

LA ICONOGRAFÍA MARIANA EN LA CATEDRAL DE PUEBLA (MÉXICO)

M.^a Isabel FRAILE MARTÍN

Resumen

La catedral mexicana de Puebla de los Ángeles conserva un amplio acervo pictórico de temática mariana que viene a reforzar no sólo la advocación del templo, dedicado a la Inmaculada Concepción, sino también la herencia española hacia el culto mariano. Los artistas coloniales han sucumbido ante la rica iconografía mariológica, creando obras de indudable encanto para el patrimonio pictórico novohispano que nos presentan las más importantes advocaciones. De las tradicionales vírgenes españolas a las más importantes para el culto popular mexicano, la catedral de Puebla atesora una interesante colección pictórica que subraya la preferencia de los artistas hacia estas temáticas.

Palabras clave: Iconografía, Virgen María, pintura novohispana, Puebla.

Abstract

The Mexican cathedral of Puebla de los Ángeles keeps a vast pictorial collection with Marian topics which reinforces, not only the temple's dedication to the Immaculate Conception, it also reinforces the Spanish heritage to the Marian cult. The colonial artists fell under the spell of the rich Marian iconography, creating works of unquestionable charm for the novohispanic pictorial heritage which present to us the most important Marian denominations. From the traditional Spanish virgins to the most important ones for Mexican popular cult, the cathedral of Puebla treasures an interesting pictorial collection which shows the preferences of the artists for this kind of topics.

Keywords: Iconography, Virgin Mary, novohispanic paintings, Puebla.

La Catedral de Puebla presenta una temática pictórica genéricamente religiosa. La pudiente clientela eclesíastica era la oferta laboral más interesante para los artistas de la Puebla colonial, un heterogéneo grupo de pintores que perfectamente había asimilado las nuevas formas plásticas traídas de Europa. El estilo europeo llegaba bañado en una temática religiosa fácilmente adaptable a las circunstancias concretas de cada momento, así como a los deseos del Obispo imperante y a las necesidades de la religiosidad popular, fuertemente vinculada a determinadas figuras bíblicas o identificada con las historias del santoral católico.

Dentro de la pintura religiosa de la catedral poblana apreciamos obras de distinto tipo. Aunque encontramos algunos episodios aislados del Antiguo Testamento, la mayor parte de los temas relatan pasajes del Nuevo, casi todos centrados en la vida de Cristo y la Virgen María. A los temas marianos y cristológicos siguen en importancia y número los hagiográficos, entre los que destacamos los pasajes concretos del martirio que, por su sugestivo barroquismo, tuvieron gran acogida entre los devotos poblanos. Los fundadores e integrantes de las órdenes religiosas también gozaron de gran aceptación en la sociedad poblana. Especialmente se desarrollaron programas iconográficos vinculados a los miembros de la Orden Jesuita, cuya presencia en Puebla es fundamental para entender el desarrollo urbano de la ciudad y la consecuente admiración hacia los miembros de la Orden¹.

El otro gran género pictórico que encontramos en la catedral será la pintura de retrato. La representación de quienes fueron Obispos de la Diócesis de Puebla fue una tarea que de manera seriada trabajaron la mayoría de pintores de cada momento. Los más de 80 lienzos que retratan a los religiosos conforman el segundo grupo pictórico más importante en el interior del templo.

Debido a la amplia colección artística que contiene la catedral de Puebla, ahora sólo nos centraremos en destacar los ejemplos más relevantes de la pintura con temática mariana, dejando los pasajes cristológicos y los propios del santoral, así como el retrato religioso, para otro momento. Hemos dividido la iconografía de María en tres apartados diferentes, el primero de ellos se dedica a las advocaciones; el segundo, a las representaciones de María en compañía de otros personajes; el tercero y último, lo dedicamos a resaltar los pasajes de la vida de la Virgen a través de una serie de ciclos pictóricos de diferente índole que han sido conservados de manera extraordinaria en este espacio. Comencemos por el primer apartado.

1. LA ICONOGRAFÍA MARIANA Y SUS ADVOCACIONES

La Virgen María es la imagen femenina más veces representada en el interior del templo. Como ciudad fundada por y para españoles, Puebla adoptó con suma naturalidad la devoción mariana que caracteriza a la sociedad española. El templo está dedicado a la Inmaculada Concepción por lo que es habitual que encontremos a María representada con esta advocación en innumerables ocasiones. También son frecuentes aquellos pasajes en los que se muestra en compañía de algunos santos, sin olvidar todos aquellos momentos que participa en la vida de su Hijo, donde tam-

¹ Los jesuitas desempeñaron un papel importantísimo dentro de Puebla. Su interés por la fundación de Colegios hizo cambiar el perfil urbano de la ciudad dando como resultado la riqueza arquitectónica que todavía podemos apreciar en el centro histórico. Sin embargo, la presencia de la Orden en la ciudad no estuvo ausente de conflictos, uno de los más sonados fue el que mantuvo con el Obispo Juan de Palafox y Mendoza mucho antes de la expulsión definitiva de los Jesuitas del Imperio Español, el 25 de junio de 1767. Sobre todas estas cuestiones específicas y el panorama religioso de México en general, recomendamos el siguiente libro: GUTIÉRREZ CASILLAS, J., *Historia de la Iglesia en México*, México, Editorial Porrúa, 3.^a edición, 1993.

bién aparece su imagen como protagonista. Vamos a analizarla, en primer lugar, a través de las advocaciones que hay en el templo:

1.1. *Advocaciones*

a) Inmaculada Concepción

Es la titular y patrona de la Catedral por lo que su imagen, como mencionábamos en líneas anteriores, se repite en numerosos lienzos. Al igual que ocurriera en la Península, la Nueva España interpreta a la *Inmaculada Concepción* como una expresión de la piedad popular y como una forma de propaganda religiosa que propugnaba la adopción universal al fervor y culto immaculista². Los pintores novohispanos asumieron perfectamente el gusto por esta imagen por lo que, haciendo eco de lo vivido en la metrópoli, la *Inmaculada Concepción* se convierte en la advocación más venerada dentro de la ciudad.

En el interior del templo son varios los artistas que sucumben ante su iconografía y la interpretan individualmente, aunque en algunas ocasiones la unen a otros personajes señalados. En cualquiera de los casos la Inmaculada Concepción se convierte en la gran protagonista.

Destacan los lienzos firmados por Diego de Borgraf y Cristóbal de Villalpando, ubicados en estancias privadas del templo, que copian magistralmente el modelo mariano de Francisco Rizi³. A ellos sumamos otras pinturas, de buena calidad, rubricadas por artistas locales como la que realiza José Joaquín Magón en el siglo XVIII para la sacristía (Fig. 1), o algunas otras pinturas contemporáneas, entre las que destaca la realizada por Concepción Samaniego para la Capilla del Purísimo Corazón de María.

En estos casos es habitual que encontremos la imagen de María como centro de la escena, acompañada tan sólo de pequeños ángeles que portan sus atributos y/o sujetan las nubes sobre las que descansa. Con sus manos unidas en el pecho para dirigir su oración o los brazos extendidos con sus manos abiertas en actitud de entrega, María se muestra, en ocasiones, con el atuendo engalanado con joyas y piedras preciosas, como en el mencionado ejemplar de Samaniego, aunque su vestimenta característica para esta advocación sigue siendo la tradicional túnica blanca y el manto azul, tal y como aparece en otros lienzos en los que comparte protagonismo con algunos personajes singulares.

La reiteración de representaciones dedicadas a la *Inmaculada Concepción* en la pintura poblana y en especial en el interior de su catedral manifiesta, por lo tanto,

² RUIZ GOMAR, R., «Representaciones de la Virgen María», *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, tomo II*, México D.F., 1994, p. 31.

³ La Inmaculada Concepción que realiza originalmente Francisco Rizi y que en la actualidad se encuentra en paradero desconocido, tuvo que ser un modelo muy popular entre los artistas novohispanos si tenemos en cuenta que, sólo en este espacio, encontramos dos versiones diferentes. Los especialistas datan la obra original en 1672. Para más información a este respecto: TOUSSAINT, M., *Pintura Colonial en México*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, Edición de Xavier Moyssén, 1990, p. 260, nota 25.



FIG. 1. *José Joaquín Magón: Inmaculada Concepción. Siglo XVIII. Sacristía de la Catedral de Puebla.*

el fervor del pueblo novohispano hacia la Virgen María, que en este caso es otro reflejo fiel, como mencionábamos en líneas anteriores, de la religiosidad peninsular que está fuertemente marcada por la devoción mariana.

b) Virgen del Pilar

Era una imagen especialmente importante en la Puebla colonial. Esta devoción se debe, esencialmente, a la existencia de una cofradía de españoles que tenía en la advocación de la *Virgen del Pilar* a su patrona. Los miembros de esta cofradía estuvieron relacionados con la Capilla del Sagrario, anexa al templo mayor, cuyo retablo principal se preside por un gran lienzo firmado por Gaspar Conrado, pintor consagrado del siglo XVII, que tiene en esta advocación mariana a su gran protagonista.

La sacristía de la catedral conserva una pintura de factura correcta en la que la Virgen del Pilar se aparece a Santiago Apóstol, el pasaje de su vida que más trascendió a la Nueva España. Se trata de una obra que ha recibido interesantes atribuciones y que nos introduce en los cánones estéticos propios del siglo XVIII.

c) Nuestra Señora de la Merced

Será una imagen de gran culto devocional en el noreste de España pero que también cuenta con una representación en el templo mayor poblano, lo que nos vincula este trabajo con el encargo de algún devoto español. La pintura está en el exterior del Coro, sobre el lado del Evangelio, y muestra un oficio extraordinario que nos ha inclinado a atribuirlo a los pinceles de José Rodríguez Juárez. El artista representa a la Virgen en lo alto de la escena, con el Niño en su regazo y rodeada de diferentes querubines. Dos ángeles de mayor tamaño nos comunican la escena celeste con la terrenal, en la que se encuentran tres personajes masculinos. La imagen reproduce uno de los pasajes más representativos de esta advocación: el momento en el que la Virgen se aparece la noche del 2 de agosto de 1218 a San Pedro Nolasco, San Raimundo de Peñafort y el Rey Jaime I el Conquistador⁴.

d) Virgen de Guadalupe

Es, junto con de la *Inmaculada Concepción*, la que más representaciones tiene en el templo. Mientras que aquella fue la imagen mariana predilecta en los siglos XVI y XVII, la *Morenita del Tepeyac* lo sería en los siglos venideros. La popularización del modelo iconográfico de la Virgen de Guadalupe, y su consecuente asimilación como imagen mariana preferente entre los devotos novohispanos, se debe a un largo y lento proceso en el que esta nueva imagen identificaría, de mejor forma,

⁴ Trens detalla este pasaje significativo de la Virgen de la Merced que, en principio, es el que aquí se representa aunque la descripción de los personajes que hace el autor no se identifica exactamente con los rasgos de quienes vemos en la pintura catedralicia que, en cualquier caso, puede ser una variación propia del estilo del autor más que del tema iconográfico. TRENS, M.: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1946, p. 322.

las aspiraciones de la sociedad criolla. Finalmente, la 'guadalupana' logró desplazar la piedad que había existido siempre en la devoción popular hacia la Inmaculada Concepción; una devoción que, a partir de ahora, se sentiría más especialmente vinculada a la imagen del Tepeyac que al culto inmaculista.

Para realzar la importancia de la Virgen de Guadalupe fue necesaria la difusión de su culto a través de imágenes. En este aspecto resultó muy valiosa la aportación que hizo el pintor Miguel Cabrera junto a un nutrido grupo de pintores que, en el año 1751 fueron invitados, bajo las directrices de Cabrera, para examinar y estudiar el ayate donde se quedó estampada la imagen de la Virgen⁵. De esta manera se difundió un esquema prototípico que se identificará, desde ese momento, con las representaciones de la Reina de México.

Son varias las interpretaciones que encontramos de ella en la catedral entre las que destaca una extraordinaria pintura ubicada en la Capilla que lleva su nombre. La imagen está firmada por el propio Miguel Cabrera en 1756 copiando, literalmente, el esquema que él mismo había asimilado en su estudio del ayate, por lo que la imagen tiene una importancia excepcional (Fig. 2). La *guadalupana* se erige en el centro de la pintura, de cuerpo entero y con sus manos unidas en actitud de oración, envuelta en la aureola solar que la caracteriza, así como con la tímida compañía del ángel moreno que aparece a sus pies sosteniendo la media luna. Otra obra que reproduce esta temática con buena calidad, aunque de autor desconocido, es la que encontramos en la sacristía. Se trata de una pintura contemporánea que refleja con exactitud cada uno de los elementos que identifican este esquema mariano.

La Capilla de Nuestra Señora de los Dolores contiene un lienzo de grandes dimensiones que es más generoso en contenidos (Fig. 3). En esta obra la imagen guadalupana ocupa el centro de la escena y se rodea de varios medallones que narran las apariciones de la Virgen al Indio Juan Diego. Los marcos que rodean las escenas secundarias aparecen engarzados por los ángeles que llevan los atributos guadalupanos. Ésta es la interpretación más completa de la *Virgen de Guadalupe* dentro del templo; una imagen que resulta interesante desde el punto de vista iconográfico

⁵ Al respecto de las representaciones guadalupanas influenciadas por el estereotipo creado por Cabrera, merece la pena destacar el texto que realizó el artista sobre los pormenores de la imagen mariana del que hemos podido trabajar la tercera edición facsimilar, con la adaptación de Porfirio Martínez Peñalosa. El título completo de la obra es: *Maravilla Americana y conjunto de Raras Maravillas. Observadas con la dirección de las Reglas de el Arte de la Pintura en la Prodigiosa Imagen de Nuestra Sra. De Guadalupe de México. Por Don Miguel Cabrera, pintor*, México D.F., Editorial Jus, 1977. De entre los numerosos textos dedicados a la Virgen de Guadalupe recomendamos también el amplio artículo que hizo Elisa Vargas Lugo dentro del estudio mayor destinado a la figura de Juan Correa. Podemos encontrarlo en: VARGAS LUGO, E., «La devoción Guadalupana», *Juan Correa, su Vida y su Obra*, Repertorio pictórico, tomo IV, primera parte, México, U.N.A.M., 1994, pp. 265 y ss. Otras obras recomendadas sobre este tema son las realizadas por CUADRIELLO Jaime, *Maravilla americana: variantes de la iconografía guadalupana. Siglos XVII-XIX*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, Patronato cultural de Occidente, 1989. Y la más actualizada que está realizada por varios autores, *El Divino Pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de la Basílica de Guadalupe de la ciudad de México entre diciembre de 2001 y abril de 2002, publicada en México en el año 2001.

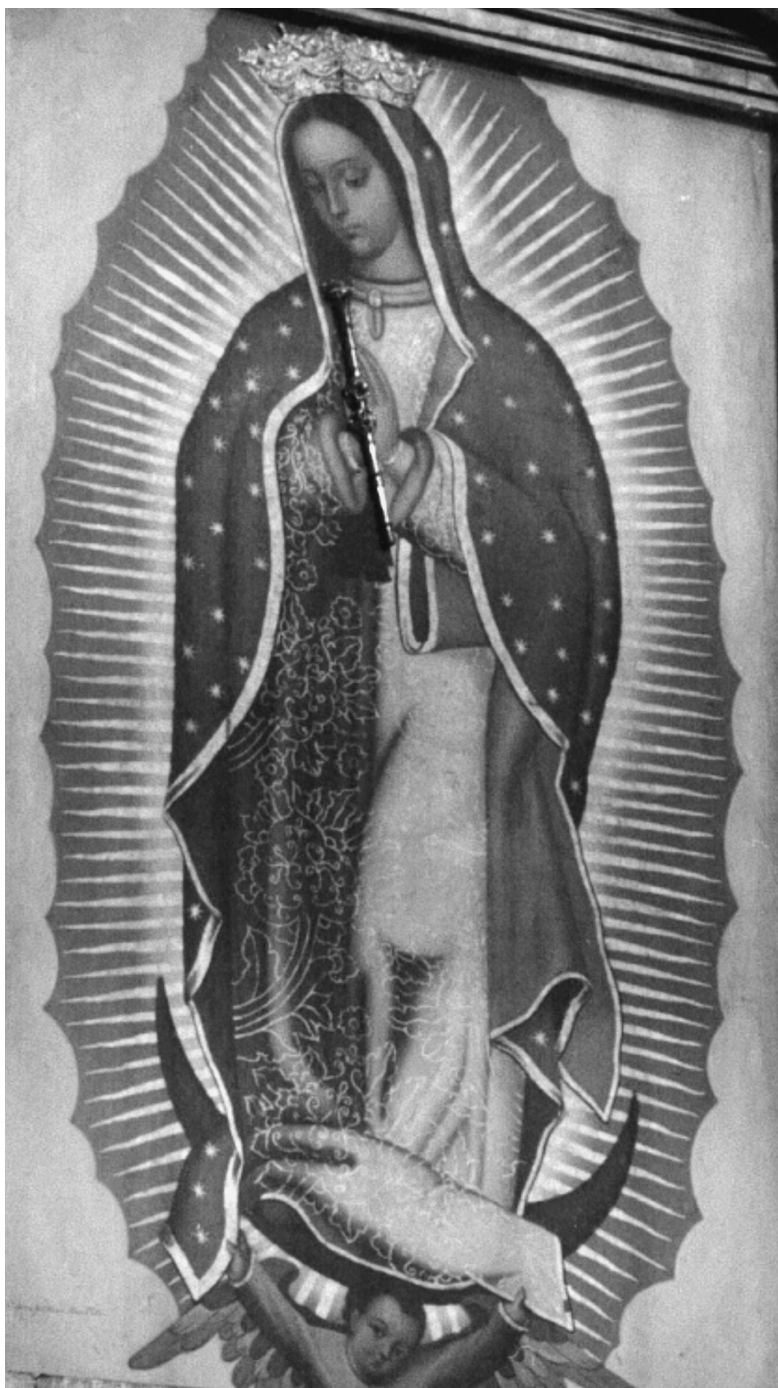


FIG. 2. *Miguel Cabrera: Nuestra Señora de Guadalupe, 1756. Capilla de la Virgen de Guadalupe, Catedral de Puebla.*



FIG. 3. Anónimo: Los milagros de la Virgen de Guadalupe. Siglo XVIII, Capilla de Nuestra Señora de los Dolores, Catedral de Puebla.

pero que no presenta tan buena calidad como las habituales obras de Luis Berrueco, el pintor dieciochesco a quien, insistentemente, se atribuye el lienzo.

A diferencia de lo que ocurre en el ámbito español donde proliferan imágenes de la Virgen de Guadalupe de México, no ocurre lo mismo a la inversa pues no encontramos en territorio poblano ninguna imagen que nos remita a nuestra Virgen de Guadalupe, patrona de Extremadura.

e) Nuestra Señora de la Montserrat

La Capilla del Ochavo resguarda la única imagen que se conserva de esta Virgen en el acervo pictórico catedralicio. Se trata de un cuadro firmado por el dieciochesco Gabriel de Zúñiga en el que la Virgen aparece sentada ante el accidente geográfico que le da nombre. El autor nos presenta en esta obra a una Montserrat de tez blanca, ofreciendo de esta manera una versión diferente a su interpretación habitual, pues es una de las consideradas *Virgenes negras*. De Zúñiga resuelve de manera ingenua la perspectiva con la que ubica a la Virgen en su entorno y, como resultado, nos brinda un lienzo de ciertas incorrecciones técnicas y fuerte sentido devocional, que de nuevo subraya la presencia de mecenas españoles.

f) Virgen de Loreto

También será en la Capilla del Ochavo donde se conserve la única pintura que contiene esta advocación en el templo. Se trata de un lienzo de pequeño tamaño centrado, únicamente, en la imagen mariana (Fig. 4). Resulta curioso no contar con más ejemplares de esta advocación, pues la devoción que existe en la Nueva España por la Virgen de Loreto viene desde la época de la Conquista y fue una imagen muy demandada para venerarse en distintos templos, debido al patrocinio que de ella hicieron los jesuitas.



FIG. 4. Anónimo: Virgen de Loreto. Siglo XVIII, Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla.

El desconocido autor que realiza esta pequeña obra trata con cierta suntuosidad los ropajes que visten a María, pero trabaja de manera discreta en el resto de la escena; no obstante el conjunto resulta agradable por el fresco tono narrativo y la novedad temática que confiere al conjunto.

g) Virgen de la Antigua

La devoción a esta imagen procede de la sociedad andaluza que tiene en la catedral de Sevilla a la obra originaria. El esquema de aspecto bizantino que ofrece esta imagen fue copiado hasta la saciedad entre los artistas novohispanos, que siguieron fielmente las pautas del modelo hispalense, popularizado a través de estampas y grabados. La llegada masiva de estas estampas a la Nueva España hizo que se difundiera la imagen, llegando a tener representaciones en todos los templos mayores del territorio.

La Catedral de Puebla contaba con una Capilla dedicada a esta advocación que, lamentablemente, hoy ha desaparecido. Sin embargo, se conserva en estancias privadas del templo la pintura principal que regía dicha capilla; una obra de muy buena calidad y factura anónima que nos remite a uno de los escasos ejemplares pictóricos del siglo XVI que se conservan en el templo.

h) Virgen de la Soledad

De esta advocación mariana se conserva una única representación en la capilla destinada a la Virgen de la Soledad (Fig. 5). Se trata de un lienzo anónimo de buena factura que muestra a María sola, de rodillas, vestida de manera sobria, en actitud de oración. Se ha popularizado con este nombre por estar ubicada en la Capilla que tiene dicha advocación pero, en realidad, la imagen reproduce fielmente el modelo de la *Virgen de la Paloma* madrileña.

En cualquier caso, la devoción que se tiene en esta ciudad a la *Virgen de la Soledad* llega a los fieles después de haber conocido el modelo de *La Piedad* y el de *La Virgen de los Dolores*, por lo que se convierte en el fiel reflejo de ese acercamiento del devoto a los dolores de la Madre de Dios, tema que pictóricamente no podía faltar en una Catedral importante de la Nueva España.

i) Nuestra Señora de la Luz⁶

Se trata de una imagen especialmente venerada por los fieles poblanos del siglo XVIII. La que fuera guía y patrona de la labor misionera de la Compañía de Jesús, debe su popularización al Padre José María Genovese. El Padre Genovese inicia una campaña de difusión de esta imagen a partir del año 1722, desde la ciudad

⁶ Debido a ser una de las advocaciones marianas más querida entre los poblanos del mil setecientos, *Nuestra Señora de la Luz* se convierte en uno de los estandartes marianos para muchos de los artistas que trabajan en Puebla en esos momentos y que reiteran el esquema estereotipado hasta la saciedad. Uno de los pintores que más veces gustó de representarla fue el dieciochesco Luis Berruco que firma el tema en varias ocasiones dejando sus ejemplares dispersos por distintos templos de la ciudad, así como en otras localidades cercanas, como lo manifiestan sus rúbricas encontradas en varios lienzos de Cholula.



FIG. 5. Anónimo: Nuestra Señora de la Soledad. Siglo XVIII, Capilla de Nuestra Señora de la Soledad, Catedral de Puebla.

siciliana de Palermo. Este religioso da a conocer la iconografía de *Nuestra Señora de la Luz* mediante una serie de mensajes que nos vinculan la leyenda de esta advocación con una mujer que sueña a María dispuesta en tales circunstancias⁷.

Los feligreses poblanos, ayudados por la infatigable labor jesuita, pronto se encariñan con esta advocación que cuenta con numerosas representaciones en todo el Estado de Puebla, territorio del que llegó a ser patrona a lo largo del siglo XVIII. Las imágenes de *Nuestra Señora de la Luz* que proliferan por todo este espacio repiten, sin embargo, un único modelo compositivo. Nos referimos al trabajo grabado que hiciera Bustamante en el año 1758 y que Trens considera como punto de partida para muchas composiciones coincidiendo que, es precisamente ese esquema, el que se difunde entre los artistas poblanos⁸.

El ejemplar conservado en la Catedral con este tema es un cuadro anónimo, de finales del siglo XVIII, en el que se suavizan un poco las expresiones propias del grabado pero que, por lo demás, se mantiene fiel a la idea original de Bustamante. Se trata de una pintura de reducidas dimensiones que se conserva en la predela del retablo de la Capilla de San Juan Nepomuceno, segundo patrón de los jesuitas, lo que manifiesta la vinculación de esta tipología mariana con los miembros de la orden.

j) Nuestra Señora del Perpetuo Socorro⁹

Será un artista contemporáneo, Luis Toral, quien firme el único lienzo del templo dedicado a esta Virgen. La imagen recuerda su origen cretense por los rasgos bizantinos que caracterizan su atuendo, de aspecto arcaico por la concepción planista de los volúmenes. El artista inunda la composición de tonos dorados que evocan su origen oriental; una idea que Toral asimila perfectamente de la obra original y así lo refleja en la pintura que hace para la Capilla catedralicia de Santiago Apóstol.

k) María, Auxiliadora de enfermos¹⁰

Un lienzo de gran tamaño y corte academicista nos presenta a la Virgen como alentadora de enfermos (Fig. 6). Se trata de una obra que, por su impecable factura,

⁷ En el recorrido que hace Ruiz Gomar por las interpretaciones marianas más representativas de la pintura colonial, muestra un especial interés por la historia de *Nuestra Señora de la Luz*. El autor narra toda la leyenda que rodea a esta imagen, basada en los comentarios que considera Trens para la pintura española y que Ruiz Gomar considera extensible al territorio novohispano. La difusión de la imagen se debe, según el autor, a la propaganda que de ella hicieron los jesuitas; el importante papel que ellos desempeñaron en la Nueva España permitió un gran desarrollo iconográfico de esta advocación por todo el territorio. RUIZ GOMAR, R., «Representaciones de la Virgen María», *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, tomo II*, México D.F., 1994, p. 35.

⁸ TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Barcelona, 1946, p. 351.

⁹ Resulta muy notoria la devoción en Puebla a esta imagen oriental. Su difusión se debe a los Padres Redentoristas que la adoptan como patrona y que tienen su propia Iglesia en la ciudad, sede desde la que impulsaron su devoción también a localidades colindantes; por ello es habitual encontrarnos con los iconos que interpretan a esta imagen en muchos templos poblanos, imágenes creadas casi siempre por artistas contemporáneos.

¹⁰ No es muy común la representación de esta advocación mariana. Tan sólo hemos encontrado otra obra similar en la Iglesia de la Inmaculada Concepción, perteneciente al antiguo templo del Con-



FIG. 6. *Francisco Morales Van den Einden: María Auxiliadora de enfermos. Siglo XIX, Capilla del Purísimo Corazón de María, Catedral de Puebla.*

apunta a ser realizada por uno de los grandes pintores poblanos del siglo XIX, Francisco Morales Van den Einden. La obra se dispone, compositivamente hablando, por dos grandes grupos escénicos. El superior, presidido por María en compañía de los ángeles, se desenvuelve de forma delicada aunque hace que dirijamos nuestra atención a la parte inferior del lienzo. En ella se encuentra el joven herido, recostado sobre una cama y manifestando con su postura la preferencia por los temas afrancesados en la Puebla decimonónica.

1) Virgen con el Niño

De notoria calidad son las obras que conserva el templo en las que María aparece acompañada de su Hijo. Dentro de esta variante temática se encuentran también algunas de las mejores obras que copian originales europeos. Uno de los exponentes más claros a este respecto es el lienzo de la *Virgen de Belén* que copia al original de Murillo (Fig. 7). Una extraordinaria obra que está en la Capilla del Sagrado Corazón y que interpreta fielmente la idea primigenia del pintor hispalense y lo hace hasta tal punto, con tales rasgos de perfección, que a menudo se ha dudado sobre si es o no una copia¹¹. La pintura catedralicia, de factura anónima, refleja el original en el que María da el pecho al Niño, aunque en el modelo poblano se ha ocultado esta parte del cuerpo de María y aparece el seno sutilmente tapado a causa del pudoroso sentido religioso de la sociedad de Puebla.

En la sacristía de la catedral, el murillesco José de Ibarra firma un lienzo de gran mérito donde encontramos a María de medio cuerpo abrazando tiernamente al Niño. Se trata de una composición extraordinaria que repite los esquemas dulzones que caracterizaron este tipo de trabajos en la producción del artista sevillano.

Los prototipos marianos del Sassoferrato serán reproducidos por otros autores que intervienen en este espacio. El pintor italiano destaca por su preferencia de temática mariana para la que crea ciertos modelos compositivos que gustaron entre alguno de los mecenas que intervienen en el aparato decorativo del templo. Uno de sus modelos más reconocidos origina dos copias, aunque trabajadas por diferentes pinceles pues la discrepancia de calidades entre ambas es más que evidente. Destacamos aquella en la que la joven María aparece junto al Niño y el pequeño San Juan. Se trata de una escena en la que la Virgen contempla a su Hijo, dispuesto en primer término y fuertemente iluminado, bajo la atenta mirada de San Juan que lo observa

vento Femenino de las Inmaculistas, cuyas estancias hoy forman parte de la cadena hotelera Camino Real. La pintura carece de firma pero su estilo es bastante cercano a los trazos de Morales Van den Einden, a quien se atribuye el lienzo catedralicio de igual temática. Ambas pinturas están tratadas con la misma delicadeza en el gesto y, sobre todo, en la disposición de los personajes.

¹¹ Algunos autores se refieren a esta pintura como una obra que copia a Murillo y se realiza en Europa en el siglo XIX. Se sabe que había otra pintura igual a ésta en la Catedral de México, pues se trata de modelos especialmente difundidos en diversos santuarios de la Nueva España. Ruiz Gomar, por ejemplo, ubica una *Virgen de Belén* similar a la poblana entre las pinturas de carácter mariano que componen el acervo del Museo Nacional. El especialista considera esta otra pintura como un trabajo del artista Miguel de Mata. RUIZ GOMAR, R.: «Representaciones de la Virgen María», *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, tomo II*, México D.F., 1994, p. 33.



FIG. 7. Anónimo (copia de Murillo): Virgen de Belén, Capilla del Sagrado Corazón de Jesús, Catedral de Puebla.

desde un discreto segundo plano. Es una pintura de pequeño tamaño y agradable temática que destaca, no sólo por el fuerte contraste lumínico que la caracteriza, sino porque su impecable factura nos conduce a algún artista europeo.

Las otras versiones que se hacen del Sassoferato para el templo en las que aparece María como única protagonista, son obras fuertemente iluminadas que de nuevo nos apuntan a la popularidad que adquirieron los modelos del artista italiano. Una de ellas, *María en oración* (Fig. 8), copia de manera magistral el original que se conserva en la National Gallery de Londres, y constituye una de las mejores imágenes con esta temática que se conservan en el patrimonio pictórico de Puebla¹².

m) Virgen de los Dolores

Otro modelo del Sassoferato es empleado para inspirar a la única pintura que hallamos con esta advocación en la catedral. Este esquema del artista italiano ha debido ser bastante exitoso entre los artistas de la escuela poblana, pues al menos dos autores diferentes lo han trabajado en varios templos poblanos y limítrofes. Sin embargo, este referente temático que encuentra en la Dolorosa a su única protagonista, ha obtenido peores resultados que las otras imágenes que copian al pintor italiano.

La pintura catedralicia que presenta esta advocación se conserva en la Capilla de las Reliquias. Se trata de una obra anónima en la que la joven María cubre su cabeza con un manto negro, uniendo sus manos a la altura del pecho y mirando, compungida y angustiada, hacia el espectador. Rodeada por un tenue nimbo dorado, será esta tonalidad la única que irrumpa en una escena marcadamente sombría y creada para la devoción popular.

n) Nuestra Señora de Ocotlán

La advocación mariana de esta Virgen que tiene su santuario en la vecina ciudad de Tlaxcala, encuentra en la catedral una única representación de manos del artista local Antonio Padilla. La devoción a esta imagen entre los feligreses poblanos se remonta al año 1541, cuando el indio Juan Diego Bernardino, a quien ya se la había aparecido la Virgen de Guadalupe, estaba caminando por un bosque lleno de Ocotes, de donde procede el término geográfico Ocotlán. Durante el paseo al indio se le aparece la Virgen que le procuró el agua que el indígena tanto anhelaba. Después del milagro le erigieron un santuario con la imagen que se encontraron de ella en ese mismo bosque¹³. La historia tuvo especial repercusión en el ámbito cercano a

¹² Con respecto a esta obra, por su extraordinaria calidad y la cercanía al delicado estilo del Sassoferato, contemplamos la posibilidad de que no se trate de una copia sino de un original. Lamentablemente no podemos afirmar esta idea con rotundidad pues aún no encontramos el documento que avale que esta obra fue comprada directamente al artista o que, en alguno de los testamentos de los Obispos que destinan sus colecciones personales al templo, aparezca la información oportuna para que podamos considerar de manera científica lo que hasta ahora es una mera hipótesis.

¹³ Quien aporta más información acerca de la historia y las representaciones de la patrona de Tlaxcala será el Padre Florencia en su conocido *Zodiaco Mariano*, cuya primera edición se llevó a



FIG. 8. *Anónimo (copia de Sassoferato): María en oración, Siglo XVII, Sacristía de la Catedral de Puebla.*

Tlaxcala, por lo que las representaciones de esta advocación son frecuentes en las iglesias poblanas, pese a que la catedral sólo conserve este ejemplar.

El pintor decimonónico Padilla interpreta a *Nuestra Señora de Ocotlán* de forma discreta, realizando una obra de mediano tamaño en la que la Virgen se aparece al indio Juan Diego y que responde, como otras tantas imágenes de este tipo, a fines puramente devocionales.

1.2. *La Virgen en compañía de santos*

Dentro de esta temática que engloba a la figura de la Virgen compartiendo protagonismo con otros personajes, quisiéramos comenzar destacando la representación de los patrocinios. El tema de la protección que muchos santos y miembros de órdenes religiosas piden hacia María y su Hijo, tiene mucha trascendencia en la Nueva España por ser obras de gran formato, en las que se dan cita multitud de personajes, produciendo un gran efecto decorativo que resulta muy acorde al espíritu religioso dieciochesco, momento en que se consagra esta modalidad temática.

En la Catedral de Puebla tenemos varias obras concebidas como patrocinios, pero tan sólo en una encontramos a la Virgen María como protagonista. Nos referimos al cuadro ubicado en la sacristía conocido como *El Patrocinio de la Virgen María al clero de la Diócesis de Puebla* (Fig. 9). Esta obra ha sido considerada indistintamente de Luis Berruero y José Joaquín Magón, siendo este último a quien nosotros inclinamos nuestra atribución. Se trata de un lienzo de gran tamaño y calidad extraordinaria que nos presenta a María, en su advocación de Inmaculada Concepción, ocupando el centro de la escena, escoltada simétricamente por *San Miguel*, *San José*, *San Pedro* y *San Pablo*, *Santiago Apóstol* y *Santa Rosa de Lima*, todos ellos personajes trascendentes por su sentido de protección en algún momento histórico hacia la ciudad de Puebla. Los seis santos ayudan a María a sostener su amplio manto, con el que acoge a los altos cargos de la Diócesis pobлана, dispuestos a sus pies. El conjunto pictórico, de resultados extraordinarios, nos ofrece una obra muy interesante desde el punto de vista compositivo, que incluso se toma como referente visual cuando se analiza el retrato social colectivo en el ámbito local.

También en la sacristía destaca el tema en el que María se aparece a *San Ildefonso* en el popular pasaje en el que la Virgen dispone la casulla sobre él. Se trata de una obra de notoria calidad que también se atribuye al pincel de Berruero, aunque por sus impecables características dibujísticas nosotros la relacionamos más con el trabajo de Magón.

Precisamente *San Ildefonso* nos enlaza con otros santos vinculados a la imagen de María. Así encontramos a *San Felipe Neri* que es protagonista de una pintura en la Capilla del Ocho (Fig. 10) y otra en la del Sagrado Corazón de Jesús (Fig. 11). En ambas el santo se arrodilla en el suelo ante la inminente presencia de la Virgen

cabo en México en 1755. La edición más actualizada corresponde al año 1995 y en ella podemos encontrar toda la información referente a esta advocación mariana entre las pp. 256 y 271.



FIG. 9. *José Joaquín Magón (atribuido): Patrocinio de la Virgen sobre la Diócesis de Puebla. Siglo XVIII, Sacristía de la Catedral de Puebla.*

María. Se trata de un tema derivado del cuadro que originalmente realizara Guido Reni cuyo modelo sirvió de inspiración a varios artistas de la Puebla barroca, pues encontramos más versiones de este mismo tema en otros templos de la ciudad.

El santoral mariológico nos ofrece a otra serie de personajes tradicionalmente vinculados con la Virgen María. Al joven jesuita *San Luis Gonzaga*, por ejemplo, se le aparece la Virgen mientras recibe la comunión en una extraordinaria obra de dudosa atribución dispuesta en las estancias privadas del templo; o el joven *San Cayetano* que se arrodilla ante el altar donde se aparece María en el pequeño cobre de la Capilla del Ochavo. En otras estancias destacamos el bello lienzo firmado por Zendejas en el que la Virgen se aparece a *San Juan Nepomuceno*, quien humildemente se arrodilla ante la presencia de María sujetando el símbolo de su silencio en la mano.

Un nuevo lienzo ubicado en el exterior del Coro nos muestra a María compartiendo protagonismo con diferentes bienaventurados importantes para el santoral poblano (Fig. 12). Esta pintura presenta a la Virgen vestida de Inmaculada Concepción en el centro de la escena, escoltada por *San José* y *San Miguel* quienes, como patronos de la angelópolis, llevan en las manos la maqueta de la ciudad y la de la Catedral cuando ésta tenía una sola torre¹⁴. Es un lienzo que magníficamente ejecuta José de Ibarra y que resulta de gran atractivo artístico e iconográfico.

Como ocurre en la pintura española, son menos los casos en los que María se acompaña de figuras femeninas. En este espacio, carecemos de todos aquellos temas en los que María aparece acompañando a las representantes de órdenes religiosas, pasaje común en conventos de monjas en los que se hace alusión a la actividad emprendedora de estas mujeres y su vinculación con la Virgen María. La única

¹⁴ Las referencias a *Miguel* y *José* como patronos de la ciudad son continuas en diferentes espacios del templo. No sólo serán protagonistas de varias pinturas sino que también aparecen en numerosas esculturas. A ellos se dedican, por ejemplo, los altares que están al término de cada una de las naves. A *San José* al terminar el lado del Evangelio y a *San Miguel* el Altar donde termina el lado de la Epístola.



FIG. 10. Anónimo (*copia de Guido Reni*): Aparición de la Virgen María a San Felipe Neri. Siglo XVII, Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla.

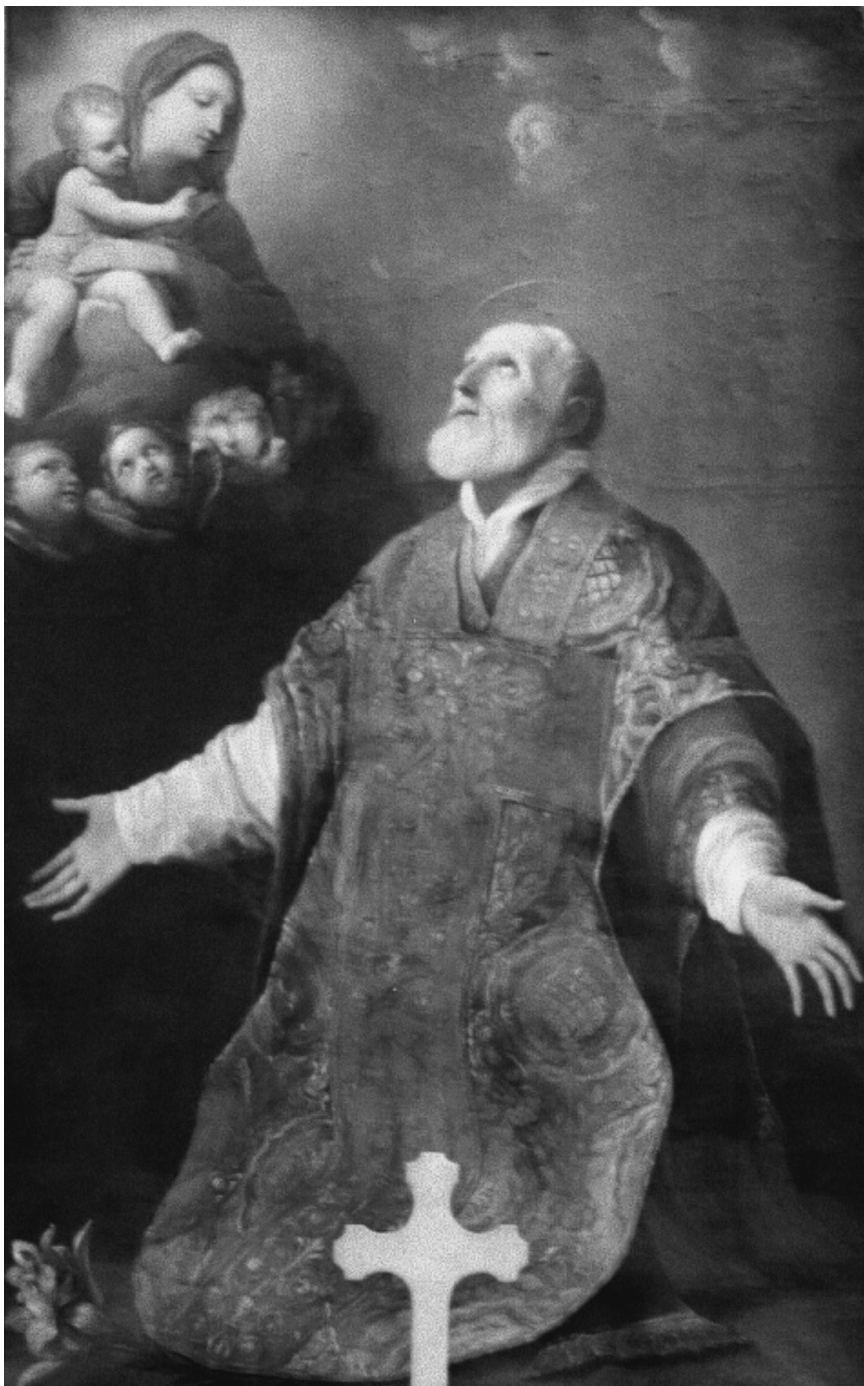


FIG. 11. *Anónimo (copia de Guido Reni): Aparición de la Virgen María a San Felipe Neri. Siglo XVII, Capilla del Sagrado Corazón de Jesús, Catedral de Puebla.*



FIG. 12. *José de Ibarra: Patrocinio de la Virgen Inmaculada sobre Puebla. Siglo XVIII. Coro sobre el lado de la Epístola, Catedral de Puebla.*

pintura encontrada en el templo en la que se den cita la Virgen y una santa es la que protagoniza *Santa Rosa de Lima* en el momento en que es desposada por el Niño Jesús, que aparece en brazos de su Madre, es una pequeña lámina de cobre que nos sitúa, una vez más, en la rica Capilla del Ochoavo.

1.3. *La vida de la Virgen*

La catedral de Puebla cuenta con obras interesantes que narran pasajes sobre la vida de la Virgen. La mayoría de ellas pertenecen a ciclos marianos de mayor envergadura aunque también se conservan algunos lienzos que, de manera individual, aluden a alguno de los pasajes más reconocidos de su vida.

José Mariano, un casi desconocido e interesante pintor poblano de mediados del siglo XVII, firma la única *Genealogía de la Virgen* (Fig. 13) que se encuentra en el templo. Para realizar esta obra, el artista sigue el esquema que habían dado a conocer los artistas del barroco hispalense. De esta manera nos encontramos con unos ancianos San Joaquín y Santa Ana que se arrodillan en la parte inferior de la pintura para enlazarse, a través de una rama de árbol, con su hija María que aparece en la advocación de la Inmaculada y se presenta esplendorosa en el centro de la escena. Se trata de una composición única en el templo y muy bien cuidada en todos los aspectos.

Son escasos los cuadros que aluden a la infancia de María, aunque en el templo se hallan dos que nos presentan a *María Niña* de manera aislada. Se trata de lienzos dieciochescos de un mismo autor, aunque desconocido hasta la fecha. En uno de ellos la Virgen niña se acompaña de su madre, Santa Ana, que la está enseñando a leer; en la otra pintura aparece descansando, tiernamente, sobre las piernas de su padre, San Joaquín. Estos cuadros destacan por el cuidadoso jardín en el que se desarrollan las escenas, elemento que presenta una gran habilidad y una indudable influencia del norte de Europa.

Sin duda serán más abundantes aquellos lienzos que se centran en pasajes posteriores a la niñez de la Virgen. El ciclo mariano más destacado de todos es el que se conserva en la Capilla del Ochoavo, realizado sobre lámina de cobre y presentando una extraordinaria factura en la mayor parte del conjunto. La serie se compone de doce escenas que reflejan los siguientes pasajes: *Presentación de María en el Templo*, *Anunciación*, *Visitación*, *Desposorios*, *Búsqueda de Posada*, *la Huida a Egipto*, *Adoración de los Pastores*, *Epifanía*, *Presentación del Niño en el Templo*, *Asunción*, *Coronación* y *Tránsito de María*. Es, con total seguridad, la serie más completa y mejor realizada de todos los ciclos marianos del templo; a través de ella evidenciamos la indudable presencia de modelos flamencos de primera calidad en el foco angelopolitano, modelos que especialmente se vinculan a la producción de Rubens y su círculo de seguidores, a quien atribuimos esta serie mariana¹⁵.

¹⁵ La calidad que presenta la serie rubeniana del Ochoavo nos hace ubicarla en un contexto cercano al artista. Seguramente es el resultado del trabajo llevado a cabo por lo miembros de su prolífico taller



FIG. 13. *José Mariano: Genealogía de la Virgen María. Siglo XVII/XVIII. Capilla de San Nicolás de Bari, Catedral de Puebla.*

Existen otras obras de interés que relatan episodios marianos como son los lienzos de la Capilla de las Reliquias que reproducen el *Nacimiento de María*, los *Desposorios*, la *Adoración de los Magos* y el *Tránsito de la Virgen*; cuatro lienzos anónimos salidos de un mismo pincel, de marcado sabor claroscuro y buena calidad, que seguramente formaban parte de un programa pictórico más amplio dedicado a la vida de la Virgen María.

Además de las obras que hemos mencionado, el repertorio de la catedral de Puebla cuenta con otra serie de pinturas importantes en las que encontramos a la Virgen participando de la vida de su Hijo. Todas ellas forman parte de lo que sería la temática cristológica del templo.

o los múltiples seguidores que tuvo en vida. El estilo pictórico que presentan estas obras y el uso de una paleta cromática tan pura es ajena a la manera de trabajar en el entorno novohispano. No obstante la información que concierne a este ciclo, está siendo revisada para crear otro artículo en el que se reafirme la hipótesis de vincular esta colección con los seguidores de Rubens, tal y como expusimos en nuestra Tesis Doctoral dedicada a la pintura de la Catedral de Puebla.

