

Los marfiles hispanofilipinos en Granada¹

Hispano-Philippine ivory sculptures in Granada

Ruiz Gutiérrez, Ana *

Fecha de terminación del trabajo: septiembre de 2006

Fecha de aceptación por la revista: septiembre de 2007.

BIBLID [0210-962-X(2007); 38; 291-304]

RESUMEN

Gracias al tráfico marítimo del Galeón de Manila (1565-1815), que unió Oriente con Occidente, el archipiélago filipino se convirtió en un territorio de contacto en el que se materializó el nacimiento de una estética resultado de intercambios orientales, novohispanos y español. La eboraria hispanofilipina es sin duda el mejor ejemplo de esta sinergia cultural, estos marfiles han llegado hasta nuestros días, conservando Granada unos magníficos ejemplares que estudiaremos en éste artículo.

Palabras clave: Iconografía; eboraria; marfiles.

Topónimos: Granada; España; Filipinas.

Período: Siglos 17-18.

ABSTRACT

Thanks to the intense trade carried out over the galleon route to Manila, which brought East and West together, the Philippine Islands became an area of intercultural contacts. This led to the growth of art forms which were the result of the mixture of Eastern, New Spanish and Spanish influences. The best example of this cultural synergy is to be found in the Hispano-Philippine ivory work which have been handed down to us, and in Granada we are lucky enough to have some magnificent examples, which will be discussed in this paper.

Key words: Iconography; Ivory work; Ivory.

Place names: Granada; Spain; Philippine Islands.

Period: 17th-18th centuries.

INTRODUCCIÓN

El archipiélago filipino como territorio español está estrechamente relacionado con el surgimiento de la ruta comercial del Galeón de Manila o Nao de la China entre 1565 y 1815². Fue a partir del siglo XVI, cuando por primera vez el archipiélago filipino entró en contacto con el mundo Occidental, de una forma clara y directa, complementando

* Grupo de investigación: *Andalucía-América. Patrimonio y Relaciones Artísticas*.
E-mail: ruizana@mixmail.com

una actividad comercial que ya existía en otros puntos comerciales del sureste asiático, como lo testimonia la presencia de juncos chinos en épocas previas a la hispanización de Filipinas.

A su vez nos encontramos ante el inicio de las relaciones comerciales entre China y Filipinas, que se prolongarían hasta el término de la ruta del Galeón, ya que a lo largo del período imperial chino, coincidiendo con la dinastía Ming (1368-1644), se abrieron las fronteras a extranjeros, sobre todo europeos, que vieron en este país un centro de riquezas inagotable, estableciéndose los escenarios del intercambio en dos provincias costeras del sur, Guangdong y Fujian. En la expedición que encabezó Miguel López de Legazpi en 1565, se dieron los primeros contactos comerciales entre mercaderes chinos provenientes de la provincia de Fujian y los españoles. Un tráfico comercial que se fue consolidando, integrando China con Manila y Acapulco, a través de un itinerario que llegaba hasta España gracias a la conexión con la flota de la Carrera de Indias.

Los chinos de Filipinas, más conocidos como sangleyes, jugarán un papel relevante en la consolidación de la estética oriental en el arte filipino. El término se interpreta de diversas maneras. Una lo deriva de la expresión china *shanglai* que significa «los venidos a comerciar», otra del término *sengli*, que traducido vendría a ser «comercio», en el dialecto *minnanhua* de Fujian, y una tercera lo relaciona con la palabra china *changlai*, es decir, «los que vienen con frecuencia»³. Éstos no se dedicaban únicamente al comercio, sino que jugaban un papel relevante como artesanos, ya que serán los artífices de gran parte de la eboraria hispanofilipina que se realiza en Manila, encargándose posteriormente de difundir esta técnica, enseñando más tarde a los propios filipinos. El floreciente comercio que surgió en el archipiélago filipino repercutió de una forma clara en el número de los sangleyes que emigraron de forma precipitada a partir del siglo XVI a las islas, con lo que la minoría china fue muy pronto superior en número a la elite gobernante de los conquistadores españoles⁴.

El mar de la China se vio a partir del siglo XVI surcado de una forma desigual por embarcaciones que unían el continente con el archipiélago. Así, en 1574, se constata que las embarcaciones que llegaron desde China fueron seis, aunque este número aumentó en 1580, acercándose a la cifra de cincuenta. De nuevo en 1616 fueron solamente siete, ascendió de nuevo en 1631 a una treintena los barcos que realizaron el viaje. Willian Dampier, nos describe en 1687 el avistamiento de una de estas embarcaciones cerca de Cantón: «Tenía cuadradas la proa y la popa, si bien aquella no era tan ancha como ésta. En su cubierta mostraba casas de palma tejida, cubiertas con hojas de palma, de unos tres pies de altura, donde los marineros entraban a gatas. Tenía una cabina grande y hermosa donde figuraba un altar y una lámpara encendida. Eché una mirada hacia adentro y no vi al ídolo. La bodega estaba dividida en muchas divisiones pequeñas, tan estrechas que si se produjese una vía de agua no crecería, y no podría producir mucho daño sino en las mercancías de ese lugar donde esa vía de agua se produjese. Cada una de estas habitaciones pertenece a uno, dos o más comerciantes, que llevan allí su mercancía y seguramente duermen allí mismo si están a bordo. Estos juncos no tienen más que dos mástiles, uno mayor y otro menor [...]»⁵.

Aunque en teoría las regiones extremas implicadas en el comercio del Galeón serían México y Filipinas como puente entre China y España, en la práctica fueron otras las que también participaron en este itinerario artístico a la par que mercantil. Son los casos de Perú, donde se enviaban mercancías que debían quedarse en un primer momento en México, y la India, que comerciaba indirectamente con los españoles a partir de la unión de las coronas portuguesa y española en 1580, llegando sus mercancías al puerto de Cavite en Manila, de la misma forma que lo hacían las provenientes de Japón y por supuesto China, principalmente de Cantón. Los galeones transportaban una completa gama de productos orientales como biombos y lacas japonesas, marfiles, abanicos, porcelanas, papeles pintados y tejidos de seda chinos, muebles (sillas, arcones) y materias primas filipinas, como la canela de Mindanao⁶.

En 1785 impulsada por el rey Carlos III y respondiendo a sus planes de explotación científica y comercial, además de incrementar su prestigio personal, se erige la Real Compañía de Filipinas dedicada al comercio oriental, siguiendo a las que Holanda e Inglaterra habían creado con anterioridad⁷. El objetivo de la Compañía era favorecer el desarrollo económico del archipiélago y contribuir al proceso científico internacional de los Borbones. De esta manera España no comercializaría directamente con Filipinas hasta el siglo XVIII con la creación de esta Real Compañía que abriría una ruta directa Manila-Cádiz a través del Cabo de Buena Esperanza o el Cabo de Hornos, lo que acabaría repercutiendo negativamente en la ruta del Galeón de Manila⁸.

LA EBORARIA HISPANOFILIPINA

Al no iniciarse por tanto el comercio directo entre Manila y Cádiz hasta el siglo XVIII, la ciudad de México se convirtió en espacio de intercambio artístico entre Oriente y Occidente. Todos los objetos que se transportaban en las bodegas de los galeones, llegaban al puerto de Acapulco, pero se distribuían vía terrestre a otros puntos del país, como Morelia, Guadalajara, Puebla y México, D.F.

Dentro del conjunto de piezas que se comerciaban, las más preciadas del arte filipino en época colonial, en la actualidad denominado como hispanofilipino, fueron las elaboradas en marfil, material importado de países del sureste asiático, principalmente Vietnam, Camboya y Tailandia. Dicha producción no era nueva, ya que debido al incremento a partir del siglo X de las relaciones comerciales entre árabes y chinos, se incrementó el tráfico de este material proveniente de Java, Sumatra o la India, y sobre todo permitió la llegada de marfil africano, proveniente de la costa oriental del continente, desde puntos como Zanzíbar y Madagascar⁹.

Desde un punto de vista iconográfico, la cristiana va a ser la fuente principal y constante en los modelos de eboraria hispanofilipina, siendo el cristo crucificado el principal de ellos, ya que es el eje de la fe católica. Su representación más frecuente lo muestra en el momento de la Expiración, con los brazos extendidos horizontalmente en la cruz y cubiertos los cuerpos con un paño de pureza que o bien se sujeta con un pliegue remetido

en medio de la cintura o se realizan a manera de delantal sujeto por dos moñas a cada lado. Sus modelos pudieron ser los grabados flamencos de Martín de Vos¹⁰. También es muy común el tipo de los cristos moribundos, frecuentemente de talla fina y delicada, con la cabeza baja y sin corona de espinas, mostrando una fisonomía más delgada que los expirantes y un desnudo más suave. Su paño de pureza difiere según el ejemplar, predominando la clásica decoración pintada con color dorado cobrizo. En algunos casos las cruces que los sustentan, se decoran con la técnica japonesa del *makie*, lo que hace pensar que provendrían del país del sol naciente o quizás fueran realizadas por japoneses asentados en Filipinas¹¹.

El repudio que refleja el arte filipino de la violencia se refleja en estas representaciones en la ausencia de cualquier sufrimiento físico representado en la presencia de sangre y moratones en piernas y torsos, siendo más manifiesto el grado de sufrimiento en el caso de los cristos crucificados en la expresión del rostro que en lo sangriento del conjunto.

Por lo que respecta a las representaciones marianas en marfil, constituyen uno de los apartados más interesantes de la historia del arte filipino. Aparecen distintas advocaciones, predominando la de la Virgen con el Niño o la Inmaculada, sobresaliendo en ambas la policromía que decora sus mantos. En estas representaciones se refleja la influencia del arte budista chino, concretamente en la representación de *Kuan Yin*, del sur del país, por lo que quizás, los sangleyes vieron en la Virgen María la misma representación de la compasión¹². Pero no se limita a ésta la influencia china en las primeras décadas del XVI y XVII. En las Vírgenes con Niño e Inmaculadas, las características nubes chinescas irrumpen con fuerza en los pedestales de estas esculturas, asimilando por tanto este motivo que deriva de las formas del dragón. Influencias orientales que llegaron a través de las costas de Cantón y Fukien, y que con el tiempo hicieron que esos perfiles ondulados se tornaran con la influencia árabe del sur de Filipinas en formas diversas, acabadas en punta.

Retomando las imágenes marianas, debemos señalar que las piezas más cercanas al siglo XVII, encuentran modelos en la historia de la escultura del arte español. En ese sentido es evidente la influencia de la escultura andaluza, en concreto la de Juan Martínez Montañés, básicamente en grupos de Vírgenes con el Niño, como la de el Retablo de la Capilla del Reservado en el Monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce, Sevilla¹³. Esto se aprecia fundamentalmente en el modo en el que la Virgen acaricia el pie del Niño, al que arrulla con el brazo contrario.

Por otro lado, la representación del Niño Jesús tiene en general un carácter devocional debido a la escasez de noticias evangélicas sobre la infancia de Cristo. Fue un tema muy recurrente en el barroco que vio en la niñez desvalida del Salvador uno de los motivos de meditación, frecuente en la mentalidad contrarreformista. El Niño en pie como Salvador del Mundo quizá tuvo su origen en la devoción al Niño de Cebú, pero en su evolución posterior presenta una clara influencia del *Niño del Sagrario* montañésino¹⁴, del que llega una copia a Ternate, en Filipinas, desde Acapulco en 1663¹⁵.

Así mismo, la interpretación del Niño Jesús dormido o de cuna, fue más común en el área portuguesa y su influencia llegó a Filipinas. Puede aparecer desnudo o vestido, con los ojos abiertos o cerrados, generalmente sin pelo y rollizo.

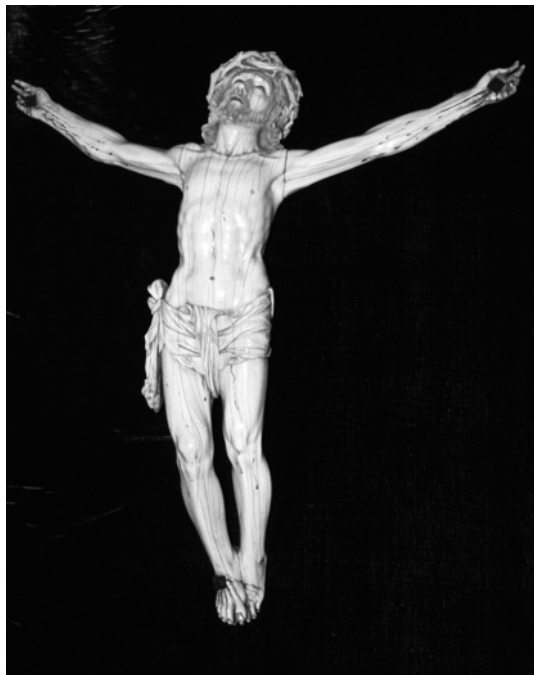
Por lo que se refiere a las imágenes de santos, son muy comunes las representaciones de los miembros de las distintas órdenes religiosas que se asientan en Filipinas, siendo innumerables entre otras las de San Francisco, Santo Domingo o San Ignacio de Antioquia, representadas con los hábitos de sus congregaciones, al igual que las esculturas de Santa Rosa de Lima con su túnica de dominica, rosario sobre el pecho y coronada con su diadema de espinas¹⁶.

No sólo las tipologías de la eboraria hispanofilipina, hablan de una producción específica de estas piezas, sino que igualmente sobresale la técnica pictórica con la que se realizaban y decoraban estas piezas. Generalmente se recubría solamente la vestimenta, aunque también se aplicaba a los ojos y los labios. Como el proceso era técnicamente muy laborioso se policromaba normalmente la parte frontal, dejando más despejada la superficie posterior. El marfil tenía que prepararse antes de aplicarle la pintura sumergiéndolo en agua, para que se abrieran los poros y lograr así que se impregnara mejor el colorante, después se le daba una mano de cera, para quitarla de la parte que se quería pintar. La tendencia en los colores era generalmente el marrón, dorado, rojo, etc. Destacando la ornamentación floral en la representaciones de la Inmaculada y Virgen con el Niño¹⁷.

LOS MARFILES HISPANOFILIPINOS EN GRANADA

En el inicio de la presencia española en Filipinas, el intercambio artístico tuvo una función utilitaria, ya que la proliferación de iglesias por parte de las primeras comunidades misioneras allí ubicadas, condicionaba la necesidad de decorar estos espacios con piezas litúrgicas procedentes en su mayoría de España. Fue posteriormente, consolidada la presencia de España en Filipinas, cuando los españoles allí asentados comenzaron a enviar, bien, obras de arte procedentes de China y Filipinas o directamente el dinero ahorrado a sus congregaciones, ciudades o pueblos de origen. Estos legados seguían el mismo itinerario que el resto de las mercancías que se transportaban en los galeones y llegaban al puerto de Acapulco para su comercio.

Generalmente existían cuatro tipos de legados. Uno estaba constituido por aquellas donaciones de tipo devocional, como son las fundaciones de capellanías, destinadas a la celebración de unas misas por el alma de parientes difuntos que para su mantenimiento eran sufragadas con estas rentas. En segundo lugar, tenemos aquellos que responden a un criterio social, cuyo objetivo es potenciar los bienes familiares y el apoyo a los habitantes de sus lugares de origen tal y como sucede en las fundaciones para la dotación de estudiantes, doncellas, maestros de escuela, hospitales, etc. El tercer tipo era el que conjugaba los casos antes mencionados, dependiendo de la importancia del donante. Por último, y el que más interés tiene para nosotros, era el legado artístico que se plasmaba en objetos generalmente de carácter religioso.



1. Cristo de las Comunidades de América.
 Archivo-Museo «San Juan de Dios», Casa de los
 Pisa. Granada.

y por otro la de las Hermanas Franciscanas Clarisas Capuchinas. Aunque no cabe duda que existen piezas aisladas en colecciones particulares que son de difícil estudio ya que cambian de dueños con asiduidad, para este artículo, nos centraremos en las colecciones mencionadas.

La colección más importante que en la actualidad se puede contemplar en Granada se encuentra en el Archivo-Museo «San Juan de Dios», Casa de los Pisa, custodiado por los Hermanos de San Juan de Dios, orden que muy pronto destacó por su labor asistencial en Filipinas desde 1641. Aunque no todas las piezas que conserva el museo proceden directamente del archipiélago, ya que por datos proporcionados del inventario del museo, algunas son de origen peruano a boliviano, lo que nos confirma la distribución de estos ejemplares de gran valor artístico como objetos de cortesía o regalo entre las distintas sedes de las órdenes religiosas, a las que sin duda llegaron desde Filipinas. Posiblemente debido al tiempo que transcurrió en el afianzamiento del trayecto del Galeón explique que las piezas de eboraria hispanofilipina que se hallan en este museo, corresponde cronológicamente al siglo XVII, dato extraído mediante la comparación formal con otras documentadas de la misma época y origen.

El perfil de los donantes de Filipinas que enviaban objetos hacia España era muy variado, desde gobernadores, oidores y eclesiásticos en las islas, hasta mercaderes que hicieron fortuna fuera de su hogar y quisieron de este modo devolver en agradecimiento al lugar que les vio nacer, los bienes que habían acumulado en ultramar. La formulación de estas donaciones es muy similar a la de los indios que estuvieron en América y del mismo modo enviaban grandes cantidades de dinero y obras de arte hacia España¹⁸.

Por lo que respecta a Granada, y el hecho de que su ubicación geográfica no fuera clave en el tráfico artístico generado a través de la Carrera de Indias, ni de su continuación hacia el Camino de Oriente, es indudable que determinó que las piezas que llegaron lo hicieran desde Cádiz y Sevilla y transportadas por vía terrestre a tierras granadinas.

El perfil de las colecciones hispanofilipinas conocidas en Granada se puede establecer a partir de las donaciones a dos órdenes religiosas, por un lado la Orden Hospitalaria de los Hermanos de San Juan de Dios



2. Virgen con el Niño. Archivo-Museo «San Juan de Dios», Casa de los Pisa. Granada.



3. Niño Jesús. Archivo-Museo «San Juan de Dios», Casa de los Pisa. Granada.

La colección esta compuesta por dos Cristos Expirantes, un Niño Jesús dormido, tres esculturas del Niño Jesús Salvador del Mundo, una Virgen con el Niño y dos representaciones de Santa Rosa de Lima¹⁹.

De todas estas piezas, debemos destacar la calidad formal de algunas de ellas, como la del conocido como Cristo de las Comunidades de América (65x58x12 cm.), datado en el siglo XVII y llamado así por su procedencia. Al parecer fue una donación de los hermanos de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios de Perú, como consta en una inscripción que se encuentra a los pies de la imagen. Corresponde al tipo de crucificado Expirante, ya que se encuentra en su último aliento vital. La expresión es común en esta tipología de cristos, con la cabeza hacia arriba y la boca entreabierta, con corona de espinas gruesas



4. Niño Jesús Dormido. Archivo-Museo «San Juan de Dios», Casa de los Pisa. Granada.

de zarza. Del rostro hay que resaltar que la europeización de los rasgos es común en los cristos expirantes de la época a diferencia de los moribundos, con rasgos más orientales. Se aprecia un modelado anatómico excelente, sobresaliendo en este sentido, la delicadeza del marfil como material para su ejecución, lo que no impide la calidad en los pequeños detalles, como el resalte de las venas en los brazos extendidos y la definición del vientre y la cintura.

En conjunto de esta obra contiene todos los elementos característicos de la eboraria hispanofilipina, presentando la tendencia común de estas figuras a tener las piernas desproporcionadas respecto al cuerpo, en este caso más cortas de lo normal. Hay que enfatizar también que el paño de pureza se considera en estas esculturas un elemento definitorio del momento al que pertenecen, al variar en voluptuosidad y tamaño. En este caso nos encontramos con un perizoma que se envuelve a la altura de la pelvis, con un entrecruzado en la parte central y rematado con un nudo en el lateral derecho.

La Virgen con el Niño (37 x 14 x 9 cm.) obra del siglo XVII, sigue el modelo montañésino comentado con anterioridad, ya que la Virgen acaricia el pie desnudo del niño con su mano, mientras con la otra lo sostiene sobre su pecho. La adecuación de la figura a la forma del cuerno de elefante en el que está realizada, hace que su cuerpo se torne hacia la derecha en una actitud grácil. Tocada con manto, éste se dispone de tal manera que el autor consigue centrar la atención en la cara de la Virgen y en el Niño.

El Niño Jesús Salvador del Mundo (42 x 13 cm.), siglo XVII. Corresponde al tipo de Niño Jesús de pie y desnudo, con la mano izquierda en actitud de bendecir y la derecha sosteniendo una cruz papal, aunque en éste caso tanto la vara que porta como el soporte en el que se eleva no corresponde a la escultura original. Este tipo de representaciones del Niño Jesús nos recuerdan al tipo montañésino del Sagrario de la Catedral de Sevilla, fundamentalmente por el característico mechón que cae sobre la frente. En esta imagen podemos apreciar los aspectos formales de la tipología del Niño Jesús, rostro ovalado,

cabello anillado, cuerpo equilibrado aunque algo rollizo, con la tripa algo hinchada y algunas plegaduras en la piel. Recuerda a los ejemplares de la colección privada del anticuario Rodrigo Rivero Lake, en México D.F y al que se custodia en el Museo de Santa María de Mediavilla en Medina de Rioseco, Valladolid.

El Niño Jesús dormido o de cuna (22 x 9 x 7 cm.), del siglo XVII. Pertenece a un grupo muy extendido en las Islas Filipinas, como son los Niños Jesús durmiendo, generalmente ubicados en la cuna, aunque en éste caso concreto la ha perdido. Generalmente se trata de pequeños ejemplares, aunque no por ello menos interesantes que los anteriormente estudiados. Conserva la policromía en el cabello pintado con tonalidad marrón y en el labio con policromía roja. La anatomía contempla un cierto movimiento con las piernas flexionadas y entrelazadas, y con la mano derecha en el pecho. No podemos hablar de una misma composición en todos los ejemplares sino que cada uno tiene una postura distinta. Obviamente aunque pertenezca a otra tipología sigue conservando características similares a los Niños Jesús Salvador del Mundo, como los pliegues en la papada y los muslos, y las manos y pies redondeados, mostrando la influencia oriental. Existe un ejemplar idéntico en el Museo Nacional del Virreinato en Tepozotlán, Estado de México.

Por lo que respecta a la imagen de Santa Rosa de Lima (56 x 20,5 cm.), datada en el siglo XVII, parece que fue traída desde Bolivia por otros hermanos de la Orden Hospitalaria. Representa a la santa con su hábito dominico, lleva túnica, un manto con mangas y abierto por delante y finalmente una toca corta y sencilla que le cubre la cabeza. El rostro enmarcado con un velo y coronado con una corona de zarzas bastante gruesas, responde a la influencia oriental tan persistente en ese tipo de eboraria, con los ojos ligeramente rasgados con el párpado superior pronunciado, nariz alargada, la boca constreñida con una media sonrisa y la barbilla rehundida creando esa papada singular del arte oriental.



5. Santa Rosa de Lima. Archivo-Museo «San Juan de Dios», Casa de los Pisa. Granada.



6. Nuestra Señora del Pilar.
Convento de Capuchinas de San
Antón. Granada.

La mano izquierda está flexionada hacia delante con un crucifijo en la mano que puede ser un añadido posterior, y la derecha en posición de diálogo, abierta, parece predispuesta a la labor evangelizadora. El único elemento decorativo del hábito de Santa Rosa es el rosario con la cruz, que repite el modelo del rosario budista por realizarse igualmente mediante bolas, aunque en la tradición cristiana se le añade la cruz.

Se trata en definitiva de imagen un tanto inusual en varios aspectos. Por un lado por la nariz prominente y por otro por la altura del marfil, que aunque en la imagen no se aprecia al completo, aparece torneado hacia un lado como consecuencia de la forma del cuerno de elefante que se utilizó para su elaboración. De esta misma tipología existen ejemplares muy similares en España, como la Santa Rosa de Lima de Valencina de la Concepción (Sevilla).

Otra de las colecciones más relevantes de arte filipino que se encuentra en Granada es la del Convento de San Antón de las Madres Clarisas Capuchinas. Aunque aquí solo citaremos la pieza de Nuestra Señora del Pilar, nos consta que esta misma Orden Franciscana custodia piezas de invaluable calidad artística en otros conventos de su congregación, como el de Tafalla (Navarra), donde se encuentra una Virgen con el Niño o el Convento de las Madres Capuchinas en Palma de Mallorca, con una magnífica Inmaculada.

La Orden de clarisas en Granada fue el primer establecimiento fuera de Italia donde se extendió la orden, en el siglo XVI, siendo el primero de España. Más tarde comenzó su expansión hacia América, donde la encontramos en México en el año 1665 y en Lima en 1713. Ello nos hace sopesar la posibilidad de que se trate de una pieza que llegara a través de alguno de estos territorios aunque no podemos perder de vista que fuera ejecutada en Filipinas.

Nuestra Señora del Pilar es una imagen de la segunda mitad del siglo XVIII, fecha de la construcción del convento, dato recogido por la Doctora D^a Margarita Estella Marcos²⁰. Es una imagen excepcional no solo por su iconografía con el Niño sosteniendo la paloma, símbolo del Espíritu Santo como alegoría del soplo divino, sino por la

calidad y buen estado de conservación de la pieza, tanto del marfil como de la policromía, compuesta por un destacado repertorio de decoración floral en la túnica y el manto.

La imagen, representada sobre un gran pedestal a modo de pilar, también con detalles florales, aparece coronada, recordando en su rostro ovalado a la tipología de la eboraria hispanofilipina con doble papada, rasgo oriental, aunque por la fecha en la que se realizó, ya los ojos son más occidentales por su forma, a lo que se une la utilización de vidrio, material que se emplea en el siglo XVIII y que supone un cambio respecto a la técnica policromada con la que se realizaban en la centuria anterior. Los ropajes muestran un gran movimiento, acentuado por el gesto del Niño agarrando el manto de la madre a la altura del pecho. Las manos de ambas figuras son claramente de influencia oriental por su redondez y pliegue en la muñeca, aspecto éste que en el caso del niño recuerda mucho a los anteriormente mencionados niños dormidos o de cuna, por su voluptuosidad en las formas.

Es muy importante también destacar el pliegue del manto en la parte trasera, a la altura de la cintura a modo de mariposa evolucionada. Según el desarrollo de este doblez posterior en la vestimenta la propia escultura indica el momento en el que fue tallada, ya que mientras más movimiento exista estamos hablando de una época más tardía, pasa lo mismo si nos fijamos en la disposición de los cabellos, su disposición más separada o menos entre ellos, nos muestra la fecha de ejecución, aunque en este caso no se ven²¹.

Aunque esta imagen es única tiene similitudes con la conocida como Virgen del Niño Perdido de Caudiel (Castellón). Ambas imágenes, responden al esquema de Virgen con el Niño, siendo el elemento común, la paloma, aunque en el caso de Granada en vez de sostenerla la Virgen lo hace el Niño Jesús. También la decoración floral de las vestimentas de ambas vírgenes denotan que fueron consecutivas en el tiempo, ya que aparecen motivos similares como los tallos de las hojas, la cenefa rallada del interior del velo en el caso de la de Granada, y de la parte interna del manto en la de Caudiel.

CONCLUSIÓN

Este breve estudio de los marfiles hispanofilipinos ubicados en Granada, nos deja de manifiesto la contribución que el archipiélago filipino realizó en la conformación de las colecciones españolas, llegando en algunos casos a ser fuente de inspiración a modelos surgidos en España. Aunque muy desconocido hasta el momento, el legado artístico filipino que se encuentra en nuestro país, es desmesurado, siendo posiblemente las piezas de eboraria las más numerosas junto con los textiles, ornamentos litúrgicos y orfebrería, lo que haría necesario un trabajo en profundidad respecto a la localización y catalogación de este conjunto tan importante de nuestro patrimonio, representativo de un pasado histórico en el que las interrelaciones culturales marcaron la riqueza y variedad que hoy caracterizan al arte español.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. *Catálogo de la exposición Sevilla en el siglo XVII*. Sevilla: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983.
- AA.VV. *Chinese Export Art and Design*. Kent: Victoria and Albert Museum, 1997.
- AA.VV. *Manila 1571-1898. Occidente en Oriente*. Madrid: Ministerio de Fomento, 1998.
- AA.VV. *El Galeón de Manila*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000.
- CAPEL MARGARITO, Manuel. «La colección de marfiles de la Orden Hospitalaria de Granada». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 18 (1987), pp. 63-85.
- CLAVIJO Y CLAVIJO, Salvador. *La obra de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios en América y Filipinas*. Madrid: Artes Gráficas Arges, 1950.
- CASADO PARAMIO, José Manuel. *Marfiles hispano-Filipinos*. Valladolid: Museo Oriental de Valladolid, 1997.
- DÍAZ TRECHUELO, Lourdes. *Filipinas. La gran desconocida (1565-1898)*. Estella (Navarra): Eunsa, 2001.
- «Contribución granadina a la conquista y colonización de América». En: *El Reino de Granada y el Nuevo Mundo*. V Congreso Internacional de Historia de América, vol. 1, Granada: Diputación, 1994, pp. 72-96.
- ESTELLA MARCOS, Margarita. *La escultura barroca de marfil en España. Las escuelas europeas y coloniales*, I y II, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Diego Velázquez, 1984.
- «Algunos relieves en marfil hispanofilipinos y sus posibles fuentes de inspiración». *Archivo Español de Arte*, 170 (1971), pp.151-179.
- «El comercio de imágenes de España con América y Filipinas algunos ejemplos». *Cuadernos de Arte Colonial*, 5 (1989), pp. 67-80.
- «La talla del marfil». En BONET CORREA, Antonio (coordinador). *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982, pp. 435-436.
- GATBONTON, Esperanza. *Philippine Religious Carvings in Ivory*. Manila: Museo de Intramuros, 1983.
- KANDI, Kaizo. «Artes industriales namban». *Archivo Español de Arte*, 196 (1976), pp. 455-467.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Martínez Montañés (1568-1649)*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1987.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Pasajeros de Indias. Viajes trasatlánticos en el siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001
- MAZA, Francisco de la. *El pintor Martín de Vos en México*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1971.
- OLLÉ, Manel. *La empresa de China. De la armada invencible al Galeón de Manila*, Barcelona: El Acentilado, 2002.
- PASTELLS, Pablo. *Catálogo de documentos relativos a las islas Filipinas existentes en el Archivo de Indias de Sevilla*. 9 vols, Barcelona: Compañía General de Tabacos de Filipinas. 1925-1934.
- RIVERO LAKE, Rodrigo. *El arte namban en el México Virreinal*. Madrid: Turner-Estilo México Editores, 2005.
- RUIZ GUTIÉRREZ, Ana. *El tráfico artístico entre España y Filipinas (1565-1815)*.Granada: Universidad, 2005, Recurso Electrónico.
- SÁNCHEZ NAVARRO DE PINTADO, Beatriz. *Marfiles cristianos del Oriente en México*. México: Fomento Cultura Banamex, A.C, 1985.
- SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial*, 3 vols. Argentina: Fundación Tarea, 1992.
- SCHURTZ, William. *El Galeón de Manila*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1992.
- SERRERA, Ramón. *Tráfico terrestre y red vial en las Indias españolas*. Madrid: Dirección General de Tráfico del Ministerio de Interior y Lunwerg editores, 1992.
- UCHMANY, Eva Alexandra. *México-India. Similitudes y Encuentros a través de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- VARGAS VEGA, Juan. *Andaluces en el descubrimiento de América y Filipinas*. Sevilla: Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1986.
- YUSTE, Carmen. *El comercio de la Nueva España con Filipinas.1590-1785*. México: INAH, 1984.
- ZOBEL DE AYALA, Fernando. *Philippine religious imagery*. Manila: Ateneo de Manila, 1963.

NOTAS

1. Quisiera agradecer a D^a Margarita Estella Marcos, la ayuda incondicional que me proporcionó al inicio de la investigación llevada a cabo para mi tesis doctoral, en lo relativo a marfiles hispanofilipinos, por mostrarme las cualidades y calidades de los marfiles auténticos, por abrirme puertas en España y Filipinas, por todo mil gracias.

2. Mencionaremos algunos de los estudios más destacados sobre el Galeón de Manila o la Nao de China. YUSTE, Carmen. *El comercio de la Nueva España con Filipinas. 1590-1785*. México: INAH, 1984; SCHURTZ, William. *El Galeón de Manila*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1992; AA.VV. *Manila 1571-1898. Occidente en Oriente*. Madrid: Ministerio de Fomento, 1998; AA.VV. *El Galeón de Manila*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000.

3. OLLÉ, Manel. *La empresa de China. De la armada invencible al Galeón de Manila*. Barcelona: El Acentilado, 2002, p. 24.

4. Se calcula en una cifra aproximada de 5.000 el número de chinos que tenían ya residencia estable en el parian de Manila hacia el año 1586.

5. LYTLE SCHURTZ, William. *El Galeón...*, p. 98.

6. Cfr. RIVERO LAKE, Rodrigo. *El arte namban en el México Virreinal*. Madrid: Turner-Estilo México Editores, 2005; UCHMANY, Eva Alexandra. *México-India. Similitudes y Encuentros a través de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998; AA.VV. *Chinese Export Art and Design*. Kent: Victoria and Albert Museum, 1997.

7. En 1600 se crea la Compañía Inglesa de las Indias Orientales, en 1602 la holandesa Compañía Unida de las Indias Orientales y en 1664 la Compañía francesa de las Indias Orientales.

8. DÍAZ TRECHUELO, Lourdes. *Filipinas. La gran desconocida (1565-1898)*. Estella (Navarra): Eunsa, 2001, pp. 195-213.

9. ESTELLA MARCOS, Margarita. «La talla del marfil». En BONET CORREA, Antonio (coordinador). *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982, pp. 435-436.

10. Cfr. MAZA, Francisco de la. *El pintor Martín de Vos en México*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1971.

11. KANDI, Kaizo. «Artes industriales namban». *Archivo Español de Arte*, 196 (1976), pp. 455-467.

12. GATBONTON, Esperanza. *Philippine Religious Carvings in Ivory*. Manila: Museo de Intramuros, 1983. p. 14.

13. AA. VV. *Catálogo de la exposición Sevilla en el siglo XVII*. Sevilla: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983, p. 179.

14. HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Martínez Montañés (1568-1649)*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1987, pp. 116-119.

15. PASTELLS, Pablo. *Catálogo de documentos relativos a las islas Filipinas existentes en el Archivo de Indias de Sevilla*. Vol. 1. Barcelona: Compañía General de Tabacos de Filipinas, 1925, pp. 277-284.

16. SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial*, 3 vols, Argentina: Fundación Tarea, 1992.

17. SÁNCHEZ NAVARRO DE PINTADO, Beatriz. *Marfiles cristianos del Oriente en México*. México: Fomento Cultura Banamex, A.C, 1985, p. 24.

18. Para estudiar los donantes que enviaron sus posesiones desde Filipinas, es imprescindible comenzar por analizar los pasajeros que fueron al archipiélago, para luego seguir la pista en los distintos archivos de España y del Extranjero. Cfr. MARTÍNEZ, José Luis. *Pasajeros de Indias. Viajes trasatlánticos en el siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001; VARGAS VEGA, Juan. *Andaluces en el descubrimiento de América y Filipinas*. Sevilla: Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1986; DÍAZ TRECHUELO, Lourdes. «Contribución granadina a la conquista y colonización de América». En: *El Reino de Granada y el Nuevo Mundo*. V Congreso Internacional de Historia de América, vol. 1. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1994. pp. 72-96.

19. CAPEL MARGARITO, Manuel. «La colección de marfiles de la Orden Hospitalaria de Granada». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 18 (1987), pp. 63-85.

20. ESTELLA MARCOS, Margarita. *La escultura barroca de marfil en España. Escuelas europeas y coloniales*. Tomo II. Madrid: CSIC, 1984, p. 26.
21. CASADO PARAMIO, José Manuel. *Marfiles hispano-Filipinos*. Valladolid: Museo Oriental de Valladolid, 1997, pp. 95-97.