

Arte y arquitectura en torno a la Virgen de los Desamparados de Sapa (Manila) en el siglo XVIII

Por

PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ

Becario FPU. Universidad de Sevilla

Resumen

El convento e iglesia de Santa Ana de Sapa supone uno de los vestigios conservados más importantes del patrimonio barroco manileño. Su estudio profundo, a partir de la comparación entre la documentación existente y los elementos conservados, sigue siendo fundamental para interpretar un patrimonio generalmente disperso e indocumentado como el filipino.

Abstract

Santa Ana de Sapa convent and church can be considered as one of the most important preserved examples of manilean baroque heritage. Its deep study, beginning from the comparison between the existing sources and preserved elements, is basic for a correct interpretation of a heritage, usually dispersed and unknown as the Filipino one.

La devoción en Manila a la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia, se remonta a 1725 cuando el franciscano fray Vicente Inglés, futuro provincial de la orden, hizo traer una imagen tallada desde la Península para su veneración en el presbiterio de la iglesia de Santa Ana de Sapa donde sería enterrado más tarde. Este convento, extramuros de Manila, era junto a la casa provincial uno de los más importantes de todo el archipiélago. Desde principios del siglo XVIII fue sometido a una profunda reconstrucción que daría como fruto el edificio que hoy se conserva. El desarrollo de la devoción mariana llevó

consigo una mejora artística y arquitectónica que puede ayudar para consolidar las propuestas de datación de distintas obras de la zona. Elementos destacables en este sentido son el propio retablo o el camarín, de los que no se tienen noticias documentales y que son probablemente el mejor conjunto conservado de época barroca de toda la ciudad de Manila.

Antes de afrontar el complejo desarrollo artístico del templo y convento franciscano en el siglo XVIII, es importante tener en cuenta las escasas noticias de su existencia desde el siglo XVI, así como su valor estratégico dentro de la expansión de la orden fuera de los muros de la antigua Manila¹. El convento fue fundado por los propios franciscanos en 1578, aunque no sería hasta mucho más tarde cuando empezó a construirse en piedra².

Ya en el siglo XVIII, el convento se convertiría en uno de los centros más importantes de la orden en la zona, tras la propia casa provincial en Intramuros. La dirección de esta obra está atribuida tradicionalmente a fray Vicente Inglés, y la primera piedra del edificio se puso el 12 de septiembre de 1720³. Es probable que este provincial franciscano solo fuera el *alma mater* del proceso de reconstrucción de la iglesia y convento, pero es poco factible que las tareas propias de su cargo en una provincia como la de San Gregorio de Filipinas le permitieran dirigir un proyecto de tal calibre⁴. El costo total ascendió a 33.000 pesos que se cubrirían con los 4.000 entregados por el gobernador general, los aportes del propio provincial franciscano y otras donaciones. En el presbiterio del recién estrenado convento se enterraron el obispo franciscano Pedro de la Santísima Trinidad Martínez y Arizala, en 1755, y el citado Vicente Inglés, en 1759. Probablemente la iglesia sea más conocida por las famosas excavaciones en ella desarrolladas y de las que se recuperó una importante colección de piezas de porcelana china, o por el magnífico retablo, probablemente realizado durante el proceso de construcción de la iglesia en el siglo XVIII, que por el camarín o por el propio convento. Ya en el siglo XX, entre 1977 y 1985, los arquitectos Juan Napkil, Jaime Pilar y el ingeniero Arturo Mañalac dirigieron las obras de renovación del edificio. Santa Ana de Sapa conserva buena parte de

¹ CRUIKSHANK, Bruce. *Spanish Franciscans in the Colonial Philippines, 1578-1898: catalogs and analysis for a history of Filipinos in Franciscan parishes*. Hastings, Nebraska: Cornhusker Press, 2003. 5 volúmenes.

² AA.VV. *Santa Ana Church. A Historical Guide*. Manila: Cofradía de la Inmaculada Concepción Foundation, 2008.

³ GALENDE, Pedro G.: *Philippine Church Façades*. Manila, San Agustín Museum, 2008, p. 15.

⁴ Además, en caso de tener conocimientos técnicos de cierta relevancia habría participado activamente en el proceso de construcción de otras iglesias franciscanas de igual o mayor calibre cercanas geográficamente.

su patrimonio con las lógicas modificaciones propias del paso del tiempo y del cambio de necesidades. Más allá de esto, existen algunas fuentes escritas que permitirán datar con cierta exactitud algunas piezas y proyectos.

Una herramienta fundamental para entender el desarrollo artístico de Filipinas es la consulta de los inventarios de bienes y de las visitas realizadas por algunos obispos a las parroquias administradas por las órdenes religiosas. En el caso concreto del archipiélago, el primer tipo es mucho más común que el segundo. Las provincias radicadas en Manila tenían mucho interés en conocer las dotaciones de los conventos. En muchas ocasiones el mobiliario salía de las fundaciones como préstamos para ser utilizadas en festividades de iglesias vecinas. Aunque algunos estatutos como el franciscano llegó a controlar especialmente esta movilidad, es seguro que siguió repitiéndose, lo que hacía especialmente necesario un control de las piezas.

El segundo tipo, los documentos generados por las visitas episcopales, son mucho más extraños, pero también muy útiles para la comprensión del estado artístico general. Los arzobispos manileños obtuvieron una rotunda negativa por parte de los religiosos a ser controlados mediante la realización de visitas. Como es sabido, la administración religiosa de una amplísima mayoría del archipiélago recaía en manos de órdenes religiosas, incluso cuando la responsabilidad no dejaba de depender del obispado correspondiente. Este conflicto que lleva consigo algunas particularidades documentales, está en el fondo de la casi total inexistencia de visitas. Afortunadamente se cuenta con una realizada por Basilio Sancho de Santa Justa y Rufina en la década de los ochenta del siglo XVIII, documentación que ha servido para conocer la realidad artística de distintos conventos de fuera de Manila en un momento poco posterior a la presencia británica en las islas⁵.

El documento que ha servido de base para este estudio se conserva en el Archivo de la Archidiócesis de Manila, y pertenece al gobierno de Basilio Sancho de Santa Justa y Rufina⁶. El castellano que se utiliza ofrece algunos problemas de concordancia de género que podrían llevar a pensar que estuvo realizado por algún nativo, que por otra parte demuestra un interesante conocimiento de materiales usados en distintas obras artísticas. A diferencia de otros textos contemporáneos de este tipo el inventario de Santa Ana pasa por alto

⁵ MANCHADO LÓPEZ, Marta. "El arzobispo Basilio Sancho de Santa Justa y Rufina y el problema del clero secular indígena en Filipinas". *VII Congreso Internacional de Historia de América. La Corona de Aragón y el Nuevo Mundo: del Mediterráneo a las Indias*. Gobierno de Aragón, 1998.

⁶ Inventario de bienes de la iglesia de Santa Ana. Archdiocesan Archives of Manila (AAM). Box 4A. 1, folder 3. Se encuentra transcrito en el apéndice documental.

cualquier información relativa a la propia arquitectura del edificio. Otro rasgo particular es el orden en el que se exponen las piezas. En general parece bastante aleatorio, en contra de los habituales capítulos según materiales. Quizás el número de piezas a inventariar no parecía demasiado extenso como para articularlo de esta forma. Todas estas características acercan el documento más a los inventarios que se realizaban internamente en la orden franciscana para el control del mobiliario. Seguramente sería alguno de estos el que con ligeros cambios fuera ofrecido al visitador episcopal.

A pesar del silencio documental referente a la reconstrucción, la obra de Santa Ana, comenzada en los primeros años del siglo XVIII, forma parte del proceso de renovación arquitectónica desarrollada en Manila tras muchas décadas de escasa actividad constructiva. De hecho, la misma orden seráfica estaba construyendo en estos momentos en Intramuros la casa provincial, el otro convento de la ciudad, el de San Francisco. Este aumento en el número y calidad de los proyectos se debe al descenso de los desastres naturales –*baguíos* (huracanes) y terremotos fundamentalmente–, y a una mejora de la situación económica y comercial del archipiélago. El claustro del convento se conserva en un estado aceptable, convirtiéndose en uno de los ejemplos más interesantes para valorar este tipo de estructuras realizadas en el siglo XVIII. En sus paramentos pueden observarse aún hoy distintas fábricas descritas en la documentación de este periodo. Igualmente mantiene un sugerente parecido con las fotografías conocidas del convento de San Francisco de las Lágrimas en Intramuros, hoy perdido. Es de gran interés la arquería del piso inferior, y la presencia de balcones en capiz de la primera planta. El tratamiento de los espacios también parece coincidir con lo que se ofrece en las imágenes recuperadas de la casa provincial en Intramuros.

Además del claustro y la iglesia, el conjunto arquitectónico esconde un espacio de especial interés para la comprensión del desarrollo de la arquitectura filipina en el siglo XVIII: un camarín. Se encuentra en el segundo cuerpo del retablo mayor y actualmente cobija a Nuestra Señora de los Desamparados, devoción de origen valenciano, de donde por otra parte procedía el propio Inglés. Según parece, la imagen actual se realizaría en España en 1713 y llegaría a Filipinas en 1725 traída por Vicente Inglés, aunque en el inventario se habla de una imagen de candelero en marfil de clara procedencia filipina⁷. La que se

⁷ Bajo la base de la Virgen se encuentra una nota con la siguiente inscripción “Copia verdadera de la imagen milagrosa de Maria, ayuda de los desamparados, hecha en la Ciudad de Valencia, España, en 1713 y bendecida por ser tocada con la imagen original realizada por tres ángeles en 1416”, lo que la relaciona evidentemente con la devoción levantina más comúnmente conocida como “la Geperudeta”.

venera en la actualidad, como es tradicional en este tipo de esculturas devocionales en la península, cuenta con manos y rostrillo de madera, mientras que el resto de la pieza es un candelero. Parece interesante el dato de que la imagen hispana traída desde Valencia a principios del siglo XVIII, hubiera sido sustituida por una de marfil realizada en el archipiélago antes de 1776, para más tarde y hasta hoy devolverse de nuevo al culto la original.

En lo que a arquitectura se refiere es un espacio de gran interés. El esquema arquitectónico parece estar basado en el de camarín-torre, lo que sería un nuevo ejemplo dentro de la arquitectura filipina, junto al coetáneo y recientemente documentado de Tondo en 1727⁸. De todas formas, resulta evidente que ha sufrido un buen número de reformas a lo largo de su historia, seguramente debido al desarrollo de la propia devoción. Es posible que la imagen de la Virgen que llegara de España comenzara siendo el remate de una obra de gran nivel como era Santa Ana. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la devoción crecería entre la feligresía, lo que conllevaría la modificación del retablo mayor y la reforma del camarín y sus respectivos accesos, para lo que es probable que se reutilizaran construcciones anteriores.

El desarrollo del camarín en sus distintas variedades en Filipinas requiere de un estudio pormenorizado que tenga en cuenta no solo los conservados en su estado actual, sino que valore los múltiples cambios que son evidentes en la mayoría de ellos. El conservado en Santa Ana de Sapa, aunque sigue sin documentar específicamente, puede analizarse a partir de distintas noticias que se tienen sobre el templo y por tanto permite un acercamiento a otras soluciones de este tipo llevadas a cabo en el archipiélago.

En muchos ejemplos de retablos aún conservados en todo el archipiélago puede observarse que la estructura se separa del testero del presbiterio para permitir la construcción de una escalera de acceso al nicho central y otra de salida. Dos ejemplos suficientemente alejados de este fenómeno son los retablos mayores de Baclayón (Bohol) o Santa Lucía (Ilocos). Podría plantearse que este tipo de soluciones eran necesarias para el mantenimiento habitual de la imagen de devoción lo que no coincide con las características de las mismas. Se trata de accesos amplios con un tiro a cada lado del retablo lo que hace

⁸ El de Santa Ana sería en cualquier caso posterior a la llegada de la imagen en 1725, por lo que puede considerarse que la estructura original fuera contemporánea a la de Tondo. LUENGO, Pedro. "Noticias sobre obras en la iglesia de Tondo en el siglo XVIII". *Laboratorio de Arte*. Sevilla, 2010.

Kubler estableció una clasificación en la que distinguió entre el tipo oculto y el camarín-torre, habiéndose aceptado el término según se constata en publicaciones posteriores. KUBLER, George. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Ars Hispaniae XIV, Madrid, 1957; Id., "El camarín del Siglo de Oro" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 140-141. 1961, pp. 239-245.

pensar en una función devocional. Esta hipótesis queda sustentada además en la práctica que mantienen muchos de ellos hoy día, siendo habitual observar fieles que, incluso teniendo que atravesar el presbiterio, acceden al retablo para venerar la imagen. Esta solución obligaba a que el nicho central del retablo tuviera un cierto desarrollo, pero también hacía del camarín no ya una costosa solución arquitectónica, sino una ampliación de la estructura del retablo. A la misma vez se modificaba irremisiblemente el sentido habitual del presbiterio, que había quedado lejos del alcance de los fieles, convirtiéndose en paso obligado para la veneración de la imagen.

No parece, en cualquier caso, que el espacio actual del presbiterio de Santa Ana permitiera la construcción de sendas escaleras laterales que dieran acceso al camarín. Además, la devoción que al parecer despertó desde poco después de la llegada de la imagen desde Valencia, habría sido dificultada por unos accesos de este tipo. Quizás por ello la comunidad franciscana optó por una solución más habitual en tierras americanas e hispanas, pero escasamente utilizada en el archipiélago fuera de los ejemplos de Santa Ana y el citado de Tondo hoy desaparecido. El acceso al camarín no influía en el desarrollo de las celebraciones llevadas a cabo en el presbiterio, ya que se realizaba por dependencias laterales.

La estructura que se encuentra hoy en Santa Ana de Sapa, profundamente modificada durante el siglo XIX, debió además estar muy emparentada con soluciones procedentes de la arquitectura civil⁹. De hecho cuenta con un balcón corrido con ventanales de capiz, expresamente prohibidos por la constitución franciscana filipina de mediados del siglo XVIII¹⁰. Podría pensarse *a priori*, como se verá en su momento con el caso de la platería, que un convento de la importancia de Santa Ana no tuvo problemas en trasgredir las citadas normas, pero pueden darse otras explicaciones. Un análisis del actual camarín, y en especial del balcón corrido, hace pensar que la posible estructura original del siglo XVIII sería recubierta en la centuria siguiente. Desde las pinturas del techo al propio balcón parecen adiciones muy posteriores¹¹. De hecho parece evidente que los lienzos murarios que delimitan el actual oratorio eran los que originalmente los separaban del exterior, como puede observarse aún hoy en el pasillo corrido que sirve de balcón, y que en su parte alta deja ver las cabezas de las vigas que en el siglo XVIII debían quedar al exterior. En resumen,

⁹ El mejor estudio en este particular es el de ZIALCITA, Fernando N. y MARTÍN I., Tinio Jr. *Philippine Ancestral Houses (1810-1930)*. Manila, 1980.

¹⁰ *Estatutos y Ordenaciones de la Santa Provincia de San Gregorio...* Sampaloc, 1753.

¹¹ LUENGO, Pedro. "Iconografía musical en el camarín de Santa Ana de Sapa". *Imágenes música*. Madrid: -en prensa-.

parece claro que la estructura más antigua no tenía balcones corridos al exterior, cumpliendo la prescripción de la provincia franciscana.

El amplio desarrollo de una nueva tipología arquitectónica en Filipinas como era el camarín debió influir decididamente en la tradición constructiva de retablos, campo que estaba viviendo un desarrollo particularmente profundo en el siglo XVIII. El retablo que actualmente se conserva en el presbiterio de la iglesia de Santa Ana de Sapa responde a unos modelos que debieron estar muy extendidos en el archipiélago filipino, desarrollándose en las décadas centrales del siglo XVIII. El actual presenta una estructura de tres cuerpos y cinco calles, contando con columnas salomónicas que alternan en algunos casos con otras acanaladas con decoración vegetal. En los extremos se presentan columnas pareadas de ambos modelos, lo que no deja de ser extraño. Flanqueando el retablo se desarrollan potentes roleos a modo de volutas rematados con querubines de los que cuelgan guirnaldas de flores.

El esquema presentado mantiene una indiscutible vinculación con el proyecto de retablo para Nuestra Señora de Guía, en su santuario de Ermita, conocido gracias a un grabado de 1714 realizado con motivo de la inauguración del nuevo templo. Las columnas salomónicas de Ermita, siguen el mismo esquema de las que pueden observarse hoy flanqueando el nicho de la Virgen de los Desamparados en Sapa. Esto demuestra una amplia difusión de este esquema claramente emparentado con las soluciones novohispanas de finales del siglo XVII, y que tendrán mucha mayor aceptación en el campo de la retablistica que en el de la decoración de las fachadas. Seguramente esta circunstancia se deba a las dificultades ofrecidas por la piedra existente en Filipinas y a los problemas de conservación debidos al envite de huracanes y tifones, casos que no se daban en el trabajo en madera.

El inventario de bienes que está siendo utilizado en esta investigación cita expresamente la existencia de un único retablo en la iglesia. Según el documento éste contaría con dos cuerpos, dedicados en su calle central a la Virgen y a Santa Ana respectivamente. Parece lógico pensar que bajo el cuerpo dedicado a la advocación mariana, se desarrollaría un tercero donde se ubicaría el sagrario, que pudo ser considerado un banco por el autor de la relación. Si se da por buena esta posibilidad, el retablo actualmente conservado y el descrito en el inventario coinciden. La relación de bienes cita la existencia de un tabernáculo con una escultura de medio cuerpo de un Ecce Homo. Desgraciadamente esta pieza no se encuentra en su lugar original siendo sustituida por un sagrario de más desarrollo seguramente durante el siglo XIX.

Debería sorprender que en un templo de la importancia de Santa Ana de Sapa solo se encontrara un retablo en un momento tan avanzado como finales del siglo XVIII. Una comparación con otras fundaciones del cinturón de arra-

bales de Manila demuestra que no era una situación anómala¹². Al contrario, en este momento parece que se prefería contar con espacios más luminosos y con un menor número de retablos, en contra de lo que ocurría a principios del siglo XVIII en casos como el Hospital de San Juan de Dios.

Una vez analizada la estructura del retablo principal de la que debe considerarse la casa franciscana más importante de Manila después de la de Intramuros, parece necesario abordar una comparación con el realizado casi contemporáneamente en la casa provincial. Muchos de los responsables de ambas obras coincidieron, como es el caso de Vicente Inglés y por tanto las diferencias entre un proyecto destinado al corazón de Manila y otro con similar dotación para extramuros, merecen ser recogidas. Hasta lo que se ha podido documentar el retablo de Intramuros no contó en ningún momento con camarín, por lo que su presencia puede interpretarse como una modificación posterior al caso de Santa Ana. En San Francisco el retablo probablemente se amoldaba al semicírculo de la nueva cabecera del templo, creando además un esquema decreciente para todo el retablo con cinco, tres y una calle en cada uno de los tres cuerpos. Santa Ana propone un retablo plano y marcadamente horizontal, mucho más relacionado con otras obras llevadas a cabo en conventos lejanos de la capital¹³. Frente a estas claras diferencias, ambos retablos están articulados por medio de columnas salomónicas, aunque el ejemplo de Intramuros incorpora además estípites y atlantes. Otro elemento común es el uso de tarjas, que en el caso de San Francisco representan escenas de la vida del santo y de Santo Domingo, mientras en Sapa ofrece imágenes de santos de la orden franciscana.

El interés de un inventario de bienes como el que se presenta no radica exclusivamente en las noticias sobre la arquitectura del edificio y su configuración espacial sino sobre todo en la información sobre su patrimonio mueble, más allá del caso concreto del retablo. Dentro de este último capítulo, se pueden establecer conexiones entre las mercaderías que llegaban a Manila con el Galeón, ya fuera con origen americano o asiático, y su aceptación por las comunidades locales¹⁴. De todas las creaciones artísticas podría distinguirse entre las

¹² LUENGO, Pedro. "Notas sobre arquitectura y retablos en las iglesias de los arrabales de Manila en 1782". Zaragoza: FEIAP, 2010.

¹³ Un eco de este tipo de esquemas, ya en el siglo XIX, podría ser el retablo del convento agustino de Santa Rita de Pampanga. SIERRA DE LA CALLE, Blas. *Los agustinos y el arte hispano-filipino*. Valladolid: Museo Oriental, 2009. Del mismo autor cabría destacar *Museo Oriental. China, Japón, Filipinas. Obras selectas*. Valladolid: Museo Oriental, 2004.

¹⁴ Sobre el tráfico entre el archipiélago y la península puede consultarse Ruiz Gutiérrez, Ana. *El tráfico artístico entre España y Filipinas (1565-1815)*. Granada: Universidad de Granada, 2005.

piezas de mobiliario de las textiles o de platería. Las primeras, más allá del citado retablo, ofrecen interesantes datos que merecen un cierto detenimiento. Por ejemplo, el documento habla de un “orimón”, nombre por el que se conocía una silla de manos conducida a hombros de cuatro portadores, de uso extendido en Japón y según otra documentación no excepcional en Filipinas¹⁵. No se cita específicamente su uso en la liturgia de Santa Ana, aunque parece posible que fuera similar al de otras sillas de manos que sí se relacionan en el documento. Por ejemplo se habla de una “silla de manos para llevar el Santísimo a los enfermos con su cortina”, junto a una tercera “fornada de damasco”¹⁶. Quizás su función original como medio de transporte fue aquí modificada ligeramente para darle un uso meramente litúrgico en forma de andas. Ciertamente son estas piezas de las más numerosas de todo el inventario, aunque también otras obras habituales vienen relacionadas. Por ejemplo, la mayoría de los candeleros y candelabros estaban realizados de “palo”, en contra de lo que podría ocurrir en otros territorios, donde estaban realizados en plata. Esto concuerda con el patrimonio conservado hoy, donde este tipo de piezas en madera son bastante comunes. Además se citan otras obras como los ocho bancos y las dos *mesitas*, seguramente credencias, que deberían completar el aspecto de la iglesia y seguramente la sacristía respectivamente.

La importancia de los textiles en el mundo artístico filipino está fuera de toda duda, pero aún hoy los trabajos monográficos sobre este campo son escasos y dispersos¹⁷. La ropa blanca que se conservaba en el templo no ofrece demasiados datos destacables, pero sí otras piezas del ajuar litúrgico. Habitualmente se tiende a pensar que la realidad textil de Filipinas quedó completamente protagonizada por la llegada de las sedas chinas, obviando no solo las tradiciones de otros países asiáticos, sino la propia del archipiélago, que está presente en este tipo de inventarios. Con una clara referencia al imperio chino existen solo los comúnmente llamados pekines. En el inventario de Santa Ana se cita uno de color

¹⁵ En Japón se conoce a este tipo de transporte como norimono, o de forma tradicional norimon. 載物 o 乗物. Otra opción es que el documento se refiera a la voz japonesa orimono, 織物, que por otra parte no se conoce su paso al tagalo, pero que podría traducirse por tela bordada. No sería de extrañar que una pieza de este tipo hubiera pasado a formar parte del patrimonio de Santa Ana. Por último podría valorarse la posibilidad de que se trate de una acepción de la palabra japonesa orimon, 織紋, con el significado de escudo de armas bordado en un traje.

¹⁶ La cita del texto podría interpretarse de una forma más amplia considerando la posibilidad de que este tipo de andas fuera utilizada también para la procesión del Corpus.

¹⁷ El más reciente es el realizado por AGUILAR DÍAZ, Jesús. “Bordados orientales del Convento de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid” en *Temas de Estética y Arte*. Sevilla, 2009. Con anterioridad habría que destacar el trabajo de SIERRA DE LA CALLE, Blas. “Sedas de Oriente para Dios. Ornamentos litúrgicos del Real Colegio de PP. Agustinos. Valladolid” en *Los caminos de la belleza*. X Jornadas del Patrimonio Cultural de los Religiosos Españoles. Madrid, 2002.

azul y otro negro para la túnica de San Agustín. Además de estos existen referencias a un “vestido de ropa pintada”. Esta expresión aparece en múltiples documentos sobre el Galeón en México, aunque su factura bien podía ser china o proceder del comercio con la India. Muchos de estos ejemplos se han perdido por las dificultades que supone su conservación. De hecho, es posible que las sedas pintadas fueran utilizadas no solo para vestiduras sino también como sustitutos de retablos.

Además de las obras procedentes de China, que pasarían a formar parte de las mercaderías del Galeón, en Santa Ana se evidencia la riqueza patrimonial con la que en este sentido contaba Filipinas¹⁸. No solo se conocían las telas llegadas desde el continente en los champanes chinos, sino que otros tejidos de procedencia más lejana como la India, u otros mucho más cercanos, ayudaban a engrosar el ajuar litúrgico de los franciscanos. Por ejemplo se habla de una cortina de “saranpuri” de color negro. Seguramente se refiera a la comunidad de brahmanes de Kanyakubja, que también se conoce en algunos casos como Saranpuri, y que significa brahmanes de Kannauj (India). Este dato implica no solo un contacto artístico con una zona lejana como era la India en un momento como el siglo XVIII, en el que era un constante foco bélico, sino sobre todo un cierto conocimiento de la producción textil de comunidades del centro de la península india, con menor contacto con los tradicionales asentamientos europeos de las costas. Como se ha publicado ya, los tafetanes y sayasayas procedían también en algunos casos de los puertos bengalíes, hasta donde habían llegado las plantaciones de agave¹⁹. De hecho sería este comercio de textiles hindúes uno de los motores del desarrollo del *Manilha trade*, que devolvería cierto protagonismo a la capital del archipiélago dentro de las redes comerciales europeas en el Índico²⁰. También en referencia a una túnica de color negro, se cita expresamente su elaboración con tela de coco. En algunos textos los vestidos de coco se comparaban con los de algodón negro. De todas formas su utilización en Filipinas no debe sorprender, y de hecho fue el Galeón el que lo difundiría por Hispanoamérica. Definitivamente muchas de las tradiciones locales, como el uso de la fibra de coco, se incorporaron a la manufactura artística.

¹⁸ Sobre la importancia artística del Galeón de Manila debe consultarse MORALES, Alfredo J. (dir.): Catálogo de la exposición *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*. Madrid, SEACEX, 2003.

¹⁹ BARRÓN, María Cristina. *La presencia novohispana en el Pacífico insular. Actas de las segundas jornadas internacionales celebradas en la ciudad de México*. México: Universidad Iberoamericana, 1990. p. 63.

²⁰ QUIASON, Serafin D. *English country trade with the Philippines, 1644-1765*. Manila: University of the Philippines Press, 1966.

Otro capítulo de gran importancia para comprender las manifestaciones artísticas del archipiélago y su relación con territorios vecinos es la platería. Desgraciadamente su evolución durante el periodo español está aun necesitada de un estudio pormenorizado a partir de las numerosas piezas conservadas tanto en España como en Hispanoamérica y otros territorios²¹. Tras esta consideración general, debe recordarse que Santa Ana se trata de una fundación franciscana, orden que había prohibido la adquisición de piezas de este material. Solo se consideraba una excepción cuando la platería llegaba a manos de la comunidad formando parte del patrimonio de un convento cedido a los franciscanos por otra orden. Esta salvedad no corresponde, de todas formas, con el caso de Santa Ana. Una revisión de otros inventarios franciscanos de la misma época en el archipiélago demuestra que la norma se cumplió muy ampliamente, en contra de lo que se desprende del documento que se está tratando²². Por último hay que subrayar que el documento que sirve de base para este estudio fue realizado en la década de los setenta del siglo XVIII, y por tanto muestra las piezas conservadas en Santa Ana después de dos hechos fundamentales para comprender el patrimonio filipino de finales de siglo: en primer lugar la presencia británica en las islas entre 1762 y 1764, y en segundo la expulsión de la Compañía de Jesús.

Según el inventario, en Santa Ana se contaba con cáliz, copón, vinajera y dos crismas de plata, a lo que había que sumar un hisopo, un incensario, dos relicarios, uno para las procesiones y otro para el viático, y un *tarro para el bautismo*. La imagen de la Virgen también contaba en su ajuar con una corona y su correspondiente rostrillo en plata. Todo ello parecía más acorde con lo que era habitual en otras fundaciones religiosas de Manila que con lo que ocurría en los conventos del resto de las islas. Seguramente, la orden consiguió mantener el cumplimiento de los estatutos en territorios alejados de la capital, mientras que otros conventos más cercanos, beneficiados de una mejor situación económica se harían cargo de donaciones en forma de piezas de platería. No quedan recogidos en este documento el grupo de cruz y dos ciriales que actualmente forman parte del patrimonio de la iglesia y que según sus características podrían datarse en el siglo XVIII. Es probable que se trate de piezas posteriores a la realización del documento, lo que ayudaría a documentar otros grupos similares conservados hoy en otras instituciones como el Museo de San Agustín de Manila. Otra opción es que llegaran a Santa Ana desde otra fundación.

²¹ En Filipinas cabría destacar el estudio de GALENDE, Pedro G. y CHUA, Clifford T. *The Gold and Silver Collection. San Agustín Museum, Intramuros, Manila*. Manila, 2003.

²² El Archivo Franciscano Ibero Oriental cuenta con un número reducido pero suficientemente esclarecedor de inventarios fechados en el siglo XVIII y XIX, de conventos de distintas provincias del archipiélago.

Continuando con las obras citadas en el inventario, se habla de “dos vueltas de cadena de oro”. Las obras de este material procedentes de Filipinas se convirtieron en un preciado artículo en la sociedad hispana del siglo XVII²³. Aunque su localización habitual fue formando parte del ajuar masculino muchas de estas piezas pasaron a formar parte por medio de donaciones de colecciones vinculadas a imágenes marianas. Casos de esta circunstancia son las cadenas de la Virgen de Consolación en Carmona (Sevilla), o la de Nuestra Señora de las Nieves de Grazalema (Cádiz), entre otras. También en oro se citan piezas de joyería que podrían adscribirse a la devoción mariana. Se trata de una gargantilla y zarcillos que llevaban engarzadas perlas, material propio del archipiélago. Desgraciadamente no se describen pormenorizadamente, lo que podría ayudar a valorar si su factura dependía aún de las tradiciones prehispánicas o si por el contrario el dominio de la filigrana de oro china había desbancado tradiciones anteriores.

Frente a estas piezas de oro y plata, el convento también contaba con otras de menor riqueza llevadas a cabo en cobre, como eran un lámpara, un acetre y una campanilla, así como un incensario. En general se puede concluir que la mayor parte de las obras de metal fueron llevadas a cabo en plata, en mucha menor medida en oro, y escasamente en cobre, frente a lo que habría sido habitual en el resto de fundaciones franciscanas de Filipinas en este momento histórico. Quizás una explicación de esto podría ser la propia extrañación de temporalidades de la Compañía, ya que la mayoría de sus piezas pasarían a formar parte de las colecciones de otras órdenes²⁴.

Tras las piezas de textiles y la platería, es necesario valorar la porcelana china conservadas en el templo²⁵. Los estudios sobre la exportación de este tipo de materiales vía Manila han sido habituales en los últimos años, tanto desde la historiografía española como desde otras como la mexicana. Menos conocido es el impacto que supuso este tráfico en Filipinas durante la existencia del Galeón más allá de su importancia comercial. *A priori* podría decirse que la porcelana no sustituyó de forma general a otros materiales en el ajuar litúrgico. De hecho en el caso de Santa Ana de Sapa, solo se cita en una ocasión al refe-

²³ MARTÍNEZ SHAW, Carlos y ALFONSO MOLA, Marina (dir.): Catálogo de la exposición *El Galeón de Manila*. Sevilla: MECD y Focus-Abengoa, 2000. p. 185.

²⁴ La riqueza del patrimonio jesuita en Filipinas ha sido abordada en un estudio monográfico: Javellana, René B. *Wood & Stone for God's greater glory. Jesuit art & architecture in the Philippines*. Quezon City, Ateneo de Manila University Press, 1991.

²⁵ GARCÍA-ORMAECHEA QUERO, Carmen. *Porcelana china en España*. Madrid: Universidad Complutense, 1987. Más recientemente y en México puede destacarse BONTA DE LA PEZUELA, María. *Porcelana china de exportación para el mercado novohispano. La colección del Museo Nacional del Virreinato*. México: UNAM, 2008.

rirse a la pila bautismal, quizás insertada dentro de otra pieza de piedra como ocurre en algunos casos. Una última ausencia de interés es el marfil²⁶. A excepción de la imagen mariana de candelero que debió presidir el retablo en la segunda mitad del siglo XVIII, no se constatan piezas de este material. Quizás el tamaño de muchas placas, o el carácter devocional privado de muchas de las piezas en eboraria justificarían el olvido en este tipo de documentación. De una u otra forma parece un ejemplo claro de la distancia que separaba el flujo comercial provocado por el Galeón y la propia realidad cotidiana artística en Manila y de forma mucho más acrecentada en las provincias.

El caso de Santa Ana de Sapa en particular, y otros ejemplos que podrán documentarse en futuras investigaciones ofrecen una sugerente visión del grado de aceptación de las distintas mercaderías que llegaban en el Galeón de Manila bien desde tierras americanas o bien desde las costas chinas. Parece claro que no todas, ni en la misma medida, fueron incorporadas a los usos y costumbres de las comunidades más cercanas a la capital. La porcelana parece haber tenido una presencia escasa frente a la cantidad enviada a Europa. Las telas chinas, por otra parte, competían con las llegadas desde la India, mientras que la platería local seguramente quedó en un segundo plano ante la llegada de las técnicas orientales y de los materiales americanos, especialmente una plata que escaseaba en China.

En definitiva el convento de Santa Ana de Sapa debe considerarse como uno de los monumentos de mayor interés conservado hoy en Metro Manila. En primer lugar conserva en buen estado no solo el templo, sino también las dependencias conventuales. En segundo lugar, ofrece soluciones artísticas particulares que permiten explicar otras obras contemporáneas dentro y fuera de la capital. Por último sigue conservando en su interior algunas obras artísticas como retablos o pinturas murales que, como ha podido documentarse, pertenecen desde su origen al templo. Su correcta conservación y puesta en valor devolverá al patrimonio filipino, y particularmente manileño, un ejemplo ineludible de la simbiosis artística que vivió el archipiélago durante la presencia española²⁷.

²⁶ Para el estudio de este tipo de obras en España es necesario consultar ESTELLA MARCOS, Margarita. *La escultura barroca de marfil en España. Las escuelas europeas y las coloniales*. Madrid: CSIC, 1984.

²⁷ ZIALCITA, Fernando Nakpil. *Authentic though not Exotic. Essays on Filipino Identity*. Manila: Ateneo de Manila University Press, 2005.



Figura 1. Manila. Santa Ana de Sapa. Interior del templo.

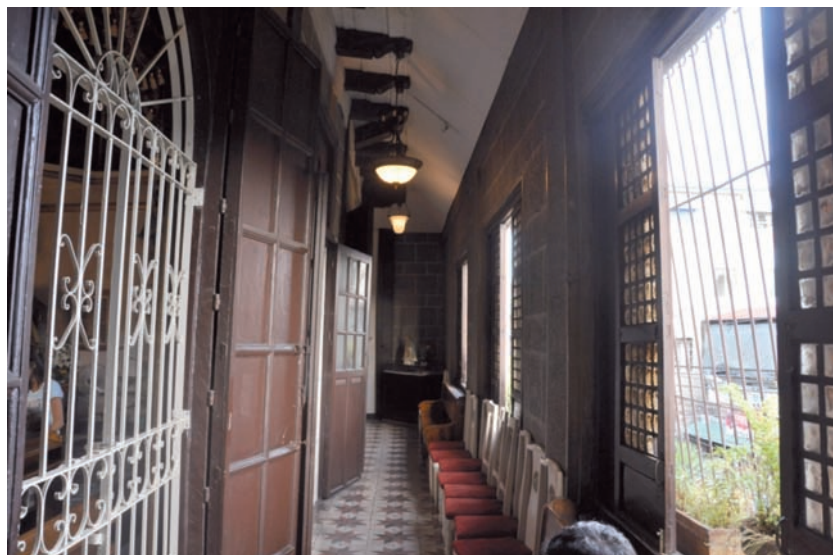


Figura 2. Manila. Santa Ana de Sapa. Camarín. Balcón corrido.

APENDICE DOCUMENTAL

Documento 1. Inventario de bienes de la iglesia de Santa Ana. Archdiocesan Archives of Manila (AAM). Box 4A. 1, folder 3.

Lista de los ornamentos y alhajas de la iglesia de este / pueblo de Santa Ana trasladada ad pedem li/terae de la que su señoría *ilustrísima* el señor arzobispo visitó en treinta de enero de 1776 man/dada así trasladar por auto de dicha visita./

Primeramente dos casullas verdes usadas./

Una casulla negra usada/

Dos casullas moradas usadas/

Dos casullas coloradas usadas/

Seis casullas blancas la una nueva, las otras usadas/

Una capa colorada usada/

Una capa negra usada/

Tres capas blancas las dos usadas, y la nue/va de raso *espolinado*

Tres frontales las dos viejas morado y blanco y el otro nuevo negro/

Un palio blanco nuevo/

Tres albas una nueva y las otras usadas./

Dos sobrepelliz uno nuevo y otro viejo./

Tres cíngulos la una nueva y las otras usadas./

Seis paños de hombros las tres viejas, y las otras / tres nuevas./

Dieciséis purificadores/

Seis corporales/

Tres hijuelas viejas./

Ítem dos nuevas/

Seis manteles las dos nuevos/

Dos estolas negra y morada usadas./

Cinco pallas nuevas blanca, colorada, morada, negra, / y verde/

Un capillo/

Cuatro cornejales./

Dos paños de manos/

Dos misales, y un ritual./

Una lámpara vieja, y quebrada de cobre./

Un tabernáculo con una imagen de *Nuestra Señora* la ca/ra y mano marfil./

Dos incensarios con sus navetas, y la una de / plata nueva, y la otra de cobre vieja./

- Una reliquia de plata para las procesiones/
Tres campanillas./
Dos insignias y un estandarte blanco y otro / negro/
Un acetre de cobre/
Cuatro sotanas de manta crudo de los acólitos con / sus sobrepellices viejos/
Una cortina negra de saranpuri (sic)/
Un manto blanco de la virgen y una túnica azul / con su casaron y dos cabe-
lleras/
Ítem un manto de Pekín azul, y vestido de ropa / pintada lo costeó la cofra-
día nueva./
Una cobija de Pekín usada./
Una túnica negra de coco/
Un manto de negro manta./
Un paño blanco usado con su escapulario./
Un manto de copón blanco nuevo./
Una túnica morada de Jesús Nazareno nueva./
Dos túnicas coloradas usadas./
Una cortina colorada usada./
Una manta para el *Santo Sepulcro*/
Una bandera colorada, y una banda verde de *Resurrección*/
Un hábito de pekín con su capilla y sobrepelliz, mitra, / y capa blanca usa-
das de *Nuestro Padre San Agustín*./
Una mesa de cuatro cajones/
Tres mesas chicas y una grande./
Dos campanas en el campanario./
Una vasija de cobre con su pichel./
Un orimon usado./
Un retablo con dos nichos el uno una imagen de *Nuestra Señora / Santa Ana*,
y en el otro la imagen de *Nuestra Señora / con cara y mano de marfil*./
Dieciocho candeleros de palo./
Cuatro ramilletes/
Una porcelana del baptisterio/
Ocho bancos/
Un tabernáculo con una imagen del Santo Ecce Homo / de medio cuerpo./
Un cáliz con su patena todo de plata sobredorada la copa / del cáliz./
Un copón de plata con su tapadera del mismo./
Dos vinajeras y un plato de plata con su cucharita / del mismo./
Dos vinajeras de vidrio./
Un relicario para el viático de plata sobredorada aden/tro y fuera./
Un tarro de plata para el bautismo/

Una crismera de plata con su tapadera y cajita del mismo./

Una crismera de plata para los enfermos/

Una cajita con su cerradura con crismeras de vidrio/ donde se guardan los santos óleos./

Ítem un hisopo de plata que pesa nueva onzas y cinco reales/

Una corona con su rostrillo para *Nuestra Señora* todas por plata/

Dos vueltas de cadena de oro/

Una gargantilla pequeña de oro y dos zarcillos con per/las menudas/

Trece reales de plata, y dos anillos de cobre para las arras./

Una campanilla de cobre de la cofradía./

Una caja con tres llaves y otra de un (sic) llave am/bas de la cofradía./

Una silla de manos para llevar el *Santísimo* a los en/fermos con su cortina./

Una silla aforrada de damasco colorado/

Concuerta con la lista original que encontré en dos ho/jas Santa Ana y agosto dos de mil setecientos setenta y se/is. Fray José de Sales./

Sobre dicha lista *individualmente* y con más claridad/ expresada con sus respectivas márgenes para es/cribir y alistar en ellas los aumentos de alhajas/ y ornamentos de esta iglesia de Santa Ana.

Tiene solamente esta iglesia un altar *que* consta / de dos cuerpos y en cada uno de ellos su nicho en / medio, en donde están colocadas las imágenes de / *Nuestra Señora* la Virgen María, y su Madre *Nuestra / Señora* patrona la señora Santa Ana, con sus corti/nas./

Tiene su mesa con el tabernáculo depósito del *Santísimo*/ en medio, a los lados sus gradillas, con seis candeleros de / palo, y cuatro ramilletes de cuero pintados.