

# Tradiciones hispanas en Filipinas

por Enrique Cainglet

En cuanto a colonia hispana, por casi cuatro siglos Filipinas absorbió una impresionante tradición musical de España, que todavía perdura en variadas formas aculturadas de la música folklórica y de la artística.

Durante la época en que España trató de competir con los portugueses en el mercado asiático de las especias, por accidente descubrió Filipinas en 1521, y desde entonces hasta 1898 colonizó el país, y no sólo trajo lo mejor de su tecnología, su sistema de gobierno, su arquitectura y literatura, sino que también su música.

Separada de las otras tradiciones filipinas —la cultura musical de los grupos minoritarios del este asiático y el de la música urbana de tipo vernáculo americano— el grueso de las tradiciones hispanas puede clasificarse de la siguiente manera: música litúrgica, música paralitúrgica, música secular vocal e instrumental y también la teatral y la de las danzas. Dentro del campo de la música litúrgica muchos aspectos perduran relativamente iguales a través de las centurias gracias al control riguroso emanado de Roma, pero muchas de las otras tradiciones, cuando no han sido reemplazadas por nuevas, han sufrido transformaciones dramáticas al ser remodeladas por los músicos filipinos a fin de adecuarse a las necesidades y situaciones locales.

Este esfuerzo por incorporar elementos nacionales a las tradiciones europeas e hispanas ha producido formas híbridas que pueden descubrirse con gran facilidad en la música paralitúrgica, en las canciones folklóricas y en el teatro y la danza.

Un factor preponderante que facilitó la rápida expansión de las tradiciones antes mencionadas durante el período colonial de Filipinas fue el respeto de la población por la cultura material hispana. Todo lo español era considerado intrínsecamente superior a todo lo filipino, mentalidad por la que no se debe culpar a la población. Debe considerarse que los españoles eran los dueños y los gobernantes y los filipinos no eran sino que servidores en las iglesias o criados para servir a la mesa. El estilo de vida español logró un aura de prestigio y todo lo que podía copiarse lo fue por las poblaciones empobrecidas, inclusive la música europea. Como ella formaba parte de la vida de la población de las clases privilegiadas y era fomentada por ellos —los frailes, los personajes del Gobierno, los militares, los peninsulares, los criollos y los mestizos—, la impresión que causaba era mucho más profunda de lo que normalmente se supone.

*Rev. Musical Chilena*, 1980, XXXIV, N° 149-150, pp. 49-60

Como procedimiento de trabajo, este artículo se estructura, primero, como panorama histórico de cada una de las tradiciones que España introdujo, y luego, se hace un esfuerzo por determinar si estas tradiciones siguen vigentes o no. Si no es así, ¿con qué se han reemplazado? Si continúan vigentes, ¿se mantienen iguales a cuando se les introdujo? ¿Han sido transformadas? y si lo han sido, ¿hasta qué punto han sido alteradas?

### MÚSICA LITÚRGICA

Toda una gama de música litúrgica monofónica y polifónica fue exportada al país con finalidades religiosas y para la conversión de la población. Los jesuitas, agustinos, dominicos, franciscanos, y recoletos fueron los protagonistas de esta empresa, y su labor mancomunada era captar candidatos al bautismo. El canto era una ayuda para hacerle memorizar al pueblo la doctrina y las oraciones. El clero dividió al país en cinco áreas misioneras, en las que se construyeron iglesias y escuelas conventuales para enseñar música a los nativos, quienes tenían que integrar los servicios religiosos y participar en las innumerables procesiones en las que se recurría a despliegues visuales y auditivos chillones, con coros, instrumentos, danza, repicar de campanas, fuegos artificiales, disparos de arcabuces y salvas de artillería.

Las crónicas tempranas de los misioneros incluyen rutilantes alabanzas de los músicos filipinos, y un jesuita, Pedro Chiriano, afirma, en un relato del siglo XVI, que los cantantes parroquiales de Carigara, Leyte, "eran más preparados que muchos españoles"<sup>1</sup>. Dentro del mismo tenor, una crónica de 1648 alababa a los coros de Manila por estar "tan bien formados que podrían competir con los de Europa"<sup>2</sup>.

Es lamentable que las guerras y los frecuentes desastres naturales hayan borrado todas las manifestaciones musicales de siglos anteriores. Lo único que perdura de los siglos XVIII y XIX se encuentra en los archivos de las órdenes religiosas, y éstos revelan una preponderancia de música monofónica en latín y en castellano; las obras polifónicas de compositores españoles y filipinos del período demuestran total maestría del arte litúrgico.

En las ciudades siguen predominando en las ceremonias catedralicias el canto gregoriano, misas y motetes de Morales, Victoria, Guerrero, Lasso y Palestrina, y de compositores filipinos como Adonay, pero en las iglesias más

<sup>1</sup> Pedro Chirino, S. J., *The Philippines in 1600*. Trad. de Ramón Echevarría (Manila: Historical Conservation Society, 1969), p. 453, primera edición, Roma, 1604.

<sup>2</sup> Emma Helen Blair y James Alexander Robertson, *The Philippine Islands, 1493-1898* (Cleveland, Arthur H. Clark Co., 1909), vol. 36, p. 27.

pequeñas de las áreas rurales se utilizan composiciones concordantes con el Vaticano II, que hacen uso de elementos folklóricos filipinos y acompañamientos de guitarra.

#### MÚSICA PARARELIGIOSA

El sabor folklórico de los cantos de pasión, canciones de velorio y de los aniversarios de muerte, la música navideña y los himnos marianos contrastan vivamente con el arte magnífico de las misas y motetes. Debido a la profunda penetración de la liturgia católica en la vida de la población fuera de la Iglesia misma, las tradiciones paralitúrgicas lograron liberarse de las encíclicas papales, quedando en mayor libertad para realizar cambios innovadores. La pasión Tagalog ilustra este aspecto; incluye debates bíblicos de largo aliento (*tapatan*), que pueden durar hasta el alba entre músicos colocados arriba de la casa y sus contrincantes ubicados abajo.

Fuera de tres *pasionarios* editados en Madrid en notación mensurada, que los agustinos conservan en su convento de Manila, todos los demás *pasionarios* editados localmente no tienen notación; por lo tanto, las melodías inventadas para este tipo de pasión tenían que basarse en la tradición oral. Las melodías de pasión que perduran en Iloilo son absolutamente melismáticas y sin acompañamiento, y pueden trazarse a una generación de cantores de pueblo de la década de 1850.

La velación, o vigilia de los muertos, incluye una serie de cantos folklóricos, algunos de los cuales son solamente para estas ocasiones. En Panay la velación incluye algunos juegos cantados, interpolados con loas o recitación de poemas, y fuertes exclamaciones de "¡Viva!" y "¡Vitor!".

En Panay los aniversarios de muerte, *bungkag-lalaw*, incluyen el canto de himnos hispanos vernáculos a cargo de las cantoras del pueblo, las que dolidamente ruegan a los vivos mitigar los sufrimientos del alma en el purgatorio. La guitarra acompaña los versos estróficos dentro de una estructura armónica sencilla y las melodías, al igual que en la pasión, son de transmisión oral.

En cuanto a la música navideña, abundan los villancicos anónimos y *missa pastorellas* de compositores españoles como Calahorra, además de su contrapartida vernácula, por ejemplo el *da-igon* de Visayas, cantado de noche por cantantes ambulantes que van de casa en casa. El *da-igon* narra los aprietos de María y José y para liberarse de alojarlos, pueden simplemente dar dinero o donaciones materiales que muy a menudo son entregados a la Iglesia para proyectos en bien de la comunidad.

Durante todo el mes de mayo los himnos marianos resuenan cada día en las iglesias y capillas provisorias a lo largo de los caminos. Culminan el 31 de mayo con la *Santa Cruzan*, elaborada procesión que recorre las calles y que incluye coros, bandas con instrumentos de bronce y *sagalas*, muchachas vestidas con ternos a la moda, las que representan el descubrimiento de la Santa Cruz por la reina Elena.

#### TRADICIONES SECULARES VOCALES

Las baladas y romances hispanos, *harana* (serenatas) y canciones folklóricas españolas fueron introducidas desde los primeros siglos. Las baladas y los romances cayeron en el olvido alrededor de 1900, pero las serenatas y canciones folklóricas siguen con gran vigencia hasta la actualidad.

Han surgido muchas tradiciones filipinas basadas en los modelos españoles —el *composo*, el *balitao*, el *kundiman*, el *kumintang*, la serenata local *harana* y canciones folklóricas de las regiones bajas, etc. Ahora sólo nos referiremos a tres de éstas.

El *kundiman*, canción de amor Tagalog, que Zúñiga fue el primero en mencionar en su libro<sup>3</sup>, fue elevado de su nivel folklórico y adornado para la sala de conciertos por compositores filipinos tales como Santiago y Abelardo, durante los siglos XIX y XX. De forma AABB es a menudo escrita para voz y piano, usando tonalidades mayor y menor, una armonización sofisticada, registro amplio y metro triple acentuando el segundo pulso.

La *harana* o serenata, cuyo ejemplo más típico es la versión de Iloilo, tiene un repertorio esterotipado desde el siglo XIX. Se inicia con un canto que pide perdón por despertar a sus anfitriones y luego el joven enamorado lanza un torrente de canciones de amor dedicadas a la muchacha que ama y termina alejándose con un canto de despedida que insinúa un reencuentro futuro, quizá nuevamente bajo su ventana en otra noche de luna. La guitarra sigue usándose como acompañamiento, pero cuando se tiene los medios, una orquesta de la ciudad es contratada para darle mayor solemnidad a la ocasión.

En el país abundan millares de canciones folklóricas que tienen fuertes lazos con sus antecesoras hispanas. La colección de Magdamo, en cinco volúmenes, incluye exclusivamente canciones folklóricas de Visayas y no puede considerarse como completa. Las características predominantes de estas canciones folklóricas filipinas son: la presencia de frases castellanas, el uso de dichos y proverbios filipinos, las referencias a costumbres nacionales y una obvia

<sup>3</sup> Joaquín Martínez de Zúñiga, O.S.A. *Status of the Philippines in 1800*. Trans. Vicente del Carmen (Manila: Filipiniana Book Guild, 1973), p. 74. Primera edición en Sampaloc, Manila, 1803.

influencia de ritmos de danzas españolas. Editadas en partituras para piano, voz e instrumentos solistas, y en arreglos para coros, son usadas por los compositores como material temático para sinfonías y otros tipos de música artística. Son diseminadas por los medios de comunicación para el consumo popular; gracias a ello la canción folklórica sigue interesando a la sociedad filipina de todos los niveles.

#### TRADICIÓN INSTRUMENTAL

Una gama completa de instrumentos europeos fue transplantada al país. Los primeros fueron el órgano, el arpa, el rebec, la viola, la guitarra, la flauta, el violín, las chirimías y la vihuela. Tanto en fuentes eclesiásticas como seculares abundan los elogios sobre los ejecutantes nacionales, y además tenemos el testimonio de un francés, Mallat, de mediados del siglo XIX, quien habla de un virtuoso filipino de Calauan, llamado Laguna, que tocaba "con similar perfección siete distintos instrumentos ejecutando las piezas más difíciles<sup>4</sup>. Y agrega: "Todos los indígenas tienen una musicalidad natural... los indígenas nacen músicos... (ellos) tocan instrumentos europeos con un amor que se convierte en verdadera pasión"<sup>5</sup>.

Los instrumentistas criollos, después de haber realizado su aprendizaje en las orquestas parroquiales, pasaron a tocar en compañías de ópera europeas que visitaban el país y que carecían de orquestas. No obstante, las alabanzas más exorbitantes de los escritores extranjeros eran para las bandas de los regimientos españoles a las que se les solicitaba para tocar en las iglesias, en conciertos al aire libre, en matrimonios, bailes y paradas. Su repertorio incluía misas, oberturas de ópera, marchas y danzas hispanas.

Mallat afirma una vez más:

"La música militar de los regimientos de la guarnición de Manila y de algunos de los villorios más importantes de las provincias ha logrado tal perfección que es sorprendente. Jamás habíamos escuchado algo mejor en España, ni siquiera en Madrid"<sup>6</sup>.

Después de la salida del país de los españoles en 1898, los remanentes de estas bandas formaron el núcleo de la Philippine Constabulary Band, dirigida por norteamericanos, ganadora de la medalla de oro de la Exposición de St. Louis en 1909 y la Medalla Gran Premio de la Exposición del Canal de Panamá en 1915.

<sup>4</sup> Blair y Robertson, *op. cit.*, Vol. 45, p. 275.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 273.

Adaptaciones nativas de la banda de instrumentos de bronce son el *mustikong bumbong* y el *Pangkat Kawayan*, de Víctor Toledo. Estos conjuntos de instrumentos de bambú incluyen el piano de bambú y el xilófono de bambú y se especializan en obras maestras asiáticas y europeas.

La *rondalla* filipina, una orquesta de cuerdas con instrumentos accionados por plectros, es otra innovación local. Esta orquesta incluye entre veinte y cien músicos, y la sonoridad de la *rondalla* puede ser excepcionalmente hermosa, algo que nunca puede imitar la orquesta sinfónica o la banda de instrumentos de bronce y sus versiones de obras maestras, como por ejemplo la obertura del "Barbero de Sevilla", de Rossini, son tocadas habitualmente en competencias anuales tanto municipales como nacionales.

Las siguientes son adaptaciones filipinas de instrumentos solistas: el arpa, arpa folklórica de Ilocano de 24 cuerdas y sin pedal; la *sista*, guitarra nativa de Visayas; el diminuto violín de bambú Negrito y el órgano de bambú del padre recoleto, Diego Cera.

La producción masiva de casi todos estos instrumentos abarca la demanda local, y la confección de guitarras y pianos para la exportación sigue siendo un negocio lucrativo para el país.

#### LA TRADICION TEATRAL

Consideraremos aquí cinco manifestaciones teatrales. La primera es el auto sacramental, equivalente al misterio medieval hispano, que se convirtió en instrumento para la conversión religiosa. A pesar de que el relato sobre el auto sacramental jesuita sobre los sufrimientos de Santa Bárbara, presentado en Cebú en 1598, no menciona la música, otras obras posteriores del mismo tipo incluyeron canto, instrumentos, coro y orquesta.

El cenáculo, representación de la muerte y sufrimientos de Cristo, era el equivalente directo de los cantos de pasión y en algunas ciudades como Cainta y Binangonan en Rizal, continúan representándolo en Semana Santa dentro de una actuación estilizada, trajes de gran brillo, canciones, y la brillante música de las bandas de instrumentos de bronce atrae devotos de todas partes.

Tanto el *awit* dodecasílabo como el corrido octosílabo ya han desaparecido. Estos cuentos extravagantes de reyes y reinas y de misterios de los santos se inician, ambos, con invocaciones a la Santísima Trinidad. Popularizados por los trovadores del país, el primero se recitaba con pulso marcial y el segundo era cantado lentamente con acompañamiento de guitarra o bandurria.

La comedia o *moro-moro* (a la manera morisca) tiene como estereotipado argumento el conflicto entre cristianos y moros de tierras exóticas. Un asunto

amoroso se desarrolla entre un príncipe moro y una princesa cristiana, o viceversa, y el conflicto religioso se resuelve con una guerra que los cristianos ganan indefectiblemente, propaganda calculada contra los beligerantes musulmanes o Mindanao filipinos.

La función al aire libre puede durar hasta cuarenta y ocho horas, pero logra atraer la atención de hasta 5.000 espectadores gracias a su escenografía fantástica, sus costosísimos trajes, las actuaciones ridículas de bufones, las cantinelas versificadas y la bulliciosa gran batalla. Bandas de instrumentos de bronce tocan durante horas y de memoria el pasodoble, la marcha fúnebre, marchas reales cuando entra la realeza y música de combate para el torneo o lucha. Dada su irrelevancia con respecto a la vida real, esta comedia declinó y fue reemplazada por la vibrante zarzuela, género secular con música y danza.

La zarzuela llegó a Filipinas en 1878, transformándose en espectáculo popular gracias al esfuerzo de los destacados hombres de teatro españoles: Darío Céspedes, poeta y dramaturgo llegado en 1887; Juan Barbero y Alejandro Cubero, quienes junto a Elisea Ragner, la estrella de la zarzuela madrileña, llegaron en 1880 para crear la Compañía Lírico-Dramática. Durante el período se edificaron muchos teatros y florecieron organizaciones literario-musicales, encabezadas por extranjeros junto a los grandes señores productores de azúcar. Pero la zarzuela tenía inconvenientes tales como el uso de la lengua castellana y su desconexión con la vida filipina de la época, lo que apresuró su desaparición. Hacia 1900, la zarzuela se transformó en filipina mediante el uso de la lengua nativa y de los argumentos nacionales. No obstante, otro medio, el cine norteamericano, le asestó un golpe mortal, justamente antes de la Segunda Guerra Mundial. Pero desde hace aproximadamente una década, ha resurgido nuevamente el interés por la zarzuela.

#### TRADICIONES DANZADAS

En siglos pasados, tanto la danza indígena como la española fueron utilizadas en los ritos religiosos. Al finalizar el siglo XVIII se inicia el florecimiento de las danzas de salón popularizadas por hombres tales como don Luis Ariza y el maestro Apiani, un exiliado político llegado de Madrid.

Además de las danzas europeas como la polca y la mazurca, llegaron las danzas hispanas: la jota, el fandango, el zapateado, el bolero, la curacha, la cachucha y las danzas andaluzas, catalanas, aragonesas, malagueñas y la habanera.

La descripción que hace Mallat, en el siglo XIX, sobre los bailarines filipinos reza:

“También realizaban danzas... en las que demostraban toda la vivacidad hispana a través de los movimientos corporales del busto, caderas, hacia la derecha e izquierda, hacia adelante y atrás y piruetas cuya rapidez es tal que el ojo casi no puede seguirlos”<sup>7</sup>.

MacMicking, de Escocia, apunta que las mestizas filipinas eran “adictas a la danza”<sup>8</sup>, y un periodista ruso, Iván Goncharov, escribió desde Manila en 1854: “Todo lo que hacen aquí es bailar”<sup>9</sup>.

La llegada del foxtrot, el jazz, el ragtime y los blues norteamericanos desterraron las danzas españolas del salón de baile y ya abandonadas fueron recolectadas por Francisca R. Aquino, en la década de 1920, y con mucha propiedad fueron denominadas *Philippine Folk Dances*. En la colección incluye también muchas adaptaciones nativas como el *Tinikling*, la danza del bambú, que imita los movimientos del pájaro *tikling*, en la que se combinan rasgos hispanos y filipinos en los aspectos melódicos, armónicos, rítmicos, coreográficos y el de los trajes, junto al uso de motivos del folklore nativo y de materiales nacionales como el de cáscaras de cocos. Algunas danzas han descartado las castañuelas, reemplazándolas por pañuelos nativos de gran colorido, que los bailarines agitan en el aire al compás del ritmo.

#### CONCLUSIÓN

La trasplatación de las tradiciones ya mencionadas ha sido en su gran mayoría un proceso hacia Filipinas, a favor de España la donante. Su aceptación por el ochenta y cinco por ciento de los filipinos transforma su rechazo por parte de las tribus de las montañas y de la de los musulmanes filipinos del sur en algo virtualmente nulo.

Un jesuita español del siglo XVII, Francisco Colín, dice de los conversos filipinos: “... los niños y los jóvenes bailan, tocan y cantan ahora como nosotros y tan bien que no podríamos hacerlo mejor”<sup>10</sup>.

Las fuerzas de la aculturación continúan actuando en el país. Las formas hispanas que ya han sido transformadas siguen remodelándose a medida que la población se moviliza con mayor rapidez que antes, los medios de comunicación penetran en las regiones interiores del país y no falta mucho para que emerjan nuevas formas musicales que abrirán perspectivas más amplias a la investigación y a la dedicación erudita.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>8</sup> Robert MacMicking, *Recollections of Manila and the Philippines During 1848, 1849, 1850* (Manila: Filipiniana Book Guild, 1967), p. 41.

<sup>9</sup> Iván Goncharov, “Ten Days in Manila”, *Archipelago* (Manila: Department of Public Information, septiembre, 1975), A-21, vol. II, p. 46.

<sup>10</sup> Blair y Robertson, *op. cit.*, vol. 40, p. 67.

## SELECCION BIBLIOGRAFICA

## A. Documentos no editados

*Oficium BM (Beata Maria) Per Annum and Other Cantorals.* Iglesia y Monasterio de San Agustín, Intramuros, Manila (1700-1800).

*Reglamentos de Tiples.* Tomo 9, Documento 25. Archivo de los PP. Dominicos, Convento de Santo Domingo, Ciudad de Quezón, Filipinas (n. d.).

*Tanto, O Traslado de Todos los Versos y Letreros que tiene esta Iglesia de San Juan del Monte.* Tomo 1, Documento 12. Archivo de los PP. Dominicos, Convento de Santo Domingo, Ciudad de Quezón, Islas Filipinas (1700).

Repetti, William C., *The Society of Jesus in the Philippines.* Ms., 7 v. Washington (D. C.), 1945-1950. En los Archivos Jesuitas, Ateneo de la Universidad de Manila, Quezón, Filipinas.

## B. Libros y monografías

Bañás, Raymundo C. *Filipino Music and Theatre.* Ciudad de Quezón, Filipinas: Manlapaz Publishing Company, 1969.

Bazaco, Evergisto, O. P. *History of Education in the Philippines.* Manila: University of Santo Tomas Press, 1939.

Blair, Emma Helen y Robertson, James Alexander, eds. *The Philippine Islands, 1493-1898.* Cleveland, Ohio: Arthur H. Clark Co., 1903-1909, 55 vols.

Bowring, Sir John. *A Visit to the Philippine Islands.* Londres: Smith, Elder and Co., 1859.

Castillo, Teófilo del y Medina, Jr. Buenaventura, S. *Philippine Literature from Ancient Times to the Present.* Ciudad Quezón, Filipinas: Teófilo del Castillo, 1974.

Castro, Agustín María de, O.S.A. *Misioneros Agustinos en el Extremo Oriente (1565-1780).* Madrid: Consejo de Investigaciones Científicas. Instituto Santo Toribio de Mongrovejo, 1954.

Chirino, Pedro, S. J. *The Philippines in 1600.* Trans. Ramón Echeverría. Manila: Historical Conservation Society, 1969. Primera edición, Roma, 1604.

Colin, Francisco, S. J. *Labor Evangélica Ministerios Apostólicos de los Obreros de la Compañía de Jesús.* Ed. Pablo Pastells, tomo 1, parte primera, Barcelona: Henrich, 1900-1902. Primera edición, Madrid, 1663.

Compañía de Jesús. *El Archipiélago Filipino.* Washington: Imprenta del Gobierno, 1900.

Costa, Horacio de la, S. J. *The Jesuits in the Philippines 1581-1768.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

Cruz, Isagani R. *A Short History of Theater in the Philippines.* Manila: Isagani R. Cruz, 1971.

- Gironiere, Paul de la. *Twenty Years in the Philippines*. Nueva York: Harpers and Bros., 1854.
- Landor, Arnold Henry Savage. *Gems of the East*. Londres: 1904.
- MacMicking, Robert. *Recollections of Manila and the Philippines During 1848, 1849 and 1850*. Manila: Filipiniana Book Guild, 1967. Primera edición, Londres, 1851.
- Mallat, Jean. *Educational Conditions*. Traducción en Blair y Robertson, vol. 45. Primera edición, París, 1846.
- Marche, Alfred. *Luzon and Palawan*. Trans. Carmen Ojeda y Jovita Castro. Manila: Filipiniana Book Guild, 1970. Primera edición, París, 1887.
- Marín y Morales, Valentín, O. P. *Ensayo de una síntesis de los trabajos realizados por las corporaciones religiosas españolas*. Manila: 1901.
- Marryat, Frank S. *Borneo and the Archipelago*. Manila: Filipiniana Book Guild, 1974. Primera edición, Londres, 1848.
- Mendoza, Felicidad M. *The Comedia (Moro-moro) Rediscovered*. Makati, Manila: Society of St. Paul, 1976.
- Miller, George A. *Interesting Manila*. Manila: E. C. McCullough and Co., Inc., 1906.
- Misiones Católicas en Filipinas*, Manila, 1925
- Morga, Antonio de. *Sucesos de las Islas Filipinas*. Trans. J. S. Cummins. Cambridge: Hakluyt Society, 1971. Primera edición, México, 1609.
- Murillo y Velarde, Pedro, S. J. *Historia General de la Provincia de Philipinas de la Compañía de Jesús*. Segunda parte. Manila, 1749.
- Pérez, Elviro J., O. S. A. *Catálogo bio-bibliográfico de los religiosos Agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas*. Manila: 1901.
- Pfeiffer, William R. *Filipino Music*. Dumaguete City, Filipinas: Silliman Music Foundation, 1976.
- Phelan, John Leddy. *The Hispanization of the Philippines Spanish Aims and Filipino Responses*. Madison: University of Wisconsin Press, 1959.
- Pigafetta, Antonio de. *First Voyage Around the World*. Trans. Blair y Robertson, vols. 33-34. Versión inglesa de Lord Stanley de Alerley. Londres: Hakluyt Society, 1874.
- Platero, Eusebio Gómez, O. F. M. *Catálogo biográfico de los religiosos Franciscanos de la Provincia de San Gregorio Magno de Filipinas desde 1577, en que llegaron los primeros a Manila hasta los de nuestros días*. Manila, 1880.
- Plauchut, Edmond. *L'Archipel Des Philippines*. París: Bureau De La Revue Des Deux Mondes, 1877.
- Retana, Wenceslao E. *El Teatro en Filipinas*. Madrid: 1909.
- Ribadeneyra, Marcelo de, O.F.M. *History of the Philippines and Other Kingdoms*. Trans. Pacita Guevara Fernández. Manila: Historical Conservation Society, 1970. Primera edición, Roma, 1599.

- Sadaba, Francisco, A.R. *Catálogo de los religiosos Agustinos Recoletos de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Filipinas*. Madrid: 1906.
- Samson, Helen F. *The Bamboo Organ of Las Piñas*. Las Piñas, Metro Manila, Pilipinas: Parroquia de San José, 1977.
- San Agustín, Gaspar de, O.S.A. *Conquista de las Islas Filipinas*. Madrid, 1698.
- San Antonio, Juan Francisco de, O.F.M. *Chronicas de la Apostolica Provincia de San Gregorio de Religiosos Descalcos de N.S.P. San Francisco en las Islas Philipinas, China, Japón, etc.* Parte Segunda. Sampaloc, Manila: 1741.
- Santiago, Francisco. *The Development of Music in the Philippine Islands*. Ciudad de Quezón: University of the Philippines Press, 1957. Primera edición, 1931.
- Stevens, Joseph Earle. *Yesterday in the Philippines*. Londres: Sampson Low, Martson, and Co., 1898.
- Walls, y Merino, Manuel. *La Música Popular de Filipinas*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1892.
- Worcester, Dean C. *The Philippine Islands And Their People*. Nueva York: The MacMillan Company, 1898.
- Zaide, Gregorio F. *Catholicism in the Philippines*. Manila: University of Santo Tomas Press, 1937.
- . *Philippine Political and Cultural History*. 2 Vols. Manila: Philippine Education Co., Ed. revisada, 1957.
- Zúñiga, Joaquín Martínez de, O.S.A. *Status of the Philippines in 1800*. Trans. Vicente del Carmen. Manila: Filipiniana Book Guild, 1973. Primera edición, Madrid, 1893.

#### C. FUENTES EN PERIODICOS Y REVISTAS

- El Porvenir de Bisayas*. Iloilo, Filipinas: Marzo 2, 1892-Diciembre 10, 1894.
- Goncharov, Iván. "Then Days in Manila". *Archipelago*. Manila: Department of Public Information. A-21m v.2. Septiembre, 1975.
- Joaquín, Nick. "The Glory Days of Philippine Theater". *Archipelago*. Manila: Department of Public Information. A-7, N° 7, v. 7. Julio 1974.
- La Ilustración Filipina*. Manila: Imprenta de D.J. Atayde y Compañía. Diciembre 31, 1891 — Noviembre 21, 1894.
- Martires, Myrna. "Folk Festivals of the Philippines". *Aspects of Philippine Culture*. Manila: National Media Production Center. Febrero 6, 1968.
- Molina, Antonio J. "Music of the Philippines". *Aspects of Philippine Culture*. Manila: National Media Production Center. Noviembre 7, 1967.
- Pilar, Santiago A. "Only for the Genteel: The Folk Harp". *Archipelago*. Manila: Department of Public Information. A-24, v. 2. 1975.
- Tiongson, Nicanor G. "Pasyon: The Best-Known Pilipino Book". *Archipelago*. Manila: Department of Public Information. A-28, v. 3, 1976.