

# EL MONUMENTO A CARLOS IV EN MANILA, OBRA DE JUAN ADÁN

*Pedro Luengo Gutiérrez*

**RESUMEN:** En 1796 el gobernador de Filipinas encargó a Juan Adán la realización de un monumento a Carlos IV para Manila, siendo instalado finalmente entre 1811 y 1825. Gracias a esta investigación ha sido posible mejorar el conocimiento sobre el ambiente artístico del archipiélago en esos años.

**PALABRAS CLAVE:** Manila (Filipinas). Carlos IV, Rey de España. Juan Adán. Rafael María de Aguilar. Monumentos públicos.

## THE MONUMENT FROM CARLOS IV OF MANILA, WORK OF JUAN ADÁN

**SUMMARY:** In 1796 the Governor of the Philippines asks Juan Adán to do a monument of Carlos IV to Manila, being finally installed between 1811 and 1825. Thanks to this research has been possible to improve the knowledge about the artistic ambient of the archipelago in these years.

**KEYWORDS:** Manila (Filipinas). Carlos IV, Rey de España. Juan Adán. Rafael María de Aguilar. Public monument.

Enrique Pardo Canalís fue el primer investigador en señalar la existencia de un encargo del archipiélago filipino de una escultura de Carlos IV<sup>1</sup>. Hasta ese momento las noticias sobre dicha obra se reducían a las aportadas por un breve ensayo biográfico sobre Juan Adán Morlán conservado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando lo que hizo que la pieza se diera por destruida en la guerra hispano-filipina. En este texto, de enorme interés para confeccionar la biografía del escultor, solo se hacía alusión al encargo de dicha obra. Con posterioridad M<sup>a</sup> Lourdes Díaz-Trechuelo localizó nueva documentación inédita, aunque no pudo valorar las noticias en Filipinas, ni localizar la pieza<sup>2</sup>. Por esto, la escultura ha quedado fuera de todos los estudios realizados sobre el escultor turiasonense.

A estos datos pueden ahora sumarse otros nuevos, a partir de los recientemente localizados en el Archivo General de Indias y en el Archivo Nacional de Filipinas, lo que permite efectuar una reflexión sobre el tema a partir de la documentación. Se conserva en el primero, el encargo realizado a comienzos de 1796 por parte del gobernador de Filipinas, el astigitano Rafael María de Aguilar al escultor de cámara Juan Adán<sup>3</sup>. Al artista se le pedía un pequeño boceto de un retrato «pedestre» –así se repite en toda la documentación– de Carlos IV, que posteriormente sería sacado de puntos y vaciado en bronce en el archipiélago. El monumento estaba previsto colocarlo presidiendo una plaza junto a la Catedral que llevaría el nombre del monarca, emplazamiento que hoy conserva, si bien el lugar, evidentemente, ha cambiado de nombre<sup>4</sup>. Con la colocación del bronce se culminaría la intervención urbanística en la zona, que incluía la creación de un jardín, que debe entenderse dentro de un proyecto más relevante urbanísticamente del gobernador Agui-



I. *El Oriente*, n.º 9 (Manila, 1875), p. 7.

lar, el empedrado de la ciudad de Manila<sup>5</sup>. Pero, para llevar a cabo la propuesta de monumento era necesaria la aprobación real. De hecho existía un desagradable precedente que no se quería repetir. Se trataba de la pirámide conmemorativa levantada a las afueras de la capital y erigida por Alejandro Malaspina en honor del difunto coronel y destacado naturalista Antonio Pineda<sup>6</sup>. Se realizó en 1792 sin la aprobación correspondiente, lo que ocasionó una seria advertencia por parte del Consejo de Indias<sup>7</sup>. A la aludida petición del gobernador Aguilar respondió afirmativamente el escultor el 28 de septiembre de 1796. En aquel momento, Adán llevaba algo más de un año como escultor de cámara, tras la muerte de Celedonio Nicolás de Arce, lo que debió acrecentar sus obligaciones<sup>8</sup>.

Con relación al monumento, uno de los aspectos de mayor interés es el referido al motivo de su encargo. Tradicionalmente se piensa que la escultura fue un testimonio de agradecimiento del pueblo manileño a la vacuna de la viruela llegada en la expedición Balmis, durante el reinado de Carlos IV. Esta explicación quedaba recogida en la lápida situada en el pedestal de la escultura, por lo que tal interpretación debe ser coetánea a su instalación en la plaza. Sin embargo, es preciso adelantar que la colocación del bronce del monarca fue muy posterior a su llegada a las islas. Además, tal hipótesis, aunque antigua, conlleva una serie de incongruencias cronológicas que no se pueden pasar por alto. La expedición liderada por Balmis debió llegar a Filipinas dentro del «Magallanes» el 8 de febrero de 1805<sup>9</sup>. Se conserva una carta en la que el propio científico explica a José Antonio Caballero desde Macao la situación endémica que padecía el archipiélago<sup>10</sup>. En el texto indica que China era un permanente foco de contagio de la viruela y Filipinas por su comercio una de las principales perjudicadas. Por ello la vacuna vendría a poner fin a una situación calamitosa. Pero



2. *El Oriente*, n.º 9 (Manila, 1875), p. 7, detalle.

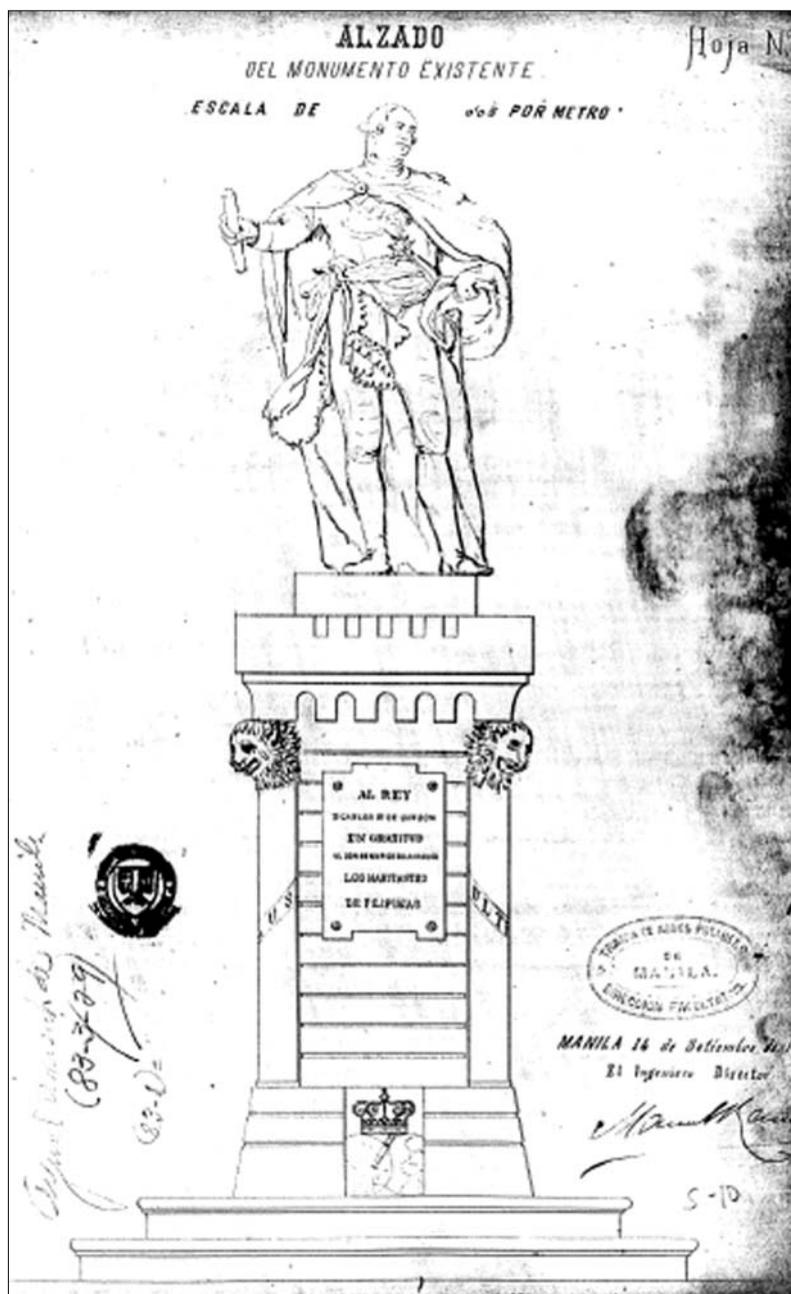
si la expedición no llega hasta 1805 es muy difícil que el monumento se encargara por ese motivo en 1796. Las razones por las cuales se pensó en erigirlo evidentemente fueron otras. En los últimos años del siglo XVIII se produjo la desvinculación del archipiélago filipino del control del Virreinato de la Nueva España. Con la creación de la Compañía de Filipinas el puerto de Acapulco perdía el control sobre el género venido de Oriente, y se lograba la autonomía que pretendía el archipiélago desde hacía décadas. Este hecho, unido al proyecto de monumento ecuestre al mismo Carlos IV en la capital mexicana, debió animar a los manileños a plantear un proyecto similar. De hecho, la inauguración del pedestal del monumento mexicano se realizó en diciembre de 1796, lo que viene casi a hacer coincidir el encargo manileño con el comienzo de las obras del futuro «Caballito»<sup>11</sup>. De todas formas, la vinculación del monumento de Manila con la expedición de Balmis no puede rechazarse por completo. De hecho, la llegada de la vacuna y de la escultura se produjo con un escaso

margen de tiempo, por lo que cabe suponer que la importancia del programa inmunológico haría cambiar simplemente la dedicatoria<sup>12</sup>.

Cuando Adán respondió afirmativamente a la propuesta recibida desde Manila efectuó algunos cambios a la iniciativa. Así, el boceto debía realizarse a tamaño real y no a pequeña escala, pues podrían derivarse ciertas pérdidas de detalles si dicho trabajo lo llevaba a cabo alguien distinto al propio autor. De hecho se sabe que por esas fechas, Adán no tenía en mucha estima las obras realizadas por autores novohispanos, lo que seguramente se acrecentaría en el caso del archipiélago<sup>13</sup>. Por ello plantea realizar tanto el boceto como la escultura a tamaño real, bien en Madrid, bien en el archipiélago, aunque prefiriéndose la primera opción<sup>14</sup>. Finalmente Juan Adán envía primero a Filipinas un boceto pequeño, que estaba terminado ya en 1797, y más tarde un segundo de ocho pies –casi dos metros y medio– que se vaciaría en el archipiélago. Esta decisión implicaba la necesidad de contar en las islas con una infraestructura capaz de afrontar el vaciado con garantías.

Desde Filipinas se sugirió al escultor una fecha de entrega, pero el artista la pospuso, comprometiéndose a tener finalizado el bronce durante 1797. Señalaba que mientras tanto se podrían ir afrontando la obra del pedestal, para el que ofreció un diseño<sup>15</sup>. Este dibujo, que desgraciadamente ha desaparecido, fue enviado al archipiélago a través del virrey de Nueva España Miguel de la Grúa Talamanca (1794-1798). Al respecto, debe recordarse que por entonces se estaba realizando en México el citado monumento de Carlos IV por Manuel Tolsá, por lo que tal vez algunas de las propuestas de Adán pudieron haber tenido cierto eco en la obra mexicana.

Desgraciadamente el diseño del turiasonense no se conoce, y sólo se conservan algunas vistas donde puede analizarse el que finalmente se realizó para su inauguración en 1825 y que sería sustituido por el proyecto de 1885. Al parecer, el pedestal era un simple cubo realizado con piedras de distintos colores, teniendo en cuenta la distinta procedencia del material constatada en la documentación. A este cubo se le añadían distintos ornamentos metálicos<sup>16</sup>. En las cuatro esquinas superiores se colocaron otros tantos prótomos de león



3. Dibujo del monumento a Carlos IV en Manila. 14/09/1885 ANF 16648.

a modo de capiteles sobre los fustes con el Plus Ultra. Más abajo se situó un relieve donde se representaban los dos globos terráqueos y sobre ellos el cetro y la corona, muestra clara del control de la monarquía hispánica sobre Oriente y Occidente. Todo el monumento fue rodeado de una verja alta que intentaba impedir la sustracción de las piezas metálicas, lo que no se consiguió, teniendo que ser sustituidas en múltiples ocasiones. Ejemplo de cómo debía ser este monumento lo aporta la vista de la plaza de la Catedral de 1875<sup>17</sup>. La relación que pudo tener este pedestal con el que se recibió desde Madrid, es difícil de



4. Plaza mayor de Manila con el monumento a Carlos IV. (José María CARIÑO y Sonia PINTO, *Album: Islas Filipinas, 1663-1888*, Manila, Ars Mundi, 2004).

establecer, ya que no se conservan muchas obras de este tipo realizadas por el escultor de cámara. Quizás el referente más plausible podría ser el monumental pedestal de la fuente de Hércules y Anteo para los jardines del Palacio de Aranjuez, que sería realizada más tarde por el escultor en colaboración con otros artistas y arquitectos. La fecha, diversa colaboración y carácter de esta pieza, hacen difícil su vinculación con el pedestal manileño, con el que solo comparte el uso del almohadillado, lo que tampoco parece muy relevante.

Otro asunto a destacar es cómo se ha orientado siempre el monumento del monarca. A priori podría considerarse más oportuno que Carlos IV se dirigiera bien a las Casas Consistoriales, bien a la Casa del gobernador, pero eso obligaba a dar la espalda a una de las dos. Por ello debió colocarse enfrente a la fachada catedralicia, dejando a su diestra la morada del gobernador y a su izquierda el consistorio. De esta forma, el monarca quedaba de frente al visitante que llegaba por las calles principales que desembocaban en la plaza. A su espalda quedaba casi exclusivamente el fuerte de Santiago.

El proyecto de escultura de cuerpo entero del monarca hay que insertarlo en la serie de retratos regios realizados en estos años por Adán, como se indica en la correspondencia firmada por el propio escultor. Según uno de los documentos, estaba muy deseoso de que un busto del rey, que actualmente se conserva en el Palacio Real, fuera del agrado del monarca, pues sería su primera pieza como escultor de cámara. Dicha obra se había realizado

conforme a los consejos que Godoy había dado en el verano de 1797. En aquellos momentos, el monumento manileño estaba en marcha pero siempre dándose prioridad a los encargos del propio palacio, por ello Adán solicitó al Príncipe de la Paz consejos sobre la escultura que en esos momentos estaba abocetada. Godoy pidió que se sacase del obrador y el escultor se negó hasta que no estuviese finalizada, por lo que hizo caso omiso a las recomendaciones del Príncipe de la Paz.

Conforme a su compromiso, en enero de 1798 la escultura estaba casi terminada. De hecho sólo faltaba sacarle el molde y vaciarla, según indicaba el propio Adán. Al parecer, su intención era presionar para que la escultura se enviase terminada a Filipinas. Si bien, había otro asunto de mayor trascendencia, el de sufragar su costo. En aquellos momentos se sucedían las discusiones entre las distintas instituciones sobre quien debía hacerse cargo de los pagos. En 1799 el escultor seguía sin recibir suma alguna por su trabajo, lo que retrasó la salida de la pieza. El problema era aclarar quién había encargado realmente el monumento. Por un lado es la Secretaría de Estado la que parece obligada a afrontar las costas. Por otro se encontraban tanto el gobernador filipino, como el municipio de Manila. Ninguno de ellos quería responsabilizarse de los importantes gastos del proceso. En septiembre de este año intervino el rey, obligando a la Secretaría de Estado a librar la suma requerida, dejando ésta constancia de los problemas que tenía para afrontar el pago. Otro tanto señala el gobernador de Filipinas, aludiendo a la mala situación del archipiélago, mientras que el Consejo de Indias había quedado prácticamente imposibilitado por las guerras que mantenía con Francia y sobre todo con Inglaterra<sup>18</sup>. El apoderado del gobernador, Jacinto Sánchez Tirado ofrece la posibilidad de librar letras de cambio a favor de la Compañía de Filipinas, pero esta entidad exigió una fianza por si fallecía el gobernador. Adán, en enero de 1801, propuso que el pago lo efectuase la ciudad, a lo que finalmente accede Manila, en el mes de marzo.

En el verano de 1802, el gobernador continuaba dudando sobre si la fundición se realizaría en la Península Ibérica o en las islas a cargo de un «célebre profesor indio»<sup>19</sup>. Según las fuentes literarias filipinas, finalmente este último debió fundirlo, lo que demuestra el nivel de los fundidores del archipiélago en este momento. El pago, efectuado finalmente en este mismo año, ascendió a 4.500 pesos. El gobernador pidió el envío de la escultura para poder verla en su pedestal antes de dejar el cargo. Finalmente hubo que esperar hasta el 30 de septiembre de 1803, cuando definitivamente salió la escultura de la corte rumbo a Cádiz<sup>20</sup>. Rafael María de Aguilar y Ponce de León murió en el 8 de agosto de 1806 habiendo ostentado el cargo de gobernador del archipiélago hasta este momento, lo que hizo imposible que viera realizado su encargo.

La única institución capaz de afrontar en el archipiélago el vaciado era la Fundición de cañones de la Maestranza de Manila que había sido clausurada años antes, por lo que tendría que recuperarse al efecto<sup>21</sup>. Tal vez fue su cierre lo que explica que tanto la organización del trabajo, como los nombres de aquellos que la realizaron hayan quedado en el olvido. De todas formas, con anterioridad a la efigie de Carlos IV, la misma fábrica había llevado a cabo algún proyecto, a pesar de estar clausurada. Los nombres de los maestros fundidores Mateo Villanueva y Felipe Alonso aparecen por diversos motivos vinculados a ella. El primero acababa de salir de prisión exculpado de un robo en la Maestranza<sup>22</sup>. El segundo había presentado la nueva campana fundida para la Catedral filipina años antes<sup>23</sup>. Con bastante probabilidad, ambos debieron participar en el proyecto, aunque ninguno al parecer lo dirigiera.

Junto al problema técnico que es evidente en la realización de una obra de estas

características está el de enfrentarse con un concepto de escultura muy distinto del común en Filipinas en aquellos momentos. La mayor parte de la producción plástica se realizaba en marfil tanto en obras completas como en imágenes de candelero. La imagen de bulto en madera y aun menos en otros materiales, aunque existentes, no son la producción más habitual en las islas. Por tanto, no solo fue una adaptación técnica, sino que de piezas de pequeño formato de tipo religioso, el «célebre profesor indio» debió enfrentarse a un monumento de gran tamaño y de tipo civil. Otro punto a subrayar es la oferta desde las islas de sacarlo de puntos. Aunque la técnica es simple, requiere de un mínimo conocimiento, y sobre todo de una infraestructura adecuada que sólo se explica en un mercado acostumbrado a estas prácticas. Hasta el momento no se ha hecho hincapié en la posibilidad de que la escultura filipina hiciera uso de este mecanismo para afrontar el amplio número de encargos llegados desde los distintos puntos del territorio hispano.

Según los documentos del Archivo Nacional de Filipinas, es Ambrosio Casas quien firma los pagos a Pedro Lasa, por lo que debe atribuirse a aquél al menos la dirección económica<sup>24</sup>. Las cuentas localizadas demuestran una enorme diversificación del trabajo. A las órdenes de Casas funcionaba un escuadrón con un ingeniero militar a la cabeza —probablemente Ildefonso Aragón y Abollado, ya que es quien firma algunos documentos— junto a los que se encontraban varios maestros canteros e incluso un «maestrillo» dedicados al pedestal<sup>25</sup>. Además de ellos, debieron colaborar un buen número de maestros fundidores anónimos, entre los que con bastante probabilidad estuvieron los citados Villanueva y Alonso. A estos habría que añadir algunos fundidores sangleyes, de los cuales sólo se tiene noticia en décadas posteriores y de los que no se conocen los nombres.

Ambrosio Casas es un personaje absolutamente desconocido hasta ahora. Según parece debió entrar en combate en 1779 como capitán de la octava compañía del Batallón del Real Príncipe<sup>26</sup>. En 1794 se le nombra capitán de cazadores del regimiento de milicias del Real Príncipe, cuerpo creado catorce años antes<sup>27</sup>. Su afición a la escultura no viene avalada por ningún documento y es posible que se encargase exclusivamente de la organización. De Ildefonso Aragón se tiene mayor información. Sucesor del ingeniero militar Tomás Cortés debe considerarse el de mayor importancia en toda la primera mitad del siglo XIX en la capital manileña. Probablemente nacido en Andalucía es miembro fundador de la Sociedad Económica de Amigos del País de Manila, agrupación donde se fundaría en estos mismos años la Academia de Dibujo y Pintura. Como arquitecto, aunque no se ha puesto de relieve hasta ahora, es el autor del proyecto de Cementerio de la capital filipina, donde demuestra su vinculación con la arquitectura neoclásica que se hacía en la Península Ibérica<sup>28</sup>. Filipinista de gran talla, teniendo en cuenta su importante legado documental, es padre de una buena saga de investigadores sobre el archipiélago: Rafael Aragón o más modernamente Francisco de las Barras y Aragón<sup>29</sup>.

Además del maestro fundidor es previsible la participación de un escultor, especialmente si se tiene en cuenta que la idea inicial del gobernador era que en Manila se trasladase el pequeño boceto de Juan Adán a una efigie acorde con el tamaño de la plaza. Desgraciadamente el estudio de la escultura dieciochesca en Manila apenas se encuentra empezado por lo que no es posible apuntar nombres. No obstante sí es importante recordar que en esta época la labor escultórica se asociaba generalmente a los indios. Así al menos lo asegura el viajero francés Jean Mallat, quien destacó la calidad de las piezas de marfil realizadas en Manila, sin citar nada sobre la actividad de los sangleyes en este sentido<sup>30</sup>. En cambio los continuos censos municipales en el Parián dan noticias de un buen número de escultores<sup>31</sup>. El último conocido, realizado en 1755 por José Memije bajo el gobernador

Pedro Manuel de Arandía, localizó un total de nueve escultores chinos con tienda en el Parián<sup>32</sup>.

Otro grupo social encargado de la producción escultórica correspondía al de los frailes, entre los que sobresalía Lucas de Jesús María. Este agustino de origen zaragozano se conoce tanto en México como en Filipinas por su labor arquitectónica aunque parece haber trabajado también como escultor en el archipiélago<sup>33</sup>. De este grupo saldrían las bases para crear la generación que afrontaría la producción decimonónica; no solo las de bronce, sino también las efímeras de la entrada del retrato de Fernando VII (1821) o el amplio número de santos de los primeros escultores conocidos con seguridad Leoncio y Manuel Asunción, cuyas fechas vitales son respectivamente 1792-1863 y 1813-1888<sup>34</sup>.

Afortunadamente las abundantes noticias aportadas por la documentación del Archivo Nacional de Filipinas permiten reconstruir mes a mes el proceso de la obra. En diciembre de 1807 comenzó la extracción de los jaspes para el pedestal en los montes de Mariveles<sup>35</sup>. Allí, además del capitán fue un teniente –segundo maestro de cantería–, soldados y cabos, y el maestro de la provincia de Bataan<sup>36</sup>. En ese mes comenzaron a trasladarse las piedras hasta la playa de Mariveles y de allí en barco hasta la misma plaza, actividad que se dilató hasta abril<sup>37</sup>. Todo ello demuestra que el municipio había retrasado el comienzo de las obras del pedestal hasta mucho después de la llegada de la escultura, algo bien distinto de lo que se le había señalado a Juan Adán. Además de esto sorprende que se le encargue a la milicia realizar todo el proceso de abastecimiento. Desde finales del siglo XVI la ciudad recibía los materiales arquitectónicos necesarios gracias a la red creada por los sangleyes por toda la isla. Gracias a ellos pudo levantarse la ciudad en piedra sin que la expansión de los españoles por Luzón estuviese muy desarrollada. Debe concluirse por tanto, que el proyecto del pedestal requería de una supervisión rígida a partir de la extracción, valiéndose de los conocimientos del terreno de los militares españoles, lo que hacía a la obra un caso excepcional con respecto a lo que se requería generalmente desde Manila.

En el citado mes de abril los gastos se multiplicaron. Ya con material suficiente en la capital, el maestro mayor de las Reales Obras se incorpora a la construcción. Caldeadores, canteros lapidarios, carpinteros, albañiles..., van apareciendo en los pagos de cada mes. Esto hace pensar que el pedestal se estaba rematando a finales de 1807. Los gastos se repiten mes tras mes, con algunas extrañas excepciones. En diciembre de 1808 se pagan algunos sillares traídos desde Guadalupe, la cantera tradicional desde el siglo XVII, pero desgraciadamente no se sabe cómo se articuló el jaspe de Mariveles con la piedra de Guadalupe. El año 1809 comienza con los primeros pagos de plomo y de alambre de cobre, a lo que hay que añadir dos piedras de afilar traídas de China<sup>38</sup>. Estos gastos comienzan a sustituir los traslados de piedras y los pagos a canteros, por lo que es fácil pensar que el pedestal estaba pronto a concluirse, pues además se iniciaba la factura de la escultura que debió estar finalizada en 1811.

El retrato del monarca, según el dibujo realizado antes de su primer desmontaje a mediados del siglo XIX, lo presenta con capa, armadura y condecoraciones. El exterior de la capa está decorado con castillos y leones y el interior con armiño. Sobre el pecho luce el collar de la Real y Distinguida orden de Carlos III, acompañada de la banda azul y blanca, lo que lo caracteriza como Gran Maestre de la Orden<sup>39</sup>. Parece claro que no se trata ni del collar ni de la cruz de la Orden del Espíritu Santo. De todas formas, hoy día la cruz no cuelga del collar aunque sí aparece en el dibujo del archivo. Esto evidencia que la escultura contó con ese detalle durante gran parte de su historia, y que solo los envites que sufriría desde finales del siglo XIX, harían desaparecer la enseña. Continuando con



5. Juan Adán, *Monumento a Carlos IV*, Manila. En la actualidad.



6. Juan Adán, *Monumento a Carlos IV* (detalle delantero). Manila. En la actualidad.

los elementos de la escultura, debe observarse más abajo el fajín de Capitán General. En la mano derecha porta la bengala propia de este cargo, mientras que la izquierda se apoya junto a la empuñadura de la espada. Hasta aquí el retrato recuerda mucho al de Carlos III concebido por Anton Rafael Mengs (Museo del Prado, n° 2200) hacia 1761, del que se conservan numerosas copias. La cabeza, con peluca empolvada, presenta el carácter bonachón del monarca que no concuerda con la fuerza de la composición. Por otra parte, la relación formal de la escultura manileña con el retrato de Carlos III diseñado para coronar la fachada de la Aduana de Valencia parece evidente<sup>40</sup>. A esta obra hay que añadir la amplia serie de retratos de reyes y emperadores romanos realizados para el nuevo Palacio Real, e incluso los tres que coronan la fachada del Palacio de Aranjuez<sup>41</sup>. De todas formas, no se ha localizado ninguno con el que existan coincidencias plenas con el enviado a Filipinas, aunque muchos de los elementos de éste pudieron estar tomados de esta larga serie.

La escultura de Carlos IV realizada por Juan Adán muestra la apuesta del escultor por las formas clásicas en su etapa madrileña, dejando tras de sí las composiciones más barrocas de su primera etapa. Incluso comparada con piezas de esta misma etapa, los retratos de Carlos IV de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y del Palacio Real o la Venus de la Alameda de Osuna, el monumento de Manila parece una apuesta mucho más sobria y sólida que parece contrastar con la ligereza aún presente en estas piezas. Eso no exime, como por otra parte puede interpretarse en la documentación, que la cabeza del retrato manileño y la del busto del Palacio Real tengan una vinculación evidente. Volviendo al clasicismo adoptado por Adán en estos años, parece que el tema también incitaba a seguir estas formas. Un retrato monumental que terminaría siendo fundido lejos de la corte, debía ser a la vez que majestuoso, poco detallista, evitando la complejidad de las formas tardodieciescenas. Otro elemento a tener en cuenta es el tratamiento de los paños. Comparado con otras obras anteriores de Adán, el Carlos IV es especialmente parco en movimiento. Solo el fajín, que queda envuelto visualmente por la capa, parece romper la firmeza de la composición. El drapeado de la parte trasera también ha evolucionado desde piezas anteriores de Adán<sup>42</sup>. Incluso parece que el mismo busto de Carlos IV del Palacio Real del que se habla en la documentación tiene un trabajo de drapeado mucho más dinámico

7. Juan Adán, *Monumento a Carlos IV* (detalle trasero). Manila. En la actualidad.



que el propuesto para Manila. Esta evolución, que puede también justificarse por el distinto formato de los dos retratos y los distintos materiales, es especialmente significativa por la relación entre las dos piezas.

La primera gran ocasión en la que se tiene constancia que estuvieran finalizadas las obras en la plaza fueron las fiestas de 1825 por la llegada del retrato del nuevo monarca, Fernando VII, que había pintado Vicente López<sup>43</sup>. Es probable que el importante despliegue realizado para la ocasión sirviera además para la inauguración del monumento manileño. La estatua de Carlos IV fue protegida por un templete circular rodeado por una serie de pedestales bajos y estos a su vez por un jardín artificial, lo que muestra que el proyecto original de ajardinamiento no se llevó a cabo finalmente<sup>44</sup>. El espacio de la plaza fue sin duda el más intervenido ya que con mucha probabilidad se convirtió en el centro neurálgico de toda la recepción. A esto hay que añadir la profusión de dibujos dedicados a la decoración de la plaza realizados durante estas fiestas. No es más que una clara demostración del orgullo de las autoridades filipinas por haber terminado el proyecto del monumento.

La vida del monumento a Carlos IV de la capital filipina no ha sido fácil. Durante todo el siglo XIX las reformas de la plaza en la que se situó frente a la catedral fueron constantes, suscitadas muchas de ellas por el deterioro y los daños que presentaba continuamente. Sus aplicaciones de metal fueron desapareciendo durante el siglo XIX, hasta que en el año 1875 no se conservaba ninguna, incluso después de varias intervenciones de recuperación. En 1886, según Montero y Vidal el retrato se encontraba rodeado de un jardín con verja de hierro, a lo que puede añadirse que contaba con iluminación artificial, todo un avance en la Manila del momento<sup>45</sup>. Esto puede asegurarse gracias a la acuarela publicada recientemente por José María Cariño y Sonia Pinto<sup>46</sup>.

El siglo XX con los conflictos bélicos y ocupaciones sufridas, fue aún más destructivo con la pieza, siendo visibles hoy muchos de los daños ocasionados a la escultura. El pedestal y fuente actual fue proyectada en 1885<sup>47</sup>. A pesar de todo, esto el monumento superó las distintas ocupaciones de la ciudad, permaneciendo en su lugar original probablemente porque el pueblo filipino lo consideraba un monumento a la vacuna de la viruela más que

a un rey en particular. Siendo esto así, una mala interpretación, o mejor dicho una relectura de la dedicatoria fue su mejor forma de conservación.

Con esta pieza se inaugura una pequeña serie de obras vaciadas en el archipiélago. Tras la campana catedralicia (1782) y el retrato de Carlos IV (1805-1811), habrá que esperar hasta el retrato de Isabel II (alrededor de 1860) y posteriormente la escultura que remataba la antigua Aduana (1871)<sup>48</sup>. Además, comienza un ascenso en la calidad y cantidad de esculturas en el archipiélago que culminará en el mismo siglo XIX con las figuras de los maestros José Flameño y Andrés Figueroa, aún completamente desconocidas. Parte fundamental de este ascenso fue la aparición de la Academia de Dibujo y Pintura, donde poco más tarde se incluiría la enseñanza de las prácticas escultóricas. Como institución centralizadora de gran parte de la actividad artística de la ciudad, parece ser que fue la depositaria de un buen número de bocetos y dibujos, hoy perdidos, de obras realizadas para las islas. Es posible, que el boceto original que Juan Adán enviara al archipiélago fuera a parar décadas más tarde desde las dependencias gubernamentales a la Academia, camino seguido por otros encargos hechos a la Península Ibérica. De todas formas, el impulso de estas iniciativas artísticas, ya sean académicas o no, es una de las evidencias más claras del ascenso comercial y económico del archipiélago en este momento histórico.

## NOTAS

1. PARDO CANALÍS, Enrique, *Escultura neoclásica española*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1958. En lo referente a otros retratos de Carlos IV, hay que subrayar la reciente exposición y catálogo *Carlos IV: mecenas y coleccionista*, Madrid: Patrimonio Nacional, 2009.
2. DÍAZ-TRECHUELO SPÍNOLA, M<sup>a</sup> Lourdes, *Arquitectura española en Filipinas. (1565-1800)*, Sevilla: CSIC, 1959, p. 22.
3. Archivo General de Indias (en adelante AGI), ESTADO, 47 N.22. La carta con la que comienza el legajo tiene fecha de 15 de enero de 1796. El 22 del mismo mes ya se había encargado un modelo al escultor por parte del Gobernador Capitán General.
4. Actualmente se denomina Plaza de Roma, no hace mucho Plaza McKinley y ya en el siglo XIX se le llamó Plaza del Palacio por su cercanía a este edificio.
5. Sobre la figura de este gobernador y sus aspectos ilustrados debe consultarse MEJÍAS ÁLVAREZ, M<sup>a</sup> Jesús, «Revisión histórica de la figura de Rafael María de Aguilar: Militar, ilustrado? y gobernador de Filipinas», en *Actas del V congreso de Historia de Écija: Écija y el Nuevo Mundo. Congreso de Historia. Nº 6*, Écija: Ayuntamiento, Diputación de Sevilla, 2002.
6. Grabado del Monumento al militar Antonio Pineda en Filipinas. AGI, MP-ESTAMPAS, 207.
7. Advertencia sobre monumento a Antonio Pineda. AGI, FILIPINAS 338, L. 22, F. 77v-78v.
8. El nombramiento como tal es de 20/05/1793 pero hasta la muerte de Nicolás de Arce no se hizo efectivo.
9. BALAGUER PERIGÜELL, Emilio, y BALLESTER AÑON, Rosa, *En el nombre de los Niños. Real Expedición Filantrópica de la Vacuna 1803-1806*, Madrid: Asociación Española de Pediatría, 2003, pp. 113 y 166. No parece probable que llegase en a bordo del navío mercante «Santo Domingo de la Calzada» que hacía la ruta Cádiz-Manila y que había llevado por primera vez la vacuna a Lima.
10. *Informe de Francisco Xavier Balmis a José Antonio Caballero*. AGI. INDIFERENTE, L. 1558-A. Macao, 20-I-1806.
11. Con este nombre se conoce popularmente al monumento ecuestre de Carlos IV erigido en la ciudad de México. En un primer momento se colocó en el Zócalo, pasando en 1823 al claustro de la Universidad Nacional y Pontificia. Hoy se encuentra en la Plaza Manuel Tolsá, el nombre de su autor, entre el Palacio de Minería y Palacio de Comunicaciones, después de cuatro ubicaciones anteriores.
12. La escultura salió de Cádiz en 1803.
13. En 1796 la Academia de San Carlos de México envió algunos trabajos a España para su evaluación. Juan Adán, quien se encargó de las esculturas, las consideró «modeladas de aficionados sin principios», aconsejándoles que dejasen las «invenciones» para «imitar». Citado en GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, y GUTIÉRREZ, Ramón (coords.), *Pintura, escultura, y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid: Cátedra, 1997, p. 14.

14. Tras las consideraciones del escultor de 1797, se le pide realizar a tamaño real la escultura.
15. AGI, ESTADO, 47 N.22. F. 5. En AGI, ESTADO, 47 N.22. F. 7 se le pide a Adán que realice el diseño del pedestal para enviarlo al Gobernador de las islas. Otro documento no carente de interés aunque parecido al anterior es Gobernador de Filipinas sobre la estatua pedestre de Carlos IV. AGI, ESTADO, 46, N. 69.
16. Quizás sea la Il. 3 la que mejor muestre esta decoración.
17. Véase la Il. 1 y el detalle en la Il. 2.
18. España e Inglaterra llevaban todo el siglo XVIII enzarzadas en batallas navales en aguas americanas. Los enfrentamientos más destacables son los producidos entre 1702-1713, 1718-1727, 1739-1748, 1762-1763 y por último 1779-1783.
19. AGI, ESTADO, 47 N.22. F. 25
20. AGI, ESTADO, 47 N.22. F. 29
21. Así lo confirma un artículo poco posterior: «Estatua de Carlos IV: es de tamaño natural, está de pie, con manto y cetro, en medio de la plaza, y jardines, sobre un pedestal. Se hizo en prueba de agradecimiento por haber mandado á Filipinas Carlos IV la vacuna desde Méjico, de brazo á brazo, el año 3 de este siglo. [...] La estatua tiene el gran mérito de estar hecha en aquel tiempo en esta Maestranza de Manila. GOVANTES, Felipe, «Un ligero paseo matutino por Manila. Ciudad murada», *El Oriente*, nº 14 (Manila, 1876), pp. 5-8.
22. Orden sobre juicio por robo en fundición de Manila. (1798). Se deja en libertad al maestro fundidor Mateo Villanueva. AGI FILIPINAS 338, L.22, F. 269v-273v.
23. *Diseño de la campana de la Iglesia Catedral de Manila, fundada el 30 de enero de 1782 por el Maestro de la Real Casa de Fundición, Felipe Alonso*. AGI MP-FILIPINAS, 260.
24. Archivo General de Simancas (en adelante AGS), SGU, LEG, 6911, 4.
25. MERINO, Luis (O.S.A.), *Arquitectura y urbanismo en el siglo XIX: Introducción general y monografías. Estudios sobre el Municipio de Manila*, Manila: Centro Cultural de España-The Intramuros Administration, 1987, Vol. II, p. 111. El término «maestrillo» designa a aquellos dedicados a obras de arquitectura sin la formación necesaria. Su presencia en las provincias, donde no llegaban suficientes profesionales, estuvo muy extendida.
26. Gastos de la Real Estatua de Carlos IV. 1808-1897. Archivo Nacional de Filipinas (en adelante ANF), MONUMENTOS. L. 1. ANF. MATERIALES ESPECIALES. Nº 16.648-16652. Archivo de Simancas. Secretaría de guerra. Hojas de servicios de América. Catálogo XXII. Legajo 7268 Sección III Página 270.
27. Ambrosio Casas. Empleo». (1794-1796). AGS, Secretaría del Despacho de Guerra, 6911, 4
28. Plano para un cementerio en Manila. El documento está datado en 1792. AGI, MP-FILIPINAS, 213.
29. Otro personaje hasta ahora desconocido es Juan José Aragón de Abollado, natural de Chiclana de la Frontera (Cádiz), quien se traslada con su mujer a La Habana en 1769. AGI, CONTRATACIÓN, 5512, N. 3, R. 29. 01-VII-1769. No se puede concretar la relación entre ambos aunque la vinculación posterior de la familia Aragón con la ciudad de La Habana hace pensar que el contacto fue estrecho.
30. REGALADO TROTA, José, *Images of Faith: Religious Ivory Carvings from the Philippines [Catálogo de la exposición]*, Pasadena: Pacific Asia Museum, 1990, p. 25.
31. Parián de los sangleyes fue el término con el que se designó al barrio de chinos extramuros de Manila.
32. FÉLIX, Alfonso (ed.), *The Chinese in the Philippines. 1570-1770*, Manila-Nueva York-Bombay: Solidaridad Publishing House, Vol. I-II, p. 207. Este José Memije debe tratarse del alguacil mayor de Manila José Antonio de Mémije y Quirós. Desgraciadamente no se ha podido establecer vinculación entre él y el famoso cosmógrafo Vicente Memije, colaborador de uno de los grabadores más importantes de la Filipinas dieciochesca, Laureano Atlas.
33. Se acepta que diseñó el Colegio de la Enseñanza en Cuauhtemoc, Ciudad de México. Como su autor aparece al menos en la ficha de catálogo de monumentos históricos de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del gobierno mexicano. Más tarde intervendría en las obras de la nueva Aduana en Manila.
34. REGALADO TROTA, José, *Op. cit.*, p. 26.
35. El mármol de Mariveles se caracteriza por ser blanco y rojizo con betas. Blanco y gris son los mármoles de la punta de San Miguel, que como se utilizaron en el pedestal del monumento a Magallanes.
36. Bataan es la provincia de Filipinas que ocupa toda la península del mismo nombre y que cierra la bahía de Manila. Es por tanto un territorio en continuo contacto con la capital.
37. Además de los documentos citados conservados en el ANF, Merino ha localizado que Cavada Méndez Vigo también cita este monumento como uno de los más importantes, junto al de Magallanes, salidos de estas canteras de mármol. MERINO, Luis, *Op. cit.*, p. 65-66.
38. Probablemente se refiera a plomo en galápagos o panes, la forma común de distribuir el metal.
39. No cabe duda de que el collar de la escultura corresponde con el de la citada orden, ya que el del Toisón de Oro no muestra los mismo elementos: «la cifra de oro del Monarca que da nombre a la Real Orden [...] seguida, a ambos lados, por dos leones rampantes [...] seguidos cada uno por un castillo [...] al que sucede un

trofeo de guerra». La Orden del Espíritu Santo por su parte también tenía un collar y una cruz bastante parecida a simple vista a la de la Orden de Carlos III. La divisa consistía en un collar compuesto de flores de lis de las que salían llamas y borbotones, y tenía de trecho en trecho la letra H, inicial de Henri, su fundador, coronada de yelmos y banderas. Del collar iba pendiente una cruz de oro esmaltada con ocho radios y en los ángulos flores de lis, llevando en el centro una paloma de plata. Esta descripción difiere mucho de lo que se encuentra en la escultura, que coincide plenamente con el collar de la de Carlos III.

40. *Francisco Sabatini: 1721-1797: la arquitectura como metáfora del poder* [Catálogo de la exposición ], Madrid: CajaMadrid-DGPC de la Comunidad de Madrid, 1993.
41. PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la: *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid* , Valladolid, Universidad, 1975. Las esculturas de la fachada del Palacio de Aranjuez fueron realizadas por el escultor Pedro Martinengo; TÁRRAGA BALDÓ, M<sup>a</sup> Luisa, «El escultor Pedro Martinengo y la fachada principal del palacio de Aranjuez», *Archivo español de arte*, tomo 49, nº 196 (1976), pp. 435-452
42. Para más información véase la Il. 7.
43. Según Montero y Vidal el monumento fue instalado definitivamente el año anterior de 1824. MONTERO Y VIDAL, José, *Historia general de Filipinas desde el descubrimiento de dichas islas...* , Manila: M. Tello, 1894, p. 482
44. MORENO GARBAYO, Justa, *Fiestas en Manila. Año 1825*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1977, pp. 35-37.
45. MONTERO Y VIDAL, José, *El archipiélago filipino y las Islas Marianas, Carolinas y Palaos: Su historia, Geografía y Estadística*, Manila, 1886, p. 301.
46. CARIÑO, José María, y PINTO, Sonia, *Album: Islas Filipinas, 1663-1888*, Manila: Ars Mundi, 2004. Véase también la Il. 4 del presente trabajo.
47. ANF, Materiales Especiales 16650-16652.