

Aspectos de la platería filipina. Entre la influencia española, la mexicana y la oriental

*M^a Jesús Sanz Serrano
Universidad de Sevilla*

Los estudios sobre el arte de la platería realizados en el Nuevo Continente, en la zona de la colonización ibérica, es decir, la llevada a cabo por España y Portugal, están en la actualidad bastante avanzados, aunque no completados. La gran cantidad de piezas de plata encargadas y realizadas durante los siglos XVII, XVIII e incluso XIX han sido objeto de mucha atención, tanto por parte de los investigadores americanos como por parte de los europeos. Pero una serie de objetos, que procedentes de Filipinas, llegaron a América, básicamente a México, y a España, han resultado difícilmente identificables tanto por la ausencia de marcas como por la dificultad de identificar su origen exacto.

Evidentemente la cantidad de objetos filipinos es mucho menor que la de los propiamente americanos, pero su estilo presenta aspectos diferentes, tanto en las piezas existentes en América como en las existentes en España, y por supuesto también hay diferencias con las chinas, cuya influencia hay que tener en cuenta.

La mayoría de las obras se encuentran en los museos filipinos, pero también hallamos piezas en México, en otros países de Centroamérica, y desde luego en España.

Las piezas existentes en España se hallan repartidas por museos y templos, y hasta hace pocos años no se han empezado a identificar como tales. En cuanto a las piezas de los museos filipinos su identificación como piezas filipinas no siempre ha sido acertada, porque a menudo se han confundido con obras americanas, e incluso españolas.

En España las obras son escasas y a menudo difíciles de identificar pues las marcas apenas aparecen, mejor dicho no existen, siendo sus apoyos identificadores las inscripciones o la documentación. No obstante creemos que según se vayan desarrollando los estudios sobre la platería foránea aparecerán mas obras de origen filipino.

La llegada a España de piezas era a través de regalos, hechos por religiosos o por seglares, lo mismo que las piezas provenientes de Iberoamérica. En general la mayoría son piezas de culto, aunque también hay joyas, que, aunque aplicadas a las imágenes, podían ser para uso de laicos. El camino era aún más largo que el de las piezas americanas, pues desde Manila el galeón partía hacia Acapulco, y desde este puerto del Pacífico atravesaba México para volver a embarcar en el puerto atlántico de Veracruz. Desde allí podía ir a Cuba o no, y después cruzaba el Atlántico para alcanzar Sevilla o Cádiz, por lo que hay que pensar que en tan larga travesía se presentaban grandes inconvenientes por lo que no es de extrañar que se perdieran cientos de obras. De las obras perdidas en los naufragios se han hecho algunos estudios y recuperado piezas, pero esto ha ocurrido preferentemente en el Golfo de México, en los alrededores de Florida, Cuba y el Caribe en general. Sin embargo, también hubo barcos hundidos en Filipinas y algunos investigadores americanos y alemanes han trabajado sobre ellos. De todos estos hundimientos estudiados los objetos que mejor se han conservado han sido la porcelana, la plata, el oro y las joyas.

La identificación de piezas filipinas ha sido inicialmente difícil, dado, como hemos dicho, por la ausencia de marcas, así que el método principal han sido las inscripciones, que en los casos de las

dedicadas al culto aparecen a menudo. El otro medio de identificación han sido los documentos que acreditan el origen de las obras, pero cuando no se cuenta con ninguna de las dos maneras de conocer la procedencia de las piezas hay que recurrir al estilo, compuesto por la tipología y la ornamentación, que se ha podido deducir precisamente por las inscripciones, o por la documentación.

En realidad son muchas más las piezas hechas con otras materias, como la madera, la laca, las incrustaciones de concha o la porcelana, las que se importaron desde Filipinas, que las de oro o plata, por lo que éstas han quedado un poco olvidadas en su análisis y catalogación. El principal inconveniente con que nos hallamos para ello es que la platería filipina se ha formado por muchas influencias tales como la española, la mexicana o la china, confundándose a veces lo chino con lo filipino, porque además se han documentado plateros chinos trabajando en Filipinas, especialmente en los siglos XVIII y XIX. Precisamente el hecho de que en el arte de la plata y el oro labrados filipinos se empleen palabras chinas para denominar instrumentos de trabajo demuestra la existencia e influencia de los artífices chinos ya desde épocas tempranas¹.

La influencia española siempre llegó por dos vías, una directamente de la Península llevada por las órdenes religiosas que necesitaban piezas para el culto, y otra a través de México, pero quizá en los primeros tiempos se conocieron piezas españolas en Filipinas llegadas con los misioneros. Mas tarde se produjo la llegada de obras mexicanas a bordo del galeón de Manila, que recorría el Pacífico desde Acapulco a Manila y a la inversa, y no sabemos en que fecha exacta empezaron los trabajos de los chinos en las islas, pero desde luego pronto, como hemos dicho, por la incorporación de palabras chinas en el oficio de los plateros, y desde el XVII hasta el XIX su influencia fue definitiva. En el estudio realizado sobre las piezas encontradas en el naufragio del galeón Nuestra Señora de la Concepción, ocurrido en 1638 en el Pacífico, en su recorrido desde Manila a Acapulco, se hallaron, entre lingotes y piezas de oro y plata, algunos objetos de estética claramente manierista española en los que se apreciaban elementos de origen oriental. Así en una pieza circular de oro, de la que sólo quedó el borde, se aprecia, junto a una clara decoración geométrica de óvalos, rectángulos y ces, una especie de cabezas de dragones que se destacan en el borde, alternando con dobles volutas. Aunque se ha propuesto que esta y otras piezas formaban parte de un regalo que el rey de España enviaba al emperador del Japón y que se apropió el gobernador de Manila, a juzgar por su estilo las piezas debieron ser hechas en Manila por plateros chinos. Lo mismo ocurre con el asa de una jarra de pico, cuya vasija se destrozó, pero en el asa aparece una decoración extraña bordeada por un cordón y formada por rosetas de seis pétalos que se enlazan por tallos y hojas. No se hallan ejemplares españoles con esa decoración ni en el siglo XVII ni en el XVIII, ni tampoco hay piezas mexicanas que se le asemejen, por lo que habría que pensar en una influencia decorativa china. Por el contrario otras de las piezas procedentes de este naufragio no presentan ninguna influencia oriental, aunque para la fecha de 1638 resultan de una decoración algo arcaizante.

En una exposición celebrada en Hannover en 1993 sobre tesoros españoles hundidos se recogieron piezas de los galeones Nuestra Señora de Atocha y Santa Margarita², que naufragaron cerca de las islas Marquesas en 1622. Muchas de estas piezas presentan características propias de la platería española de la primera mitad del siglo XVII, como la fuente cuadrada con decoración geométrica de Nuestra Señora de Atocha o la circular de Santa Margarita, de las figuras 23 y 27 del citado trabajo. Por el contrario una pieza formada por dos módulos cúbicos, una cubierta esférica y un remate pira-

1 Galende, G. P., OSA y Chua, T. Clifford: *Gold and Silver Collection, San Agustín Museum*, Intramuros, Manila, 2003, p. 4 de la Introducción.

2 Chadour, A.B.: "Die "Nuestra Señora de Atocha" und die "Santa Margarita" –der Untergang der Flotte im Jahre 1622", *Herrenhausen 93*, nº 25, Kunst und Antiquitäten-Messe, Hannover, "Versunkene Schätze", Gold, Silber und Edelsteine aus versunkenen Galeonen, pp. A16-A41.

midal de líneas cóncavas, todo ello calado³, se asemeja mucho a unas pirámides de filigrana mexicanas o cubanas, que servían de perfumadores, y que se hallan en una colección privada sevillana⁴. En este caso veríamos una influencia centroamericana en esta obra, aunque las piezas mexicanas son posteriores a las del naufragio, pero existen perfumadores en México ya desde el siglo XVI, aunque de menor tamaño y con una tipología algo diferente⁵. Al no haber piezas españolas semejantes hay que pensar en la influencia mexicana.

Las investigaciones de Regalado Trota han mostrado una panorámica nueva sobre la trayectoria de los aspectos artísticos de las islas, reflexionando sobre las distintas vicisitudes que han sufrido sus templos debido a los terremotos, incendios, guerras y finalmente bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial. En lo que se refiere al trabajo artístico y especialmente a la plata labrada en Filipinas se ha apoyado, además de su trabajo personal, en los relatos de los misioneros principalmente⁶.

Dado que la mayoría de la obras conservadas son de tipo religioso, dentro de ellas, las más útiles para determinar un estilo son los cálices, pues su abundancia permite establecer estilos y épocas, además de que algunas piezas muestran inscripciones. Lo mismo puede decirse de las custodias o los relicarios que, aunque no sean tan abundantes, tienen una tipología relacionada con los cálices. Para la identificación de las piezas existentes en los museos filipinos y su relación con las conocidas en España nos hemos apoyado principalmente en la colección del Museo de San Agustín de Manila, que es la más amplia y mejor catalogada, pero no se ha podido contar más que con las inscripciones que las piezas contienen, porque la investigación en archivos aún no se ha realizado, y además no se recogen marcas, aunque no sabemos si éstas realmente existen.

Hace ya algunos años identificamos dos cálices en Sevilla y en la provincia con leyendas que los situaban hechos en Manila, y efectivamente su tipología y su ornamentación eran bien diferentes de las piezas españolas y mexicanas. Por ello elegimos determinadas obras del Museo de San Agustín de Manila para compararlas con las existentes en la provincia de Sevilla. Realizado el análisis de éstas encontramos muchos puntos de referencia entre ambos conjuntos, permitiéndonos así establecer unas características para los cálices filipinos del siglo XVIII.

En estas piezas y en otras como los relicarios, las custodias, las vinajeras, los portapaces, las sacras y otros objetos de culto las estructuras son evidentemente españolas pues tengamos en cuenta que eran encargadas por las órdenes religiosas que llegaban de España o de México y necesitaban objetos semejantes a los que habían usado en su lugar de origen. Por eso existen todas las tipologías mencionadas, pero, de la misma manera que ocurrió en Iberoamérica, esas estructuras básicas se transformaron. Lo mismo ocurrió con la decoración donde la influencia local fue aún más fuerte, produciéndose unas piezas originales, diferentes de las españolas, y en la mayoría de los casos más ricas.

Los dos cálices filipinos hallados en la provincia de Sevilla se realizaron en el siglo XVIII, uno en la primera mitad del siglo y el otro en la segunda, y sus ornamentaciones muestran su relación con los estilos europeos, aunque se aprecian evidentes diferencias con ellos. La pieza más antigua se halla en la iglesia de Santa María la Blanca, de Sevilla (fig. 1), y contiene la siguiente inscripción: *Fecho en la ciudad de Manila por Nicolás de Mesa. Año de 1712, para el santuario de Nuestra Señora de Consolación de Utrera*⁷. Es evidente que el cáliz iba destinado a otro templo de la provincia de Sevilla,

3 *Ibidem*, fig. 25.

4 Sanz, M.J.: "El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a canarias y a la Península", *Goya*, nº 293, Madrid, 2003, pp. 111, 112.

5 Sanz, M.J.: *La orfbrería hispanoamericana en Andalucía Occidental*, Sevilla, 1995, pp. 24 y 25.

6 Regalado Trota, J.: *God of the Spaniards, God of the Filipinos. The Development of Church Art in the Philippines, 1565-1898*, Manila, 1986.

7 Sanz, M.J.: *La Orfbrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental*, Sevilla, 1995, pp. 146-147.



FIG. 1. *Cáliz de Sta. María la Blanca, Sevilla*



FIG. 2. *Cáliz del Museo de S. Agustín, Manila*

pero ignoramos como llegó a la iglesia actual. Con respecto al nombre que aparece en la leyenda, Nicolás de Mesa, se refiere a la persona que lo encargó pero no a su autor, como es habitual en las leyendas de las piezas de plata, en las que rara vez aparece el nombre del autor, que queda reflejado por las marcas. En este caso la pieza contiene cuatro anagramas en las cartelas circulares del cilindro de la parte inferior del vástago, dos de ellas corresponden a los nombres de Jesús y María, mientras que los otros dos pueden corresponder al autor de la obra, en ellos se puede leer con una cierta dificultad: FRANC y ISLOP, que seguramente quieren decir Francisco López. Como los estudios sobre platería filipina no recogen marcas de plateros no podemos identificarlo.

El análisis de la obra muestra que evidentemente no es una obra americana, ni española pues tanto su estructura como su decoración no coinciden con ninguna de las piezas procedentes de los lugares mencionados. En cuanto a la estructura muestra una peana circular, y un vástago formado por un cilindro, y tres nudos decrecientes ensartados en el vástago, de tal manera que el núcleo cilíndrico del astil es invisible. En cuanto a la copa presenta las características americanas de una separación muy acusada entre la parte superior y la inferior, que la marca una amplia y doble cornisa.

En lo que se refiere a la ornamentación, resulta hartamente extraña y bastante arcaizante para su fecha, pues los elementos puramente barrocos, salvo a hoja de acanto, apenas aparecen. Consiste en cabezas aladas, cartelas circulares enmarcadas por ces, espejos ovales, puntas de diamante y los mencionados acantos, muy resaltados y de pequeño tamaño, como toda la decoración. Estas hojas las hallamos en alto relieve en la subcopa y en el pie. En resumen la decoración recuerda más a las piezas españolas manieristas finales del siglo XVI o de comienzos de XVII que a las del primer cuarto del XVIII.

Una obra muy semejante en cuanto a la estructura, pero realizada en oro y diamantes la hallamos en el Museo de San Agustín de Manila (fig. 2), aunque se fecha hacia 1700⁸ nos parece algo más tardía, o quizá con más influencia local. Las similitudes con la pieza anterior residen en la estructura, porque también presenta tres nudos en el astil, aunque el primero es diferente porque muestra una superficie agallonada, pero sin embargo el último, el más cercano a la copa, muestra la misma estructura que la de su homólogo, y también el nudo central del cáliz del Museo es idéntico al más bajo del cáliz sevillano. Por otra parte presenta en la base y en la moldura superior de ella un perfil mixtilíneo en el que se alternan las formas semicirculares con las triangulares. Las diferencias fundamentales con la pieza de Santa María la Blanca se hallan en la decoración que es completamente distinta, con elementos inspirados probablemente en la vegetación local, y con un sentido mucho más barroco de la ornamentación.

Pero el Museo de San Agustín posee piezas más antiguas, que se hallan en la misma onda, como un cáliz de oro con esmaltes verdes, compuesto por peana de dos niveles, uno circular superior y el más bajo de perfil ondeado, en el que se alternan las formas semicirculares con las angulares (fig. 3). El vástago lo componen el cilindro o gollete, y los tres habituales nudos, los dos inferiores esféricos, y el superior compuesto por dos partes, una semiesférica y otra cóncava. La unión a la copa se forma por un corto y fino astil, que se compone de varias cintas en espiral. La copa muestra la división central por el doble filete y unas costillas lisas se superponen a la subcopa. Toda la obra está totalmente cubierta de decoración vegetal muy menuda y original, en la que se reconoce como elemento principal la hoja de acanto que cubre el nudo central, destacándose toda ella sobre un fondo de esmalte verde. La pieza se ha calificado como mexicana pero es evidente que se ha hecho en Filipinas, pues sus semejanzas son claras con las piezas procedentes de las Islas, y por el contrario nada tiene que ver con las mexicanas. La fecha que se da de hacia 1600 puede ser correcta, aunque podría adelantarse al último tercio del siglo XVI pues hay reminiscencias renacentistas españolas en el ondeamiento del borde de la peana, y en las costillas que cubren la subcopa⁹. Pero tanto los elementos decorativos vegetales como el esmalte verde del fondo son aspectos completamente originales que hay que adjudicar a la flora local y a la influencia china.

A juego con esta cáliz, en el mismo Museo, hay una gran custodia de mano (fig. 4), también de oro¹⁰, con peana y vástago idénticos, con el mismo fondo verde de esmalte, y con los mismos temas decorativos vegetales, que sólo se diferencia del cáliz en que la parte superior del astil es de más altura, hecho lógico debido a las mayores dimensiones de esta pieza. La decoración del viril es del mismo tipo, la ráfaga sigue el modelo español de rayos lisos y ondeados alternativamente, y el remate es una cruz de esmeraldas. Ambas piezas, cáliz y custodia, evidentemente proceden del mismo origen y de la misma donación, por lo que podrían atribuirse al mismo autor y situarlas en la misma fecha y desde luego considerarlas como piezas hechas en Filipinas.

También en el Museo mencionado existe un relicario muy relacionado con las piezas anteriores (fig. 5), también de oro, piedras preciosas y esmalte verde¹¹. Se trata de un relicario con estructura de ostensorio con el sol de forma oval que presenta una doble peana, la más baja ondeada, en la que se alternan las puntas semicirculares con las triangulares, y la más alta de perfil liso circular. El vástago presenta también tres nudos separados por trozos de astil, estando los dos de los extremos, el más alto y el más bajo, adornados con aéreas sigmas. Estas sigmas, o asas, son habituales en las piezas del primer renacimiento español, pero también se usan, y muy abundantemente, en las custodias peruanas del siglo XVII, por lo que aquí podríamos apreciar una doble influencia. El sol, de tipo oval, tiene la

8 Galende, P.G., OSA y Chua T., C.: *op.cit.* pp. 10-11.

9 *Ibidem*, pp. 4-5.

10 *Ibidem*, pp. 26-27.

11 *Ibidem*, pp. 76, 77.



FIG. 3. *Cáliz de oro y esmaltes, Museo de S. Agustín, Manila*



FIG. 4. *Custodia, Museo de S. Agustín, Manila*



FIG. 5. *Relicario tipo custodia, Museo de S. Agustín, Manila*

misma estructura que el de la custodia, pues se forma por tres anillos, dos lisos en las partes exterior e interior y uno más ancho decorado con una flora calada en el centro. El remate lo forma una cruz adornada con piedras preciosas, y los rayos son ondulantes y lisos como en los modelos españoles, pero ricamente decorados como las piezas mexicanas, por lo que esta pieza podría considerarse como filipina en lo que refiere a la ornamentación vegetal y a la utilización del esmalte de fondo, pero en la que se acusan tanto las influencias españolas como las americanas. Su fecha sería la misma que las del cáliz y la custodia, y su autor, si no es el mismo, procedería del mismo taller.

Avanzando en el tiempo nos situamos en la segunda mitad del siglo XVIII y encontramos que el estilo rococó se ha extendido por Europa, ha atravesado el continente Americano y ha llegado a las Filipinas, siendo una muestra de ello el cáliz hallado en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, en el pueblo de la provincia de Sevilla llamado Mairena del Alcor (fig. 6). Su inscripción es quizá una de las más interesantes y autenticadoras de las que hemos hallado, dice así: *A la parroquia de Mairena del Alcor, por Don Ángel Carmona y compañeros, en Acapulco, renóvose en Manila por otro, año de 1787*¹². La leyenda marca la trayectoria de una pieza que ha atravesado el Pacífico dos veces, ida a Manila desde Acapulco y vuelta, y además el Atlántico, continuando por tierra hasta llegar a su destino, donde afortunadamente se halla. En cuanto al personaje que figura en el texto parece evidente que él y sus compañeros fueron los que pagaron la obra, quizá eran marinos o comerciantes que viajaban a Manila desde Acapulco y que procedían del pueblo sevillano de Mairena del Alcor, y ofrecieron este regalo a la iglesia de su pueblo para tener una buena travesía, o para hacer buenos negocios en Manila. Algo debió ocurrir en la travesía, o en el mismo Manila para que el cáliz tuviese que retocarse o rehacerse, y después de la reforma tomó el aspecto actual, que se acerca más a las piezas filipinas que a las mexicanas. Su estructura se compone de una base circular, de perfil ondeado como las piezas anteriores, un vástago con tres nudos, el central de mayor tamaño, y una copa con un anillo doble que separa las dos mitades de ella. La decoración está formada exclusivamente de rocalla, con introducción de algunas pequeñas veneras en la línea media del basamento, que en la parte superior presenta líneas ondulantes, y en la inferior sencillas rocallas (fig. 7). Los nudos se decoran con cintas ondulantes y pequeñas rocallas, y la subcopa presenta amplias cartelas ovales formadas por rocallas, mientras que entre los dos filetes de separación entre las dos partes de la copa van pequeñas formas trilobuladas que se ven también en los nudos.

A juzgar por los elementos que forman la estructura parece una pieza claramente filipina especialmente por la existencia de los tres nudos, que ya hemos visto en obras anteriores, aunque también aparecen en obras coetáneas como el cáliz de Masantol (Papanga), que muestra una amplia peana ondeada, tres ensanchamientos en el astil y una copa con la misma crestería medial de trilóbulos. Otros ejemplos de piezas filipinas existentes en Canarias muestran claras semejanzas con el cáliz de Mairena. En el museo de San Agustín de Manila existe un cáliz de oro calificado como filipino de finales del siglo XVIII o comienzos del XIX (fig. 8), del que no se dan muchas noticias, pues al parecer no lleva inscripciones ni marcas¹³. Las mayores semejanzas con la pieza de Mairena se hallan en el perfil de la peana que es mixtilíneo con formas ondeadas y triangulares, en la existencia de los tres nudos, y sobre todo en la decoración de la subcopa a base de rocallas en forma de cartelas ovales. Los nudos muestran aspectos distintos pues el central es bastante mayor y recuerda a las piezas españolas, por su composición de dos formas troncocónicas unidas por las bases, mientras que los otros dos tienen formas esféricas aplastadas y cubiertas de gallones. Una especie de gallones planos cóncavos y convexos decoran la parte superior de la peana, el arranque de ella hacia el nudo y la parte inferior de éste, que recuerdan a las piezas mexicanas.

12 Sanz, M.J.: *La Orfebrería Hispanoamericana...*, pp. 148, 149.

13 Galende, G., OSA y C. Clifford T.: *op. cit.*, pp. 18, 19.



FIG. 6. *Cáliz de Mairena del Alcor (Sevilla)*



FIG. 7. *Detalle de la figura anterior*



FIG. 8. *Cáliz del Museo de S. Agustín, Manila*

En el mismo Museo se hallan una vinajeras con su bandeja y campanilla, también de oro, que se califican como piezas europeas en un lugar, y como mexicanas en otro¹⁴, aunque es evidente que hacen juego con el cáliz anteriormente citado especialmente por la utilización de gallones cóncavos en el cuello de la vasijas y en el pico vertedor, y convexos en la tapa, además de la utilización del filete en forma de cordón para marcar el tercio inferior de las vasijas (fig. 9). Este filete también aparece en el basamento del cáliz. En cuanto a la bandeja parece corresponder al conjunto, ya que las vinajeras se ajustan a su hueco, pero por el contrario no hay espacio para la campanilla que puede proceder de otro conjunto. El perfil mixtilíneo de la bandeja, el fondo de cuadrícula y el tipo de rocalla que se utiliza recuerdan a las piezas mexicanas. En lo que se refiere a la campanilla, ésta ha sido recientemente estudiada e identificada como pieza china por su anómala decoración¹⁵, pero en realidad los elementos florales que presenta se hallan relacionados con los del barroco español, y sobre todo con el mexicano especialmente en la parte baja, mientras que en la parte alta, en la curva de la cupulilla los medallones cuadrilóbulos que la decoran contienen unos núcleos con brotes y hojas que deben responder a la flora local (fig. 10). También guarda una cierta relación con el cáliz de abigarrada decoración que muestra la figura 3, aunque no es idéntica.

Una pieza sorprendente del Museo es un cáliz de oro con estructura enteramente manierista¹⁶ tanto en el nudo, como en la peana o en la copa, que a no ser por la leyenda, el tipo de esmaltes, su ubicación y el adorno con perlas en la subcopa pensaríamos que era una pieza realizada afines del siglo XVI o en la primera mitad del XVII. No obstante, la colocación de los símbolos de la Pasión en distintas zonas tales como el basamento, el vástago y la subcopa muestran ser una pieza del siglo XVIII. Parece evidente que el que encargó la obra quiso que le hicieran una pieza de este tipo, y el orfebre, teniendo a la vista una pieza de este periodo la copió enriqueciéndola con los esmaltes opacos y las perlas. El cáliz lleva dos textos en la peana, uno en la parte superior que dice: “Hic est cáliz sanguinis mei, accipite et bibite ex eo omnes”. En el borde se lee: “*José Francisco Landero lo hizo; pro (animam) meam María roga Deum. Anno 1714*”. Esta última aclara la fecha, que no coincide estilísticamente con la estructura de la pieza, por lo que parece evidente que el artífice siguió un modelo anterior como hemos visto (fig. 11). Por otra parte los esmaltes azules y celestes opacos que presenta no se utilizaban en piezas del siglo XVII, ni se colocaban en los lugares que aparecen, cilindro base, nudo, subcopa y en distintas molduras del vástago. Con respecto al nombre, Francisco Landero, se refiere a quien encargó la obra, ya que hay un conjunto formado por vinajeras, campanilla, cucharita, patena y bandeja de comunión que proceden del mismo donante¹⁷. No obstante, todas estas piezas no guardan ninguna relación con el cáliz y su estilo si se corresponde con la fecha del cáliz especialmente las estilizadas vinajeras y la aristada campanilla, esta última relacionada con las piezas mexicanas del siglo XVIII.

Finalmente tendríamos que mencionar como de pura influencia española el portapaz existente en el mismo Museo, en el que se representa a la Virgen con el Niño. La pieza, catalogada como de finales del siglo XVII y de origen filipino¹⁸, presenta una tipología, en lo arquitectónico, claramente española, pero muy arcaizante para la fecha propuesta pues su arquitectura es claramente renacentista, que podría situarse en el tercer cuarto del siglo XVI como más tarde. Los portapaces son típicos de la platería española, y se desarrollan desde fines del siglo XV hasta fines del XVIII, y ya desde los primeros ejemplares estuvieron relacionados con la arquitectura, inicialmente con pequeños edículos, y a partir del siglo XVI se convirtieron en auténticos miniretablos. El caso que nos ocupa se compone

14 *Ibidem*, pp. 32 y 33.

15 *Filipinas puerta de Oriente, entre Legazpi y Malaspina*, Manila, San Sebastián, 2003, p. 251.

16 Galende, G., Osa y C. Clifford, T.: *op. cit.*, pp. 6 y 7.

17 *Ibidem*, pp. 36 y 37.

18 *Ibidem*, pp. 70, 71.



FIG. 9. *Vinajeras, Museo de S. Agustín, Manila*



FIG. 10. *Campanilla*



FIG. 11. *Cáliz filipino de imitación manierista, Museo de S. Agustín, Manila*



FIG. 12. *Portapaz.*



FIG. 13. *Custodia del Museo de la archidiócesis de Nueva Segovia, Filipinas*

de un banco, decorado con tres cabezas aladas, sobre el que se levantan dos pilastras, con decoración cincelada vegetal, que enmarcan un arco de medio punto que contiene la imagen principal, la Virgen con el Niño. Corona la calle del retablo un friso adornado con un ángel de extensas alas, y sobre él va el remate en forma de medio punto bordeado por una crestería claramente renacentista. El medio punto está ocupado por el Padre Eterno que bendice con una mano, y con la otra sostiene el globo terráqueo coronado por la cruz. Lo mismo que la arquitectura es plenamente española, también lo es la iconografía especialmente en lo que se refiere al Padre Eterno, que remata los portapaces renacentistas españoles. La diferencia fundamental se halla en la estética de las figuras, pues todas ellas tienen un aspecto rústico, y sus facciones corresponden a tipos locales filipinos. Así mismo los temas florales no son los habituales en España, ni en México.

Parece evidente que la comunidad religiosa, o la persona que encargó el portapaz a un platero filipino le dio un modelo español del siglo XVI, pero no sabemos si esta copia filipina se realizó en este siglo o en el siguiente (fig. 12).

Claramente española o muy influenciada por el estilo hispánico en la custodia del Museo de la archidiócesis de Nueva Segovia en Vigan, en Ilocos del Sur¹⁹. La obra (fig. 13) presenta una estructura propia del primer barroco en la que todavía se hallan recuerdos manieristas. En la peana se reparten cartelas de tipo horizontal y gallones mezclados con temas vegetales, mientras que el vástago está compuesto por varias molduras, pequeñas columnas salomónicas y asas enmarcando el nudo. El sol se compone de rayos lisos y ondulantes alternados, rematados los primeros en estrellas. La obra se halla más cerca de las custodias castellanas que de las mexicanas.

19 Tiogson, G.N.: edit. *Igkas-arte, The Philippine Arts during the Spanish Period*, Manila, 1998, p. 35.

LA FILIGRANA

El problema de la filigrana es bastante difícil de resolver ya que este tipo de piezas no suelen tener marcas ni inscripciones, y sólo a través de la documentación o del tipo de técnica empleado se puede intentar determinar su origen. No son demasiadas las piezas de filigrana existentes en Filipinas, o las que se encuentran en América o en España, pero constituyen ejemplos que nos permiten diferenciar las piezas procedentes de uno u otros lugares.



FIG. 14. *Corazón de San Agustín*,
Museo de S. Agustín, Manila

En principio la filigrana española proviene de la islámica, en la época en la Península estuvo dominada por los musulmanes, pero desde el siglo XVI en adelante sufrió transformaciones mostrando un estilo típico español a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Esta técnica, llevada a América por los artesanos españoles que allí emigraron, tuvo un gran desarrollo durante los siglos mencionados, pero tanto el estilo como la técnica cambió especialmente en México y Cuba donde se produjeron riquísimas piezas. Con respecto a Filipinas es evidente que las primeras piezas de este estilo y técnica llegaron desde México por lo que resulta difícil distinguir las que se hicieron en Manila o en alguno de los centros plateros mexicanos. Sin embargo, de las piezas existentes en las Islas, unas parecen claramente mexicanas, o de influencia mexicana, y otras muestran una técnica tan diferente que parecen chinas o ejecutadas bajo su influencia.

Las piezas más antiguas, es decir, las situables en los siglos XVII y XVIII muestran una clara influencia mexicana, o cubana, pues su técnica es bastante semejante. No obstante algunos rasgos demuestran la influencia china ya en el siglo XVIII, aunque es mucho más evidente en el siglo XIX.

En el área de la influencia mexicana pueden situarse el corazón atravesado por dos flechas (fig. 14), y la pluma, piezas pertenecientes a la figura de San Agustín realizadas en filigrana de oro²⁰. Ambas obras están claramente relacionadas con otras existentes en México, en Cuba, y en España, procedentes de estos países americanos. Entre ellas pueden citarse los cálices del Museo Arzobispal de Santiago de Guatemala, el de la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), el de la ermita de Nuestra Señora Coronada, en Calañas (Huelva), o el del convento de Madre de Dios de Sevilla, este último de oro con perlas²¹. En todas estas piezas se usan unos diseños en forma de hojas, que en el corazón de S. Agustín se transforman en módulos de mayor tamaño, que contienen en su interior una especie de abanicos terminados en roleos. Otras muchas piezas de los siglos XVII y XVIII muestran este tipo de diseño entre las que podríamos mencionar los dos perfumadores en forma de pirámide existentes en una colección particular sevillana, o los suntuosos sagrarios de La Habana y Santiago de Cuba, estos dos últimos realizados a mediados del siglo XVIII²².

20 Galende, G.P. Osa y Chua, T.C.: *op. cit.*, pp. 120, 121.

21 Sanz, M.J.: "El arte de la filigrana en Centroamérica....", pp. 104, 108 y 109, Heredia Moreno, M.C., Orbe Sivatte, M. y Orbe Sivatte, A.: *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*, Pamplona, 1992, p. 202.

22 Sanz, M.J.: *El arte de la filigrana en Centroamérica....*, pp. 110, 111 y 114.

Sin embargo la pieza más suntuosa de la filigrana filipina es la sacra existente en el Museo de San Agustín datada en el siglo XVII²³. Las sacras eran tres placas con leyendas en latín referidas a la celebración de la misa, y la central, que era la más importante, contenía las palabras de la consagración. Ésta a la que nos referimos era precisamente la central, que seguro sería la más suntuosa, aunque las otras dos, que están perdidas, tendrían un diseño semejante y serían del mismo material. La obra de la que tratamos es una pieza excepcional en forma cartela rectangular con bordes adornados por cartones recortados y enrollados, que se apoya en una amplia peana. Está realizada en filigrana de oro y lleva unas flores de lis esmaltadas en el centro de sus lados. Tanto los cartones recortados como el resto de los esmaltes traslúcidos de las flores de lis identifican la pieza como del siglo XVII. El diseño de la filigrana consiste en hilos muy finos en los que predomina la línea curva formando tallos, ces, semicírculos, etc., lo que la acerca más a la filigrana española o peruana del siglo XVII, que a la mexicana (fig. 15).



FIG. 15. Sacra, Museo de S. Agustín, Manila

Casos muy distintos son los de las piezas que muestran técnicas y diseños diferentes, como el conjunto de vinajeras, campanilla y bandeja de la catedral de Tudela (Navarra)²⁴, que datan a mediados del siglo XVIII (fig. 16), y se situaron inicialmente como posible obra cubana²⁵, pero más tarde se les dio un origen filipino²⁶, que a nuestro juicio es una opinión acertada, ya que su diseño y ejecución nada tienen que ver con las piezas de origen americano antes mencionadas. En realidad no se puede hablar de filigrana propiamente dicha mas que en los adornos laterales de las vasijas y en unas estrellas helicoidales que adornan a la campanilla, porque el resto de las piezas son en realidad plata calada, o filigrana sobre placa. Las zonas propiamente de filigrana traslúcida se forman por unas estrellas de doce puntas enlazadas, y el resto de la decoración lo forman una serie de circuillos rehundidos que contienen en su interior pequeños bucles. Las ces de rocalla decadente que enmarcan los medallones de filigrana muestran la fecha del último tercio del siglo XVIII.

23 Galende, P.G., Osa y Clifford T. Ch.: *op. cit.*, pp. 40, 41, Galende, P. G., Osa y Regalado Trota, J.: *San Agustín, Art and History, 1571-2000*, p. 102.

24 García Gainza, M.C., Heredia Moreno, M.C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M.: *Catálogo Monumental de Navarra. I Merindad de Tudela*, Pamplona, 1988, p. 276.

25 Heredia Moreno, M.C., Orbe Sivatte, M. y Orbe Sivatte, A.: *op. cit.*, pp. 199, 200.

26 *Filipinas, puerta de Oriente...*, p. 305.



FIG. 16. *Vinajeras, Tudela (Navarra)*



FIG. 17. *Cestillo, Museo de Arte Oriental, Valladolid*

En realidad este tipo de filigrana está muy relacionado con el que tienen dos perfumadores, un cestillo (fig.17) y un abanico (fig.18) del Museo de Arte Oriental de Valladolid²⁷.

La filigrana de estas dos últimas piezas presenta círculos formados por líneas curvas en su interior dando una impresión giratoria, y tiene esmaltes, sus fechas son 1860 y 1830 respectivamente, y proceden de Cantón. Los dos perfumadores, datados en 1830, se realizaron también en Cantón, y constan de una filigrana compuesta por espirales o bucles formando hileras (fig. 20). Estas piezas son las que guardan más relación con las vinajeras de Tudela especialmente en la parte correspondiente a la vasija, que es una superficie opaca y contiene el mismo diseño de circuillos. Además en la parte panzada muestra unos medallones con esmalte enmarcados también por ces de rocalla decadente, mientras que la parte superior de la vasija la forman unas hojas de filigrana calada en la que los pequeños bucles se alinean en hileras.

Las otras dos piezas, el cestillo y el abanico, muestran un diseño único de pequeños círculos con aristas helicoidales en su interior y abundancia de esmaltes azules y verdes. La técnica de estas piezas, realizadas en Cantón, debe remontarse al menos al siglo XVIII, la cual debió influir también en la vinajeras de Tudela por la aparición de los motivos que hemos indicado.

De origen también oriental pueden ser algunas joyas de filigrana existentes como adorno de las imágenes, reflejadas en la pintura del siglo XVII, especialmente en los retratos de reyes y nobles. No obstante el hecho de que la filigrana carezca de marcas hace muy difícil establecer su origen. Algunas imágenes de Nazarenos llevan largas cadenas de plata en el cuello y cintura, y en el caso de las figuras de la Virgen suelen llevarlas sobre la saya. Otras cadenas fueron encontradas en los hundimientos de barcos españoles en el golfo de México o en el Pacífico, durante el siglo XVII. Solamente conocemos un caso en que la cadena, procedente de Oriente, fue regalada a la Virgen de Gracia de Carmona, la cual luce en la actualidad. Es una cadena de filigrana de oro donada por el capitán Gregorio Morera en 1659, realizada según la documentación “en el Reino de China”²⁸. Está compuesta de sesenta eslabones cilíndricos de superficie lobulada, cuya filigrana se forma por meandros de tipo floral y esferillas superpuestas, apreciándose entre sus hilos algunos de forma dentada, que se utilizaban en México y Cuba, lo que hace pensar en la influencia del estilo de estos países (fig.19).

Entre las piezas recuperadas del hundimiento de Nuestra Señora de la Concepción, cerca de Saipán, en 1638, se hallaron varias cadenas de filigrana de oro con distintos diseños en cuanto a la forma de los eslabones, pero con un tipo de filigrana muy semejante a la que luce la Virgen de Gracia, y con un diseño que hallamos en algunos retratos masculinos de importantes personajes españoles del siglo XVII²⁹. Realmente no podemos saber exactamente el origen de estas piezas que pudieron ser hechas en China o en Filipinas por plateros chinos, o bien por plateros filipinos que aprendieron la técnica de los chinos. No obstante los diseños de la filigrana guardan una cierta relación con los que se realizaban en España por estas fechas, así que, de ser obras filipinas tendrían una triple influencia la china, la española y mexicana, ya mencionada.

La evolución de la joyería filipina durante los siglos XVIII y XIX, en el campo de la filigrana, y concretamente de las cadenas usadas, tanto por hombres como por mujeres, no guarda relación alguna con las piezas mencionadas del siglo XVII, es más, apenas se halla en ellas trabajo de filigrana, salvo en alguna cadena en la que se introducen una serie de pequeñas mariposas, y en algunos pendientes, que se asegura son de influencia mexicana³⁰.

27 Sierra de la Calle, B.: *China. Obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid, 2004, pp. 70, 71, 72.

28 Sanz, M.J.: “El tesoro de la Virgen de Gracia de Carmona”, *La Virgen de Gracia de Carmona*, Carmona, 1990, pp. 96, 97 y 116.

29 Sanz, M.J.: “Las joyas en la pintura de Velásquez”, *Goya*, nºs 277-278, Madrid, 2000, pp. 241, 244.

30 Villegas, R.N.: *Kayamanan. The philippine jewelry tradition*, Manila, 1983, pp. 146 y 172.



FIG. 18. *Abanico, Museo de Arte Oriental, Valladolid*

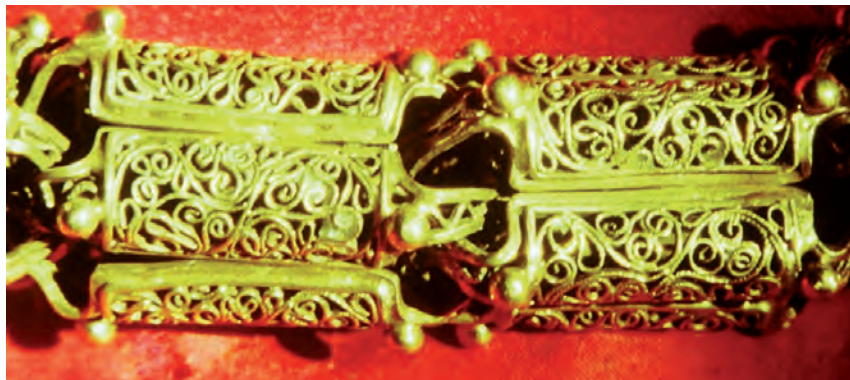


FIG. 19. *Cadena de filigrana de oro, tesoro de la Virgen del Gracia, Carmona*



FIG. 20. *Perfumador, Museo de Arte Oriental, Valladolid*

BIBLIOGRAFÍA

- Chadour, A.B.: “Die “Nuestra Señora de Atocha und die “Santa Margarita”- der Untergang del Flotte in Jahre 1622”, Herrenhausen 93, n° 25, Kunst und Antiquitäten-Messe, Hannover, “Versunkene Schätze”, Gold, Silber und Edelsteine aus versunkenen Galeonen, pp. A16-A41.
- Galende G, P., Osa y Clifford T., Ch.: *The Gold and Silver Collection, San Agustín Museum intramuros*, Manila, 2000.
- García Gainza, M.C., Heredia Moreno, M.C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivate, M.: *Catálogo Monumental de Navarra, I Merindad de Tudela*, Pamplona, 1988.
- Heredia Moreno, M.C., Orbe Sivate, M. y Orba Sivate, A.: *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*, Pamplona, 1992.
- Regalado Trota, J.: *God f the Spaniards, God of the Filipinos. The Development of Church Art in the Philipines, 1565-1898*, Manila, 1986.
- Rodríguez, G.: *La Platería Americana en la isla de La Palma*, Ávila, 1994.
- Sanz, M.J.: *Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental*, Sevilla, 1995.
- Sanz, M.J.: “El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a Canarias y a la Península”, *Goya*, n° 293, Madrid, 2003.
- Tiogson, G.N., edit.: *Igkas-arte, the Philippine Arts during the Spanish Period*, Manila, 1998.
- VV. AA.: *Arte Americanista en Castilla y León*, Valladolid, 1992.
- VV. AA.: *Filipinas, Puerta de Oriente, de Legazpi a Malaspina*, San Sebastián, Manila, 2003, 2004.
- Villegas, R.N.: *Kayamanan. The Philippine jewelry tradition*, Manila, 1983.

VI. Joyería
