

LOS CAMINOS DEL BARROCO EN LAS COLECCIONES NOVOHISPANAS: TRES CASOS DE ESTUDIO EN EL OCHAVO DE PUEBLA

THE PATHS OF THE BAROQUE IN THE NOVOHISPANIC COLLECTIONS: THREE CASE STUDIES IN OCHAVO OF PUEBLA

Resumen

La Capilla del Ocho de la Catedral de Puebla se erige como uno de los grandes tesoros del patrimonio poblano. Inaugurada formalmente en 1688, la Capilla cuenta con una amplia colección pictórica que reconoce los principales estilos de la escuela del barroco, algunos de ellos interpretados a través de artistas de notable reconocimiento. Se trata de una serie de obras digna de tener en cuenta como uno de los eslabones necesarios para comprender la riqueza del barroco en la escuela de pintura novohispana.

Palabras Clave

Barroco, Catedral, Ocho, Pintura, Puebla.

Isabel Fraile Martín

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Maestría en Estética y Arte. Facultad de Filosofía y Letras. México.

Es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Extremadura (2008) y en la actualidad desempeña su labor como profesora-investigadora en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Autora del libro *Las pinturas del Ocho. Los tesoros de la Catedral de Puebla* (2011), posee además diversos artículos sobre pintura novohispana y museos. Coordinadora de la Maestría en Estética y Arte, mantiene proyectos de investigación con los Museos de Puebla y desde enero de 2010 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de CONACYT (México). Además es co-directora de la Colección *La Fuente*.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 15/09/2013
Fecha de revisión: 27/09/2013
Fecha de aceptación: 18/11/2013
Fecha de publicación: 30/12/2013

Abstract

The Chapel of the Ocho of Puebla Cathedral stands as one of the great treasures of the Poblano heritage. Formally inaugurated in 1688, the chapel has a wide collection of paintings that recognizes the main styles of the Baroque school, some of them interpreted through artists of outstanding recognition. This is a series of works worthy of taking into account, as one of the links necessary to understand the richness of the Baroque school of Neo-Hispanic painting.

Key Words

Baroque, Cathedral, Ocho, Painting, Puebla.

LOS CAMINOS DEL BARROCO EN LAS COLECCIONES NOVOHISPANAS: TRES CASOS DE ESTUDIO EN EL OCHAVO DE PUEBLA

1. INTRODUCCIÓN

Con el título de *Los tesoros de la Catedral de Puebla. Las pinturas del Ochavo* se presenta la publicación que cataloga la colección pictórica que conforma la estructura peculiar de esta pequeña, aunque suntuosa capilla de la Catedral poblana. La amplia investigación ha servido para incursionar en otra serie de estudios más específicos que han animado el panorama de la pintura local, hasta ahora bien formulado hacia investigaciones monográficas de artistas destacados. La exposición de arte *Los Caminos del Barroco: Andalucía, México, Puebla*¹, con el ciclo de conferencias que se creó en paralelo a la exhibición, originó a modo de ponencia lo que a continuación se desarrolla en esta investigación.

El tema propuesto conviene estructurarlo en dos partes claramente diferenciadas; la primera resulta de carácter general y nos proporciona unas pequeñas pinceladas del contexto en el que se crea la Capilla del Ochavo, espacio en el que se insertan las obras de arte que comprenden el objeto de estudio. La segunda parte de la investigación, más amplia y pormenorizada, se

fragmenta a su vez en tres apartados. El primero de ellos se concentra en las propuestas iconográficas que se estiman oportunas para entender el sentido rector de la capilla; el segundo aborda las temáticas expuestas en su acervo pictórico y sus conexiones múltiples con otras escuelas de pintura barroca; mientras que el tercero y último ahonda en los artistas que intervienen en dicha colección y da a conocer sus obras más importantes. Este será el itinerario propuesto para el desarrollo del texto aunque merece la pena especificar que por el propio título que lo aborda, será el punto de las temáticas pictóricas de la Capilla del Ochavo y sus nexos con otras escuelas importantes de pintura barroca, el que se desarrolle con mayor profundidad².

2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA CAPILLA

Documentalmente se conoce que el levantamiento del Ochavo no se debe a los impulsos elocuentes de Don Juan de Palafox por culminar su gran catedral de Puebla, sino que esta capilla se concibe con el esmero de su sucesor, Don Diego Osorio de Escobar y Llamas. Pese a ello, finalmente se levanta bajo la Diócesis de Don Manuel Fernández de Santa Cruz, proyectándose

entonces como una de las construcciones más insignes y destacadas del barroco poblano³. El lugar que se destinó para levantar esta parte del ambicioso proyecto catedralicio fue la esquina que hoy comprende las calles 2 sur y 5 poniente siendo, desde los inicios de su construcción, una estancia con múltiples usos y diversas funciones, aunque desde un principio se tenga la intención clara de guardar en su interior las joyas más preciadas de la Catedral, muchas de las cuales ya no tenían cabida en la sacristía del templo⁴.

Resulta cuando menos sorprendente, al día de hoy, que pese a esta gran riqueza que ofrece la Capilla no muchos investigadores la hayan abordado de forma específica. Hay que reconocer, no obstante, que se han aportado algunas consideraciones de suma importancia sobre todo en cuestiones relativas a los aspectos tanto constructivos como simbólicos, y que no debemos desestimar a la hora de realizar una lectura pormenorizada de este espacio. Menos abundantes han sido, por otra parte, los estudios específicos destinados al ornato y el atesoramiento artístico que se conserva en la capilla ochavada. Los apuntes más fidedignos, anotados por Fernando Rodríguez Miaja y Arturo Córdova, nos conducen hacia un camino interesante que ahonda en las posibles relaciones existentes entre personalidades selectas de la Puebla en la que se construyó el Ochavo, a la vez que sugieren su participación en la decoración del mismo, arrojando datos importantes sobre los personajes ilustres que se convirtieron en donantes de sus colecciones de arte particulares, con el fin de impulsar con ellas el atavío de la capilla⁵. A estas investigaciones se debe el conocimiento de que José Salazar Varona, hombre piadoso descendiente y heredero de una familia ampliamente vinculada con el clero poblano, regala parte de su colección artística particular para el embellecimiento de esta capilla. Un gesto noble que convierte a este maestrescuela en el único donante de obra, hasta ahora realmente documentado, para el embellecimiento específico de este espacio⁶.

3. LA COLECCIÓN PICTÓRICA

La Capilla del Ochavo conserva en la actualidad un conjunto de sesenta y nueve pinturas que descansan sobre lienzos, madera y láminas de cobre, ubicados en los tres amplios retablos que la estructuran y a lo largo de los cuatro muros-alacena restantes. A todos ellos añadimos el muro que da acceso a la estancia y que también exhibe obras en la parte superior, mostrando en conjunto una saturada visión del espacio donde la idea de *cámara artística* no abandona la mente del visitante⁷. Sin mucho orden aparente, las piezas se disponen tratando de mantener una belleza ajustada a los patrones tradicionales de simetría, en un espacio donde los orificios de los exuberantes retablos destinados a la exhibición de obras son prácticamente idénticos, lo que ha permitido que el movimiento y cambio de lugar de las mismas haya sido posible a lo largo del tiempo⁸. Sin duda este hecho dificulta mucho más la idea de encontrar una guía rectora que oriente nuestra lectura iconográfica, lo que tampoco implica, necesariamente, que careciera de ella desde su origen⁹. Tampoco se debe olvidar que se trata de una colección catedralicia, lo que anima a pensar en una idea global que prime en la disposición de las piezas.

4. LAS TEMÁTICAS DEL OCHAVO

Obedeciendo a las especificaciones del título del texto, se aborda a continuación el tema neurálgico de esta investigación y que gira en torno a la temática barroca que impera en la colección pictórica de la Capilla del Ochavo de Puebla puesto que, pese a la limitación de piezas, (ya se ha mencionado antes que la colección asciende a menos de setenta obras¹⁰), es gratamente satisfactorio apreciar que en este conjunto pictórico se encuentran ejemplos importantes de las principales variantes de pintura que se ofrecen en la Nueva España barroca. Efectivamente, en este territorio los productores de pintura no son ajenos al conocimiento de los

estilos artísticos más sobresalientes de la vieja Europa, así como tampoco a los artistas más afamados o las composiciones más exitosas; en definitiva, todo un conjunto de variantes que no tardaron en ser conocidas y ampliamente practicadas, con más o menos perfección, entre los artistas novohispanos. De esta manera, las huellas de Rubens, Zurbarán o Murillo, tres de los grandes estandartes del barroco pictórico del viejo continente, se hacen presentes también en la colección pictórica del Ochavo, y es precisamente en la vinculación de obras de este espacio poblano con la de la trayectoria de los grandes artistas mencionados, donde conviene centrar el sentido de este texto.

Para ello hay que entender el buen estado de prestigio y reconocimiento del que goza la escuela pictórica poblana en este último cuarto del siglo XVII, momento en el que se construye la capilla, y no hay que hacerlo sólo por tener en la ciudad a un nutrido y variado grupo de artistas, sino porque la calidad de los mismos era similar, incluso a veces superior, que los de la escuela metropolitana. La proximidad que existe con la capital, aunado a su posición también estratégica para con el puerto de Veracruz, la hicieron sede indiscutible de artistas de primera índole, lo que unido a que tampoco dudaron en llegar a la ciudad pintores procedentes de otros puntos del territorio, nos sitúa en un momento de creación artística sumamente gozoso e importante. Todo ello, junto al exquisito gusto de quienes estuvieron a cargo de la Diócesis y a la presencia constante de pobladores peninsulares, hicieron posible que en Puebla abundara una riqueza pictórica que siguiera sin tapujos la moda del viejo continente tanto desde el punto de vista estilístico y compositivo, como desde el temático y argumentativo. En este ambiente fecundo para la creatividad plástica se hace fehaciente encontrar huellas importantes de los tres artistas mencionados, como una prueba más de la buena salud que gozaba la escuela pictórica de la ciudad.

Acorde también a lo que ocurre en la escuela metropolitana, los cánones prototípicos de Pedro Pablo Rubens (1577-1640) y su escuela, se hacen también populares y exitosos en Puebla y, desde luego, en nuestra particular colección pictórica del Ochavo¹¹. La serie de temática mariana que rige esta estructura según las pautas estilísticas y compositivas del propio Rubens, lo hace a través de un amplio conjunto de láminas de cobre, doce en total, que reproducen magistralmente los capítulos más señalados en la vida de la Virgen María, en base a las extendidas composiciones del maestro que fueron llevadas al grabado por sus múltiples seguidores. El total de la serie contempla las siguientes escenas: *Presentación de María en el Templo, Anunciación, Desposorios de María y José, La visitación, José y María pidiendo posada, Huída a Egipto, Adoración de los Pastores, Epifanía, Presentación del Niño en el Templo, Asunción, Coronación y Tránsito de la Virgen María*; a razón de cuatro láminas por cada uno de los tres retablos principales, rigiendo así el sentido iconográfico de todo este espacio. La vinculación con Rubens se hace latente desde el principio lo que, teniendo en cuenta que sus trabajos son ampliamente difundidos en los principales talleres de pintura de ese momento a ambos lados del Océano, no resulta nada extraño. Es sin embargo notoria la calidad excelsa de este conjunto de obras, resuelto con una pincelada que supera los límites de lo correcto y nos adentra en una idea compositiva magníficamente lograda para la mayor parte de las pinturas que componen la serie. Este rasgo es más significativo aún si lo aunamos al uso de una gama cromática muy pura, acentuada en tonos fuertes y luminosos, que predominan en el conjunto y que ayudan a realzar la presencia en escena de los personajes femeninos, con rasgos tan particulares en la producción rubeniana y que se apegan al referente visual que impera en la serie.

Este grupo de pinturas que vincula la Capilla del Ochavo con la influencia de Rubens es, con total acierto, uno de los mejores grupos pictóricos

del recinto que, además, estuvo presente en este espacio muy probablemente desde el inicio del mismo. En el primer inventario registrado que contempla los bienes del Ochavo, datado en 1712, ya aparece esta serie de pinturas que, en un estudio más pormenorizado de la misma, objeto de otra investigación anterior, se relaciona con el círculo más inmediato de Rubens, a quien se atribuye razonablemente el trabajo¹².

Independientemente de la amplia trascendencia de Rubens y sus voluminosas composiciones que tanto gustaron entre los artistas del momento y que anunciaban el buen gusto de quienes adquirirían o encargaban sus esquemas,



*Fig. 1. Círculo de Rubens (Atribuido).
Visitación de la Virgen María a su prima Santa Isabel
(detalle). Ochavo de la Catedral de Puebla. Puebla. México.*

la pintura novohispana de esta época no puede entenderse sin el gran impacto que también ejercieron los trabajos de otros dos grandes artistas procedentes, en este caso, del ámbito español: Zurbarán y Murillo. El primero de ellos, Francisco de Zurbarán (1598–1664), aunque extremeño de nacimiento, ejerce el principal desarrollo de su carrera en la ciudad de Sevilla desde donde extiende con acierto y notoriedad su peculiar estilo compositivo. Las pinturas del pacense se desarrollan a base de escenas sobrias, protagonizadas por personajes exquisitamente construi-



*Fig. 2. Pedro Pablo Rubens.
Visitación de la Virgen María a su prima Santa Isabel.
Triptico de la Catedral de Amberes. Amberes. Bélgica.*

dos, siendo ellos en los que el artista centraba su atención, haciendo alarde de un dominio absoluto en la concepción y tratamiento de los tejidos así como en el uso de una luz, a menudo contrastante, que hacía privilegiar los blancos de forma imperiosa. El canon prototípico de este artista, abocado hacia una representación de figuras que acaparan el eje central de las escenas se centra, en gran parte, en la representación de imágenes del santoral católico. Personajes que aparecen meticulosamente vestidos, en compañía de sus atributos característicos, con una silueta que resalta sobre fondos neutrales, creando un esquema compositivo que fue muy bien acogido tanto entre los artistas que trabajan en la metrópoli novohispana como entre algunos de los pintores poblanos¹³. Baste reflexionar al respecto acerca de la obra del polifacético Juan Tinoco Rodríguez, oriundo de Puebla, de quien tantos y tan variados cuadros se conservan en la colección del Ocho.

Suyas son las pinturas que precisamente ponemos en relación con la producción del extremeño para vincular esta colección de obras con el estilo que puso de moda este gran artista del barroco español. Tinoco rubrica con orgullo el único ejemplar destinado a *Santa Águeda* que se conserva en todo el recinto catedralicio. Una pequeña lámina para la que el poblano elige este esquema de “Virgen de cuerpo entero”, concebida con gran belleza y suntuosamente vestida, mostrando con alarde el seno cortado sobre la bandeja que sostiene con su mano, mientras maneja una gama cromática atractiva y variada que contrasta con el sencillo espacio que utiliza para el fondo, siguiendo de este modo el modelo estereotipado que extendió con éxito el pintor extremeño. En esa misma línea se concibe la obra con la que se empareja a *Santa Águeda* dentro del discurso del retablo en el que se ensartan. Se trata de *Santa Bárbara*, de momento sin rúbrica pero claramente relacionada con la producción del pintor poblano; dotada de gran belleza y acompañada de todos los símbolos que la caracterizan, incluida

la palma del martirio. La santa aparece ante un fondo en el que tímidamente se ve la torre de tres ventanas que la identifica, mientras el resto de la escena se oculta bajo un cortinaje rojizo que resta rigidez a la protagonista, a la vez que consigue depositar nuestra atención en su figura. Son, por lo tanto, dos llamativos ejemplos, puntuales y precisos, que nos hablan de la influencia que ejerció este patrón compositivo tan llevado a la práctica por el artista extremeño que fue, no solo en este recinto sino en toda la escuela de Puebla, uno de los artistas referenciales del periodo barroco.

El tercero y último de los puntos que se consideran claves para entender las pautas interpretativas del barroco en las obras pictóricas del Ocho es, precisamente, a través de la influencia que se desprende de otro de los grandes artistas del panorama barroco español, Bartolomé Esteban Murillo (1617–1682), otra de las figuras necesarias para completar la evolución



Fig. 3. Juan Tinoco Rodríguez. *Santa Águeda*. Ocho de la Catedral de Puebla. Puebla. México.



Fig. 4. Francisco de Zurbarán. *Santa Águeda*. 1600-1603. Museo Fabre. Montpellier. Francia.

del sentido estilístico que se da en este periodo. Ciertamente Murillo se convierte, a la muerte de Zurbarán, en el artista preciso que marca el devenir de la escuela barroca. Sevillano de nacimiento, las formas suaves y agradables que adquieren sus personajes no tardaron en

ser protagonistas de innumerables series pictóricas. Su dibujo correcto y la ambientación de corte luminoso que impera en sus composiciones hacen de la sencillez aparente de sus obras, una característica inigualable de su éxito, esencia que no tardó en ser asimilada con auge entre los pintores novohispanos. Los trabajos de José de Ibarra, por ejemplo, han sido considerados tradicionalmente, y también con justa razón por el tratamiento sereno de los rostros y el aspecto dulzón que predomina en muchos de ellos, como el mejor exponente del estilo del sevillano entre los artistas de la Nueva España¹⁴. Pese a que a él no le corresponden, en principio, ninguna de las pinturas del Ochavo, las obras que en esta colección manifiestan un estilo que se apega a los cánones prototípicos de Murillo se resuelven, igualmente, de manera acertada por quienes pudieron haber sido los mejores seguidores del pintor jalisciense en la escuela poblana¹⁵.

Aunque el conjunto de pinturas del Ochavo que nos acerca a este estilo no es excesivo en número, las obras comparten entre ellas ciertas similitudes técnicas que nos hacen considerar a estas piezas salidas de un mismo entorno pictórico, el de la escuela poblana, y pese a que de momento no se restringe el trabajo hacia un pintor concreto, lo cierto es que comienzan a sostenerse atribuciones interesantes que paulatinamente irán enriqueciendo el conocimiento de los artistas de Puebla.

Estas pinturas con cierta reminiscencia murillesca que ornamentan el Ochavo interpretan escenas sencillas, como la de *San José* o *San Antonio*, ambos sosteniendo al Niño cariñosamente y envueltos en espacios ambientales de suma discreción oportunos, por otra parte, para lograr la afabilidad que manifiesta la escena. El primero de los lienzos, el de *San José*, sitúa al patriarca al centro acaparando con su presencia la mayor parte de la capa pictórica. Con la mano izquierda abraza al Niño que, cobijado duerme



Fig. 5. Anónimo. *San José con el Niño*. Ochavo. Catedral de Puebla. Puebla. México.

plácidamente, contrastando su pálido rostro con la oscuridad del atuendo que viste a su padre. El encuentro entre ambos personajes se resuelve con la serenidad y la dulzura propias de este tipo de composiciones, sumamente agradables y por consiguiente, bien recibidas por el público. En igual sintonía encontramos a su compañera en el muro-alacena, la pintura que interpreta a *San Antonio de Padua*, también acogiendo al Niño, en una composición sencilla que, como la anterior, se escolta en la parte superior con la presencia de dos querubines, únicos asistentes a contemplar la escena. También ahora, en este segundo ejemplar anónimo aunque claramente atribuible al mismo artista que trabaja en la obra anterior, los patrones constructivos que enlazan con la producción del pintor sevillano, se hacen latentes. Apreciamos en los personajes las mismas características: piel blanquecina, rostros sonrosados, expresiones suaves y el aspecto dulce y sereno que, en general, se adueña de estas pinturas. De este modo se aprecia que en la pequeña colección de obras que se conserva en la capilla catedralicia del Ochavo, hay testimonio de esta gran tendencia pictórica puesta

de moda en el viejo continente y que, al igual que ocurriera con la influencia de Rubens o la de Zurbarán, en efecto, Murillo también ejerce una poderosa influencia entre los artistas novohispanos de la escuela de Puebla.

5. CONCLUSIONES

Resulta interesante advertir que al realizar un estudio individualizado de las obras que conforman la colección pictórica de la Capilla del Ochavo, ésta nos dé muestras, de inmediato, de la calidad excelsa que muestran la mayor parte de las sesenta y nueve piezas analizadas; para después, en una investigación más minuciosa de las mismas, percibir que en ellas se vislumbran las principales tendencias pictóricas del arte barroco vivido en la ciudad.

Este hecho sin duda trasciende en la importancia histórica y artística que configura el recinto, poniendo de manifiesto cómo fue ornamentado con los mejores productos de cada época, tal y como corresponde a un templo de las características del de la Catedral de Puebla. Pero también nos habla del buen gusto que tuvieron tanto los donantes como los mecenas que estuvieron vinculados con el ornato de la Capilla, mostrando al atesorar los primeros o solicitar entre los artistas estas obras los segundos, que son conocedores y admiradores de los principales movimientos estilísticos que se estaban desarrollando más allá de las fronteras territoriales.

Que las amplias colecciones de pintura que llenan los templos de la Nueva España conserven algunas obras con cierto sabor rubeniano, es tan frecuente como que se hayan formado algunos artistas que laboran en la escuela metropolitana —y también la poblana— bajo ciertas pautas de estilo zurbaranesco; a la par que otros tantos pintores han asimilado prototipos escénicos y usos de gamas cromáticas que recuerdan con satisfacción los pinceles de Murillo; no siendo todo ello, *a priori*, algo inusual en la

Nueva España, sino más bien lo contrario, algo bastante frecuente. Lo que no lo es tanto, sin embargo, es que todo ese conjunto de buenas obras que enlazan la estética local con la foránea o, que nos remite a creaciones traídas expreso a la catedral de Puebla, formen parte de una

colección pictórica tan relativamente íntima así como limitada y, que no obstante, reúne en su interior el total de variedades artísticas estéticas más representativas del barroco pictórico de la Nueva España, concentradas magistralmente en la colección pictórica de la Capilla del Ochavo.

NOTAS

¹Los *Caminos del Barroco: Andalucía, México, Puebla* es una exposición exhibida en el Museo San Pedro de Puebla del 26 de abril al 22 de julio de 2012. La investigación aquí presentada es una ampliación de la ponencia a la que fuimos invitados como parte de las actividades paralelas que se realizaron de dicha exhibición.

²Los apuntes en este texto forman parte de los resultados obtenidos al investigar las pinturas de esta colección. Véase FRAILE MARTÍN, Isabel. *Las pinturas del Ochavo: los tesoros de la Catedral de Puebla*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla y Cinco Radio, 2011. Actualmente estamos preparando una segunda versión del texto que, aunque pretende mantener la estructura del catálogo de obras, desarrollará una parte introductoria más precisa en la que se analizan cuestiones relativas al sentido de la colección y que seguro son necesarias para tener una visión más amplia de la misma.

³La trilogía que conforman estos prelados en la Diócesis de Puebla ayuda singularmente a dar forma a la ciudad barroca que contemplamos hoy. Pese a que la sociedad reconoce ampliamente que el gran impulso inicial, en lo que a las construcciones catedralicias se refiere, fue dado por Don Juan de Palafox y Mendoza (1640-1649), debemos reconocer que fue gracias a la donación de 8,000 pesos para el levantamiento del Ochavo que hizo su sucesor, Don Diego Osorio de Escobar y Llamas (1656-1673), éste empezó a realizarse. No obstante, el comienzo de las obras arranca entrado el año 1674 y la inauguración formal del espacio no se desarrolla sino hasta 1688, cuando estaba a cargo de la Diócesis Don Manuel Fernández de Santa Cruz (1677-1699). Estamos pues, ante uno de los espacios de la ciudad con mayor carga y simbología barroca.

⁴Los estudios que se han llevado a cabo sobre la importancia de esta capilla del acervo catedralicio no son muy numerosos, puesto que la mayoría contempla a este espacio como una parte más de la catedral y por ello le dan una lectura muy general, por lo que cuando refieren a este lugar lo hacen sobre todo ahondando en las cuestiones relativas a la historia y el sentido propio de la capilla. Cabe destacar que el estudio más completo y actualizado que existe aparece en nuestro libro, con una amplia introducción al catálogo de pinturas; aunque también conviene dejar constancia de otros títulos sumamente interesantes, como el trabajo de BARGELLINI, Clara. "El Ochavo: Kunstammer americana". En: GALÍ BOADELLA, Montserrat (Coord.). *El mundo de las catedrales novohispanas*. Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/BUAP, 2002, págs. 119-132.

⁵Para información al respecto, véase: RODRÍGUEZ-MIAJA, Fernando y CÓRDOVA DURANA, Arturo. "El mecenazgo de la capilla del Ochavo en la catedral de Puebla". En: GALÍ BOADELLA, Montserrat (Coord.). *La Catedral de Puebla en el Arte y en la Historia*. Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/BUAP, Arzobispado de Puebla, págs. 97-125.

⁶El trabajo documental de archivo ha desvelado a lo largo de estos años el papel que tuvieron a bien desempeñar algunos de los prelados o altos cargos de la Diócesis, legando sus propias colecciones de arte, totales o parciales, al templo mayor de Puebla; así como también lo hicieron algunos otros ciudadanos de recursos significativos. Se han publicado ya algunas de estas acciones que nos hablan, en primer lugar, del alto nivel adquisitivo y buen gusto artístico que tenían algunos hombres de la Curia. Al respecto hay que señalar que los relatos encontrados enlistan grupos de láminas, cuadros u objetos diversos que a veces conforman series, pero lo hacen de manera genérica y no tan minuciosa como nosotros quisiéramos. Es poco frecuente que cuando se narran esos legados cedidos para el ornato eclesiástico sepamos más allá del nombre del donante acompañado de otros comentarios generales, como varias láminas o conjunto de pinturas hermosas; pero en ningún momento se detalla cuántas son, cuáles, las temáticas que abordan o el autor al que pertenecen. No obstante, es precisamente la donación que hace Salazar Varona, la única encontrada hasta la fecha que especifica que tiene como destino embellecer la Capilla del Ochavo. Para mayor información precisa sobre las características del legado que se hace para el Ochavo véase RODRÍGUEZ-MIAJA, Fernando y CÓRDOVA DURANA, Arturo. "El mecenazgo de la capilla del Ochavo ... Op.cit., págs. 100 y ss.

⁷En el siglo XVI se desarrolla de forma primorosa entre los amantes del coleccionismo esta tendencia a resguardar los tesoros que componen su colección dentro de sus residencias palaciegas, en habitaciones destinadas específicamente a

ello. Si bien debe distinguirse entre el origen de dichos tesoros, en el caso de ser obras creadas por el hombre *artificialia*, o la naturaleza, *naturalia*, en cualquiera de los casos eran colecciones muy valiosas que respondían al gusto exigente de sus dueños que pese a ser civiles en su mayoría, nobles o burgueses adinerados, no hay que desechar la idea que vincula a la Capilla del Ochavo de Puebla por su peculiar estructura de exhibición con la configuración característica de estas cámaras artísticas o *Kunstkammer*, término alemán con el que lo relaciona Clara Bargellini. Baste señalar al respecto los famosos cuadros del siglo xvii que reproducen la configuración de estas habitaciones, como los cuadros creados por David Teniers el Joven sobre la figura del Archiduque Leopoldo Guillermo, el reconocido patrón de las artes, y sus diferentes representaciones dentro de sus galerías particulares.

⁸Resulta interesante este asunto del movimiento de piezas dentro de la capilla. Ya no sólo hay que referirse a que en la actualidad se conserven menos obras que las que decoraron este espacio antaño, muchas de las piezas que se relatan en los inventarios ya no forman parte de la capilla e incluso, a veces, tampoco de la catedral; sino que además entre las piezas que sí conforman el aparato decorativo actual hay muchas que, por esta coincidencia de tamaño, han cambiado de lugar con frecuencia a lo largo de los años. Baste reflejar esta reflexión en los testimonios fotográficos que dejaron evidencia del estado del Ochavo a principios del siglo xx, para el caso de las fotografías tomadas por Guillermo Khalo, o la publicación de 1991 en la que aparecen imágenes de este espacio con obras dispuestas en lugares diferentes adonde se encuentran hoy. Véase CASTRO MORALES, Efraín. *Guillermo Kahlo en Puebla*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla y Secretaría de Cultura, 2011, lámina 423b; así como MERLO JUÁREZ, Eduardo; PAVÓN RIVERO, Miguel y QUINTANA FERNÁNDEZ, José Antonio. *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla: Litografía ALAI, 1991, pág. 332.

⁹La versión revisada que se está llevando a cabo en estos momentos como una mejora al catálogo de obras que ofrece el libro de las pinturas del Ochavo, ahonda precisamente en la idea de proponer una guía iconográfica para entender de manera más precisa el ornato decorativo de la capilla.

¹⁰Es justo reconocer que nos referimos a la pintura realizada sobre lienzo, cobre y madera, los soportes mayoritarios de esta colección aunque no los únicos. La capilla cuenta con una pequeña serie de pinturas realizadas sobre pluma, correspondiente a esa colección de obras del arte novohispano conocidas como arte plumario. Estas pinturas, cinco en total, no han formado parte del análisis de piezas al que nos referimos ahora.

¹¹Mucho se ha trabajado ya la influencia que ejerce Rubens y su obra entre los artistas del nuevo mundo pues fue ampliamente conocida, bien de manera directa o a través de composiciones llevadas al grabado. De los autores que más han investigado esta variante, cabe destacar la abundante literatura proporcionada por Rogelio Ruiz Gomar, sin desechar las aportaciones previas de Justino Fernández o la de tantos investigadores españoles que también han trabajado este perfil, como Benito Navarrete Prieto; a todas ellas se añade aquí la lujosa publicación que aborda este asunto y que se contempla como parte del catálogo de la gran exposición llevada a cabo con el título: *La pintura de los Reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglo xvi-xviii*, donde la especialista Helga Von Kügelgen, ahonda de nuevo en el tema. Véase VON KÜGELGEN, Helga. "La pintura de los reinos y Rubens". En: GUTIÉRREZ HACES, Juana (Coord.). *Pintura de los reinos: identidades compartidas. Volumen III*. México: Fomento Cultural Banamex, 2009, págs.1008-1059.

¹²Véase al respecto el texto FRAILE MARTÍN, Isabel. "Huellas de Rubens en la Catedral de Puebla: la serie mariana en la Capilla del Ochavo". *Boletín de Monumentos Históricos* (México), 21 (2011), págs. 18-34.

¹³También sobre la influencia de Zurbarán en la pintura de los nuevos Reinos se han aportado trabajos que han salido a la luz de forma acertada. De entre todos merece destacarse SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. "Zurbarán y América". En: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso (Ed.). *Zurbarán. Catálogo de exposición*. Madrid: Museo del Prado, 1998, págs. 63-83.

¹⁴Aunque muchos autores han trabajado el periodo artístico que comprende el momento en el que vive José de Ibarra (1688–1756), se debe una justa monografía, tan amplia como su carrera, que haga justicia a la labor extraordinaria de este pintor de Guadalajara. Mientras tanto, resultan sumamente recomendables las distintas aportaciones de Paula Mues Orts. Véase MUES ORTS, Paula. *José de Ibarra*. México: Círculo de Arte, 2001. En dicha publicación la autora se adentra en el periodo en el que se asimilan dentro de la Nueva España los principios característicos del estilo de Murillo. Una visión más actualizada en: MUES ORTS, Paula. "De Murillo al murillismo o del cambio en la mirada: guiños sobre la suavidad y la gracia en la pintura novohispana". En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (Coord.). *Andalucía en América. Arte y Patrimonio*. Granada: Universidad de Granada-Atrio, 2012, págs. 47-72.

¹⁵Entre los pintores que sobresalen en la escuela poblana de las primeras décadas del siglo xviii destaca José Joaquín Magón y Luis Berruero, dos de los grandes pintores del momento a quienes también se deben investigaciones especializadas que analicen las voluminosas carreras que tuvieron. Aunque contemporáneos y a veces incluso parecidos, y por ello fácilmente confundibles por las características afines de sus pinceles, en los trabajos de Magón predomina una elegancia suprema que se extiende a la mayor parte de sus pinturas. Esperemos que la futura tesis que se está llevando a cabo sobre este pintor, de manos del Licenciado Alejandro Andrade, ayude a conocer de manera precisa las peculiaridades del estilo de este gran artista.