

Pilar Znjo

AUT Auckland University of Technology

<https://orcid.org/0009-0004-9259-1422>

mpilaralfonsocruz@gmail.com

Pilar Cruz is a multi-disciplinary creative who spends her time exploring the intersection between words, visuals, and mediums. Her research digs deeper into the role of storytelling, especially across cultures and generations, examining the power of visual and written representation in media.

Pilar Cruz é uma criativa multidisciplinar que dedica seu tempo a explorar a interseção entre palavras, recursos visuais e mídias. Sua pesquisa se aprofunda na função de contar histórias, especialmente entre culturas e gerações, examinando o poder da representação visual e escrita na mídia.

MARIA MARIA!

Exploring Filipina Identity Through Mixed-Media Graphic Design

Keywords

Colonialism, Cultural Identity,
Gender in the Philippines,
Mythology, Representation.

Abstract

This practice-led project explores Filipina Identity through mixed media graphic design, asking how two halves of a Pre and Post-Colonial female identity may exist in visual and narrative harmony. Through a series of seven assemblages, the practitioner takes the bold landscapes and bright, colourful creatures of Pre-Colonial

Philippine mythology into the intensely sacred space of devotional shrines. In doing so, the project reviews key areas of Western Storytelling; Filipino Cubism; and 20th Century Assemblage. By using Western devices to frame indigenous content, the practitioner hopes to create a timeless, familiar narrative with a native twist.

Introduction

Maria, Maria! is a project that seeks to explore the many facets of Filipina Identity in the realm of visual and literary representation. To do this, it follows the story and adventures of a fictional character named Maria.

Part Pre-Colonial myth, part homage to the 19th Century Spanish-Colonial Filipina, Maria grapples with struggles of identity, religion, appearance, and courage—all themes that modern day, real-world Filipinas struggle with. Thus, the project hopes that young Filipinas—who rarely get to see themselves and the complexities

of their cultural identity properly represented in the media—may read Maria's story and see themselves in her heroic, yet vulnerable acts.

In order to understand this journey of healing and empathy through fiction, this article narrates the project. Session one outlines the dichotomy of Filipina identity, then pinpoints where this fractured dichotomy originated, before delving into areas of review that may act as a solution. Methods of making and Methodology are discussed in session two, while the final session is an explanation and commentary of design decisions used to tell Maria's story.

Contextual Review

In this session, the research identifies a moment of 'fracture' in the Filipina Identity through the polarisation of Pre and Post-Colonial female identity. It then examines how these polarised

beliefs manifest visually, then reviews key areas of Western Storytelling, Filipino Cubism, and 20th Century Assemblage as possible ways to visually mend this fracture.

Gender Post-Spanish Colonisation

Prior to Spanish arrival in 1565, (Philippines | History, Map, Flag, Population, Capital, & Facts, 2023) Filipina women held great societal responsibilities, such as: clothes-making; preparation of food and water; child-rearing; and financial decisions (Rausa-Gomez & Tubangui, 1978, p. 128).

When the Spaniards arrived, there were immediate cultural clashes. As documented by Rausa-Gomez & Tubangui (1978) in their essay Reflections on the Filipina Woman's Past, many foreign

travellers found Native Filipinas to be "exceedingly ugly and most indecent" (p. 127), likening the Filipina to "a mare glutted with hay" (p. 132) for her exposed belly and skin; yet flirtatious and "beautifully formed" (p. 127), accusing Filipinas of an attraction so strong that it made missionaries forgo their celibacy (p. 131).

Thus, the Spaniards used Catholic teachings to rid the Philippines of its "scandalously deviant" women (Camacho, 2007, p. 54) and implement a new feminine ideal.

How do these beliefs manifest visually?

These beliefs manifest as an extreme Madonna/Whore Dichotomy (Ignacio, 2000). On the 'Madonna' end of the spectrum, the Filipina is depicted as devout and subservient, priceless in her chastity. The most popular example of this is Maria Clara. Described as having an "Oriental decoration" with "downcast eyes and a pure soul" (as cited by Asis 2023), Maria Clara is widely considered the "Ultimate Filipina" (Villamin, 2022). Since her publication in 1887, artists have interpreted Maria Clara as petite and demure, of mestiza complexion with a stately nose and straight, glossy black hair; she is almost always wearing modest Filipiniana dress (Figure 1).

On the Whore end, stereotypes emerge of the Filipina as promiscuous or hypersexualised, often portrayed as an Oriental Golddigger (Ignacio, 2000, p. 558). This image has been compounded by other cultural factors, but ultimately originated from the Spaniard's viewpoint of Filipina women as "lewd, unchaste... and viciously unrestrained" (Camacho, 2007, p. 1). Typically, these "slutty" archetypes are played by darker-skinned Filipinas, such as

Manny in the hit TV show *Degrassi* (Regullano, 2014), with little to no regard of cultural nuances, once again enforcing the post-colonial notion that indigenous traits—physical and personality-wise—are dirty, uncouth, and unsavoury.



Figure 1. [Photograph of a sketch of Leonor Rivera, on whom Maria Clara was based] (n.d). Retrieved September 14, 2023 from https://en.wikipedia.org/wiki/Maria_Clara. This would later form the ultimate visual blueprint for how Filipinas should look and behave.

Western Storytelling as Framework

Often referred to as the monomyth, the Hero's Journey succinctly captures mankind's real-life and literary struggles into twelve stages. At its core, it is: "a hero goes on an adventure, faces a terrible crisis but emerges victorious, and then returns home, transformed" (O'Neill, 2016, para. 6). These stages were officially penned in 1949 by Joseph Campbell, an avid student of Carl Jung, who asserted that all humanity share a collective unconscious and thus: collective dreams, struggles, hopes, and adversities (O'Neill, 2016, para. 9). This monomyth spans back to Epic Poetry.

Simplified, Epic Poetry can be understood as a detailed series of writings by an objective third-party poet that follows the legacy of a larger-than-life protagonist. Key elements include length and volume; heroic acts; vast storyscapes; divine or supernatural intervention; and grand, elevated, almost exaggerated prose (Team, 2023). This last point was of particular interest: how moody and stylistic, yet impartial and objective, day-to-day details about the hero's life might be used to convey verisimilitude and thereby make the hero's courageous acts seem undeniably true (Britannica, 2023).

Filipino Cubism as Exaggeration

In contrast to Western Cubism, which largely featured monochromatic colour palettes and object still lifes, Filipino Cubism is marked by bright colours and lively subject matter (Vintana PH, n.d). Through innovative colour manipulation and focus on indigenous folk culture, these artists pioneered their own uniquely South-East Asian facet of cubism (Figure 2).

Anita Magsaysay-Ho is known specifically for her portrayal of native Filipina women (Anita Magsaysay-HO | Artnet | Page 2, n.d) in a way that is distinctly emotive, nuanced, and loving. In Magsaysay-Ho's world, the Filipina is beautiful, elegant, and hardworking without being exoticised or sexualised, nor placed upon a pedestal of false modesty. Magsaysay-Ho strikes this balance through the mundanity of everyday labour and natural richness of the Philippines. Moody, earthy browns are masterfully used at the edge of the canvas before giving way to the artist's glowing "Green Period" (Anita Magsaysay-HO Biography, Artworks & Exhibitions, n.d) to dramatise the landscape and illuminate the Filipina's undeniably indigenous features: brown skin, black hair, flat noses and delicately curved eyes. Then, close compositions between women are used to flatten depth and emphasise intimacy: a palpable sense of sisterhood between women who eat, work, and laugh together.



Figure 2. Magsaysay-Ho, A. (1982) Women with Birds of Paradise [Oil Painting] Private Collection © DICK BALDOVINO <https://lifestyle.inquirer.net/46637in-celebration-in-praise-of-artist-anita-magsaysay-ho-97/>

Intimacy, sisterhood, and beauty are further exaggerated within Mauro 'Malang' Santos' work. Originally a cartoonist and illustrator, Santos became widely renowned for his bold, imaginative use of colours and exaggerated human forms (UP Media and Public Relations Office, 2017). Like Magsaysay-Ho, Santos heroes Filipina women in "ragged but traditional clothing" (Sold at Auction: Mauro Malang Santos, n.d.) often holding flowers or food or carrying out mundane tasks. Yet he never portrays these women as poor or unhappy, instead uplifting his subjects through cheerful layers of magentas, greens, oranges, and yellows. Where Magsaysay-Ho's figures are more angular (arguably closer to reality) Santos' figures are almost comically round, disproportionate, and abstract, sometimes composed in impossible, Picasso-like bodily arrangements. Despite this, there is no sense of anguish, despair, or even satire that exaggeration has historically been associated with (The Art of Exaggeration (July 1–September 23, 2012), n.d.). If anything, it conveys a mumsy, whimsical joy within these women (Figure 3).



Figure 3. Santos, M. M (1992) Sleeping Woman [Gouache on Paper] From the Collection of Dr. Antonio Cusi, Fayetteville, North Carolina. <https://www.lelandlittle.com/items/422493/mauro-malang-santos-filipino-1928-2017-i-sleeping-woman-i/>

Verisimilitude through Assemblage

Verisimilitude, as defined by Cambridge Dictionary (2023), speaks to the “quality of seeming true or of having the appearance of being real.” In literature, this is achieved through the inclusion of minute details; in assemblage, through incorporating mundane, found objects into artworks that challenge the viewer’s notion of reality and everyday life (Assemblage - Modern Art Terms and Concepts, n.d.)

The first widely accepted foray into Western assemblage was Pablo Picasso’s 1912 *Still Life With Chair Caning* (Seitz, 1961, p. 3). Thus, Picasso is largely considered the forefather of the movement. When creating these sculptures, he was inspired by African ethnographic artefacts, which contained a “melange of materials” (as cited in Assemblage - Modern Art Terms and Concepts, n.d) such as masks, figures, and statues.

These colonial artefacts were extremely reminiscent of the Cabinet of Curiosities trend that took Europe by storm in the late 1500s, which were based upon Gabriel Kaltemarckt’s assertion that such cabinets should include “curious items from home or abroad” (as cited in Assemblage - Modern Art Terms and Concepts, n.d) like “antlers, horns, claws, [and] feathers” (as cited in Assemblage - Modern Art Terms and Concepts, n.d).

Gradually, this morphed into modern assemblage practices of:

Cut or torn pieces of paper... [newspaper] clippings... photographs, bits of cloth, fragments of wood, metal, or other such materials, shells or stones, or even objects such as knives and forks, chairs and tables, parts of dolls and mannequins, automobile fenders, steel boilers, and stuffed birds and animals. (Seitz, 1961, p.3)

Modern Day Interpretations

In 2019, director Wes Anderson and his partner Juman Malouf, worked together to produce *Il Sarcofago di Spitzmaus e Altri Tesori*: a cloth-bound portfolio which consisted of “photographs, conversations, illustrations... [and] tiny, bizarre details that weave a playful narrative throughout the book” (Doble, 2019, paras. 2–3). The couple were inspired by assemblage artist Marcel Duchamp and his *Boîte-en-valise*, which loosely translates to “museum in a box” (*Boîte-en-valise*, 1999). New Zealand’s very own Inhouse Design published *PILOT* “Maga’Ine, which explores The Cabinet of Curiosities In Issue #4 (*PILOT* Magazine, Issue #4 | Best Awards, n.d.).

Clear visual similarities arise between Issue #4 and *Il Sarcofago*, demonstrating how

assemblages and Cabinets of Curiosity, two things that are inherently three-dimensional, can be achieved through graphic design, something that is inherently flat. Most evident is the meticulously-taken photographs of objects, laid out on dark, moody spreads; sometimes in a strict grid formation, as in *Il Sarcofago*, other times in a seemingly more random (yet still structured) composition, as in *PILOT* (Figure 4).

Both utilise archival devices to simulate the experience of an exhibition, such as the small sections of copywriting at the bottom of *PILOT*’s spread which detail the objects. However, the focus of both remains primarily on the photographed objects (Figure 5).



Figure 4. Anderson, W. & Malouf, J. (2019) *Il Sarcofago di Spitzmaus e Altri Tesori* [Photograph of Publication] Retrieved 31 August 2023 from <https://www.itsnicethat.com/articles/wes-anderson-juman-malouf-michael-rock-il-sarcofago-di-spitzmaus-e-altri-tesori-publication-081119>



Figure 5. Inhouse Design. (2010) *PILOT Magazine, Issue #4* [Photograph of Publication] Retrieved 12 October from <https://bestawards.co.nz/graphic/editorial-and-books/inhouse/pilot-magazine-issue-4/>

Methodology

Methodologically, this is a practice-led research project that draws form a heuristic in inquiry approach with autoethnographic influences. There are current literature of the use of practice-led research with autoethnographic resources in Communication Design at high education discussed in: Ardern & Mortensen Steagall, 2023; Brown & Mortensen Steagall, 2023; Chambers, & Mortensen Steagall, 2023; Falconer & Mortensen Steagall,

2023; Lum, & Mortensen Steagall, 2023; Mortensen Steagall, & Grieve, 2023; Li & Mortensen Steagall, 2023; Lewis & Mortensen Steagall, 2023; Shan & Mortensen Steagall, 2023; Wilson & Tavares, 2023.

For the purpose of this session, the methods can be broken down as: intuitive and academic research; sketching & illustrating; trial & error; thrifting & making; photographing & composing.

Intuitive & Academic Research

I started by 'brain-dumping' every monster, myth, and creature that I could recall from my childhood, regardless of their potential usability. At this point, it was more important to be open-minded and free than it was critical, so I could create a reserve of content that I could pick and choose from with leisure. However, there were certain elements that were not within my bank of prior knowledge. Therefore, to create a richer and fuller narrative, I turned towards other people's research, examining snippets of their writing and contrasting it with my own artistic interpretations. I compiled many essays about the 19th Century Filipina, overall weaving primary and secondary sources for visual inspiration; while my resources for Pre-Colonial myths were largely informal, coming mostly from personal blogs and anecdotal recollections (Figure 6).



Figure 6. Visual Brain Dump of my recollections of childhood stories, passed onto me from my mother, prior to any academic research to preserve details specific to my memory. Figures depicted include: Maria Clara, The Manananggal, The Babaylan, the Philippine Eagle, the White Lady, the Tikbalang, Bakunawa, and Mumu (Ghost).

Sketching & Illustrating

Nearly all of my work starts with pencil and paper. For the duration of the semester, I kept an A4 journal where I would sketch out scenes and outline them with black marker. Once I was satisfied with the foundations, I would use Adobe Capture to upload it seamlessly to my Creative Libraries. Previously, I would bring this into

Illustrator to turn it into vector artwork; however, for this project, I required software that allowed for more detail and blending modes, thus primarily used Procreate for iPad. Here, I worked in clearly defined layers with the intentions of printing and cutting them out separately (Figure 7).



Figure 7. Pictorial Collage of early sketches in my notebook of Maria at the End of the World; Maria & The Manananggal; Maria & Maria Makiling; Maria & The Message. Though the content didn't change, the illustration style did.

Trial & Error

I tried several techniques of making before settling into my 'happy place,' such as linocuts, Victorian Tunnel Books, and Indigenous masks. Though many of them did not make the final cut, these experiments were paramount, as they allowed me to reflect on my strengths and weaknesses as a practitioner, sometimes under the guidance of my

lecturers and others in solitude. During the mid-semester break, I took a period of time to discern what I would carry on with. In the end, assemblage made itself abundantly clear. I was enjoying the tactility of making, but not the delicate incisions, which led me to a more tactile, dimensional version of my collage practice (Figure 8, 9 and 10).



Figure 8. My third iteration of linocuts. Though I liked the stylised illustration and composition, I was struggling with the registration for reduction cuts and therefore was limited to mono-tone prints.



Figure 9. A brief foray into three-dimensional Victorian Tunnel Book. I actually really liked this outcome, but feedback reflected that it didn't feel right for the project, which I ultimately came to agree with because I felt uninspired by the illustration style; it didn't feel 'Filipino' enough.



Figure 10. A snapshot of my Messy Room and some of the initial craft supplies & furniture I purchased, though not all of them ended up being used.

Thrifting & Making

I routinely switched between thrifting and making. Sometimes, it was more productive to go out and be inspired by already-existing items; others, it was easier to build something up, then go out to retrieve the finishing touches. My primary thrifting locations were: Geoff's Emporium; Antique Alley; Hunt & Foster; and Junk & Disorderly, all on Dominion Road. It was important to use materials and objects close to my life. In a similar vein, I repurposed a lot of the materials that I already had at home: swatches of fabric or yarn that I bought for one project, but never ended

up using. All of these materials were stored in "The Messy Room," where I used a wide variety of techniques such as painting, papier mache, hot glue, cutting, and pasting. I created all the collateral for my project within this room, working in the early hours of the morning before work and school or dedicating entire weekends to it; usually with music or TV shows playing in the background. My favourite pastime, however, was to FaceTime my mother: sometimes, we would talk about our day; others, I would sit and work in silence, while she pottered around the house.

Photographing & Composing

The 'final' step was to photograph my creations and their components, before laying them out in print format. Sometimes, the photographs would require styling, while others merely needed a clean background that could easily be edited out. I shot all my photographs as RAW files, switching between the Level 4 setup and my own home setup. A lot of time was spent between Photoshop and InDesign, editing lighting and isolating certain figures; touching up areas or cropping images so they could be laid out in a different configuration to what I shot them in (Figure 11).

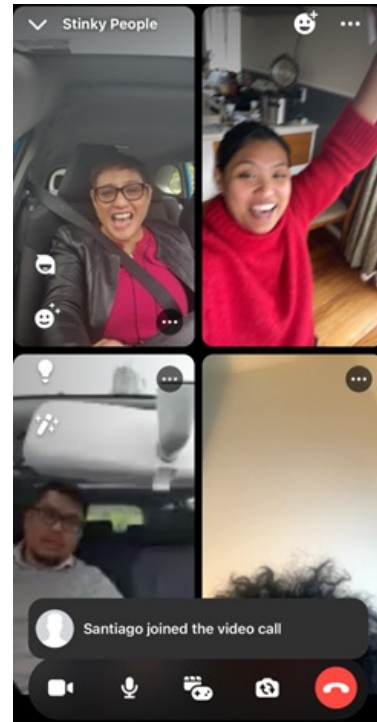


Figure 11. A screenshot from our family groupchat on the rare occasion that we got all four members on call.

Critical Commentary

This session will discuss the design decisions utilised in the project, within subsections that fall under the overarching umbrella of mixed media graphic design. It will address representation through illustration; Western literary devices; Filipino folklore; assemblage as a practice; distinction of voice; development of spreads; overarching rules; and final compositional payoff.

Visual Representation of the Filipina Identity through Illustration

When Maria is first introduced, she is wearing a modest white Filipiniana dress and folksy orange bandana typical of a 19th Century cigarrera. She is accompanied by her sisters who also don traditional clothes, forming typical representations of The Filipina's appearance post-Maria Clara. This is juxtaposed with native Filipina features that

were directly interpreted from Rausa-Gomez and Tubangui's essay (1978), such as "yellowish brown [skin]... like a boiled quince" (p.126); "luxuriant black hair, and large dark eyes" (p.127); and abundant gold ornaments (p.127) However, instead of demonising or stigmatising these features, the project seeks to celebrate and uplift them (Figure 12).



Figure 12. Digital illustration depicting The Marias: a trio of Ilocano women in a triangular composition to convey the stability of Maria's life that is about to be disrupted. Colonial attire and indigenous features co-exist harmoniously. the story progresses, Maria slowly sheds her traditional attire, showing her thighs, belly, breast, and buttocks, symbolising her acceptance of her indigenous roots. Yet her body is not sexualised in a way that Spanish Colonists believed Filipina women to be indecent or lascivious; her features are celebrated through exaggeration with distinctly drawn pubic and bodily hair; disproportionately wide eyes; unevenly shaped breasts and thick thighs; and tribal tattoos. Though she is nude, she is not inherently explicit nor sexually suggestive: her stances are neutral and heroic, borrowed from great Western myths. In *Maria & The Manananggal*, she is depicted as kneeling, holding the upper half of *The Manananggal* on her shoulders, a scene derivative of *Atlas and The Weight of the World*; while in *Maria In the High Court*, she kneels in front of a large blue nude figure, akin to how knights swear fealty.

Utilisation of Western Storytelling as Framework

The project sits within Western literary devices to frame the individual stories and provide structure to the collection. Inspired by Epic Poetry's sheer volume, the collection hinges on seven shrines and seven chapters, aptly titled: The Call to Action; the First Crucible; Meeting a Mentor; Gift from a Goddess; Defeating the

Enemy; Point of No Return; and Into the Abyss. Due to the length of the semester, not all twelve stages of Campbell's monomyth were feasible to interpret. Thus, I have carefully selected those that I feel appropriate to Maria's journey, often combining multiple stages into one or reshuffling them to where they fit best in the story.

Integration & Curation of Filipino Folklore

Having established Western archetypes, it was then important to weave Filipino folklore into the project. This seeks to pique the viewer's interest with familiar narrative structure—but with an exciting twist. A wide variety of mythology was reviewed, but in the end, I intentionally selected female figures: some 'good', some 'evil', all complex and varied in nature. This was a deliberate decision to widen the representation of Filipina Identity, demonstrating that there is more than the Madonna/

Whore dichotomy. Similarly, a variety of Filipino landscapes were selected to widen the viewer's outlook of the country: there was The Marias' home village; the jungle; the mountains; the bahay kubo (traditional hut); the cliffs; and Kasanaan (the underworld). These were incorporated due to the importance of vast landscapes, as cited in session one, as a key element of Epic Poetry, in which The Hero traverses across land, sea, sky, and dimension to complete their journey.

Assemblage Practices & Verisimilitude through Assemblage

The physical vessels of each shrine were based on the story's individual environment and storyline. The introductory shrine, *The Message*, is situated within an old cheap frame, which had restrictions of shape, size, and depth, which consequently influenced the range of materials that were able to be used. This was done to symbolise Maria's former life within the rigid structure of colonial Philippines before she breaks out of it. As the story progresses, so do the shrines and methods used to make them. Base shapes and moulds were fused together to create new forms that did not previously exist, such as the vintage placemat box being papier mache'd over, or the shoebox being further elongated by adding a section of 1400MIC gray board (Figure 13).

Then, objects were assembled based on their relevance to the storyline, in order to emulate verisimilitude. In *The Message*, the white, fibrous material of the physical flower mimics

the material of Maria's dress, while the lustrous pearls were typical fashion at the time. Spools of dark-coloured threads and hand-sewn voodoo dolls would have undoubtedly been present at the scene of a *Mangkukulam*; while antique silverware, vials of salt, and cloves of garlic are commonly known threats to *The Manananggal*.

Some shrines, like *Dayang Makiling*, weave together two layers of verisimilitude: that of Maria's life, and *The Curator's* (Figure 14). While *Dayang's* illustration contains endemic flora and fauna such as the *Heart of Jesus* and *Philippine Brown Deer*, the physical assemblage contains red fabric roses and plastic ivy—two plants that are not found in the Philippines. On the surface, this may present as anachronistic. However, it is not an oversight; rather, a conscious decision to include autoethnographic aspects from the creator's life, in order to make it feel like a real shrine in a young Filipina immigrant's home.



Figure 13. An unused photograph of Maria vs The Agents of Sitan with the assembled objects of verisimilitude in a free formation around the shrine.



Figure 14. *Dayang Makiling* which still uses native flora such as the plumeria for verisimilitude in Maria's life, but also fabric roses from Geoff's Emporium and fake ivy from my teenage bedroom to emulate my autoethnographic experiences.

Distinguishing Voice through Stylistic Prose & Graphic Design

Because of these layers, it was important to clearly indicate who was speaking, and when. Three different voices emerged: The Character (Maria and any supporting cast); The Poet (the objective third-party member who narrates The Hero's journey); and The Curator (myself). It is important to note that even though I wrote all of the content for this project, the key distinguishing factor between The Poet and The Curator is that The Poet could be anybody writing about Maria, while The Curator is undeniably me, drawing from personal experiences and practices.

Furthermore, The Poet's voice can be identified through the use of Uncut Sans Bold, which appears larger than other pieces of type in order to visually communicate a powerful, omniscient narrator. Character voices use the same font but at a smaller Regular weight, indicating dialogical exchanges between Maria and other characters. The Curator's voice appears as small asides in a vastly different typewriter font, to signal my thoughts as a practitioner, or to provide additional archival information (Figure 15).

Combining Typography & Photography to form a System of Spreads

From these systems, different double-page spreads were born. Narrative spreads can be identified through The Poet's voice on the left page and a large, well-lit, central 'hero photo' of the depicted shrine on the right. Dialogical spreads are purely typographical, with staggered quotes to indicate different characters speaking: The Poet is consistently at the top left; Maria's dialogue is aligned inner left; and supporting cast are aligned to the right of the page. Quotational pages are an alternative for dialogical pages, in which there is one main pull quote and the

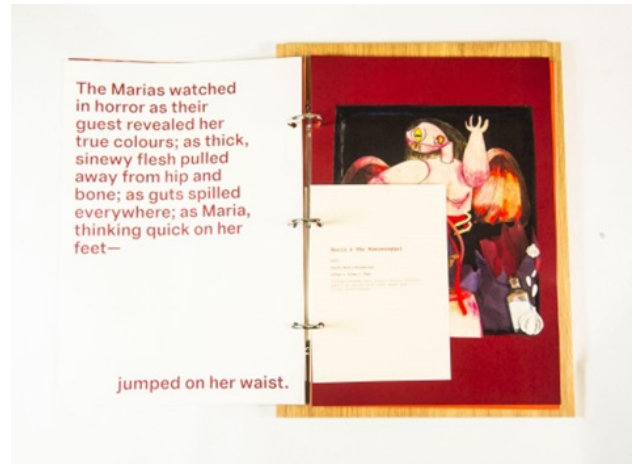


Figure 15. Example of a narrative spread, which features the Poet's voice on the left page and the hero photo on the right, as well as a Curatorial insert which will be introduced later on in the session.



Figure 16. Example of Primary Archival spread detailing objects in relation to my autoethnographic experiences as the Curator.

type is slightly bigger. Meanwhile, there are two types of archival spread: one which lays out the physical elements of the shrine in relation to my autoethnographic experiences, while the other describes how they may have been used by Maria in her life. Photographically, these spreads emulate a modern Cabinet of Curiosity: the primary archival spread has a more rigid, numbered, curatorial structure, while the second is more free and playful, scattering Maria's 'tools' across the spread in a visually interesting manner (Figure 16, 17, 18 and 19). so take different alignments based on who is speaking—the left vs right alignments emulate a visual back-and-forth conversational aesthetic.



Figure 17. Example of Secondary Archival spread, providing information relevant to Maria's world and journey.



Figure 18. Example of dialogical spread, where The Poet & The Character are both present, so take different alignments based on who is speaking—the left vs right alignments emulate a visual back-and-forth conversational aesthetic.

Figure 19. Quotational spread, derived from dialogical spread, which features a pull quote. There are only three quotational spreads in the whole collection: they are used sparingly in moments of particular high emotion.

Establishment of Overarching Rules

Once I established these spreads, it was a matter of applying them on a chapter-by-chapter basis. For example, it was more appropriate to have dialogical spreads before the narrative spreads in *The Manananggal* in order to build up suspense before revealing the final shrine, whereas it was more satisfying to have the narrative spread at the very beginning of *The Agents of Sitan* in order to introduce mysterious elements and unpack them further down the line.

Though the order in which spreads appeared could vary, there was a set of rules established to maintain cohesion. Each chapter begins with a title page on the left, which outlines the stage of the monomyth that it depicts, as well as an

isolated figure of the main mythological figure that Maria will encounter. These title pages are always accompanied by an A5 Curatorial insert which elaborates on the monomyth. This is printed onto 120GSM metallic paper, so that it is not to be confused with the narrative A5 Curatorial insert, which acts as a 'museum label' for hero photos through archival devices such as Name, Year, Dimension, and Material(s).

On the right of each title page is a primary archival spread, which lays out the components of the shrine that directly or indirectly influenced the construction; this can be followed by a narrative, dialogical, or secondary archival spread in whatever order is appropriate for the chapter (Figure 20).



Figure 20. Example of a title page next to an archival page and removed curatorial insert in the final collection.

Final Payoff through through Composition

The collection's narrative and visual climax is in the final spread, in which all seven assemblages are laid out next to their components, rewarding the viewer for their attention and engagement. Due to the narrative's circular structure and overall goal to mend a fractured Filipina Identity, the final spread values balance and symmetry above all. In a sense, it was algebraic: what is done to one side must be done to the other.

The Babaylan is a longer, taller shrine; thus The High Court is of similar build; the left side has two square-based shrines (The Message and The Manananggal) and so the right side has two square-based shrines (Dayang Makiling and The Agents of Sitan) The spread starts with three of The Marias, thus ends with three of the Goddesses, before narrowing down to two main figures—typically Maria and the creature she encounters.

The only composition which truly features a sole figure is the final shrine: Maria at the End of the World. Visually, Maria is at her strongest and fiercest, in a confident full-body stance, proudly showing her indigenous traits and peering out at the viewer with a single wide eye. Narratively, it can be understood as the cliffhanger of the collection. Physically, it served as the most adventurous and distinctly different assemblage: where the six shrines leading up to it were built from ordinary boxes/frames, this breaks into uncharted territory by using a mirror to do what no other shrine has done: involve the viewer directly. Hence, it sits in the centre (Figure 21 and 22).



Figure 21. Unedited photo of me holding up Maria at the End of the World, thereby involving The Hero, the Poet, The Curator, and the Viewer. It is the only photograph that involves a viewer.

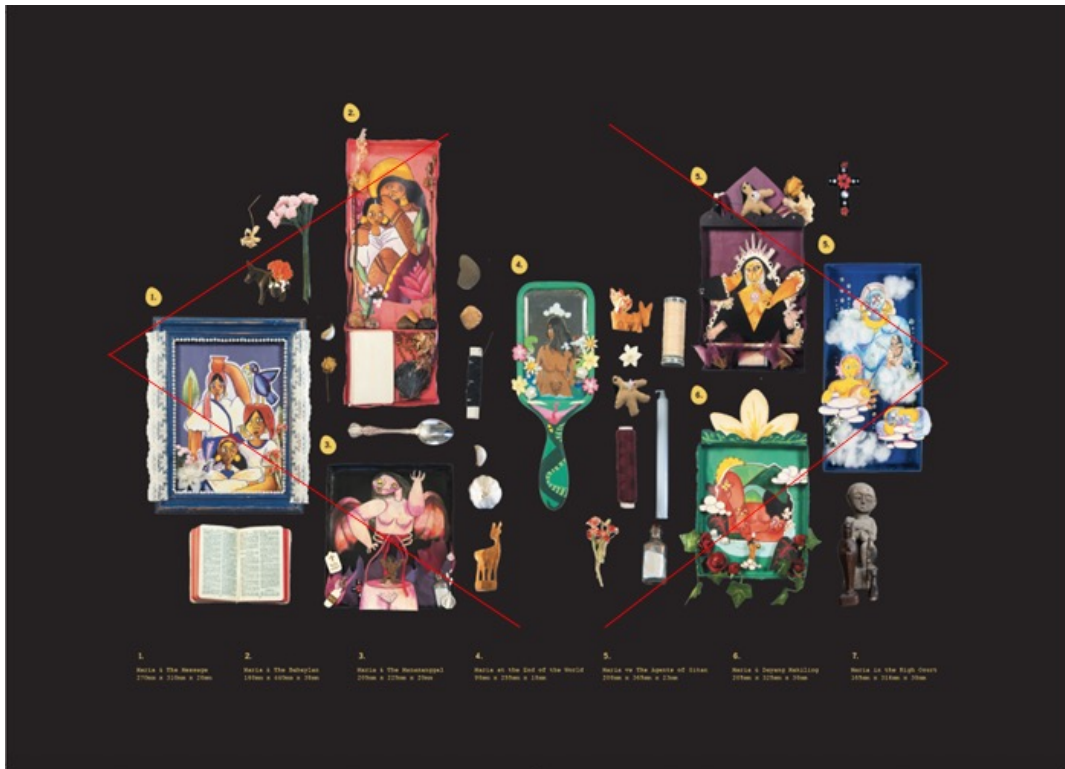


Figure 22. Final A2 poster of spread, emulating a Cabinet of Curiosity layout, demonstrating how balance is achieved by illustrating leading lines that show triangular ends of the poster taper off towards the middle to build suspense and payoff with the final shrine.

Conclusion

Maria, Maria! is hard to summarise. What started nearly three months ago as a loose collection of ideas and childhood stories ends in a very similar manner: as a collection of hand-made shrines, photographs, found objects, snippets of prose, and archival information. It takes its final format as a writer or artist’s ring binder, accurately reflecting my messy, multi-media practice.

I created this project as homage to my younger self, who never saw herself in the stories that she so dearly loved, and carried around feelings of failure and unworthiness due to that sore lack of representation. Every method and critical decision was made in her name, right down to the use of papier mache, which may be argued as a weak production link, but was, as a form of practice, a way of reconnecting with my inner child and my mother.

Time was perhaps the biggest hurdle within the project. Though I am proud of what the project accomplished in 13 weeks, I can see a broader, vaster horizon on which it sits upon, where ideas can be fully fleshed out and more shrines could be made and documented. My project shifted many times over the duration of the semester—in theme, collateral, research question—and as such, I can see it being expanded upon in the future, whether or not that is through a Master’s or my own personal exploration. Ideally, I would make enough shrines to fill up a small exhibition room, further adding to the curatorial feeling of the collection.

Overall, the project sought to create empathy and representation through fiction. Though I do not expect everybody to understand its format or its content, if it reaches one Filipina—just one—and shows her that there is a whole universe to be explored within her identity, then to me, the project has been successful.

MARIA MARIA!

Explorando a identidade filipina por meio do design gráfico de mídia mista

Palavras-chave

Colonialismo, Identidade cultural, Gênero nas Filipinas, Mitologia, Representação.

Resumo

Esse projeto conduzido pela prática explora a identidade filipina por meio de design gráfico de mídia mista, perguntando como duas metades de uma identidade feminina pré e pós-colonial podem existir em harmonia visual e narrativa. Por meio de uma série de sete montagens, a praticante leva as paisagens ousadas e as criaturas brilhantes e coloridas da mitologia filipina pré-colonial para

o espaço intensamente sagrado dos santuários devocionais. Ao fazer isso, o projeto analisa áreas importantes da narrativa ocidental, do cubismo filipino e da assemblage do século XX. Ao usar dispositivos ocidentais para enquadrar o conteúdo indígena, o praticante espera criar uma narrativa familiar e atemporal com um toque nativo.

Introdução

Maria, Maria! é um projeto que busca explorar as diversas facetas da identidade filipina no âmbito da representação visual e literária. Para isso, ele acompanha a história e as aventuras de uma personagem fictícia chamada Maria.

Parte mito pré-colonial, parte homenagem à filipina colonial espanhola do século XIX, Maria lida com lutas de identidade, religião, aparência e coragem - todos os temas com os quais as filipinas do mundo real e moderno lutam. Assim, o projeto espera que as jovens filipinas - que raramente conseguem ver a si mesmas e as complexidades de sua identidade cultural devidamente representadas na mídia -

possam ler a história de Maria e se ver em seus atos heroicos, porém vulneráveis.

Para entender essa jornada de cura e empatia por meio da ficção, este artigo narra o projeto. A primeira sessão descreve a dicotomia da identidade filipina e, em seguida, aponta a origem dessa dicotomia fragmentada, antes de se aprofundar nas áreas de revisão que podem atuar como uma solução. Os métodos de criação e a metodologia são discutidos na segunda sessão, enquanto a sessão final é uma explicação e um comentário das decisões de design usadas para contar a história de Maria.

Revisão Contextual

Nesta sessão, a pesquisa identifica um momento de “fratura” na identidade filipina por meio da polarização da identidade feminina pré e pós-colonial. Em seguida, ela examina como essas crenças po-

larizadas se manifestam visualmente e analisa as principais áreas da narrativa ocidental, do cubismo filipino e da assemblage do século XX como possíveis formas de consertar visualmente essa fratura.

Gênero pós-colonização espanhola

Antes da chegada dos espanhóis em 1565, (Philippines | History, Map, Flag, Population, Capital, & Facts, 2023) as mulheres filipinas tinham grandes responsabilidades sociais, como: confecção de roupas, preparação de alimentos e água, criação dos filhos e decisões financeiras (Rausa-Gomez & Tubanguí, 1978, p. 128).

Quando os espanhóis chegaram, houve choques culturais imediatos. Conforme documentado por Rausa-Gomez e Tubanguí (1978) em seu ensaio *Reflections on the Filipina Woman's Past*, muitos viajantes estrangeiros consideravam as filipinas

nativas “extremamente feias e indecentes” (p. 127), comparando a filipina a “uma égua cheia de feno” (p. 132) por sua barriga e pele expostas; no entanto, eram paqueradoras e “lindamente formadas” (p. 127), acusando as filipinas de uma atração tão forte que fazia os missionários renunciarem ao celibato (p. 131).

Assim, os espanhóis usaram os ensinamentos católicos para livrar as Filipinas de suas mulheres “escandalosamente desviantes” (Camacho, 2007, p. 54) e implementar um novo ideal feminino.

Como essas crenças se manifestam visualmente?

Essas crenças se manifestam como uma dicotomia extrema Madonna/Whore (Ignacio, 2000). Na extremidade “Madonna” do espectro, a filipina é retratada como devota e subserviente, com uma castidade inestimável. O exemplo mais popular disso é Maria Clara. Descrita como tendo uma “decoração oriental” com “olhos baixos e uma alma pura” (conforme citado por Asis 2023), Maria Clara é amplamente considerada a “Filipina suprema” (Villamin, 2022). Desde sua publicação em 1887, os artistas interpretaram Maria Clara como pequena e recatada, de tez mestiça, com nariz imponente e cabelos pretos lisos e brilhantes; ela quase sempre usa um modesto vestido filipino (Figura 1).

No que se refere à prostituta, surgem estereótipos da filipina como promíscua ou hipersexualizada, muitas vezes retratada como uma “Golddigger” oriental (Ignacio, 2000, p. 558). Essa imagem foi agravada por outros fatores culturais, mas, em última análise, originou-se do ponto de vista dos espanhóis sobre as mulheres filipinas como “lascivas, sem casta... e cruelmente desenfreadas” (Camacho, 2007, p. 1). Normalmente, esses arquétipos de “vagabundas” são interpretados

por filipinas de pele mais escura, como Manny no programa de TV de sucesso *Degrassi* (Regullano, 2014), com pouca ou nenhuma consideração pelas nuances culturais, reforçando mais uma vez a noção pós-colonial de que os traços indígenas - físicos e de personalidade - são sujos, rudes e desagradáveis.



Figura 1. [Fotografia de um esboço de Leonor Rivera, em quem Maria Clara foi baseada] (n.d) Recuperado em 14 de setembro de 2023 de https://en.wikipedia.org/wiki/Maria_Clara. Mais tarde, isso formaria o projeto visual definitivo de como as filipinas deveriam se parecer e se comportar.

Narração de histórias ocidentais como estrutura

Muitas vezes chamada de monomito, a Jornada do Herói captura de forma sucinta as lutas literárias e da vida real da humanidade em doze estágios. Em sua essência, ela é: “um herói parte em uma aventura, enfrenta uma crise terrível, mas sai vitorioso, e depois volta para casa, transformado” (O’Neill, 2016, para. 6). Esses estágios foram oficialmente escritos em 1949 por Joseph Campbell, um ávido aluno de Carl Jung, que afirmou que toda a humanidade compartilha um inconsciente coletivo e, portanto: sonhos, lutas, esperanças e adversidades coletivas (O’Neill, 2016, para. 9). Esse monomito remonta à poesia épica.

De forma simplificada, a poesia épica pode ser entendida como uma série detalhada de escritos de um terceiro poeta objetivo que segue o legado de um protagonista maior do que a vida. Os principais elementos incluem extensão e volume; atos heroicos; vastas paisagens históricas; intervenção divina ou sobrenatural; e prosa grandiosa, elevada, quase exagerada (Team, 2023). Esse último ponto foi de particular interesse: como os detalhes cotidianos da vida do herói, temperamentais e estilísticos, mas imparciais e objetivos, podem ser usados para transmitir verossimilhança e, assim, fazer com que os atos corajosos do herói pareçam inegavelmente verdadeiros (Britannica, 2023).

Cubismo filipino como exagero

Em contraste com o cubismo ocidental, que em grande parte apresentava paletas de cores monocromáticas e naturezas-mortas de objetos, o cubismo filipino é marcado por cores vivas e temas animados (Vintana PH, n.d). Por meio da manipulação inovadora de cores e do foco na cultura folclórica indígena, esses artistas foram pioneiros em sua própria faceta do cubismo, exclusiva do Sudeste Asiático (Figura 2).

Anita Magsaysay-Ho é conhecida especificamente por sua representação de mulheres filipinas nativas (Anita Magsaysay-HO | Artnet | Page 2, n.d) de uma forma nitidamente emotiva, matizada e amorosa. No mundo de Magsaysay-Ho, a filipina é bonita, elegante e trabalhadora sem ser exotizada ou sexualizada, nem colocada em um pedestal de falsa modéstia. Magsaysay-Ho alcança esse equilíbrio por meio da mundanidade do trabalho cotidiano e da riqueza natural das Filipinas. Os marrons terrosos e sombrios são usados com maestria na borda da tela antes de dar lugar ao brilhante “Período Verde” da artista (Anita Magsaysay-HO Biography, Artworks & Exhibitions, n.d) para dramatizar a paisagem e iluminar as características inegavelmente indígenas das filipinas: pele marrom, cabelos pretos, narizes achatados e olhos delicadamente curvados. Em seguida, composições próximas entre mulheres são usadas para nivelar a profundidade e enfatizar a intimidade: um senso palpável de irmandade entre mulheres que comem, trabalham e riem juntas.



Figura 2. Magsaysay-Ho, A. (1982) Women with Birds of Paradise [Pintura a óleo] Coleção particular © DICK BALDOVINO <https://lifestyle.inquirer.net/46637/in-celebration-in-praise-of-artist-anita-magsaysay-ho-97/>

Intimidade, irmandade e beleza são ainda mais exageradas no trabalho de Mauro ‘Malang’ Santos. Originalmente um cartunista e ilustrador, Santos tornou-se amplamente conhecido por seu uso ousado e imaginativo de cores e formas humanas exageradas (UP Media and Public Relations Office, 2017). Assim como Magsaysay-Ho, Santos representa as mulheres filipinas em “roupas esfarrapadas, mas tradicionais” (Sold at Auction: Mauro Malang Santos, n.d.), muitas vezes segurando flores ou alimentos ou realizando tarefas mundanas. No entanto, ele nunca retrata essas mulheres como pobres ou infelizes, em vez disso, eleva seus personagens por meio de camadas alegres de magentas, verdes, laranjas e amarelos. Enquanto as figuras de Magsaysay-Ho são mais angulares (sem dúvida mais próximas da realidade), as de Santos são quase cômicas, redondas, desproporcionais e abstratas, às vezes compostas em arranjos corporais impossíveis, como os de Picasso. Apesar disso, não há nenhum senso de angústia, desespero ou mesmo sátira, aos quais o exagero tem sido historicamente associado (The Art of Exaggeration (1 de julho a 23 de setembro de 2012), n.d.). Na verdade, ele transmite uma alegria caprichosa e humorada nessas mulheres (Figura 3).



Figura 3. Santos, M. M (1992) Sleeping Woman [Guache on Paper] From the Collection of Dr. Antonio Cusi, Fayetteville, North Carolina. <https://www.lelandlittle.com/items/422493/mauro-malang-santos-filipino-1928-2017-i-sleeping-woman-i/>

Verossimilhança por meio de montagem

Verossimilhança, conforme definido pelo Cambridge Dictionary (2023), refere-se à “qualidade de parecer verdadeiro ou de ter a aparência de ser real”. Na literatura, isso é obtido por meio da inclusão de detalhes minuciosos; na assemblage, por meio da incorporação de objetos mundanos e encontrados em obras de arte que desafiam a noção do espectador sobre a realidade e a vida cotidiana (Assemblage - Modern Art Terms and Concepts, n.d.)

A primeira incursão amplamente aceita na montagem ocidental foi a obra de Pablo Picasso *Still Life With Chair Caning* (Natureza-morta com cana de cadeira), de 1912 (Seitz, 1961, p. 3). Assim, Picasso é amplamente considerado o precursor do movimento. Ao criar essas esculturas, ele se inspirou em artefatos etnográficos africanos, que continham uma “mistura de materiais” (conforme citado em *Assemblage - Modern Art Terms and Concepts*, n.d), como máscaras, figuras e estátuas.

Esses artefatos coloniais eram extremamente remanescentes da tendência do Gabinete de Curiosidades, que tomou a Europa de assalto no final dos anos 1500, com base na afirmação de Gabriel Kaltemarckt de que esses gabinetes deveriam incluir “itens curiosos do país ou do exterior” (conforme citado em *Assemblage - Modern Art Terms and Concepts*, n.d), como “chifres, cornos, garras [e] penas” (conforme citado em *Assemblage - Modern Art Terms and Concepts*, n.d).

Gradualmente, isso se transformou em práticas modernas de montagem:

Pedaços de papel cortados ou rasgados... recortes [de jornal]... fotografias, pedaços de tecido, fragmentos de madeira, metal ou outros materiais semelhantes, conchas ou pedras, ou mesmo objetos como facas e garfos, cadeiras e mesas, partes de bonecas e manequins, para-lamas de automóveis, caldeiras de aço e pássaros e animais empalhados. (Seitz, 1961, p.3)

Interpretações modernas

Em 2019, o diretor Wes Anderson e seu parceiro Juman Malouf trabalharam juntos para produzir *Il Sarcofago di Spitzmaus e Altri Tesori*: um portfólio encadernado em tecido que consistia em “fotografias, conversas, ilustrações... [e] detalhes minúsculos e bizarros que tecem uma narrativa lúdica em todo o livro” (Doble, 2019, parágrafos 2-3). O casal se inspirou no artista de assemblage Marcel Duchamp e em sua *Boîte-en-valise*, que se traduz livremente como “museu em uma caixa” (*Boîte-en-valise*, 1999). A própria Inhouse Design da Nova Zelândia publicou a *PILOT* “Maga’Ine, que explora o *The Cabinet of Curiosities* na edição nº 4 (*PILOT Magazine*, edição nº 4 | Best Awards, n.d.).

Surgem claras semelhanças visuais entre a edição nº 4 e *Il Sarcofago*, demonstrando como

montagens e Gabinetes de Curiosidade, duas coisas que são inerentemente tridimensionais, podem ser obtidas por meio do design gráfico, algo que é inerentemente plano. O mais evidente são as fotografias meticulosamente tiradas de objetos, dispostas em páginas escuras e mal-humoradas; às vezes em uma formação de grade rígida, como em *Il Sarcofago*, outras vezes em uma composição aparentemente mais aleatória (mas ainda assim estruturada), como em *PILOT* (Figura 4).

Ambas utilizam dispositivos de arquivo para simular a experiência de uma exposição, como as pequenas seções de texto na parte inferior da página do *PILOT* que detalham os objetos. Entretanto, o foco de ambos permanece principalmente nos objetos fotografados (Figura 5).

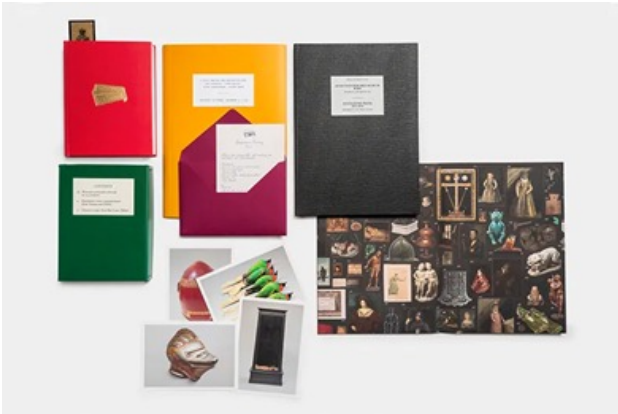


Figura 4. Anderson, W. & Malouf, J. (2019) *Il Sarcofago di Spitzmaus e Altri Tesori* [Fotografia da publicação] Obtida em 31 de agosto de 2023 em <https://www.itsnicethat.com/articles/wes-anderson-juman-malouf-michael-rock-il-sarcofago-di-spitzmaus-e-altri-tesori-publication-081119>



Figura 5. Design interno. (2010) *PILOT Magazine*, Edição nº 4 [Fotografia da publicação] Obtido em 12 de outubro de <https://bestawards.co.nz/graphic/editorial-and-books/in-house/pilot-magazine-issue-4/>

Metodologia

Metodologicamente, este é um projeto de pesquisa conduzido pela prática que se baseia em uma abordagem de investigação heurística com influências autoetnográficas. Há literatura atual sobre o uso de pesquisa orientada pela prática com recursos autoetnográficos em Design de Comunicação no ensino médio, discutida em: Ardern & Mortensen Steagall, 2023; Brown & Mortensen Steagall, 2023; Chambers, & Mortensen Steagall, 2023; Falconer & Mortensen

Steagall, 2023; Lum, & Mortensen Steagall, 2023; Mortensen Steagall, & Grieve, 2023; Li & Mortensen Steagall, 2023; Lewis & Mortensen Steagall, 2023; Shan & Mortensen Steagall, 2023; Wilson & Tavares, 2023.

Para os fins desta sessão, os métodos podem ser divididos em: pesquisa intuitiva e acadêmica; esboço e ilustração; tentativa e erro; compra e fabricação; fotografia e composição.

Pesquisa intuitiva e acadêmica

Comecei “despejando no cérebro” todos os monstros, mitos e criaturas de que me lembrava de minha infância, independentemente de sua possível utilidade. Nesse ponto, era mais importante ter a mente aberta e ser livre do que ser crítico, para que eu pudesse criar uma reserva de conteúdo que eu pudesse escolher com tranquilidade.

Entretanto, havia certos elementos que não estavam em meu banco de conhecimentos prévios. Portanto, para criar uma narrativa mais rica e completa, voltei-me para a pesquisa de outras pessoas, examinando trechos de seus textos e contrastando-os com minhas próprias interpretações artísticas. Compilei muitos ensaios sobre a filipina do século XIX, em geral combinando fontes primárias e secundárias para obter inspiração visual; enquanto meus recursos para os mitos pré-coloniais eram em grande parte informais, provenientes principalmente de blogs pessoais e lembranças anedóticas (Figura 6).



Figura 6. Visual Brain Dump das minhas lembranças de histórias da infância, passadas para mim pela minha mãe, antes de qualquer pesquisa acadêmica para preservar detalhes específicos da minha memória. As figuras retratadas incluem: Maria Clara, o Manananggal, o Babaylan, a Águia Filipina, a Dama Branca, o Tikbalang, o Bakunawa e o Mumu (Fantasma).

Esboço e ilustração

Quase todo o meu trabalho começa com lápis e papel. Durante o semestre, mantive um diário A4 onde esboçava cenas e as contornava com caneta preta. Quando estava satisfeito com as bases, usava o Adobe Capture para fazer o upload sem problemas para minhas bibliotecas do Creative L

ibraries. No entanto, para este projeto, precisei de um software que permitisse mais detalhes e modos de mesclagem, por isso usei principalmente o Procreate para iPad. Aqui, trabalhei em camadas claramente definidas com a intenção de imprimi-las e cortá-las separadamente (Figura 7).



Figura 7. Colagem pictórica dos primeiros esboços em meu caderno de Maria at the End of the World; Maria & The Manananggal; Maria & Maria Makiling; Maria & The Message. Embora o conteúdo não tenha mudado, o estilo da ilustração mudou.

Tentativa e erro

Experimentei várias técnicas de criação antes de me estabelecer em meu “lugar feliz”, como linocuts, Victorian Tunnel Books e máscaras indígenas. Embora muitos deles não tenham chegado ao resultado final, esses experimentos foram fundamentais, pois permitiram que eu refletisse sobre meus pontos fortes e fracos como profissional, às vezes sob a orientação de meus

professores e outras vezes em solidão. Durante o intervalo do meio do semestre, tirei um tempo para discernir o que eu continuaria a fazer. No final, a montagem ficou bem clara: eu estava gostando da taticidade da criação, mas não das incisões delicadas, o que me levou a uma versão mais tátil e dimensional da minha prática de colagem (Figuras 8, 9 e 10).



Figura 8. Minha terceira iteração de linogravuras. Embora eu tenha gostado da ilustração e da composição estilizadas, estava tendo dificuldades com o registro para cortes de redução e, portanto, estava limitado a impressões em monotos.



Figura 9. Uma breve incursão no livro tridimensional do túnel vitoriano. Na verdade, gostei muito desse resultado, mas o feedback refletiu que ele não parecia adequado para o projeto, o que acabei concordando porque não me senti inspirado pelo estilo de ilustração; não parecia suficientemente “filipino”.



Figura 10. Um instantâneo do meu Messy Room e alguns dos materiais de artesanato e móveis iniciais que comprei, embora nem todos tenham sido usados.

Compra e fabricação

Eu alternava rotineiramente entre comprar e fazer. Às vezes, era mais produtivo sair e se inspirar em itens já existentes; outras vezes, era mais fácil construir algo e depois sair para dar os toques finais. Meus principais locais de compras foram: Geoff's Emporium; Antique Alley; Hunt & Foster; e Junk & Disorderly, todos na Dominion Road. Era importante usar materiais e objetos próximos à minha vida. Da mesma forma, reaproveitei muitos dos materiais que já tinha em casa: amostras de tecido ou fios que comprei para um projeto, mas nunca acabei usando. Todos esses materiais foram armazena-

dos no “The Messy Room”, onde usei uma grande variedade de técnicas, como pintura, papel machê, cola quente, corte e colagem. Criei todas as garantias para o meu projeto nessa sala, trabalhando nas primeiras horas da manhã antes do trabalho e da escola ou dedicando fins de semana inteiros a isso; geralmente com música ou programas de TV tocando ao fundo. Meu passatempo favorito, no entanto, era usar o FaceTime com minha mãe: às vezes, conversávamos sobre o nosso dia; outras vezes, eu me sentava e trabalhava em silêncio, enquanto ela ficava andando pela casa.

Fotografia e composição

A etapa “final” era fotografar minhas criações e seus componentes, antes de colocá-los no formato de impressão. Às vezes, as fotografias exigiam estilo, enquanto outras precisavam apenas de um fundo limpo que pudesse ser facilmente editado. Tirei todas as minhas fotos como arquivos RAW, alternando entre a configuração do Nível 4 e a minha própria configuração doméstica. Gastei muito tempo entre o Photoshop e o InDesign, editando a iluminação e isolando certas figuras; retocando áreas ou cortando imagens para que pudessem ser dispostas em uma configuração diferente daquela em que as fotografei (Figura 11).

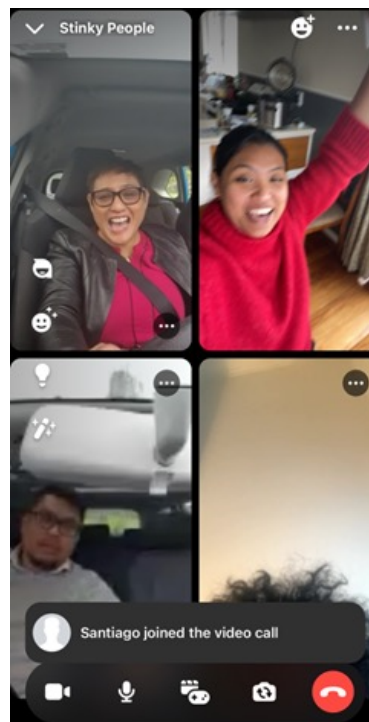


Figura 11. Uma captura de tela do groupchat da nossa família na rara ocasião em que todos os quatro membros estavam de plantão.

Comentário Crítico

Esta sessão discutirá as decisões de design utilizadas no projeto, dentro das subseções que se enquadram no conceito abrangente de design gráfico de mídia mista. Ela abordará a representação por meio de ilustração; dispositivos literários ocidentais; folclore filipino; montagem como prática; distinção de voz; desenvolvimento de spreads; regras gerais; e resultado final da composição.

Representação visual da identidade filipina por meio de ilustração

Quando Maria é apresentada pela primeira vez, ela está usando um modesto vestido branco filipino e uma bandana laranja folclórica típica de uma cigarrera do século XIX. Ela está acompanhada de suas irmãs, que também vestem roupas tradicionais, formando representações típicas da aparência da filipina pós-Maria Clara.

Isso é justaposto com características filipinas nativas que foram interpretadas diretamente do ensaio de Rausa-Gomez e Tubangui (1978), como “pele marrom amarelada... como um marmelo cozido” (p.126); “cabelo preto exuberante e grandes olhos escuros” (p.127); e abundantes ornamentos de ouro (p.127).



Figura 12. Ilustração digital retratando The Marias: um trio de mulheres Ilocano em uma composição triangular para transmitir a estabilidade da vida de Maria, que está prestes a ser interrompida. O traje colonial e as características indígenas coexistem harmoniosamente. À medida que a história avança, Maria lentamente se despe de seu traje tradicional, mostrando as coxas, a barriga, os seios e as nádegas, simbolizando a aceitação de suas raízes indígenas. No entanto, seu corpo não é sexualizado de uma forma que os colonizadores espanhóis acreditavam que as mulheres filipinas eram indecentes ou lascivas; suas características são celebradas por meio do exagero, com pelos pubianos e corporais claramente desenhados; olhos desproporcionalmente largos; seios de formato irregular e coxas grossas; e tatuagens tribais. Embora esteja nua, ela não é inerentemente explícita nem sexualmente sugestiva: suas posturas são neutras e heroicas, emprestadas de grandes mitos ocidentais. Em *Maria & The Manananggal*, ela é retratada ajoelhada, segurando a metade superior de *The Manananggal* nos ombros, uma cena derivada de *Atlas* e *The Weight of the World*; enquanto em *Maria In the High Court*, ela se ajoelha em frente a uma grande figura nua azul, semelhante à forma como os cavaleiros juram fidelidade.

Utilização da narrativa ocidental como estrutura

O projeto se baseia em dispositivos literários ocidentais para enquadrar as histórias individuais e fornecer estrutura à coleção. Inspirada pelo grande volume da poesia épica, a coleção se baseia em sete santuários e sete capítulos, apropriadamente intitulados: O chamado à ação; O primeiro cadinho; Conhecendo um mentor; Presente de uma deusa; Derrotando o inimigo;

Ponto sem retorno; e No abismo. Devido à duração do semestre, não foi possível interpretar todos os doze estágios do monomito de Campbell. Portanto, selecionei cuidadosamente aqueles que considero apropriados para a jornada de Maria, muitas vezes combinando vários estágios em um só ou reorganizando-os para que se encaixem melhor na história.

Integração e curadoria do folclore filipino

Depois de estabelecer os arquétipos ocidentais, foi importante incluir o folclore filipino no projeto. Isso busca despertar o interesse do espectador com uma estrutura narrativa familiar, mas com um toque emocionante. Uma grande variedade de mitologias foi analisada, mas, no final, selecionei intencionalmente figuras femininas: algumas “boas”, outras “más”, todas complexas e de natureza variada. Essa foi uma decisão deliberada para ampliar a representação da identidade filipina, demonstrando que há mais do que a dicotomia

Madonna/Whore. Da mesma forma, uma variedade de paisagens filipinas foi selecionada para ampliar a visão do espectador sobre o país: havia a vila natal das Marias; a selva; as montanhas; o bahay kubo (cabana tradicional); os penhascos; e Kasanaan (o submundo). Esses elementos foram incorporados devido à importância das vastas paisagens, conforme citado na primeira sessão, como um elemento-chave da poesia épica, na qual o herói atravessa terra, mar, céu e dimensão para concluir sua jornada.

Práticas de montagem e verossimilhança por meio de montagem

Os recipientes físicos de cada santuário foram baseados no ambiente e no enredo individual da história. O santuário introdutório, *The Message*, está situado em uma estrutura antiga e barata, que tinha restrições de forma, tamanho e profundidade, o que conseqüentemente influenciou a variedade de materiais que puderam ser usados. Isso foi feito para simbolizar a vida anterior de Maria dentro da estrutura rígida das Filipinas coloniais, antes que ela se libertasse dela.

À medida que a história avança, o mesmo acontece com os santuários e os métodos usados para criá-los. As formas e os moldes da base foram fundidos para criar novas formas que não existiam anteriormente, como a caixa de jogo americano vintage que foi revestida com papel machê ou a caixa de sapatos que foi alongada com a adição de uma seção de placa cinza 1400MIC (Figura 13).

Em seguida, os objetos foram montados com base em sua relevância para o enredo, a fim de emular a verossimilhança. Em *The Message*, o material

branco e fibroso da flor física imita o material do vestido de Maria, enquanto as pérolas brilhantes eram uma moda típica da época. Carretéis de fios de cor escura e bonecos de vodu costurados à mão estariam, sem dúvida, presentes na cena de um *Mangkukulam*; enquanto pratarias antigas, frascos de sal e dentes de alho são ameaças comumente conhecidas ao *The Manananggal*.

Alguns santuários, como o *Dayang Makiling*, entrelaçam duas camadas de verossimilhança: a da vida de Maria e a do curador (Figura 14). Embora a ilustração de *Dayang* contenha flora e fauna endêmicas, como o Coração de Jesus e o cervo marrom das Filipinas, o conjunto físico contém rosas vermelhas de tecido e hera de plástico - duas plantas que não são encontradas nas Filipinas. À primeira vista, isso pode parecer anacrônico. No entanto, não se trata de um descuido, mas sim de uma decisão consciente de incluir aspectos autoetnográficos da vida da criadora, a fim de dar a impressão de ser um verdadeiro santuário na casa de um jovem imigrante filipino.



Figura 13. Uma fotografia não utilizada de Maria vs. *The Agents of Sitan* com os objetos de verossimilhança reunidos em uma formação livre ao redor do santuário.



Figura 14. *Dayang Makiling*, que ainda usa flora nativa, como a plumeria, para dar verossimilhança à vida de Maria, mas também rosas de tecido do Geoff's Emporium e hera falsa do meu quarto de adolescente para emular minhas experiências autoetnográficas.

Distinguindo a voz por meio de prosa estilística e design gráfico

Devido a essas camadas, era importante indicar claramente quem estava falando e quando. Surgiram três vozes diferentes: O personagem (Maria e todo o elenco de apoio); o poeta (o membro terceirizado objetivo que narra a jornada do herói); e o curador (eu mesmo). É importante observar que, embora eu tenha escrito todo o conteúdo deste projeto, o principal fator de distinção entre O Poeta e O Curador é que O Poeta poderia ser qualquer pessoa escrevendo sobre a Maria, enquanto O Curador é inegavelmente eu, que me baseio em experiências e práticas pessoais.

Além disso, a voz de The Poet pode ser identificada pelo uso da fonte Uncut Sans Bold, que parece maior do que outras peças tipográficas para comunicar visualmente um narrador poderoso e onisciente. As vozes dos personagens usam a mesma fonte, mas com um peso regular menor, indicando trocas dialógicas entre Maria e outros personagens. A voz do curador aparece como pequenos apartes em uma fonte de máquina de escrever muito diferente, para sinalizar meus pensamentos como profissional ou para fornecer informações adicionais sobre o arquivo (Figura 15).

Combinação de tipografia e fotografia para formar um sistema de spreads

A partir desses sistemas, nasceram diferentes páginas duplas. As páginas narrativas podem ser identificadas pela voz do poeta na página esquerda e por uma “foto de herói” central, grande e bem iluminada do santuário retratado na página direita. As seções dialógicas são puramente tipográficas, com aspas escalonadas para indicar a fala de diferentes personagens: O Poeta está consistentemente no canto superior esquerdo; o diálogo de Maria está alinhado no canto interno esquerdo; e o elenco de apoio está alinhado à

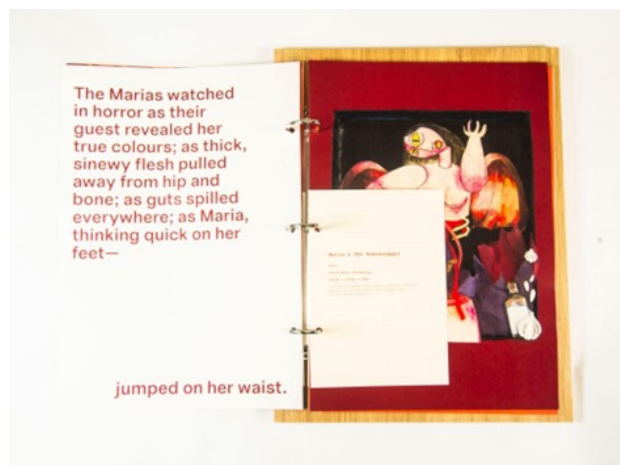


Figura 15. Exemplo de uma página narrativa, que apresenta a voz do poeta na página esquerda e a foto do herói na direita, bem como um encarte curatorial que será apresentado mais tarde na sessão.



Figura 16. Exemplo de arquivo primário espalhado detalhando objetos em relação às minhas experiências autoetnográficas como curador.

direita da página. As páginas de citação são uma alternativa para as páginas de diálogo, nas quais há uma citação principal e o tipo de letra é um pouco maior. Enquanto isso, há dois tipos de página de arquivo: uma que apresenta os elementos físicos do santuário em relação às minhas experiências autoetnográficas, enquanto a outra descreve como eles podem ter sido usados por Maria em sua vida. Fotograficamente, essas pastas emulam um moderno Gabinete de Curiosidade: a primeira pasta de arquivo tem uma estrutura curatorial mais rígida e numerada, enquanto a segunda é mais livre e divertida, espalhando as “ferramentas” de Maria pela pasta de uma maneira visualmente interessante (Figuras 16, 17, 18 e 19).



Figura 17. Exemplo de arquivo secundário espalhado, fornecendo informações relevantes para o mundo e a jornada de Maria.

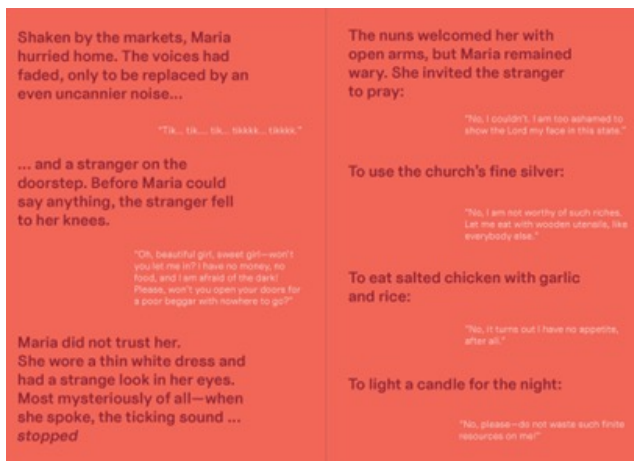


Figura 18. Exemplo de propagação dialógica, em que o poeta e o personagem estão ambos presentes, portanto, use alinhamentos diferentes com base em quem está falando - os alinhamentos à esquerda e à direita emulam uma estética visual de conversa de ida e volta.



Figura 19. Spread de citação, derivado do spread dialógico, que apresenta uma citação de puxar. Há apenas três spreads de citação em toda a coleção: eles são usados com moderação em momentos de grande emoção.

Estabelecimento de regras abrangentes

Uma vez que estabeleci essas seções, foi uma questão de aplicá-las capítulo por capítulo. Por exemplo, era mais apropriado ter as seções dialógicas antes das seções narrativas em *The Manananggal* para criar suspense antes de revelar o santuário final, ao passo que era mais satisfatório ter a seção narrativa logo no início de *The Agents of Sitan* para introduzir elementos misteriosos e desvendá-los mais adiante.

Embora a ordem em que as páginas apareciam pudesse variar, havia um conjunto de regras estabelecidas para manter a coesão. Cada capítulo começa com uma página de título à esquerda, que descreve o estágio do monomito que ele retrata, bem como uma figura isolada da principal figura mitológica que Maria encontrará. Essas páginas de

título são sempre acompanhadas por um encarte curatorial A5 que detalha o monomito. Esse encarte é impresso em papel metálico 120GSM, de modo que não deve ser confundido com o encarte curatorial A5 narrativo, que funciona como uma “etiqueta de museu” para fotos de heróis por meio de dispositivos de arquivamento, como nome, ano, dimensão e material(is).

À direita de cada página de título há uma seção de arquivo primária, que apresenta os componentes do santuário que influenciaram direta ou indiretamente a construção; isso pode ser seguido por uma seção de arquivo narrativa, dialógica ou secundária, na ordem que for apropriada para o capítulo (Figura 20).



Figura 20. Exemplo de uma página de título ao lado de uma página de arquivo e de um encarte selecionado da coleção final.

Pagamento final através da composição

O clímax narrativo e visual da coleção está na página final, na qual todas as sete montagens são dispostas ao lado de seus componentes, recompensando o espectador por sua atenção e envolvimento. Devido à estrutura circular da narrativa e ao objetivo geral de consertar uma identidade filipina fraturada, a página final valoriza o equilíbrio e a simetria acima de tudo. De certa forma, foi algébrico: o que é feito em um lado deve ser feito no outro.

O Babaylan é um santuário mais longo e mais alto; portanto, a High Court tem uma estrutura semelhante; o lado esquerdo tem dois santuários quadrados (The Message e The Manananggal) e, portanto, o lado direito tem dois santuários quadrados (Dayang Makiling e The Agents of Sitan).

A única composição que realmente apresenta uma única figura é o santuário final: Maria at the End of the World (Maria no fim do mundo). Visualmente, Maria está em sua forma mais forte e feroz, em uma postura confiante de corpo inteiro, mostrando orgulhosamente seus traços indígenas e olhando para o espectador com um único olho arregalado. Em termos narrativos, ela pode ser entendida como o ponto alto da coleção. Fisicamente, foi o conjunto mais aventureiro e distintamente diferente: enquanto os seis santuários que o antecederam foram construídos com caixas/quadros comuns, este entra em um território desconhecido ao usar um espelho para fazer o que nenhum outro santuário fez: envolver o espectador diretamente. Por isso, ele fica no centro (Figuras 21 e 22).



Figura 21. Foto não editada de mim segurando Maria at the End of the World, envolvendo assim o herói, o poeta, o curador e o espectador. Essa é a única fotografia que envolve um espectador.

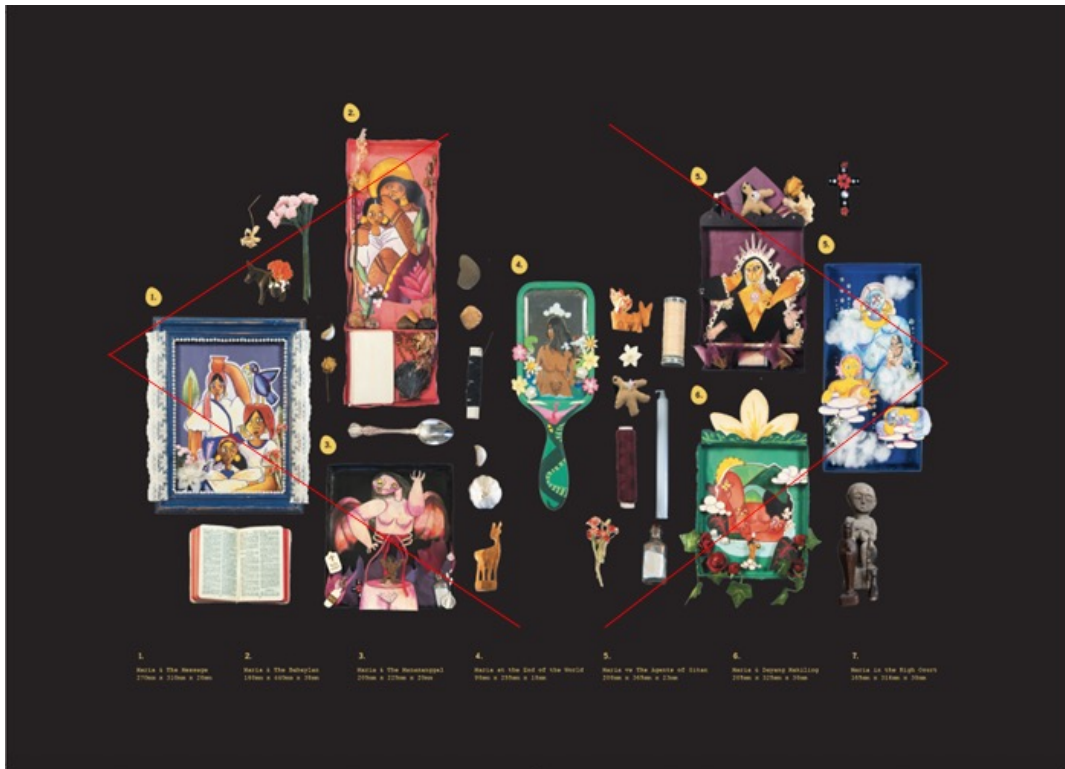


Figura 22. Pôster final A2 da propagação, emulando um layout do Cabinet of Curiosity, demonstrando como o equilíbrio é alcançado por meio da ilustração de linhas principais que mostram as extremidades triangulares do pôster afinando em direção ao meio para criar suspense e compensar com o santuário final.

Conclusão

Maria, Maria! é difícil de resumir. O que começou há quase três meses como uma coleção solta de ideias e histórias de infância termina de maneira muito semelhante: como uma coleção de santuários feitos à mão, fotografias, objetos encontrados, trechos de prosa e informações de arquivo. Seu formato final é o de um fichário de um escritor ou artista, refletindo com precisão minha prática confusa e multimídia.

Criei esse projeto em homenagem ao meu eu mais jovem, que nunca se viu nas histórias que tanto amava e carregava sentimentos de fracasso e indignidade devido a essa dolorosa falta de representação. Cada método e decisão crítica foi tomada em seu nome, até o uso de papel machê, que pode ser considerado um elo de produção fraco, mas foi, como forma de prática, uma maneira de me reconectar com minha criança interior e com minha mãe.

O tempo talvez tenha sido o maior obstáculo do projeto. Embora eu tenha orgulho do que o projeto

realizou em 13 semanas, vejo um horizonte mais amplo e vasto no qual ele se assenta, onde as ideias podem ser totalmente desenvolvidas e mais santuários podem ser feitos e documentados. Meu projeto mudou muitas vezes ao longo do semestre - em tema, garantia, questão de pesquisa - e, como tal, posso vê-lo sendo expandido no futuro, seja ou não por meio de um mestrado ou de minha própria exploração pessoal. Idealmente, eu faria santuários suficientes para encher uma pequena sala de exposição, aumentando ainda mais a sensação de curadoria da coleção.

De modo geral, o projeto buscou criar empatia e representação por meio da ficção. Embora eu não espere que todos entendam seu formato ou seu conteúdo, se ele atingir uma filipina - apenas uma - e mostrar a ela que há um universo inteiro a ser explorado em sua identidade, então, para mim, o projeto foi bem-sucedido.

References

- Anita Magsaysay-HO | Artnet | Page 2. (n.d.). <https://www.artnet.com/artists/anita-magsaysay-ho/2>
- Anita Magsaysay-HO Biography, Artworks & Exhibitions. (n.d.). Ocula Artist. <https://ocula.com/artists/anita-magsaysay-ho/>
- Asis, Z. (2023). Why It's Time To Rewrite María Clara & Our Filipina Story. *Cambio & Co.* <https://www.shopcambio.co/blogs/news/why-it-s-time-to-rewrite-maria-clara-our-filipina-story>
- Assemblage - Modern Art Terms and Concepts. (n.d.). The Art Story. <https://www.theartstory.org/definition/assemblage/>
- Ardern, S., & Mortensen Steagall, M. (2023). Awakening takes place within: a practice-led research through texture and embodiment. *DAT Journal*, 8(1), 70-100. doi:10.29147/datjournal.v8i1.701
- Boîte-en-valise. (1999). *MoMa*. Retrieved October 10, 2023, from https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/muse/artist_pages/duchamp_boite.html
- Brown, R., & Mortensen Steagall, M. (2023). Painting the kitchen tables: Exploring women's domestic creative spaces through publication design. *DAT Journal*, 8(1), 134-169. doi:10.29147/datjournal.v8i1.692
- Camacho, M. S. T. (2007). Woman's Worth: The Concept of Virtue in the Education of Women in Spanish Colonial Philippines. *Philippine Studies*, 55(No. 1, Battle of Mactan), 53-87. <https://www.jstor.org/stable/42633899>
- Chambers, J., & Mortensen Steagall, M. (2023). Second nature, a practice-led design investigation into consumerism responding to sustainable home habits. *DAT Journal*, 8(1), 213-249. doi:10.29147/datjournal.v8i1.695
- Doble, P. (2019, November 9). *A book chronicling tiny, bizarre treasures curated by Wes Anderson and Juman Malouf. It's Nice That.* <https://www.itsnicethat.com/articles/wes-anderson-juman-malouf-michael-rock-il-sarcofa-go-di-spitzmaus-e-altri-tesori-publication-081119>
- Falconer, T., & Mortensen Steagall, M. (2023). Grounding: A practice-led graphic exploration of ecofeminism, well-being and ecological consciousness for young women. *DAT Journal*, 8(1), 101-133. doi:10.29147/datjournal.v8i1.689
- Ignacio, E. N. (2000). Ain't I A Filipino (Woman)?: An Analysis of Authorship/Authority Through the Construction of "Filipina" on the Net. *Sociological Quarterly*, 41(4), 551-572. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2000.tb00073.x>
- Lewis, S., & Mortensen Steagall, M. (2023). Less than 5mm – The unseen threat: A practice-led investigation into micro-plastics effects on coral reefs. *DAT Journal*, 8(1), 170-212. doi:10.29147/datjournal.v8i1.691
- Li, Q., & Mortensen Steagall, M. (2023). Memories from COVID-19 A practice-led research about the effects of the lockdown through the perspective of a Chinese student. *DAT Journal*, 8(1), 250-292. doi:10.29147/datjournal.v8i1.693
- Lum, K., & Mortensen Steagall, M. (2023). Breakthrough: An illustrated autoethnographic narrative into professional identity and storytelling. *DAT Journal*, 8(1), 336-369. doi:10.29147/datjournal.v8i1.694
- Mortensen Steagall, M., & Grieve, F. (2023). Creative practice as research: an undergraduate practice-led project in Communication Design in New Zealand. *DAT Journal*, 8(1), 5-41. doi:10.29147/datjournal.v8i1.700
- O'Neill, M. (2018, April 24). *The Hero's Journey - Molly O'Neill - medium. Medium.* <https://medium.com/@MolONeill/the-hero-s-journey-f7ffa9eaf84c>
- Philippines | History, Map, flag, Population, capital, & Facts. (2023, August 31). *Encyclopedia Britannica.* <https://www.britannica.com/place/Philippines/The-Spanish-period>
- PILOT Magazine, Issue #4 | Best Awards. (n.d.). <https://bestawards.co.nz/graphic/editorial-and-books/inhouse/pilot-magazine-issue-4/>
- Rausa-Gomez, L., & Tubangui, H. R. (1978). Reflections on the Filipino Woman's Past. *Philippine Studies*, 26 (First and Second Quarters). <http://www.jstor.com/stable/42632425>

Regullano, E. (2014). *Filipinos Depicted in American culture*. Chapman University Digital Commons, 3(1), 6. <https://digitalcommons.chapman.edu/e-Research/vol3/iss1/6/>

Seitz, W. C. (1961). *The art of assemblage*. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA19038895>

Sold at Auction: Mauro Malang Santos. (n.d.). *Invaluable*. Retrieved October 7, 2023, from <https://www.invaluable.com/artist/santos-mauro-malang-2ogix6qfy5/sold-at-auction-prices/#:~:text=Cubism%20and%20abstract%2Dmodern%20portraits,in%20Mauro%20Malang%20Santos%27%20artwork>

Shan, K., & Mortensen Steagall, M. (2023). Forgotten: an autoethnographic exploration of belonging through Graphic Design. *DAT Journal*, 8(1), 293-335. doi:10.29147/datjournal.v8i1.690

Team, D. (2023, August 7). Teach Epic Poetry Structure: a practical guide for beginners. *Daisie Blog*. <https://blog.daisie.com/teach-epic-poetry-structure-a-practical-guide-for-beginners/>

The Art of Exaggeration (July 1–September 23, 2012). (n.d.). *The Museum of Fine Arts, Houston*. <https://www.mfah.org/exhibitions/art-exaggeration/>

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023, October 27). Heroic poetry | Epic, Saga & Ballad Forms. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/heroic-poetry>

UP Media and Public Relations Office. (2017, June 15). *Malang: Painter charmed with imaginative use of color*. University of the Philippines. <https://up.edu.ph/malang-painter-charmed-with-imaginative-use-of-color/>

Verisimilitude. (2023). <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/verisimilitude>

Villamin, J. (2022). Maria Clara, and why she is not the face to represent young Filipinas by Jerrold Villamin – Harvard Alumni for Global Women’s Empowerment Essay

Contest. *Harvard Alumni for Global Women’s Empowerment Essay Contest*. <https://www.globalwe-essays.org/winning-essays/2022/6/9/maria-clara-and-why-she-is-not-the-face-to-represent-young-filipinas-by-jerrold-villamin>

Vintana PH. (n.d.). *Understanding Filipino abstract paintings*. Retrieved October 18, 2023, from <https://vintana.ph/article/understanding-abstract-paintings>

Wilson, D. & Tavares, T. (2023). Arjun: A creative exploration of worldbuilding to discuss cultural dislocation and belonging. *DAT Journal*, 8(1), 42-69. <https://doi.org/10.29147/datjournal.v8i1.697>

Image References

Anderson, W. & Malouf, J. (2019) *Il Sarcofago di Spitzmaus e Altri Tesori* [Photograph of Publication] Retrieved 31 August 2023 from <https://www.itsnicethat.com/articles/wes-anderson-juman-malouf-michael-rock-il-sarcofago-di-spitzmaus-e-altri-tesori-publication-081119>

Inhouse Design. (2010) *PILOT Magazine, Issue #4* [Photograph of Publication] Retrieved 12 October from <https://bestawards.co.nz/graphic/editorial-and-books/inhouse/pilot-magazine-issue-4/>

Magsaysay-Ho, A. (1982) *Women with Birds of Paradise* [Oil Painting] Private Collection © DICK BALDOVINO Retrieved 01 August from <https://lifestyle.inquirer.net/46637/in-celebration-in-praise-of-artist-anita-magsaysay-ho-97/>

[Photograph of a sketch of Leonor Rivera, on whom Maria Clara was based] (n.d) Retrieved September 14, 2023 from https://en.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_Clara.

Santos, M. (1992) *Sleeping Woman* [Gouache on Paper] From the Collection of Dr. Antonio Cusi, Fayetteville, North Carolina. Retrieved September 12 2023 from <https://www.lelandlittle.com/items/422493/mauro-malang-santos-filipino-1928-2017-i-sleeping-woman-i/>

HOW TO QUOTE (APA)

Cruz, M. (2024). MARIA MARIA! Exploring Filipina Identity Through Mixed-Media Graphic Design. *LINK Praxis Journal of Practice-led Research*, 2 (1), 322-358. <https://doi.org/10.24135/link-praxis.v2i1.13>