de los escritos científicos, que abarcaban desde la antropología a las ciencias naturales, y las fotografías contribuyeron a construir la alteridad de los otros, justificar la hegemonía de unos países y edificar un discurso colonial (Edwards, 1992; Ryan, 1997; Landau y Kaspin, 2002; Naranjo, 2006; Pinney, 2011; Puig-Samper, 2024).

En algunos estudios enmarcados en la historia social, hay ejemplos muy relevantes del uso de las fotografías como fuentes históricas. En el caso de la fotografía colonial antillana la fotografía infantil es numerosa y relevante para entender la visión de la nueva metrópoli sobre sus nuevos territorios coloniales (González López, 2022). Otro caso de gran interés es el de las fotografías de mujeres, que muchas veces se rebelan contra las fuentes documentales escritas, casi siempre reflejo del pensamiento masculino, aunque tampoco hay que descartar este prejuicio en lo iconográfico. También es importante este tipo de retrato o fotografía en las representaciones coloniales de las colecciones antillanas, tal como sucedía en la fotografía infantil, más si tenemos en cuenta que los fotógrafos estadounidenses de la invasión reflejaron metafóricamente a las nuevas colonias como infantilizadas y feminizadas, a través de la mujer nativa. La inocencia en este tipo de imágenes esconde el propósito. En muchas de estas fotografías podemos ver el tipo de trabajo que desempeñaban las mujeres en las ciudades o en el campo, su presencia en las calles, las escenas de género, la segregación en las escuelas.

1.2. El nuevo imperialismo estadounidense

Tras 1898 una ola de patriotismo y orgullo nacionalista recorrió Estados Unidos haciendo sentir a sus habitantes que la grandeza y generosidad del país y de ellos mismos podría salvar a aquellos pueblos “salvajes” cuya inferioridad les condenaba a ser gobernados. La mirada imperial se proyectaba como una visión altruista impregnada de discursos e imágenes que presentaban la debilidad e inferioridad de los “otros”; a la vez de ser una crítica a la colonización española al enfatizar sus carencias y defectos. El uso de un instrumento “científico”, como era la cámara fotográfica, y la autoría de las imágenes ayudaron a reforzar la objetividad y autenticidad de la realidad mostrada. Entre 1898 y 1914 se publicaron en Estados Unidos alrededor de 50 álbumes de fotografías sobre Cuba, Puerto Rico, Hawái y Filipinas. Unos lugares distantes en el Atlántico y el Pacífico, nuevas adquisiciones de Estados Unidos en un mundo tropical ideal y confuso, atractivos por su exotismo y el erotismo según los textos que se dieron a conocer, pero también peligrosos, salvajes y con enfermedades desconocidas (García Crespo, 2022; Caragol-Barreto et al., 2023). Asimismo, hay que considerar las caricaturas que aparecieron en la prensa satírica sobre las nuevas colonias estadounidenses, especialmente Cuba, Puerto Rico y Filipinas, como la reconocida revista *Puck*, que se conserva en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, en la que aparece frecuentemente el *Tío Sam*, recibiendo a las nuevas posesiones coloniales en actitud sarcástica, bien de ser su maestro o su valedor en la nueva situación colonial.³ También es interesante otra revista de la época, *Judge*, apoyada por el Partido Republicano, en cuyas páginas aparecieron caricaturas con comentarios colonialistas sobre Cuba, Puerto Rico y Filipinas, como por ejemplo un dibujo de 1906 que mostraba al *tío Sam* sentado en una mesa con dos pequeños negros (Cuba y Puerto Rico) y sugería a un pequeño hambriento (Filipinas) que también tomara asiento.⁴

Más que en las palabras, hay que fijarse en las imágenes y en el poder que contenían, lo que les hizo ser representaciones simbólicas que nutrían un discurso colonial con distintas estrategias de dominación según el territorio que se iba a gobernar (Thompson, 2010). 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. Como ha descrito este autor, la guerra hispano-estadounidense fue una de las primeras guerras que recibió una amplia cobertura por parte de la prensa (Rice, 2011). El comienzo del imperialismo estadounidense estuvo marcado por la adquisición de lugares fuera del territorio continental de Estados Unidos tras la guerra hispano-cubana-estadounidense. La legitimación de la ambición colonial estadounidense se basó en gran medida en el uso eficaz de la fotografía (Díaz-Quiñones, 2000: 210-248).

En el caso del libro editado por Willian S. Bryan, *Our Islands and Their People as seen with Camara and Pencil with over 1200 Photographs* (Bryan, 1899), la reunión de todas las nuevas posesiones en una obra de dos volúmenes tuvo como finalidad presentar a todas las islas dispersas y diseminadas como partes de un todo, un archipiélago imperial. La obra, publicada en Nueva York, San Luis, Chicago y Atlanta, consta de una introducción del general Joseph Wheeler, un texto de José de Olivares y fotografías realizadas por Walter B. Townsend. Las imágenes de *Our Islands and Their People* formaban 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. Las imágenes dieron 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. Bajo una aparente objetividad impuesta por la máquina fotográfica y el proceso químico del revelado, este tipo de obras adquirieron un valor científico añadido y se presentaron a los lectores como imágenes de la realidad (Naranjo y Puig-Samper, 2009).

Lanny Thomson (2007) analiza este libro, repleto de fotografías, que presenta también las ventajas económicas y geopolíticas de Puerto Rico para los estadounidenses. Asimismo, examina las

³ <https://www.loc.gov/pictures/search/?q=Puck%20Puerto%20Rico%20> [Último acceso: 9 dic. 2024]

⁴ <https://www.loc.gov/pictures/item/2008678838/> [Último acceso: 9 dic. 2024]

posibilidades reales de alcanzar su gobernabilidad, la capacidad y hábitos de trabajo de su población, su cultura y su posible “americanización”. Para Thomson, este libro representa al “otro” puertorriqueño tal como lo querían presentar las autoridades estadounidenses y sus cronistas al público de su propio país. Frente a las representaciones que había hecho el fotógrafo real español Feliciano Alonso, de una isla poblada por descendientes de españoles, con ausencia total de la población mulata y negra, la nueva imagen de los estadounidenses presentaba a la población de Puerto Rico como negra, mulata y en algunos casos con mezcla indígena o española. Libia M. González interpreta la visión de las fotografías de Alonso como una memoria oficialista de la realidad de Puerto Rico como colonia española, pero sin los puertorriqueños (González López, 2007: 29)



Fig. 3. Mercado de mujeres en San Juan. Willian S. Bryan *Our Islands and Their People*, 1899, p. 271.

En esta nueva imagen, el puertorriqueño aparece como un primitivo noble en el paraíso, a pesar de ser en su mayoría pobres obreros agrícolas y urbanos. Además, como en otras posesiones del nuevo imperio estadounidense, los niños y a las mujeres personificaban el ser puertorriqueño como natural, inocente, necesitado y maleable. Las numerosas publicaciones que aparecieron con el cambio de soberanía intentaron mostrar lo puertorriqueño y las posibilidades de asimilación, tanto las publicaciones oficiales como *el Informe sobre el Censo de Puerto Rico de 1899*, como las dirigidas a los inversores y a los viajeros o las dedicadas a ensalzara al ejército en la campaña de la Isla (González López, 1998).

Otro libro que va en la misma dirección es el de Robert T. Hill, geólogo estadounidense, autor del libro *Cuba and Porto Rico, With the Other Islands of the West Indies* publicado en 1898. Robert T. Hill muestra la imagen de las Antillas como un espacio atrasado y habitado por gentes de color, escudándose en su formación científica. Se mostraba la supuesta superioridad occidental y se mostraba la imagen de los “otros” no “civilizados” a través de una lente política, con fotografías impactantes como soporte de su discurso. La fotografía y la ciencia parecían complementarse, al convertir las imágenes en documentos históricos refrendados por la ciencia ante el público

estadounidense. El libro de Hill tiene una mirada general sobre las Antillas y no se limita a observar los territorios que pasarían a ser gobernados por Estados Unidos. En la obra de Hill las fotografías y las teorías científicas marcaron la frontera entre el primitivismo de las poblaciones, consecuencia de la dominación colonial española y de la presencia de poblaciones negras y mestizas, y la imagen de la civilización y el progreso de la sociedad estadounidense. Robert T. Hill construye un sujeto colonizado a partir del discurso colonial (por ejemplo, la descripción general de los recursos naturales, la flora, la fauna, los habitantes, etc.) y del establecimiento de una relación desigual. Su ensayo tiene cierta especificidad ya que presenta sus argumentos desde la ciencia lo cual, en principio, valida sus tesis casi de forma inmediata ante la sociedad. Se sustentaba el 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 norteamericano, y en clave visual, con una abundante representación de imágenes fotográficas seleccionadas del mundo colonial antillano. Ambas claves tenían como fin intentar objetivar lo que se estaba mostrando. Como ha señalado Juan Naranjo (2006), la ambivalencia de la fotografía, su capacidad para documentar, evidenciar o mentir –algo similar a lo que podría decirse del aparente discurso científico–, nos obliga a repensar el papel desempeñado por la fotografía y la ciencia en la construcción de identidades estereotipadas durante el periodo de la dominación colonial. Partimos de la existencia de un vínculo estrecho entre poder y representación desde el momento en el que la representación asegura la hegemonía, la explica y a la vez la justifica. La representación de la alteridad, a partir del pasado y del presente, es el paso previo para preguntarse por el futuro de los territorios. En su discurso, apoyándose en el factor racial, desgrana las causas que habían generado la decadencia económica del archipiélago antillano. La solución que Hill encuentra y proponer es política planteando una anexión política o comercial con Estados Unidos:

A menos que se haga algo para aliviar sus condiciones agrícolas, muchas de estas islas volverán a bosques primarios habitados únicamente por negros. [...] Con respecto al futuro de estas islas, de cualquier nacionalidad, solo hay una esperanza y un fin, y eso es una anexión política o comercial a los Estados Unidos. Como dijo Froude, 'El yanqui, nos guste o no, es soberano de esta agua', y podemos agregar que él está casi adquiriendo el dominio de la tierra (Hill, 1898: 403).

El epígrafe "Problemas raciales en las Indias Occidentales" nos introduce de lleno en el discurso colonial, dando paso de forma inmediata a comentar los problemas políticos de los habitantes de las Antillas. Como otros contemporáneos, Hill divide a la población en tres grandes razas, la blanca, la de color y la negra que habían sido modificadas fundamentalmente por las civilizaciones española, inglesa y francesa. La equiparación entre cultura y/o civilización y lo que él llama "raza" está presente a lo largo de la obra en la que va introduciendo distintas valoraciones que tendrán como resultado una caracterización distinta de cada pueblo, lo cual otorga a la "raza" de un valor polisémico que cambian de contenidos y significados. Comenta que donde hubo colonización inglesa había ley y orden, lo que contrastaba con la falta de civilización de los territorios colonizados por los latinos:

El establecimiento de relaciones comerciales en sus canales naturales, y el barrido del gobierno antiguo y bárbaro de Cuba, influirán tanto en las condiciones de las otras islas que inevitablemente deben ser mejoradas (Hill, 1898: 408).

La mirada racializada de este geólogo norteamericano rendía tributo intelectual al profesor Louis Agassiz, su maestro y uno de los líderes del poligenismo racista estadounidense, y cumplía con el discurso civilizatorio de la nueva potencia colonial en el área antillana. Este libro formaría parte de las conocidas como "crónicas de la invasión", entre las que encontramos crónicas militares, informes oficiales, descripciones de viajeros, etc., siempre con el objetivo de justificar la invasión estadounidense de las Antillas mediante la racialización negativa de la población y la fotografía colonial, que enseñaba los aspectos más "salvajes" de los habitantes de las nuevas posesiones. Como hemos indicado en otro lugar, el color fue un signo distintivo de calidad, pureza y nobleza, y un instrumento de subordinación, que junto al régimen de trabajo provocó la racialización (Naranjo Orovio y Puig-Samper, 2022: 9-11). Robert T. Hill publicó también en 1898 un artículo sobre Cuba y un año más tarde otro sobre Puerto Rico en la *National Geographic Magazine*, reforzando la imagen colonial de Cuba y Puerto Rico. 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 apareció un importante artículo de William Howard Taft sobre Cuba, "Porto Rico" y Filipinas, en una supuesta misión de altruismo (Bryan, 1997; Muñoz, 2014; Crespo-Armáiz, 2014).

También hay que destacar el libro de Henry Carroll, comisionado especial para Puerto Rico nombrado por el presidente William McKinley para que le hiciera recomendaciones sobre el nuevo territorio (1899) y el del general George W. Davis en 1902 sobre el estado de Puerto Rico al llegar los estadounidenses, como ha señalado Gervasio García (1997: 744-750). El primer libro mostraba multitud de fotografías sobre las obras de modernización emprendidas por la administración estadounidense en obras públicas, reformas sanitarias, escuelas, etc., aunque también ofrecía algunas imágenes de las mujeres artesanas y de la población infantil trabajadora, con niños y niñas muy racializados.



Fig. 4. Henry K. Carroll, *Report on the Island of Porto Rico: Its Population, Civil Government, Commerce, Industries, Productions, Roads, Tariff, and Currency*. Washington, Government Printing Office, 1899, 149.

El libro del general Davis contiene material fotográfico sobre 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, dadas a conocer por fotógrafos como Feliciano Alonso y E. López Cepero. 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.

Otra de las crónicas que podemos destacar es *Puerto Rico and its Resources* de Frederick A. Ober, publicada en Nueva York en 1899, esta vez más interesada en dar a conocer los recursos naturales de Puerto Rico para las posibles inversiones estadounidenses, con un pequeño repertorio de fotografías en las que la población puertorriqueña sigue apareciendo racializada y atrasada, con unas características que recuerdan a las colecciones de "tipos" que ya se habían hecho en otros países americanos como México o Brasil. En esta misma dirección encontramos la obra de William Dinwiddie titulada *Puerto Rico. Its Conditions and Possibilities*, publicado en Nueva York y Londres en 1899. Asimismo, hay otra obra curiosa con fotografías de Albert Gardner Robinson, *The Porto Rico of To-Day. Pen Pictures of the People and the Country*, publicado en Nueva York en 1899, que es una crónica elaborada sobre

las cartas que el autor envió en 1898 a *The Evening Post* de Nueva York, con la intención de describir el nuevo territorio americano y las posibilidades de comercio desde el punto de vista de un corresponsal de guerra. Está claro que todas estas obras y otras muchas estaban dirigidas al público estadounidense con el objetivo de dar a conocer las islas adquiridas, sus posibilidades para la inversión y el turismo, y recrear los avances del nuevo imperio. En este sentido, también se escribió una historia de Puerto Rico en inglés, *The History of Puerto Rico* (Nueva York, 1903), por el bibliotecario R. A. Van Middeldyk a instancias del Comisionado de Educación Martín G. Brumbaugh, que abarcaba desde el descubrimiento europeo de la Isla hasta la ocupación estadounidense.

Otra colección de gran interés es la de Helen Hamilton Gardener, que intentaba mostrar “retratos simpáticos de los puertorriqueños”, pensando “que podían asimilarse a la cultura estadounidense y alcanzar así un nivel de vida y civilización más alto.” A pesar de esto, Jorge Duany (2001:133-145) 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. 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 mestiza o negra pero no peligrosa.

2. La imagen de la mujer puertorriqueña

Dentro de la imagen del pueblo puertorriqueño podemos distinguir dos grupos que aparecen de forma notable en varias colecciones fotográficas: el de los niños y el de las mujeres. En el primer caso aparecen en muchas fotografías como símbolo de un país desnutrido, atrasado y bárbaro, además de racializado en imágenes despectivas y racistas. En muchas ocasiones aparecen estas fotografías y postales de los niños con el término *Pickaninnies*, que tenía una connotación despectiva usada para los niños negros en los Estados Unidos.



Fig. 5. Niños puertorriqueños. Colección de José H. Orraca. CJHO0367. Fundación Luis Muñoz Marín. San Juan de Puerto Rico.

Como ha indicado Filipa L. Vicente (2023: 279), la presencia de imágenes de cuerpos de mujeres y niñas negras en el contexto colonial –en fotografías, postales fotográficas, folletos de propaganda, documentación de exposiciones coloniales o ilustraciones en periódicos y revistas– demuestra que el cuerpo de género y racializado de las mujeres colonizadas anónimas era un poderoso tropo de la hegemonía colonial. Es interesante observar la visión de las mujeres de Puerto Rico de un soldado que participó en la ocupación norteamericana.

Attilio Moscioni, natural de Italia, había llegado a la isla en 1898 con el Regimiento 27 de Nueva York. La colección de Moscioni incluye más de 300 fotografías sobre Puerto Rico realizadas entre 1900 y 1917. Osvaldo García (1993: 74) alaba el trabajo de Moscioni como uno de los fotógrafos pioneros, responsable también de la edición de tarjetas postales costumbristas de Puerto Rico y de la imagen que se quería ofrecer de la nueva colonia. Es curioso que en esta colección de Moscioni la imagen de la mujer puertorriqueña es menos uniforme que la que ofrecen las fotografías de Townsend. Aparecen por ejemplo las Escuelas Normales, con una mayoría de mujeres criollas blancas, lo que pone en cuestión algunas afirmaciones sobre las ocupaciones laborales preferentes de las mujeres puertorriqueñas según su “raza”, como ya se ha discutido en el libro coordinado por Idsa E. Alegría Ortega y Palmira N. Ríos *Contrapunto de género y raza en Puerto Rico* (2005).



Fig. 6. A. Moscioni. Assembly Room. Normal School, Río Piedras. UPR. Colección Puertorriqueña.

Asimismo, las mujeres artesanas aparecían en la lente del fotógrafo italiano como blancas o mestizas, sin una racialización expresa, como ocurría con otros fotógrafos estadounidenses, algo que podemos ver en las mujeres que confeccionaban los famosos sombreros de paja puertorriqueños, en este caso en Cabo Rojo.

En otros casos, como en el de las factorías dedicadas al café o al tabaco, las fotografías de la población –incluidas las mujeres– muestra una diversidad absoluta, como debía ser la población de Puerto Rico, al menos en las clases populares y trabajadoras.



Fig. 7. A. Moscioni. Artesanas de sombreros de paja en Cabo Rojo. UPR. Colección Puertorriqueña.



Fig. 8. A. Moscioni. "Máquina para escoger café". UPR. Colección Puertorriqueña.

Otro trabajo de gran interés es el del teniente William Henry Armstrong, reconocido por L. Thompson y Dolores Luque (2020) como un cartógrafo de espacios coloniales, que había llegado a San Juan en 1900. Su trabajo, realizado entre 1908 y 1912, incluye muchas fotografías de ciudades, plazas, accidentes geográficos, obras públicas, carreteras, centrales azucareras, cañaverales, molinos, mercados, población, hospitales, ferrocarriles, escuelas, estaciones experimentales, iglesias, lavanderas, cocales, costas, sierras, etc., siempre con una visión muy negativa sobre la población puertorriqueña.



Fig. 9. A. Moscioni. "Tabaco en el secadero". UPR. Colección Puertorriqueña

Algo parecido sucede cuando analizamos la colección de la Cruz Roja de Puerto Rico, conservada en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Las imágenes muestran al cuerpo médico, masculino, y al de enfermería, mayoritariamente compuesto por mujeres blancas, en tanto que el personal auxiliar está formado por mujeres negras y mulatas, lo que da una idea de la diversidad étnica de la población y su estratificación social determinada por su clase y su "color". Es curioso cómo en algunas fotografías aparecen enfermas mestizas tratadas por la Cruz Roja, mientras que en la consulta dental los pacientes son exclusivamente blancos.



Fig. 10. "Juniors at Labra School Santurce, Porto Rico", 1920. American National Red Cross photograph collection Puerto Rico. Library of Congress, Washington.



Fig. 11. Habitación para muchachas. "Insular Tuberculosis Sanatorium Porto Rico", 1921. American National Red Cross photograph collection Puerto Rico. Library of Congress, Washington.



Fig. 12. "Junior Red Cross Dental Clinic", Cayey, Porto Rico, 1921. American National Red Cross photograph collection Puerto Rico. Library of Congress, Washington.

Por el contrario, en las salas de atención médica a las madres y niños vemos en la fotografía la diversidad real de la población puertorriqueña, sin las diferencias que mostraban las anteriores imágenes.



Fig. 13. “Babies clinic, Municipal Dispensary, Puerta de Tierra, Dr. Montalvo examining”, 1921. American National Red Cross photograph collection Puerto Rico. Library of Congress, Washington.

Algo parecido sucede con las fotografías de la colección del médico Bailey K. Ashford, quien había llegado a Puerto Rico con motivo de la Guerra contra España y fue nombrado director médico del hospital de Ponce. Desde su puesto inició una importante campaña para investigar la causa de la anemia tropical que afectaba a gran parte de la población campesina. Esta investigación llevó al descubrimiento del parásito *Necator americanus*. Ashford publicó su descubrimiento en 1900. En su campaña reunió una gran colección de fotografías que muestran a esta población campesina, con gran diversidad en su aspecto (Ashford, 1998; Mayo Santana et al., 2022).

No sucede lo mismo en el Informe sobre el Censo de Puerto Rico de 1899, elaborado por el Departamento de Guerra y publicado en Washington en 1900. En el mismo encontramos fotografías que tratan de mostrar los avances de modernización de la isla tras la invasión de las tropas estadounidenses, pero también hay referencias expresas a la población puertorriqueña como atrasada y ciertamente racializada, algo que podemos ver en algunas fotografías de dicho Informe. Coincide en este punto con algunas imágenes racializadas publicadas en un curioso álbum titulado *Photo-Gravures of Picturesque Puerto Rico*, publicado en San Juan en 1899, que parece dirigirse a los posibles visitantes de la nueva posesión colonial estadounidense, tras una exaltación patriótica de la bandera de las barras y estrellas ondeando en algunos edificios emblemáticos de la capital, como el palacio de gobierno. Asimismo, hay una fotografía simbólica que muestra el abandono de las tropas españolas de Puerto Rico tras la derrota militar con Estados Unidos.

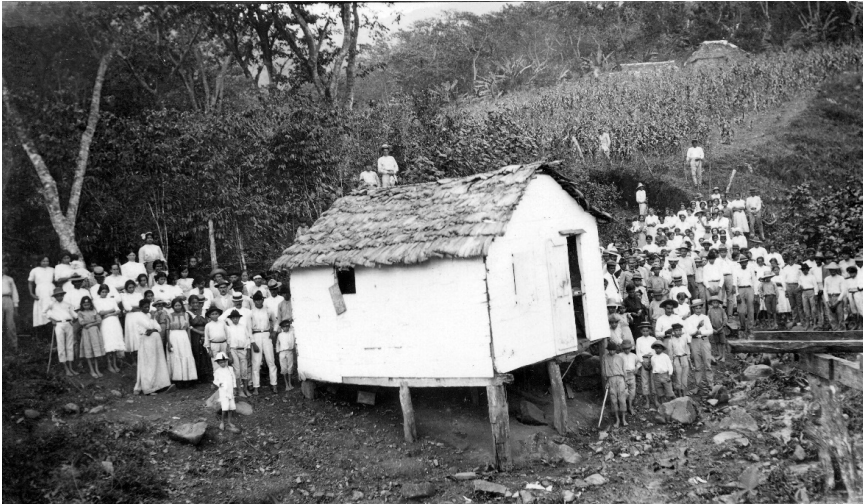


Fig. 14. Álbum de Bailey K. Ashford. Biblioteca Conrado F. Asenjo, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Ciencias Médicas.

Junto a este tipo de vistas, vemos también imágenes del atraso del país, como la de un campesino con un buey en las calles de San Juan, la de un cementerio desordenado en el que los huesos aparecían en la superficie, la de los vendedores callejeros y las mujeres en el mercado de la ciudad, la pelea de gallos, etc. Hemos elegido dos imágenes ilustrativas de este álbum, *Photo-Gravures of Picturesque Puerto Rico*, para resaltar la visión racializadora que impone el ojo colonial al mirar a la población de Puerto Rico. La figura 15 muestra el bohío habitado por una familia negra como un típico grupo de nativos cerca de San Juan, con una evidente intención de eliminar la población blanca de la imagen colonial. Algo parecido sucede en la fig. 16, aunque en este caso aparece un pie de fotografía que destaca la gran riqueza de productos y la actividad en este mercado de San Juan, muy superior a otras ciudades de parecido tamaño en Estados Unidos.

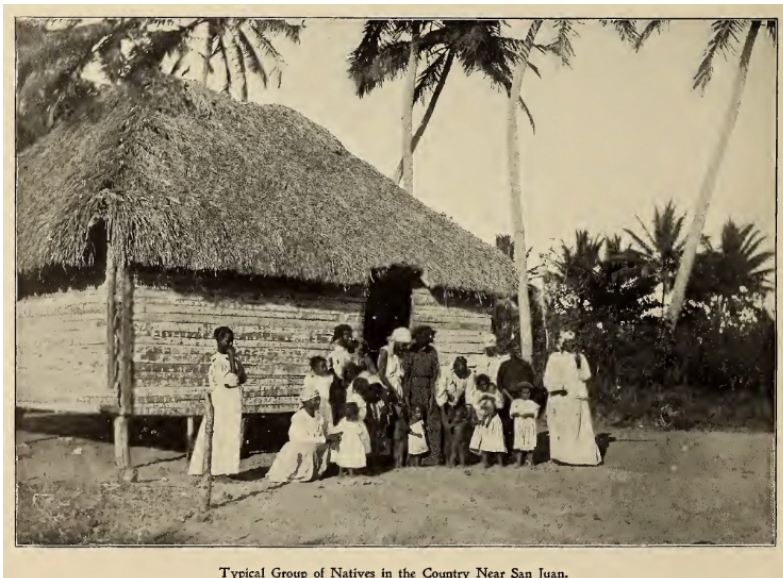


Fig. 15. "Típico grupo de nativos en el campo, cerca de San Juan". *Photo-Gravures of Picturesque Puerto Rico*, Hardie Bros, San Juan, 1899.



Fig. 16. "Escena en el Mercado, San Juan". Photo-Gravures of Picturesque Puerto Rico, Hardie Bros, San Juan, 1899.

Una colección que muestra muy bien la diversidad de la situación de la mujer puertorriqueña es la de Teodoro Vidal en la Fundación Luis Muñoz Marín. Por una parte, encontramos las fotografías de estudio de las mujeres de la burguesía de Puerto Rico, fotografiadas por Rafael Colorado D'Assoy. Colorado había nacido en Cádiz en 1867 y fue un reconocido fotógrafo. Llegó a Puerto Rico en 1887 como teniente del ejército en la Sección Topográfica del Estado Mayor. Tuvo un estudio en la calle del Sol de San Juan y fue el primer redactor gráfico del *Puerto Rico Ilustrado* y durante más de 40 años dirigió *El Gráfico*. Además, fue el director y productor de la primera película puertorriqueña, *Un drama de Puerto Rico*, en 1912. Además, fundó en 1924 la Asociación de Fotógrafos de Puerto Rico.



Fig. 17. R. Colorado. Fotografía de mujer no identificada. San José 12, San Juan de Puerto Rico. s. a. Colección Teodoro Vidal. Fundación Luis Muñoz Marín. San Juan de Puerto Rico.

Por otra parte, encontramos las imágenes de trabajadoras agrícolas, casi siempre negras y mulatas, o de nanas negras retratadas con niños blancos, siempre posando para el fotógrafo.



Fig. 18. Trabajadoras agrícolas en Puerto Rico. Sin autor. s. a. Colección Teodoro Vidal. Fundación Luis Muñoz Marín. San Juan de Puerto Rico.



Fig. 19. "Nana negra". Colección Teodoro Vidal. Fundación Luis Muñoz Marín. San Juan de Puerto Rico. TV 2007.2746 (Col. Olimpia Mayoral).

Asimismo, en otra de las colecciones del archivo de la Fundación Luis Muñoz Marín, la de José H. Orraca, encontramos fotografías y postales con una imagen de la mujer puertorriqueña ligada al trabajo que entonces se consideraba femenino, como el de las lavanderas, que aparecen repetidamente en la fotografía colonial, campesinas y amas de casa, cuidadoras de niños, etc. Como en otras colecciones, la figura 21 destaca la negritud de la familia puertorriqueña, en la que parece la mujer como el elemento protector y dos niños con síntomas de desnutrición y posible

presencia de parásitos en sus pequeños vientres inflamados. La excepción es una fotografía de una joven que aparece en una imagen urbana posando para el fotógrafo, de una forma tan peculiar que rompe con la visión colonialista, misógina y racista de esta época. Esta puertorriqueña negra mira al fotógrafo de reojo en una actitud altiva, ataviada con un traje elegante con bordados, en tanto que un niño la observa asombrado y otras figuras la miran en la distancia. Es también interesante cómo aparece en el fondo un bando municipal, junto a los carteles de una obra de teatro y de una ópera, *Cavallería rusticana* de Pietro Mascagni, que datan la fotografía en 1896.



Fig. 20. Lavanderas. Colección de José H. Orraca. CJHO0361. Fundación Luis Muñoz Marín. San Juan de Puerto Rico.



Fig. 21. Mujer campesina con niños. Colección de José H. Orraca. CJHO0708. Fundación Luis Muñoz Marín. San Juan de Puerto Rico.



Fig. 22. Mujer puertorriqueña en pose fotográfica. Colección de José H. Orraca. CJHO0413. Fundación Luis Muñoz Marín. San Juan de Puerto Rico.

Grace Hartzell, hija de Charles Hartzell, secretario de William H. Hunt, gobernador de Puerto Rico en 1904, nos ha dejado también un curioso álbum fotográfico, que se conserva en el Archivo General de Puerto Rico y fue fuente de inspiración del cuento de Marta Aponte Alsina, *Casa negra*. En este álbum podemos constatar la diferencia notable entre esta mujer estadounidense y sus acompañantes, bien vestidos, ellas de un blanco intenso, con la población pobre puertorriqueña, que habita los bohíos en el campo. Asimismo, encontramos una fotografía que podríamos relacionar con las imágenes de las grandes empresas estadounidenses, como Keystone y Underwood & Underwood, al mostrar un grupo de niños mal vestidos o desnudos, con el pie “Trajes típicos”, ironizando sobre la pobreza y el atraso de Puerto Rico. Aparecen también fotografías del trabajo estereotipado femenino, como las lavanderas en los ríos, así como el de la sirvienta negra que sigue atendiendo a su ama blanca. Una imagen que invoca la memoria de la esclavitud y el mantenimiento de los trabajos relacionados con el legado colonial.



Fig. 23. Álbum de Grace Hartzell. 1904. Archivo General de Puerto Rico, 34.



Fig. 24. Álbum de Grace Hartzell. 1904. Archivo General de Puerto Rico, 25.

3. Observaciones finales

La intervención realizada por Estados Unidos en 1898 en varias antiguas colonias españolas, como Cuba, Puerto Rico y Filipinas, estableció un orden político neocolonial basado parcialmente en ideas expansionistas, que se apoyaban en la imagen de unos pueblos salvajes, como en el caso filipino, o atrasados, como en los casos de Cuba y Puerto Rico. La fotografía ayudó, sin duda, a presentar una imagen de los nuevos americanos como pueblos racializados, sin higiene, sin vías de comunicación, sin escuelas, sin hospitales, sin adelantos tecnológicos, sin edificios notables, con una población blanca desaparecida, etc. La cámara registraba lo que el observador quería reflejar y con un cierto propósito nada objetivo para después ser interpretadas en el mundo occidental (Puig-Samper, 2024). 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. Se mostraban imágenes tomadas “al natural”, pero a menudo se forzaba a los retratados a posar buscando reflejar un tipo racial determinado, rodeados de la parafernalia del estudio del fotógrafo para acabar en una fotografía que reflejaba un modelo estereotipado, con un cierto encanto estético para el ojo occidental, fascinado también por el mundo exótico de los “otros”, el mundo “bárbaro” (Segalen, 2017), bien fuera el oriental, el tropical o cualquier otro diferente (Said, 2002; Driver y Martins, 2005).

Puede ser que, como indican Gervasio García (2008: 751-752) y Libia González (2007: 29-30), en algunos casos no hubiera intencionalidad por parte de algunos fotógrafos de “racializar” a las poblaciones antillanas, ya que en cierta medida también reflejaban la pobreza y la marginalidad de la población. Sin embargo, el contraste con las imágenes de los fotógrafos españoles es incontestable. Feliciano Alonso y Eduardo López Cepero dieron una imagen completamente diferente de la realidad puertorriqueña, escorada eso sí a demostrar la grandeza de la colonización española, con imágenes majestuosas de la ciudad de San Juan, y la presencia única de la población blanca española y criolla, con ausencia total de la población de color. Son los dos extremos coloniales de la representación de la población de Puerto Rico, que era y sigue siendo muy diversa desde el punto de vista étnico y cultural.

En la representación fotográfica hay que destacar la imagen de la mujer puertorriqueña, casi siempre racializada en la mirada estadounidense: trabajadoras mulatas o negras en el café y el tabaco, sombrereras, lavanderas negras, campesinas negras y pobres, en algunos casos mezcladas con población de origen indígena, nanas afrodescendientes de niños blancos, la mujer negra enferma, etc. El contraste con la mujer blanca se presenta en esta fotografía colonial con la mujer estadounidense recién llegada, en tanto que la americanización posible se realiza a través de fotografías de la nueva escuela. Estados Unidos aparece como la potencia salvadora de la isla-mujer, que es la isla de Puerto Rico, y de su población, representada por los niños negros que anhelan la llegada de los nuevos colonizadores.

En el futuro habrá que realizar un ejercicio académico importante para descifrar la “realidad interior” de las representaciones fotográficas, sus significados ocultos y las finalidades para las cuales fueron producidas, siguiendo los postulados de Boris Kossoy (1993), más desarrolladas en su obra *Fotografía e Historia* (2001), en la que nos propone un primer acercamiento para obtener “información iconográfica” de la fotografía, siguiendo los presupuestos de Panofsky (1972 y 1979), y un segundo nivel de lectura de la imagen para hacer una “interpretación iconológica”.

4. Referencias bibliográficas

- Alegria Ortega, Ilsa E. y Palmira N. Ríos, eds. (2005): *Contrapunto de género y raza en Puerto Rico*, San Juan, RRP-UPR, Centro de Investigaciones Sociales.
- Ashford, Bailey K. (1998): *A Soldier in Science: The Autobiography of Bailey K. Ashford*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Barthes, Roland (1990): *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós.
- Benjamin, Walter (2015): *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-textos.
- Bryan, William S., ed. (1899): *Our Islands and Their People as seen with Camera and Pencil with over 1200 Photographs*, 2 vols., San Luis-New York-Chicago-Atlanta, Thompson Publishing Company.

- Burke, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- Caragol-Barreto, Taina Beatriz, Lemay, Kate Clarke, and Jorge Duany (2023): *1898: Visual Culture and U.S. Imperialism in the Caribbean and the Pacific*, Washington, DC, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, Princeton University Press.
- Crespo Armáiz, Jorge L. (2014): "De la prosperidad a la resistencia: La representación de Puerto Rico en la Revista National Geographic (1898-2003)", *Caribbean Studies*, 42, (1), pp. 3-43. <http://www.jstor.org/stable/24367834>. [Último acceso: 9 Dic. 2024]
- Crespo-Armáiz, Jorge Luis (2015): *Estereoscopia y sujeto colonial*, Gurabo, Universidad del Turabo, Puerto Rico.
- Crespo-Armáiz, Jorge (2018): *Paseos por la caverna*, San Juan, UNE.
- Díaz-Quñones, Arcadio (2000): *El arte de bregar*, San Juan, Callejón.
- Driver, Felix y Luciana Martins (2005): *Tropical Visions in an Age of Empire*, Chicago: University of Chicago Press.
- Edwards, Elizabeth (1992): *Anthropology and Photography, 1860-1920*, London, Yale University Press and Royal Anthropological Institute.
- García, Gervasio Luis (1997), "El otro es uno: Puerto Rico en la mirada norteamericana de 1898", *Revista de Indias*, 57 (211), pp. 729-759. doi: 10.3989/revindias.1997.i211.779
- García, Osvaldo (1993): *Fotografías para la historia de Puerto Rico, 1844-1952*, Río Piedras, Huracán.
- García Crespo, Naida (2022), "Aloma of the South Seas y las visiones coloniales de los trópicos", en José Orlando Sued y René Rodríguez-Ramírez, eds., *La mirada en construcción. Ensayos sobre cultura visual*, San Juan, Puerto Rico, Luscinia-Fundación Luis Muñoz Marín, pp. 57-75.
- González López, Libia M. (1998): "La ilusión del paraíso: fotografías y relatos de viajeros sobre Puerto Rico, 1898-1900", en Álvarez Curbelo, Silvia, Mary Frances Gallart y Carmen I. Rafucci, 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.
- González López, Libia M. (2007): *Álbum de Puerto Rico de Feliciano Alonso*, Madrid, Doce Calles-CSIC.
- González López, Libia M. (2022): "Capturas: la fotografía y la niñez, Puerto Rico, 1899-1920", en José Orlando Sued y René Rodríguez-Ramírez, eds., *La mirada en construcción. Ensayos sobre cultura visual*, San Juan, Puerto Rico: Luscinia-Fundación Luis Muñoz Marín, pp. 11-55.
- Hernández Latas, José Antonio, ed., (2022): *III Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. La fotografía estereoscópica o en 3D, siglos XIX y XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Kossoy, Boris (1993): "Estética, Memória e Ideología Fotográficas. Descifrando a realidade interior das imagens do passado", *Acervo*, 6 (1-2), pp. 13-24. Disponible en: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/310/310> [Último acceso: 9 de diciembre de 2024]
- Kossoy, Boris (2001): *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, La Marca.
- Kramer, Paul (2006): *The Blood of Government. Race, Empire, the United States, and the Philippines*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Landau, Paul S. and Deborah D. Kaspin (2002): *Images & Empires*, Berkeley and Los Ángeles, University of California Press.
- Mayo Santana, Raúl, Silvia E. Rabionet y Ángel Román Franco (2022): *Historia de la medicina tropical en Puerto Rico en el siglo XX*, San Juan, Ediciones Laberinto.
- Muñoz, Laura (2014): *Fotografía imperial, escenarios tropicales. Las representaciones del Caribe en la revista National Geographic*, México, Instituto Mora-El Colegio de Michoacán.
- Naranjo, Juan (2006): *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Naranjo Orovio, Consuelo (2014): "Caribe/Antillas hispanas "Civilización", en Javier Fernández Sebastián, dir., *Diccionario político y social del mundo Iberoamericano*, Madrid, Universidad del País Vasco, Iberconceptos-Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, pp. 141-156.
- Naranjo Orovio, Consuelo y Miguel Ángel Puig-Samper (2009): "Rostros representados, rostros imaginados, rostros leales: Our islands and their people", *Ibero-Americana Pragensia, Supplementum*, 25, pp. 233-246.

- Naranjo Orovio, Consuelo y Miguel Ángel Puig-Samper (2022): *Color, raza y racialización en América y el Caribe*, Madrid, Los Libros de La Catarata.
- Panofsky, Erwin (1972): *Estudios sobre Iconología*, Madrid, Alianza.
- Panofsky, Erwin (1979): *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza.
- Pinney, Christopher (2011): *Photography and Anthropology*, London, Reaktion Books.
- Poole, Deborah (2000): *Visión, raza y modernidad*, Lima, Sur Casa de Estudios de del Socialismo.
- Puig-Samper, Miguel Ángel (2024): *Miradas coloniales. Fotografía antropológica y colonialismo visual*, Madrid, Los Libros de la Catarata.
- Rice, Mark (2011): "Colonial Photography Across Empires and Islands", *Journal of Transnational American Studies* 3.2. doi: 10.5070/T832011629
- Ryan, James R. (1997): *Picturing Empire. Photography and the Visualization of the British Empire*, London, Reaktions Books.
- Said, Edward W. (2002): *Orientalismo*, Presentación de Juan Goytisolo, Madrid, Debate.
- Sánchez Moreno, Jesús Ángel (2011): "La fotografía, el espejo con memoria", *Con-ciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales*, 15, pp. 37-46.
- Segalen, Victor (2017): *Ensayo sobre el exotismo. Una estética de lo diverso*, Madrid, La Línea del Horizonte ediciones.
- Sontag, Susan (2006): *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Soulages, François (2005): *Estética de la fotografía*, Buenos Aires, La Marca.
- Spencer, Herbert (1857): "Progress: Its law and cause", *Westminster Review*, 9, pp. 445-485.
- Tagg, J. (2005): *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Thompson, Lanny (2007): *Nuestra Isla y su gente. La construcción del "otro" puertorriqueño en Our Islands and Their People*, Río Pedras, Universidad de Puerto Rico.
- Thompson, Lanny (2010): *Imperial archipelago. Representations and Rule in the Insular Territories under U.S. Domination after 1898*, Honolulu, University of Hawai Press.
- Thompson, Lanny y María Dolores Luque, eds. (2020): *El viaje cartográfico del teniente William H. Armstrong. Puerto Rico 1908-1912*, 2 vols., San Juan, Centro de Investigaciones Históricas.
- Vicente, Filipa L. (2012): "Fotografía e colonialismo", en Miguel Bandeira Jerónimo, ed., *O Império Colonial em Questão (secs. XIX -XX)*, Lisboa, Edições 70, pp. 423-447.
- Vicente, Filipa L. (2023): "Vision and Violence. Black Women's Bodies on Display (1900-1975)", in Filipa Lowndes Vicente and Afonso Dias Ramos, eds., *Photography in Portuguese Colonial Africa, 1860-1975*, London, Palgrave Macmillan Cham, pp. 279-322. doi: 10.1007/978-3-031-27795-5
- Wagner, Peter (1996): *Icons, Texts, Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1996.