

CAPÍTULO 17. NOTAS SOBRE ARQUITECTURA Y RETABLOS EN LAS IGLESIAS DE LOS ARRABALES DE MANILA EN 1782

Pedro Luengo Gutiérrez
Becario FPU. Universidad de Sevilla

RESUMEN

El cinturón de arrabales de Manila sufrió un amplio desarrollo arquitectónico, urbanístico y artístico durante el siglo XVIII. Su población mayoritariamente sangley era a su vez una feligresía muy distinta a la de Intramuros, pues necesitaba de un adoctrinamiento específico. Las obras artísticas, dirigidas en su mayoría por maestros orientales, eran sufragadas por esta población, lo que implica un gran interés para la comprensión de la aceptación de otras manifestaciones en la comunidad china en Filipinas. Para su estudio se ha utilizado fundamentalmente la documentación conservada en el Archivo General de Indias, especialmente la visita pastoral de 1782.

La arquitectura filipina ha sido abordada desde distintas perspectivas a lo largo del último lustro¹. Seguramente la que más predicamento ha tenido ha sido la centrada en los procesos constructivos como parte de la historia del desarrollo de Manila. Los análisis formales, mucho menos comunes, también han abierto nuevas vías de interpretación del patrimonio del archipiélago, llegando incluso más recientemente al estudio de las fachadas de los templos filipinos. A pesar de todo esto, sigue siendo necesario observar estos edificios, particularmente los religiosos por ser los mejor conservados hoy, desde otras perspectivas.

La propia documentación de archivo aporta muchas noticias de los aspectos de esta arquitectura que resultaban extraños a los recién llegados.

¹ Deben destacarse los siguientes estudios que marcan las distintas tendencias historiográficas sobre el mundo filipino: Tiongson, Nicanor G. et al. (1998). *Iglesias Arte. The Philippine Arts during the Spanish Period*. Manila: CCP-AECL. Alarcón, Norma I (1991). *Philippine architecture during the pre-Spanish and the Spanish period*. Manila: University of Santo Tomas. Coseteng, Alicia M. L. (1972): *Spanish churches of the Philippines*. Manila: UNESCO. Díaz Trechuelo Spínola, M^a Lourdes (1959): *Arquitectura española en Filipinas, 1565-1800*. Sevilla: EEHA. Galende, Pedro G. y Trota José, Regalado (2000): *San Agustín Art & History. 1571-2000*. Hong Kong. Galende, Pedro G. (1987): *Angels in stone. Architecture of Augustinian Churches in the Philippines*. Manila, G.A. Formoso Publishing. (2008) -*Philippine Church Façades*. Manila, San Agustín Museum. Javellana, René B. (1991): *Wood & Stone for God's greater glory. Jesuit art & architecture in the Philippines*. Quezon City, Ateneo de Manila University Press. Merino, Luis (1987): *Arquitectura y urbanismo en el siglo XIX: Introducción general y monografías*. Manila, Centro Cultural de España-The Intramuros Administration. Morales, Alfredo J. (dir.) (2003): Catálogo de la exposición *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*. Madrid, SEACEX. Zaragoza, Ramón María: (1990) *Old Manila*. Oxford University Press. Singapore.

Quizás sorprendentemente *a priori*, no se habla de elementos decorativos, ni del uso de una u otra forma constructiva; lo que llamaba poderosamente la atención de los españoles recién llegados con cierta formación arquitectónica, eran las proporciones de los templos. Este interés no era positivo ni mucho menos, considerándose un fallo de diseño inadecuado, ya que contravenía claramente las reglas de la arquitectura del momento. El caso estudiado más recientemente en este particular ha sido la iglesia de Tondo, que corresponde con los modelos criticados por los profesionales recién llegados. El problema de las proporciones eclesiásticas filipinas merece en sí un estudio en profundidad que aborde las distintas causas que pudieron generar esas formas. Una de las consecuencias directas más claras es la creación de un espacio distinto al que se creaba en el resto de las iglesias de los territorios hispánicos. En ese sentido esta aportación se centrará exclusivamente en los templos del cinturón de arrabales que rodeaba Intramuros. Más concretamente, se observarán las iglesias de Quiapo, Santa Cruz, Tondo, Santos Reyes, Binondo, Ermita y Malate; todas ellas sustancialmente modificadas durante los siglos XIX y XX, por lo que lo conservado hoy no es en la mayoría de los casos determinante para el análisis que se presenta. En estos barrios, la menor presencia poblacional española, podría permitir una mayor aceptación de modelos tanto sangleyes como filipinos.

A partir de este punto se observarán los distintos aspectos recogidos de la información de los inventarios realizados durante la visita pastoral de 1782, pudieron influir en el espacio resultante del templo. En primer lugar se abordarán los problemas de proporciones en planta en el conjunto de las iglesias mencionadas. Por orden de importancia, sería tras la planta el mobiliario el encargado de configurar espacialmente estas iglesias, gracias a retablos, púlpitos, bancos o confesionarios. Por último deben destacarse otras manifestaciones artísticas como la pintura, que definirían definitivamente el interior de estos edificios. La mayoría de los templos del cinturón de arrabales de Manila compartían unas proporciones muy similares donde el sentido longitudinal, unido a una escasa altura y a cierta estrechez de la nave, definía un espacio característico². Estas plantas, tan reprimidas como difundidas por el resto del archipiélago, podrían dificultar *a priori* la instalación del mobiliario barroco que inundaba las iglesias hispánicas en ese momento. Igualmente, el abigarramiento que se produciría parecía no coincidir con el sentido de vacío propio de la religiosidad oriental, más concretamente budista. De hecho, como ya señaló Javellana, el archipiélago apenas contaba con centros de producción de retablos, y el resto de misiones solía depender de las obras de Manila³. Los jesuitas, y seguramente alguna orden más, encargaban desde la Provincia este tipo de mobiliario que era enviado más tarde a las iglesias de Samar y Mindanao

2 Las medidas fueron publicadas por Díaz Trechuelo (1959), aunque no fueron analizadas.

3 Javellana, René B. : (1991) op. Cit.

–para el caso de la Compañía-. Esto significó que en un primer momento, la mayoría de estos templos fueron muy pobres, lo que hizo posible que un centro como Manila se desarrollara y evolucionara con cierta rapidez. Estas novedades se hacían sentir también en el resto de fundaciones vecinas a los barrios de producción, que iban renovando el mobiliario con cierta asiduidad. Así al menos se desprende de la documentación generada en las visitas de 1782 a los barrios periféricos de Manila, lo que servirá para analizarlas a continuación.

El templo de Quiapo tenía unas dimensiones extrañas dignas de un ligero análisis. Según las visitas realizadas en 1778, era especialmente largo, y muy bajo y estrecho -43 x 11 x 10 metros⁴. También contaba con un retablo de importantes dimensiones en su presbiterio⁵. La estructura subía hasta la barandilla de la bóveda, lo que recuerda descripciones de otros retablos de este momento en Nueva España y Sevilla⁶. Incorporaba escultura y pintura, así como relieves de una forma particular⁷. La calle central, a través de sus tres cuerpos y el remate, estaba realizada en escultura de bulto redondo, mientras que las calles laterales estaban formadas por lienzos⁸. Además, en el mismo presbiterio, como continuación del retablo mayor, se encontraban dos cuadros de madera que podrían interpretarse como relieves, creando una continuidad en la estructura que cubría los muros propios del presbiterio. Se conservaban igualmente un buen número de retablos y muchos cuadros al óleo, ya que además del retablo mayor, a lo largo de la iglesia se encontraban los dos correspondientes a las colaterales, el de la cofradía de Jesús Nazareno, y el de

4 Más concretamente se dicen casi 24 brazas de largo, siete y media de ancho y seis de alto. En la visita de 1782 solo se modifica la longitud que se alarga hasta las 26 brazas. AGI, FILIPINAS, 652.

5 Sobre esta iglesia debe destacarse el trabajo de Zialcita, Fernando (ed.): (2006) Quiapo, heart of Manila. Manila: Cultural Heritage Studies Program, Dept. of Sociology and Anthropology, Ateneo de Manila University; por lo que no merece detenerse especialmente. Del aspecto exterior se conserva una vista aérea ya citada por Díaz Trechuelo con la actual signatura AGI, MP_FILIPINAS, 31. En ella puede observarse las iglesias de Santa Cruz, San Sebastián y Quiapo.

6 Parece relacionado con la obra de Jerónimo Balbás, tanto en el retablo de la iglesia del Sagrario de Sevilla, como con sus obras mexicanas.

7 El número de pinturas señaladas en los inventarios es bajo en todos los casos. Esto no debe extrañar en un territorio como Filipinas. Las dificultades para conservar el lienzo son importantes incluso hoy. La humedad, el anay, los cambios térmicos, etc., fueron impedimentos claros para fomentar su desarrollo. La pintura sobre madera, ha llegado con menos problemas hasta hoy, pero tampoco supuso una manifestación especialmente común. Si además se recuerda que lo normal era conservarlos bien en dependencias conventuales, bien en la sacristía, el número que debía quedar para el templo era insignificante, cuando no nulo.

8 En el primer cuerpo representaban entre ambos el Bautismo de Cristo. En el segundo los temas eran la Degollación del Bautista y la Presentación de San Juan a Herodes. Los ubicados en el presbiterio eran relieves de la Virgen del Pilar y de la de Aránzazu.

San Roque⁹. De aquel se sabe que era de “baticulín con sus columnas, correspondientes llanos, y solo dorados de oro los copetes, cuya altitud toca hasta el zaquizami”¹⁰.

La iglesia de Santa Cruz tenía tres naves articuladas por columnas. Las proporciones citadas en la visita de 1778 son comunes -55 x 22m.-, aumentando en la visita de 1783 -68,5 x 33m.-. De una u otra forma, hubiera o no una reforma, las proporciones no son marcadamente longitudinales para una iglesia de una nave, aunque quizás sí para una de tres. Al parecer en 1778, contaba con un total de siete retablos, tres con “hechura antigua de columnaje y pinturas” y otros cuatro nuevos. Además debe señalarse que el templo había sido casa jesuítica hasta su expulsión, muy reciente aún cuando se realizó la visita. El retablo mayor, que parece ser respondía a la “hechura antigua”, tenía cuatro cuerpos y combinaba la escultura con la pintura sobre óleo. En una colateral se sucedían tres retablos más, dedicados así mismo a San Estanislao de Kostka, San Francisco Javier –devociones claramente jesuíticas-, y Nuestra Señora del Rosario¹¹. En el lado contrario se encontraban los retablos consagrados a San Ignacio de Loyola, el Divino Crucifijo y la Santísima Trinidad representada sobre óleo, lo que podría adscribirlo a modelos retablísticos más antiguos¹². Como puede observarse, no se dedica ni una sola capilla de seguro origen jesuita a devoción mariana alguna, lo que no es común

9 Según el documento, en las colaterales había dos retablos, cada uno con dos nichos, que albergaban imágenes de bulto de san Juan Bautista, santa Clara, san José y san Roque. Igualmente, en el retablo de este último se ubicaba una escena de la Trinidad de bulto, incluidos los ángeles que apartaban la cortina que cubría la escena. Por último se remataba con dos lienzos de San Francisco de Asís y Santa Teresa de Jesús. Ninguno de ellos correspondía por tanto con el del Nazareno. En 1767 el obispo Basilio de Santa Justa y Rufina obliga a la hermandad a trasladarse a Quiapo. Seguramente se trataba de la Cofradía de Nazarenos que se encontraba en el convento agustino recoleto que se había fundado Intramuros en fecha tan temprana como 1608, como se ha documentado recientemente y no en 1650 como dicen otros autores. La radicada en Cavite tiene fecha de 1609. Luengo Gutiérrez, Pedro (2008): *Arquitectura conventual en Manila, 1571-1645*. Trabajo inédito.

10 La descripción continúa: “La imagen del primer cuerpo del nicho principal, el señor con la cruz auestas; en la derecha el Ecce Homo, y en la izquierda De la columna; el segundo cuerpo en el medio la crucifixión en el lado derecho la Oración del Huerto y en el izquierdo el Prendimiento”. F. 5v.

11 La canonización de San Estanislao se produjo en 1726, mientras que san Luis Gonzaga hubo de esperar un año más. En principio podría considerarse una fecha de referencia para la datación de las piezas, aunque es sabido que muchas devociones recibían culto mucho antes de su confirmación canónica, como es el caso de los propios mártires jesuitas del Japón.

Este es el orden que facilita el documento aunque parece extraño que la capilla del crucero correspondiera al retablo de San Estanislao cuando es característico que frente a la del fundador de la Compañía se ubicara el del apóstol de las Indias, que aparece en la relación en la capilla siguiente. De esta forma además se encuentra en la iglesia romana del Gesù.

12 Seguramente este último dedicado a la Trinidad sea el menos relacionado a las devociones más típicamente jesuíticas, por lo que puede considerarse su colocación posterior a la expulsión de la Compañía.

en las iglesias de la Compañía¹³. Además de este número de retablos, es aún más sorprendente la cantidad de cuadros, tanto lienzos como probables relieves, que se conservaban en la iglesia y su sacristía, mayoritariamente obras relacionadas con las devociones de la Compañía¹⁴. De todas formas, esta cantidad de retablos y cuadros no debió tener el mismo efecto espacial que en el resto de edificios que se tratarán más adelante, ya que las tres naves, aunque estrechas, permitían otra configuración.

La situada en el barrio de Tondo ha sido objeto de estudio en una reciente publicación donde se abordan las obras de 1727 y las noticias facilitadas por la citada descripción de 1782¹⁵. Según el visitador el cuerpo de la iglesia que debía ser de tres naves tenía un largo de algo menos de 76 metros, y un ancho de algo más de 13 metros¹⁶. La altura, se entiende de la nave central, superaba los 8 metros. De nuevo la planta era pronunciadamente alargada y estrecha, lo que unido a la altura debía focalizar la atención en el altar mayor. En cuanto a mobiliario es una de las menos conocida de todas, ya que solo se sabe que contaba con el retablo mayor, junto a otros cuatro de menor tamaño de los que no se tienen noticias, además del púlpito. El número no está acorde con la longitud del templo, lo que correspondería a lo citado para las iglesias anteriores. Esto se ratifica cuando se recuerda que según la documentación de las obras de 1727, solo habría tres. Los cuadros, que según la terminología utilizada en el documento pueden tratarse tanto de lienzos como de relieves, al parecer, se situaban exclusivamente entre la sacristía y el camarín del Santo Niño, aunque no reciben mucha atención en el documento.

Los Santos Reyes del Parián es un edificio poco estudiado debido a la escasez de documentación que sobre el mismo se conserva. A finales del siglo XVIII tenía unas dimensiones de 45 x 10 metros, siendo una obra realizada completamente de cal y canto¹⁷. Afortunadamente la descripción de su interior es bastante pormenorizada. Se dice que “está muy bien adornada”, por lo que debe pensarse que el párroco no veía la necesidad de ampliar su mobiliario de forma relevante en un barrio de especial significación sangley. El retablo mayor era completamente de talla, a diferencia de algunos otros ya mencionados que

13 La devoción a la Virgen del Rosario debió ser incorporada una vez el templo dejó de depender de los jesuitas.

14 Se citan San Estanislao de Kostka, San Ignacio de Loyola en dos ocasiones, san Luis Gonzaga, etc.

15 Luengo Gutiérrez, Pedro. “Noticias sobre obras en la iglesia de Tondo en el siglo XVIII”. *Laboratorio de Arte*. –en prensa-

16 “tiene de largo desde la Puerta mayor, hasta el Altar maior quarenta y cinco brazas, y media, de ancho ocho brazas, y de alto cinco brazas”.

17 Veinte siete brazas de largo, [...] seis brazas y dos tercios de ancho, tiene la cruzada onze brazas y media. El altar de la iglesia es de ocho brazas y dos tercios”. Tenía además una capilla dedicada a Nuestra Señora de la Consolación que seguramente formaba un cuerpo independiente. AGI, FILIPINAS, 652. F.33v.

incorporaban pinturas¹⁸. Además, en la misma capilla mayor se encontraban tres cuadros dorados, seguramente relieves. En las capillas del crucero también se conservaban dos retablos respectivamente, uno con un lienzo en el nicho central dedicado al Cristo del Valle, y otro completamente dorado de la Virgen del Rosario¹⁹. Los tres contaban con sendos tabernáculos en el centro, suponiendo gran parte del interés artístico y devocional de la estructura. Por ejemplo, en el de la advocación mariana se ubicaba una “urna dorada y de cristal” que albergaba “la lámina de plata de Nuestra Señora de Biglangaua”²⁰. La “capilla suntuosa” de la Virgen de Consolación contaba con tres altares todos ellos de talla y dorados, a los que habría que sumar algunos cuadros de gran tamaño. En el lado contrario a esta capilla se encontraba el retablo, igualmente dorado, de Santo Domingo, en el que se destaca la imagen y ajuar de la imagen del fundador. Por último en el cuerpo de la iglesia se localizaban un total de once cuadros, con casi total seguridad en su mayoría relieves, a los que habría que sumar el conjunto de las estaciones del Viacrucis. De todos ellos debe destacarse, en primer lugar, el de San Vicente Ferrer, ubicado sobre el púlpito, ya que incorporaba una vidriera. Probablemente se trate de un transparente, del que desgraciadamente no se tienen más noticias²¹. Para terminar con el mobiliario del interior se podían encontrar además dos órdenes de bancos y cuatro confesionarios. Con todo esto, y recordando la característica estrechez del edificio, parece importante subrayar la acumulación de decoración que albergaba su interior. Los sangleyes que formaban parte de la parroquia debieron aclimatarse a esta nueva configuración, tan distinta a la que conocían de sus orígenes continentales.

Binondo contaba con ocho retablos todos con trazas modernas, con escultura y dorados²². En primer lugar, hay que destacar que esta afirmación complementa a la realizada en la descripción de Santa Cruz, en donde se describía someramente qué caracterizaba a la hechura antigua. Al parecer, los “columnajes y pinturas” estaban siendo sustituidos en la década de los setenta por la escultura y el dorado. Esto explicaría algunas afirmaciones en otras

18 La descripción del mismo en la citada visita dice: El primer nicho es la Adoración de los Santos Reyes. La segunda de santa Catharina virgen, y mártir. El tercero de San Gerónimo= Itt. En la capilla maior está un quadro dorado de Nra. Señora del mar, y en las dos partes del arco toral están dos quadros dorados de santo Domingo Soriano y san Jacinto”. F. 37v.

19 La devoción a la Virgen del Rosario además de estar justificada en un convento dominico como este, es muy común en el archipiélago debido a su carácter de protectora del Galeón.

20 Se ha localizado una zona cercana a Manila con este nombre, pero no da más noticias acerca de esta devoción. Igualmente se conoce una estampa filipina realizada probablemente en el siglo XVIII.

21 Además, a los pies del templo se ubicaban dos cuadros “muy grandes” representando el Bautismo de Cristo y el Juicio Final; además, en el coro se dice había “cuatro cuadros grandes para adorno”, así como varios bancos, tres facistoles, un órgano, dos apas, un violón y dos violines.

22 AGI, FILIPINAS, 652. F. 58r.

visitas, como la de los Santos Reyes, en la que del retablo principal se afirma casi exclusivamente que era completamente de talla, adscribiéndose así a las nuevas prácticas. Además, se sabe que Binondo estaba recién finalizada cuando se llevó a cabo la visita, por lo que puede afirmarse que los talleres de la capital, seguramente localizados en estos barrios periféricos, las nuevas hechuras de retablos acaban de ser puestas en práctica, dejando de lado el modelo que sería característico seguramente durante gran parte de las décadas centrales del siglo XVIII²³. Para finalizar esta primera aproximación a la producción retablística filipina debe citarse el que aparece en el famoso grabado de Larueano Atlas reproduciendo el que albergaba a la Virgen de La Naval en el convento dominico de Intramuros²⁴. En él se muestra claramente que el estípite había sido asumido en las islas a mediados del siglo XVIII, pudiendo corresponder esta hechura a la citada como antigua. A todo esto habría que añadir, que los ocho retablos debían repartirse en el escaso espacio de una iglesia de proporciones típicamente filipinas. Sus dimensiones subrayaban igualmente el carácter longitudinal -62 x 12,5 x 15m²⁵. De hecho se sabe que tenía una sola nave muy pequeña con tres puertas, completamente pintada de blanco “con los remates esmaltados de grana, azul y amarillo según arte”²⁶. El retablo mayor tenía cinco cuerpos, siendo por tanto el de mayor envergadura conocido hasta el momento en la zona. En las capillas laterales se levantaban un retablo de dos cuerpos dedicado al Santo Cristo de Longos, que aún recibe culto a los pies del templo actual²⁷. Esta estructura se organizaba alrededor de un nicho con puertas de vidrio para el Crucificado, flanqueado en las correspondientes calles laterales por dos santos trinitarios, san Juan de Mata y san Félix de Valois²⁸. En

23 La iglesia de reedificó en 1781 bajo dirección del maestro “Don Domingo González de la Cruz, mestizo de sangley del pueblo de Binondoc”, con “admiración de los mas diestros en el arte de Arquitectura”. De este autor se conocen otras obras así como proyectos tales como el realizado para el convento de Santa Rosa de Lima, nunca llevado a la práctica. En todos ellos destaca, además de las citadas proporciones, una especial atención por la luminosidad de la que tanto carecían otros edificios religiosos filipinos.

24 Véase la figura 2.

25 Según la visita que se está utilizando de largo tenía 37 brazas, de ancho siete y media y de alto nueve. Tras una reforma llevada a cabo por el sangley Domingo de la Cruz González, se recorta el largo a 30,5, lo que no debe extrañar cuando la intervención se realizó fundamentalmente en la zona del crucero.

26 Díaz Arenas, Rafael (1850): *Memorias históricas y estadísticas*. Manila, Imprenta del Diario de Manila.

27 Según la leyenda, la imagen del crucificado fue encontrada por un chino mudo de nacimiento en el antiguo barrio de Longos, dentro de Binondo. Milagrosamente volvió a hablar y el párroco del Hospital de San Gabriel le incorporó la cruz a la imagen. A partir de este hecho, el crucifijo recibió culto, especialmente de la población china, en el propio hospital, pasando tras su destrucción en 1883 a la iglesia de Binondo. No se puede asegurar que el citado en el inventario se trate del original, aunque sí demuestra que la devoción en este templo venía de mucho antes.

28 No se tiene conocimiento de la presencia de la orden trinitaria en el archipiélago, aunque sí se sabe que alguno de los obispos contemporáneos perteneció a la orden, tal es el caso de fray Juan

la otra nave se levantaba un retablo a San Vicente Ferrer, escultura de madera con todo el ajuar de plata y las manos y el rostro de marfil. Frente a éste se encontraba el dedicado a Jesús Nazareno, devoción característica de Quiapo, pero que debió tener importante repercusión en los barrios sangleyes vecinos. Otro retablo colateral estaba dedicado a Nuestra Señora de Soterraña de Nieva, devoción desarrollada por Antonio Tuazon²⁹. Este coronel de mestizos del Regimiento del Real Príncipe, fue el promotor del beaterio de Santa Rosa de Lima para chinas mestizas, publicando en 1781 una novena en honor a la devoción segoviana. Por último, cabe destacar el retablo de San Juan Nepomuceno, costado por Luis Ignacio del Corro e Ignacio de Salamanca, chantre de la Catedral, así como la existencia de dos pinturas de seis palmos de largo, una del gobernador Dasmariñas y otra del obispo Arechederra, que se situaban a los pies del templo en una ubicación poco común³⁰.

Malate, y como se verá más adelante Ermita, no cumplen las coordenadas marcadas por sus predecesoras. Aunque sí están realizadas siguiendo las mismas proporciones, ninguna de ellas llegó a los niveles patrimoniales de las anteriores. Las dimensiones de la primera eran 45 metros de largo por 10 de ancho y 8,5 de alto hasta la cornisa. Como es evidente, vuelve a repetirse la tendencia al cuadrado en lo que a ancho por alto se refiere, cuadruplicando la longitud el ancho. En este espacio se conservaban un total de tres retablos de los que no se tienen más noticias. Por otra parte, la iglesia de Ermita es sin duda una de las más pobres patrimonialmente de todas las tratadas en este trabajo, siguiendo la tendencia marcada por Malate³¹. Tenía más de cincuenta metros de largo frente a solo quince de ancho, y sobre todo lo más destacable, según el documento, poco más de seis de alto. Esto hace de

Ángel Rodríguez, que ostentó la mitra manileña entre 1731 y 1742. Aunque los retablos de Binondo eran nuevos, no sería extraño que parte del mobiliario fuera reutilizado de empresas anteriores.

29 Efectivamente la citada devoción se originó en el Monasterio de Santa María la Real de Nieva (Segovia), pero era más conocida como protectora de truenos, relámpagos y otras calamidades naturales. En lo referente a Antonio Tuazon, o Tuason, es el patriarca donde da comienzo una influyente familia filipina que llega hasta el siglo XX.

30 Luis Ignacio del Corro era mediorracionero de la catedral en 1789, lo que explica que no se diga su cargo en el momento de la visita. Ignacio de Salamanca por su parte fue nombrado chantre en 1779, aunque estaba en la catedral al menos de 1767, lo que da un marco razonable para la datación de este retablo. Llegaría años más tarde a obispo de Cebú y a arzobispo de Manila. Para el primer personaje: AGI, FILIPINAS, 1004, N. 104; Para el segundo: FILIPINAS, 1004, N. 41 y FILIPINAS, 1005, N. 247.

Por Dasmariñas debe interpretarse cualquiera de los dos gobernadores, padre e hijo, que ostentaron el cargo a finales del siglo XVI -Gómez Pérez Dasmariñas (1589-1693) y Luis Pérez Dasmariñas (1593-1596)-. Fray Juan de Arechederra fue obispo de Manila entre 17 y 17; y además gobernador entre 1745 y 1750.

31 Sus dimensiones tiene treinta y dos varas diecinueve puntos de largo, nueve dichas de ancho quatro dichas y quatro puntos de alto. AGI, FILIPINAS, 652. F. 43v.

Ermita uno de los ejemplos de los arrabales de Manila con proporciones más marcadas, ya que su longitud es muy considerable, con ancho poco generoso y muy poca altura. Esta amplitud de espacio impediría intercalar retablos a lo largo de la nave, y solo se inventarió uno en el altar mayor que albergaba una “estampa”, puede que usado en vez de lienzo, de Nuestra Señora de Guía, la titular del templo. Estas dos últimas, Malate y Ermita, se encontraban en los barrios del sur de la capital, mucho más pobres como feligresías a los anteriormente vistos, situados en la zona norte. La presencia poblacional sangley descendía considerablemente respecto a otros barrios lo que dificultaba la participación en las donaciones para las obras. Por tanto, es fácil de explicar esta falta de mobiliario y el escaso desarrollo arquitectónico de las iglesias, a pesar de albergar devociones tan importantes como Nuestra Señora de Guía.

Una vez analizados a la luz de la documentación los interiores de estos templos, será necesario valorarlos en su conjunto. Puede afirmarse que en el espacio generalizado de las iglesias filipinas preponderaba el sentido recargado típicamente barroco que se ha perdido hoy en todas ellas. La diferencia entre el largo y el ancho del templo, genera un espacio que ahonda en la distancia entre los dos puntos, lo que en vez de subrayar el sentido diáfano, probablemente más oriental, es utilizado por el mundo barroco para generar un abigarramiento aún más efectivo. Para los casos propuestos, la media de proporción entre el ancho y el largo de la nave se encuentra en 4'25, llegando un ejemplo como Tondo a una relación de 5'8³². Esto, que no debería suponer mayor interés en cualquier territorio hispánico, cobra significado en un ámbito como el filipino donde la dirección de obras corría a cargo de la comunidad sangley, en unos barrios donde la población era fundamentalmente china. Esto habría llevado a pensar en unos resultados arquitectónicos donde las tradiciones orientales fueran mucho más marcadas, continuando con los estudios al respecto realizados recientemente³³. En cualquier caso, los directores de obra quedaron mayoritariamente a disposición de los intereses y consideraciones de la comunidad patrocinadora. De todas formas, muchas de las veces, la obra tendía

32 Por orden descendente: Tondo, 5'8; Binondo, 5'1; Santos Reyes y Malata, 4'5; Quiapo, 3'9; Ermita, 3'5 y Santa Cruz, 2'5 (única de tres naves).

33 Quizás el investigador que mejor haya trabajado este particular en la arquitectura filipina haya sido Javier Galván Guijo, de quien deben destacarse los siguientes títulos “Nociones de la arquitectura colonial española en Filipinas” Luque Talabán Miguel, Pacheco Torrubia Juan José y Palanco Fernando. (1999) *1898, España y el Pacífico*. Valladolid. “Notas acerca de la historia del faro de la isla del corregidor durante la época de soberanía española”, (2001) *Ingeniería civil*, nº 121; (2001) “Arquitectura fil-hispánica en el valle del río Cagayán”, en Elizalde López-Grueso M^a Dolores; Fradera Barceló José María y Álvarez Luis Alonso: *Imperios y naciones en el Pacífico*. Madrid, CSIC; “La arquitectura fil-hispana como síntesis de culturas” en Morales, Alfredo J. (dir.): *op. cit.*; (2004) “Variables características de la arquitectura filhispana” y “La fundación de Manila y su trazado urbanístico” en Cabrera, Leoncio (coord.). *España y el Pacífico: Legazpi*. Madrid, SECC.

con facilidad a los modelos que los profesionales sangleyes conocían, contraviniendo incluso los proyectos previstos³⁴.

Quedaría además analizar la manipulación de la luz en estos espacios. Teniendo en cuenta que la mayoría de los edificios no se han conservado, es difícil tratar la dispersión lumínica de estos espacios, lo que es por otra parte fundamental para conocer el ambiente que se creaba en estas iglesias. La Catedral, en contra de lo que se ha dicho, no responde totalmente a estos parámetros, ya que era un lugar húmedo y lúgubre antes de la reforma de Uguccioni. Igual debía ser el convento de San Juan de Dios citado, ya que en el grabado conservado apenas se muestran vanos de iluminación. Por otra parte, el proyecto nunca levantado de iglesia para el convento de Santa Rosa, sí está profundamente calado, merced a dos hileras de ventanas. Domingo de la Cruz, autor del proyecto y responsable de algunas de las reformas de las iglesias tratadas se caracterizó por infundir mejor luminosidad a sus interiores. La mayoría de ellas han sufrido múltiples intervenciones, incluso antes del siglo XX, sino desde mucho antes que seguro han trastocado las intenciones originales. De una u otra forma, la iluminación suponía un problema relacionado con la habilidad arquitectónica del maestro, mucho más difícil de solucionar que las cuestiones proporcionales. Por tanto, solo la profundización en el conocimiento de estas iglesias permitirá controlar con mayor certeza esta variable.

Esta situación de la iglesia que aparece a la luz de estos documentos, no es excepcional en el archipiélago, aunque como se ha explicado con anterioridad suponen un desarrollo al que no llegaron otras iglesias de la provincia más alejadas de la capital. Por ejemplo, en Intramuros, se realizaron proyectos que responden claramente a estos patrones barrocos en espacios con proporciones mucho más cercanas a las europeas. Quizás el caso mejor conocido y más claro a la vez sea el interior, hoy perdido, de la iglesia del convento de San Juan de Dios. Conocida gracias al grabado del libro de Maldonado de Puga realizado poco después de su finalización en 1740, en ella se muestra no solo los tres retablos habituales –presbiterio y los dos del crucero–, sino dos más a lo largo de la nave³⁵. Todo el templo además estaba lleno de pinturas murales. Lo mismo ocurría desde el siglo XVII en el interior de la iglesia y del convento de San Agustín, por lo que es posible que fuera lo común en muchas de las fundaciones³⁶. Las proporciones de la iglesia

34 Un caso conocido es el de la Alcaicería de San Fernando, obra civil proyectada por fray Lucas de Jesús María y levantada por Antonio Mazo, quien seguiría sus propios otros criterios, que fueron ampliamente criticados por el fraile agustino.

35 Maldonado de Puga, Juan Manuel (1742): *Religiosa hospitalidad, por los Hijos del piadoso coripheo... San Juan de Dios, en su Provincia de S. Raphael de las Islas Philipinas*. Véase la Figura 1.

36 Incluso fuera de la capital filipina, se encuentran pinturas murales del tamaño del San Cristóbal conservado tras el cuadro del mismo tema en los pies de la iglesia de Paete.

hospitalaria, no solo no corresponden con lo visto hasta aquí, sino que en cierta medida lo contradicen: es una iglesia corta y ancha, aunque comparte la tipología de una sola nave con crucero. Probablemente el espacio característico de las iglesias del cinturón de arrabales no convencía a la población hispana que residía en Intramuros, prefiriéndose soluciones más cercanas a las occidentales.

Con esta reflexión se pretende por tanto abrir una nueva vía de interpretación de los edificios filipinos y de su relación con los sangleyes. Su papel en las obras del archipiélago debe seguir poniéndose de relieve a pesar de la escasez de fuentes documentales, lo que dificulta mucho el trabajo. Pero por encima de esto, los edificios filipinos realizados durante la presencia española en el archipiélago, deben empezar a entenderse como elementos de gran complejidad nacidos de la fusión de tradiciones de larga historia, tales como la occidental, vista a través de la metrópoli y de Hispanoamérica, la china, gracias a los inmigrantes llegados desde el continente, y sin lugar a dudas, la propia tradición filipina. Esto es lo que los hace absolutamente originales, dentro de una sociedad con necesidades muy distintas y particulares con respecto a sus vecinos continentales, ya fuesen los asiáticos o los americanos. Obviar cualquiera de estas perspectivas ahondará en el desconocimiento e incompreensión a la que han quedado relegados estos edificios durante tanto tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILERA ROJAS, JAVIER ET AL. (1998): *Manila 1571-1898. Occidente en Oriente*. Madrid, Ministerio de Fomento.

TIONGSON, NICANOR G. ET AL. (1998): *Igkas Arte. The Philippine Arts during the Spanish Period*. Manila, CCP-AECI.

ALARCÓN, NORMA I. (1991): *Philippine architecture during the pre-Spanish and the Spanish period*. Manila, University of Santo Tomas.

COSETENG, ALICIA M. L. (1972): *Spanish churches of the Philippines*. Manila: UNESCO.

DÍAZ-TRECHUELO SPÍNOLA, M^a LOURDES (1959): *Arquitectura española en Filipinas, 1565-1800*. Sevilla: EEHA.

GALENDE, PEDRO G. Y TROTA JOSÉ, REGALADO (2000): *San Agustín. Art & History. 1571-2000*. Hong Kong.

GALENDE, PEDRO G. (1987): *Angels in stone. Architecture of Augustinian Churches in the Philippines*. Manila, G.A. Formoso Publishing.

GALVÁN GUIJO, JAVIER (1999): “Nociones de la arquitectura colonial española en Filipinas” en Luque Talabán Miguel, Pacheco Torrubia Juan José y Palanco Fernando. *1898, España y el Pacífico*. Valladolid.

_____ (2001) “Notas acerca de la historia del faro de la isla del corregidor durante la época de soberanía española”, *Ingeniería civil*, n° 121.

_____ (2001) “Arquitectura fil-hispánica en el valle del río Cagayán”, en Elizalde López-Grueso, M^a Dolores; Fradera Barceló, José María y Álvarez, Luis Alonso. *Imperios y naciones en el Pacífico*. Madrid, CSIC.

_____ (2004) “Variables características de la arquitectura filhispana” y “La fundación de Manila y su trazado urbanístico” en Cabrera, Leoncio (coord.). *España y el Pacífico: Legazpi*. Madrid: SECC.

JAVELLANA, RENÉ B. (1991): *Wood & Stone for God's greater glory. Jesuit art & architecture in the Philippines*. Quezon City, Ateneo de Manila University Press.

-*Fortress of Empire. Spanish Colonial Fortifications of the Philippines. 1565-1898*.

MARTÍNEZ SHAW, CARLOS Y ALFONSO MOLA, MARINA (dir. (2000): Catálogo de la exposición *El Galeón de Manila*. Sevilla, MECD y Focus-Abengoa.

MERINO, LUIS (1987): *Arquitectura y urbanismo en el siglo XIX: Introducción general y monografías*. Centro Cultural de España-The Intramuros Administration. Manila.

MORALES, ALFREDO J. (dir.) (2003): Catálogo de la exposición *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*. Madrid: SEACEX.

RUIZ GUTIÉRREZ, ANA (2005): *El tráfico artístico entre España y Filipinas (1565-1815)*. Granada: Universidad de Granada.

TROTA JOSÉ, REGALADO (1992): *Simbahn: Church art in colonial Philippines. 1565-1898*. Manila: Ayala Foundation.

ZIALCITA, FERNANDO N. (ed.): (2006) *Quiapo, heart of Manila*. Manila: Cultural Heritage Studies Program, Dept. of Sociology and Anthropology, Ateneo de Manila University.

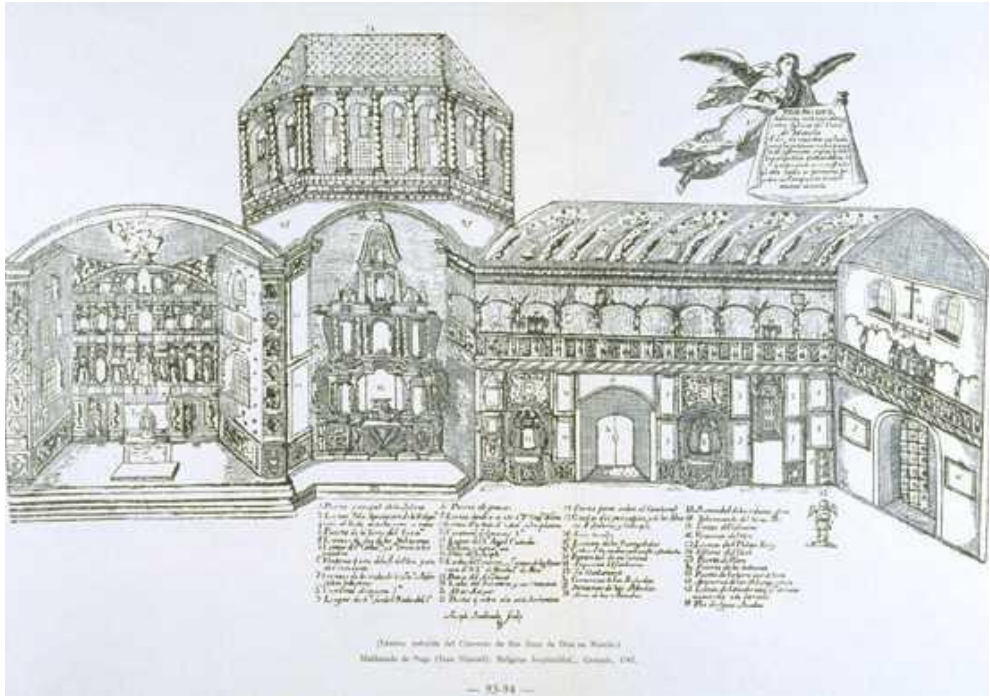


Figura 1. Maldonado de Puga, Juan Manuel (1742): *Religiosa hospitalidad, por los Hijos del piadoso coripheo... San Juan de Dios, en su Provincia de S. Raphael de las Islas Philipinas*. Grabado del interior de la iglesia.



Figura 2. Atlas, Laureano. *Verídico retrato de la portentosa imagen de N. S. del Rosario Patrona jurada de las Islas Philipinas...* Grabado sobre seda, 1759.