

*Y mis ombres, sem te asumo,
que para lavar tus manchas
tienes misericordia abierto.*



*Alfante,
al favor que experimento
seguro que to, a servirte.
Se nos mis culpa detesto.*

*Alms
Dada el poro a grado de
abonficio tu mien
seguro tus dulce buellos
al olor de tus mugientos.*

José de Ibarra,
el lenguaje del afecto

*Confesor
Señor el pendo meresea
esta oheja, que yo creon,
que clamandé abos contrita
sus pecados á cónhecho.*

*Epico
Vinea G'pos que cian
abax caso temprezo
quome Gloria se parit
y labrada es mis colante.*

*A questa sagrada llaga,
que adoro por mi remedio.*

*En llaga que pasiente,
ser á mi resate el precio.*

Museo Amparo

José de Ibarra, el lenguaje del afecto

¿Podemos saber lo que está sintiendo una persona sólo con verla? Cuando con los demás compartimos gestos y formas de mirar y actuar, es decir, *códigos culturales*, podemos detectar en sus expresiones las huellas o los rastros del afecto.

Y si pudiéramos viajar al pasado, ¿seríamos capaces de reconocer los gestos de hombres y mujeres de otra época?

Para poder disfrutar el arte de otros tiempos, hay que mirar sin prejuicios. En el siglo XVIII hombres y mujeres sentían, actuaban, amaban, odiaban, deseaban y temían con la misma intensidad que nosotros, pero expresaban sus pasiones con códigos sociales y visuales distintos a los nuestros. La pintura y la literatura pueden ser claves para descifrar esos códigos emocionales, a veces desactivados por las transformaciones de convivencia y socialización.

Uno de los artífices más importantes del Virreinato fue el pintor novohispano José de Ibarra (1685-1756), el cual desarrolló en su arte un sistema de imágenes retóricas o persuasivas para la representación de las emociones. Su trabajo e influencia sentaron las bases para la expresividad en la pintura entre sus contemporáneos. Ibarra heredó de sus maestros dicho interés, y fue clave en la formación de las generaciones siguientes. Él, junto con sus discípulos y colegas, repetirían y perfeccionarían un lenguaje pictórico común, que, junto con gran pericia técnica, dignificaría a la pintura como un arte mayor.

La demanda en torno a las obras de Ibarra incrementaría su prestigio y el de la pintura en un creciente mercado del arte, conformado por acaudalados comerciantes, mineros, hacendados, arzobispos, intelectuales o virreyes, cuya necesidad de expresar su estatus los llevó a solicitar los servicios de los mejores pintores para sus retratos y la expresión de sus devociones.

Esta exposición pretende aportar reflexiones didácticas sobre el papel de José de Ibarra como promotor de la modernización de herramientas plásticas centradas en los afectos –pasiones, emociones–, así como el conocimiento de la cultura de la época virreinal de México. Nuestro propósito es comunicar la importancia de este artista y la forma de expresar los afectos a través de un lenguaje pictórico sistematizado que transmitió de manera efectiva la complejidad de las emociones.

Paula Mues Orts
y Berenice Pardo Hernández / Curadoras





Donato

En busca de un lenguaje personal

SENTO (DUB)



De su Predica el fervor
Era en todos singular:
Pues llegava à penetrar
Tanto, que movia à dolor
Muchas Almas del rigor
Del Enemigo librava
Por que en cada voz q echaba
Una vata de priendia
Con que Lucifer huia,
Por el ruido, que causaba.

José de Ibarra (1685-1756), atribuido
La predicación de San Pedro de Alcántara, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo del Templo
de San Diego, Guanajuato



Afectos y pintura



José de Ibarra (1685-1756), atribuido
San Bartolomé, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Colección Museo Amparo



José de Ibarra (1685-1756)
Arcángel San Gabriel, 1751
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo de la
Basílica Catedral de la Inmaculada
Concepción, Puebla

En busca de un lenguaje personal



Vista de sala



José de Ibarra (1685-1756)
Sagrada familia, ca. 1730
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo del Templo
de Santa María la Redonda, Ciudad
de México

La Visitación

Como muchas piezas de nuestro patrimonio cultural, ésta ha fungido un papel vivo dentro de la comunidad que la resguarda. La trayectoria temporal de los objetos implica sus cambios físicos, y en ocasiones deterioros, si en el entorno las piezas pasan por condiciones desfavorables. Esta pintura, por ejemplo, estuvo en contacto con un muro que tuvo mucha humedad, por lo que sufrió cambios que atentaron contra su estabilidad.

Actualmente la obra está en proceso de restauración en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH. Los procesos de estabilización han terminado, pero están aún inconclusos aquellos que atienden la apariencia, en particular los conocidos como reintegración cromática, que se terminarán en los meses venideros. Por ello, la obra presenta “lagunas”, es decir, interrupciones en la continuidad de las formas y colorido, por faltantes en la capa pictórica, que aquí se observan como zonas rojizas. Sirva esta pieza como ejemplo del constante cambio de las obras y de su posible rescate cuando se realiza una restauración profesional.



José de Ibarra (1685-1756)
La Visitación, 1731-1732
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo de la
Cuasiparroquia del Sagrado Corazón
de Jesús, Tlacotes, Ojo Caliente,
Zacatecas

Durante los años que duró el Virreinato todos los pintores usaron modelos visuales para componer sus obras. Ibarra copió algunos de manera casi idéntica, en tanto que otros fueron la base para variar sus composiciones. El recurso de copiar facilitaba el trabajo, pero también se consideraba una forma de aprender y emular una forma efectiva de representar un tema. El gusto del pintor y sus colegas se decantó cada vez más hacia los modelos de pintores italianos y franceses de los siglos XVII y XVIII, como éste, de Carlo Maratti (1625-1713).



Jakob Frey (1681-1752), después de
 Carlo Maratti (1625-1713)
Descanso en la huida a Egipto,
 siglo XVIII
 Impresión facsimilar de grabado
 sobre tela
 Cortesía Wellcome Collection, Londres,
 Inglaterra



José de Ibarra (1685-1756), atribuido
Descanso en la huida a Egipto,
 siglo XVIII
 Óleo sobre tela
 Propiedad de la Nación Mexicana /
 Secretaría de Cultura / Dirección
 General de Sitios y Monumentos del
 Patrimonio Cultural / Acervo de la
 Catedral Metropolitana de la Ciudad
 de México



José de Ibarra (1685-1756), atribuido
Retrato del Padre Pedro Fabro,
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Museo Nacional del Virreinato, Estado
de México

Prestigio y patrocinio

José de Ibarra fue un connotado retratista, pero también fue modelo de su alumno Miguel Rudecindo Contreras; en su retrato se ve al pintor trabajando frente a su lienzo. La pintura está documentada desde su donación a la Academia de San Carlos a finales del siglo XVIII, pero originalmente debió tener un carácter privado. Es probable que estuviera en el taller de Ibarra o en el espacio de reunión de su academia.

A la luz de esta obra se ha podido identificar el mismo semblante, pero más joven, en una pintura que pretende ser el retrato de uno de los fundadores de la Compañía de Jesús, Pedro Fabro (1506-1546) de quien se desconoce un retrato oficial. La obra es parte de una serie de gran calidad, cercana al taller de Ibarra. Quizá el pintor aprovechó la falta de modelo para usar su rostro y representar a un personaje importante y reconocido. Se conocen indicios del sentido del humor de Ibarra, y tal vez esta pieza sea uno de ellos. De cualquier manera, sus clientes debieron reconocerlo y permitirlo. Fabro entonces no era ni santo ni beato, pero sí un hombre inteligente y prestigioso, como Ibarra pretendía ser.







Miguel Rudecindo Contreras
(1706-¿?)
Retrato de José de Ibarra, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Colección INBAL / Museo Nacional
de Arte



El Ilustre y Excmo. Sr. D. Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, de el Consejo de su Mage. Simón de Cortina, Arzobispo de México Virrey Gobernador y Capitan General de ella Nueva España y Prefecto de la Real Audiencia de ella Corte = 3º Virrey. Entró á este empleo á los 18. de Marzo del año de 1734.

José de Ibarra (1685-1756)
*Retrato de Juan Antonio Vizarrón y
Eguiarreta*, ca. 1734
Óleo sobre tela
Museo Nacional de Historia, Ciudad
de México

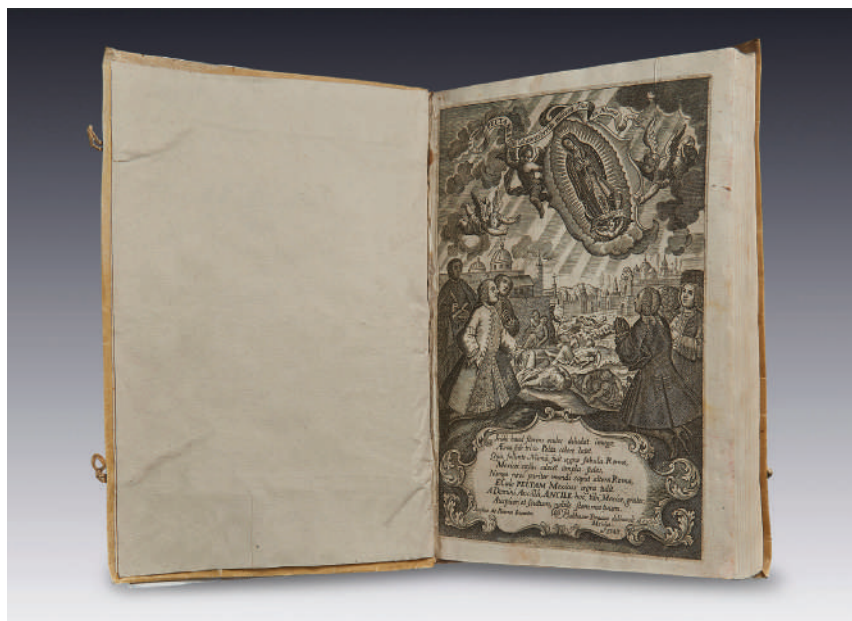
Durante el Virreinato, una forma de prestigio y reconocimiento personal fue la visibilidad pública, ya fuera por la participación en celebraciones o la pertenencia a grupos sociales, o bien por su representación, por ejemplo, en retratos. Las personas también podían figurarse simbólicamente por sus escudos nobiliarios, su linaje familiar, o al encargar obras de arte que exhibieran su buen gusto y capacidad. Los pintores del siglo XVIII buscaron participar de esta visibilidad, fortaleciendo a su grupo, así como autorrepresentándose tanto en obras de carácter público, como privado. Cuando lo hicieron en pinturas encargadas por otros, contaron con el permiso o gracia del patrocinador que pagaba la obra.



José de Ibarra (1685-1756)
 Retrato de José Fernández de Palos,
 1751
 Óleo sobre tela
 Propiedad de la Nación Mexicana /
 Secretaría de Cultura / Dirección
 General de Sitios y Monumentos del
 Patrimonio Cultural / Acervo de la
 Catedral Metropolitana de la Ciudad
 de México



El autor del libro *Escudo de armas de México*, Cayetano de Cabrera y Quintero, fue gran amigo de José de Ibarra, y ambos trabajaron para el arzobispo- virrey Juan Antonio de Vizarrón. Tras la terrible epidemia que azotó extensas regiones del Virreinato, una especie de tifo llamada “matlazahuatl”, Vizarrón encomendó a Cayetano de Cabrera la escritura de una crónica de la plaga y la solicitud de intercesión a la Virgen de Guadalupe para que ésta acabara. José de Ibarra dibujó el frontispicio del libro, figurando a la Virgen como escudo ante la epidemia. La elección de Ibarra como su autor muestra la cercanía que guardaba el artista con sus patrocinadores.



José de Ibarra (1685-1756), inventó
Baltasar Troncoso, grabó
Frontispicio del libro *Escudo de armas de México*, 1743
Grabado sobre papel

Cayetano de Cabrera y Quintero
Escudo de armas de México, 1746
Libro, impreso por la viuda de
Bernardo de Hogal, México

Secretaría de Cultura del Estado de
Puebla / Museos Puebla /
Acervo de la Biblioteca Palafoxiana





José de Ibarra (1685-1756)
*Promesa de Cristo a Santa Teresa
 sobre la intercesión de San Pedro de
 Alcántara*, siglo XVIII
 Óleo sobre tela
 Propiedad de la Nación Mexicana /
 Secretaría de Cultura / Dirección
 General de Sitios y Monumentos del
 Patrimonio Cultural / Acervo del Templo
 de San Diego, Guanajuato

Ibarra escribió algunos poemas satíricos o ingeniosos, además de alegatos en favor de su arte. Sólo los pintores cultos podían dedicarse también a las letras, lo cual demuestra la capacidad intelectual de nuestro artífice. En esta obra, que forma parte de un conjunto de pinturas sobre la vida de san Diego de Alcántara, Ibarra incluyó su firma en este verso, dentro de la cartela:

*Para estos lienzos atenta
 Estuvo la devoción
 Porque igual contribución
 Metió sus costos en cuenta
 El Guarismo fue setenta
 Que cada uno exhibió presto
 Y multiplicando en esto
 Cierta número la pluma
 Hallara el curioso en suma
 Que en la obra Ibarra echó el resto.*

Los versos refieren que varios de los lienzos del mismo conjunto fueron pagados mediante el reparto de su costo entre los devotos, pero que quien conociera su valor total advertiría que fue Ibarra quien, por propia iniciativa, pagó la parte que hacía falta. Esta firma ejemplifica el gusto del pintor por hacerse notar a través de las palabras, como parte de una estrategia para señalar su prestigio.



José de Ibarra (1685-1756)
*Retrato del Obispo Juan Antonio de
Lardizábal y Elorza*, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Colección Francisco Rivero Lake



José de Ibarra (1685-1756)
*Asunción de María adorada por santos
canónigos*, 1732
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo de la
Basílica Catedral de la Inmaculada
Concepción, Puebla



Academias: estudio de modelos y pasiones

Durante el siglo XVIII varios artistas novohispanos conformaron un grupo que modificó la práctica pictórica y supuso un cambio de paradigma hacia la modernidad en las artes. Su propuesta se difundió a partir de Ciudad de México y tuvo especial repercusión en Puebla.

Parte de esta modernidad estriba en la adopción y adaptación de modelos gráficos y pictóricos italianos y franceses de la segunda mitad del siglo XVII y del propio siglo XVIII, que se sumaron a las fuentes visuales previamente usadas en la tradición pictórica local. Estampas, pinturas originales y copias, así como libros de artistas, circularon ampliamente durante el siglo XVIII y fueron aprovechados en las academias independientes de los artistas como Ibarra.

Especial interés tuvo la obra de los pintores italianos Carlo Maratti (1625-1713), Carlo Dolci (1616-1686) y Giovanni Battista Salvi, Il Sassoferrato (1609-1685). En particular estos dos últimos pintores fueron copiados para innumerables Vírgenes Dolorosas usadas en la devoción íntima. Ibarra y sus colegas solían añadir a dichos modelos elementos que enfatizan los símbolos o la narración, como el puñal y los clavos.

El arte académico francés fue otra influencia constante y significativa en la pintura virreinal del XVIII. Uno de los pintores más influyentes en este ámbito fue Charles Le Brun (1619-1690), quien además difundió sus teorías artísticas por medio de conferencias en la Academia Real Francesa, y grabados a partir de obras y dibujos. En particular su método de representación de las pasiones del alma (1668), tuvo una enorme influencia en la figuración de las emociones entre los pintores. La sistematización que propuso, y su pronta adaptación por varios artífices del buril, logró una efectiva y pronta difusión.





José de Ibarra (1685-1756)
Virgen del Apocalipsis, siglo XVIII
 Óleo sobre tela
 Propiedad de la Nación Mexicana /
 Secretaría de Cultura / Dirección
 General de Sitios y Monumentos del
 Patrimonio Cultural / Acervo de la
 Pinacoteca del Templo de San Felipe
 Neri "La Profesa", Ciudad de México



José de Ibarra (1685-1756)
Escenas de la vida de la Virgen,
 siglo XVIII
 Óleo sobre lámina de cobre
 Colección INBAL / Museo Nacional
 de Arte



José de Ibarra (1685-1756)
Virgen de la Soledad, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Colección Museo Amparo



José de Ibarra (1685-1756)
Dolorosa, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Colección Enrique Cesin



José de Ibarra (1685-1756)
*Dejad que los niños se acerquen
a mí*, 1737
Óleo sobre lámina de cobre
Colección Daniel Liebsohn



José de Ibarra (1685-1756)
Martirio de Santo Tomás, ca. 1756
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo del Templo
de la Santísima, Ciudad de México



Juan Gil Patricio Morlete Ruiz
(1713-1772)
Martirio de San Judas Tadeo, ca. 1756
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo del Templo
de la Santísima, Ciudad de México



Miguel Rudecindo Contreras
(1706-¿?)
Martirio de Santiago el Menor,
ca. 1756
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo del Templo
de la Santísima, Ciudad de México

Legados pictóricos

La pintura del siglo XVIII en la Nueva España se transformó durante un período largo. Ibarra fue heredero de una sensibilidad suave e íntima que sus maestros practicaron, en particular Juan Rodríguez Juárez, como se aprecia en la familiaridad y el afecto entre los personajes que pintó en la obra aquí expuesta.

A su vez, Ibarra participó en la modernización de modelos expresivos, en los cuales las estampas y copias francesas e italianas tuvieron un papel fundamental. Los artistas que trabajaron a su lado en academias, o le siguieron, exploraron maneras de representación de claras y evidentes emociones, logradas por medio de colores y de gestos de rostro y manos. Miguel Cabrera, Francisco Antonio Vallejo, Juan Patricio Morlete Ruiz y José de Páez, fueron algunos de los artistas que exploraron la pintura de los afectos que Ibarra impulsó con su propio trabajo.



Juan Rodríguez Juárez (1675-1728)
San José y el Niño Jesús, 1724
Óleo sobre tela
Propiedad de la Nación Mexicana /
Secretaría de Cultura / Dirección
General de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural / Acervo de la
Catedral Metropolitana de la Ciudad
de México



Vista de sala



Esposo.

Alma no tan descuidada
así te rindas al sueño,
que se te pasa la vida,
sin mérito, ni provecho.

Alma.

Mi Pastor cómo osaré
delante de tu respecto
aparecer, mejor es
ir de tu justicia huyendo.

José de Ibarra, delineó y pintó

Alma.

Qué paga será bastante
al favor que experimente
seguiros quiero, y serviros,
Señor mis culpas detesto.

Alma.

Dulce esposo agradecida
a beneficio tan nuevo
seguiré tus dulces huellas,
al olor de tus ungüentos.

Confesor.

Señor el perdón merezca
esta oveja, que yo creo,
que clamando a vos contrita
sus pecados ha deshecho.

A esta sagrada llaga,
que adoro por mi remedio,
sea fuente que amante lave,
los pecados que detesto.

Ven alma llega a mis brazos,
y mis hombros sean tu asiento,
que para lavar tus manchas,
tienes mi costado abierto.

Esta llaga que paciente,
fue de mi rescate el precio,
sea puerta Pastor Divino,
por donde entre a vuestro Reino.

Esposo.

Vamos esposa querida
al descanso sempiterno,
que mi Gloria es para ti,
y dártela es mi contento.

Si la lealtad simboliza,
este animal, yo prometo,
de guardar con vigilancia
vuestros divinos preceptos.

Esposo.

Detente alma fugitiva,
que camino vas cogiendo,
entre punzantes cambrones,
de estos tus pensamientos.

Confesor.

Darte la mano es preciso,
sal hija que yo protesto,
ayudarte en las malezas,
sigue a tu Pastor eterno.

Alma.

Atollada, y sumergida,
en el lodazal perverso,
de mis culpas me hallo, ay Dios
sácame que ya perezco.

José de Ibarra (1685-1756)
Divino Pastor, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Museo Virreinal del ex Convento de
San Agustín Acolman, Estado de
México





Francisco Antonio Vallejo
(1722-1785), atribuido
Los Cinco Señores, siglo XVIII
Óleo sobre lámina de cobre
Colección Museo Amparo



Miguel Cabrera (¿1716?-1768)
San Juan Nepomuceno, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Colección Museo Amparo



José de Ibarra (1685-1756)
Inmaculada Concepción con la
Trinidad, ca. 1730
Óleo sobre tela
Colección Colegio de San Ignacio de
Loyola Vizcaínas, I.A.P.



José de Ibarra (1685-1756)
Calvario con Cristo de Santa Teresa,
 ca. 1735
 Óleo sobre tela
 Propiedad de la Nación Mexicana /
 Secretaría de Cultura / Dirección
 General de Sitios y Monumentos
 del Patrimonio Cultural / Acervo del
 Convento de Clarisas Capuchinas de
 Santa María de Guadalupe y Santa
 Coleta, Ciudad de México



José de Ibarra (1685-1756)
El tránsito de San José, ca. 1730
 Óleo sobre tela
 Museo Nacional de Historia, Ciudad
 de México



Afectos: gesto y color



Miguel Rudecindo Contreras
(1706-¿?)
Retrato de José de Ibarra, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Colección INBAL / Museo Nacional
de Arte

Portada:
José de Ibarra (1685-1756)
Divino Pastor, siglo XVIII. Detalle
Óleo sobre tela
Museo Virreinal del ex Convento
de San Agustín Acolman, Estado de
México

José de Ibarra

(Guadalajara, 1685-Ciudad de México, 1756)

Nació el 16 de abril de 1685, fue hijo de afrodescendientes, ambos libres. Su padre, cirujano barbero, mudó a la familia a Ciudad de México hacia 1700, ya viudo. Este cambio subió su estatus social y, desde entonces, fueron nombrados españoles, aunque eran mulatos.

El primer maestro de Ibarra fue el también mulato Juan Correa, aunque después trabajó como oficial con los hermanos Nicolás y Juan Rodríguez Juárez. Ellos promovieron una academia de pintura que heredaría Ibarra y que tendría consecuencias importantes para el arte. Su taller fue reconocido por miembros del clero, intelectuales y colegas. Tuvo gran fama de retratista y entre los artistas del pincel fue un líder intelectual y profesional.

José de Ibarra,
el lenguaje del afecto

04.12.21-23.05.22



www.museoamparo.com

Museo Amparo

2 Sur 708, Centro Histórico
Puebla, Pue., México 72000
Tel. +52 222 229 3850

Abierto de miércoles a lunes
de 10:00 a 18:00 horas
Entrada gratuita

 MuseoAmparo.Puebla

 MuseoAmparo

 museoamparo

 museoamparo