

EL ROCOCO Y CAMPECHE

Por: Margarita S. de Balmaceda
UPR - Ponce

José Campeche es nuestro primer pintor de renombre, el retratista hispanoamericano más importante del siglo XVIII. Se le considera como un artista rococó, estilo que captó a través de la influencia de Luis Paret, madrileño exiliado en Puerto Rico. Fue este artista, sólo opacado por Goya en la península, quien inició a Campeche en este estilo sensual, minucioso, amante de la vida presente, que se califica como "rococó".

Ante esta realidad, considero interesante analizar las características de esta manifestación del espíritu artístico del XVIII, llamado "el siglo de las luces" y confrontar algunos cuadros de Campeche para contestar así la pregunta que me concierne: ¿cuán rococó fue nuestro primer artista?

El rococó fue un movimiento artístico producido en las cortes europeas entre 1720 y 1780. Fue:

"un arte de élite, laico, refinado, exquisito, lujoso, donde el placer, la sensualidad, el amor, el erotismo, y la mujer son protagonistas indiscutidos, preocupado por la vida mundana y ajeno a cualquier ansia reflexiva, mística, etc. Es por antonomasia el arte de los jardines, de las fiestas galantes, de las chinoiserías, de las Venus, de los bailes de corte, de los estucados, y porcelanas. Se trata de un arte internacional pero hallable tan solo donde la corte de París, su promotora inicial, tiene influencia directa: de Madrid a San Petersburgo".¹

París, cuna del más espiritual de los movimientos artísticos, el gótico, dio a luz también el más sensual, el rococó. Pero, ¿por qué extrañarnos? ¿No es la vida y el universo, una serie de contrastes que se abalanzan sucesivamente, siglo tras siglo, y edad tras edad?

Watteau, el más importante artista francés hasta el siglo XIX, encarna el espíritu del rococó. La Academia le otorgó el título de "Peintre de Fêtes Galantes" o "Pintor de Fiestas Galantes", creado para él.

"Watteau es el primero que consigue darle una profundidad simbólica y, precisamente, eliminando todos aquellos rasgos que no podían ser

considerados como una réplica simple e inmediata de la realidad".²

Su "Embarque para Citerea" muestra un grupo de jóvenes cortesanos, vestidos con los atavíos de la época, listos para embarcar hacia la isla de la eterna felicidad. Si es que fue feliz en este mundo, Watteau no la disfrutó con plenitud ya que murió joven, de tuberculosis. A su magistral confección, a su dominio del dibujo y del colorido, a su infinita gracia, y a su exquisita fantasía no se le dio el lugar que le correspondía en la pintura hasta el siglo pasado. ¡Así pasa tanto con el genio!

Otro parisino que triunfó dentro del rococó fue Boucher. Este artista se convirtió en el predilecto de Madame Pompadour, inteligente y culta favorita de Luis XV.

"Su estilo, atractivo y elegante, la gracia con que compuso los temas galantes por él tratados, su paleta clara y luminosa, en que predominan el blanco, el azul claro y el rosa, son características que se difundieron por Europa..."³

Fragonard, discípulo de Boucher, y, según algunos, mejor pintor que su maestro "...es la postrera manifestación prestigiosa del sensual refinamiento dieciochesco".⁴ Abordó también el retrato, la pintura de historia, el paisaje y la escena familiar. Después de la Revolución que conmovió a Francia fue llamado a dirigir el Museo de la República, o el Louvre, pero el artista, creador del famoso cuadro "El columpio" y de tantos otros cuadros y bocetos amorosos y bucólicos, no pudo enfrentar la realidad y dejó de crear. Este cuadro suyo, uno de los más conocidos, es un simbolismo, sugiriendo la fugacidad del amor romántico, y tal vez de la vida misma.

En el Museo de Arte de Ponce hay varios cuadros del rococó francés. Están, entre otros, "Retrato de hombre joven" y "Retrato de una dama" de Jean-Marc Nattier. En ambos se muestra esa despreocupada naturalidad del retrato del siglo XVIII, tan diferente a la pomposidad, fastuosidad y dramatismo del barroco. Nattier fue llamado a pintar los retratos de Pedro el Grande y Catalina I de

Rusia. Fue el artista más solicitado de la época, pintor de la familia real francesa desde 1745, en particular de "Mesdames" de Francia, las hijas de Luis XV. Es interesante notar que su cuadro de María Leszczinska, esposa de Luis XV, trajo una innovación en la historia de los retratos reales al hacerse pintar en traje de calle y con una Biblia en la mano.

Otra destacada retratista francesa, a quien María Antonieta le diera el título de "Pintora de la reina" fue Elisabeth Vigée-Le Brun. "La austríaca", esposa de Luis XVI, renunció casi por completo a ser representada en atavíos pomposos. En su "**Retrato de María Antonieta, Reina de Francia**", expuesto en el "Salon" de 1783, aparece la reina, contra toda etiqueta, vestida de muselina blanca. El traje de corte aciriollado, precursor de la moda del imperio, fue causa de escándalo. Tuvo que ser retirado de la exposición. Así también fue apresada y sacada de la vida por los Jacobinos, en las "bergeries" de Trianon, después de una vida feliz, despreocupada e ingenua. "**La Condesa de Chatenois**" (Fig. 1), de Elisabeth Vigée Le Brun, representa, en un lienzo ovaloide, a una joven mujer, volteándose como para saludarnos. Tiene gracia y maestría de ejecución al mismo tiempo que penetración psicológica. La artista, después de la Revolución, fue forzada a huir de Francia, viajando y pintando retratos por la Europa que había sido cautivada ya por el gusto rococó.

Nicolás de Largilliere es otro de los artistas franceses representados en el Museo de Arte de Ponce. Sus "**Retrato de caballero**" y "**Retrato de la Marquesa de la Roche Bousseau**" muestran la maestría en la representación del vestuario, característica típica de los holandeses. La diferenciación de las telas, la manera como caen los pliegues del ropaje, tiene que haberlo aprendido Largilliere en Amberes, donde pasó su juventud. Allí captó sin duda, esa magistral interpretación de Terboch y otros holandeses setecentistas que han sido y serán maestros de futuras generaciones. Es interesante notar el simbolismo del tocado negro de la Marquesa de la Roche Bousseau, que revela su viudez. Al fondo de ambos retratos, esos compañeros asiduos del arte rococó, los árboles delicados y suaves que a su vez integran un cielo que no es ni tempestuoso, ni colérico, ni acogedor, sino que es aquí un mero agradable cómplice de un mundo sensual.

"**Minerva y Venus cortando las alas a Cupido**", obra del francés Charles Le Brun, es un

cuadro, también del Museo de Arte de Ponce, donde domina la alegoría. Fue pintado para rememorar el segundo matrimonio de Fouquet, el Ministro de Finanzas de Luis XIV. La belleza, a quien Venus simboliza, mantiene cautivo a Cupido. La razón, Atenea, lo vigila. La figura de Hymen, la antorcha encendida y la cornucopia son símbolos de la felicidad del matrimonio. La ardilla, dentro de la cornucopia, fue utilizada por Fouquet en sus cuadros ya que su nombre en francés antiguo significa ardilla. En este cuadro vemos ese aspecto tan importante en la interpretación del arte rococó, el simbolismo.

Ya Watteau había irrumpido tan magistralmente con el tema del amor en su famoso "**Embarque para Citerea**", donde un grupo de jóvenes va alegremente a la isla de la eterna juventud y eterna felicidad, sagrada a Afrodita. Esta misma diosa se nos presente, hermosa y cuidadosamente modelada, en "**El juicio de Paris**" (Fig. 2), de la suiza Angélica Kauffmann. Este cuadro se encuentra en la sala rococó del Museo de Arte de Ponce. Allí está en el centro, cubierta con una muselina delicadamente representada, la diosa del amor, recibiendo del pastor Paris la manzana de oro que le hubiera arrojado Eris, la diosa de la discordia, mientras pronunciaba las palabras "para la más hermosa". A un lado, Hera y Atenea; receloso y recostado junto a sus piernas su inseparable Cupido. Al fondo, un paisaje idealizado de árboles idílicos. Es un escapismo romántico de la realidad que lleva a la suspensión de la vida diaria. Sin embargo, a pesar de su tema lejano y mitológico, tiene un intimismo en el detalle, una belleza y gracia que nos cautivan.

Como ya vimos, el arte rococó, aunque surgió en Francia, fue una manifestación de toda Europa. Fue algo así como una explosión que se difundió por las capitales y por los estados del viejo continente. En Italia se destacaron (¿cuándo no?) los venecianos con sus representaciones de canales y escenas ciudadanas. Guardi y Canaletto influyeron significativamente en que las vistas de las ciudades pasaran a ser importante aspecto del paisajismo. Tiépolo, autor de numerosos frescos, óleos y grabados, fue solicitado por las cortes de Francia, Inglaterra y Rusia. El arte de este veneciano fue el apogeo del "settecento" italiano.

En Inglaterra se destacaron, entre otros, Reynolds y Gainsborough. Sir Joshua Reynolds estudió en Italia a Rafael y a Miguel Angel como también la técnica de los venecianos. En el Museo

de Arte de Ponce se encuentra su cuadro “**El General Charles Vernon**”, donde se nota la naturalidad en la posición del retrato que ya observáramos en “**La Marquesa de Chatenois**”, de Elisabeth Vigée - Le Brun, en el mismo museo. Llama la atención la magistral representación de la armadura y el realismo de su brillo.

Le sigue en fama en Inglaterra Thomas Gainsborough. Su “**Retrato de joven dama**” (Fig. 3), nos cautiva. Hay elegancia y melancolía, intimidad y decoro. Su pincelada delicada y precisa con la que capta, no sólo el rostro de la retratada, sino los más minuciosos detalles de su ropaje, y los lirios del valle con que se adorna, son testimonio de su virtuosidad y fascinación hacia la pintura. En otro retrato suyo, también de una dama, utiliza el pincel como si fuera un lápiz, dibujando cada cabello con meticulosidad. Delicadeza y gracia, transparencias, eso es Gainsborough.

Al detenerme en esta visión - pájaro del mundo del rococó ante algunos de los cuadros de este período que en encuentran en el Museo de Arte de Ponce, intencionalmente he tratado de prender la chispa de la curiosidad en los lectores e invitarles a estudiar los originales. No hay nada como observar la obra de arte real, donde se puede apreciar el colorido auténtico, el grosor de la pincelada, donde se puede experimentar la elación ante la verdadera belleza.

Es importante notar que el rococó no fue sólo un estilo en la pintura sino que permeó todas las artes y todos los aspectos de la vida. El siglo XVIII, que lo produjo, llamado “el siglo de las luces”, se caracterizó por la investigación histórica y científica, por el interés hacia el pasado, por su pasión hacia lo exótico. Los descubrimientos en las diferentes disciplinas tuvieron repercusión en el arte. Así, por ejemplo, el interés por la investigación botánica del sueco Linné, el naturalista más eminente de su siglo, trasciende al arte decorativo. Las plantas, así pues, se convierten en un motivo ornamental predilecto.

En el arte decorativo los adornos asimétricos forman la base del rococó. El más mínimo detalle contribuye a la consecución de la armonía total. Los tapices con sus tintas variadas rivalizan con las pinturas. Entre las tapicerías más famosas están la de los Gobelinos, las de Beauvais y las de Madrid. Los grandes artistas de la época se dedicaron a ejecutar cartones o modelos para estos trabajos minuciosos en hilos de diferentes colores. Estos tapices habrían de adornar las paredes de los

palacios. La apertura del lejano oriente al mundo occidental y la adquisición de piezas de porcelana provenientes de estos países motivó la excelencia en la producción de objetos de este “oro blanco”. Se creó la “vajilla”. Se fabricaron flores de porcelana. Es interesante notar que Madame de Pompadour tenía en el castillo de Bellevue un invernadero de dichas flores, con sus tallos de metales preciosos y sus perfumes naturales e individuales. El mueble se diversificó y perfeccionó, difundiendo las incrustaciones en maderas preciosas con mármoles raros. Se difundió el gusto por los objetos de laca. Se construyeron palacetes en jardines hermosos, rivalizando el “jardín a la francesa”, formal y simétrico, con el “jardín a la inglesa”, donde abundaban las sorpresas, como pequeñas caídas de agua al estilo oriental y troncos secos plantados adrede en el escenario campestre.

Hubo innumerables fiestas fastuosas, alegóricas, donde se creaba una arquitectura ficticia para las celebraciones. Los fuegos artificiales brillaban en dichas festividades, tomando formas y colores de asombrosa diversidad.

Se redescubrió a Shakespeare en Inglaterra. El famoso actor Garrick organizó en Strafford (1769) el primer jubileo en honor al poeta. En Italia, apareció la “ópera bufa” y Mozart la perfeccionó en las “**Bodas de Figaro**” (1785) y la elevó a su forma clásica. En París fue creado el teatro de la ópera-cómica. J. J. Rousseau produjo su “**Diccionario de la Música**”, una de las obras fundamentales de este arte. Viena llegó a ser la capital de la música europea. El violín tomó un papel preponderante. La música se transformó en:

“la síntesis de las múltiples energías del siglo XVIII, hasta entonces aisladas, y -podríase decir aún - la síntesis de la Historia en general” (Georgiades)⁵

En España, Goya apareció como un fulminate meteroro. Este pintor genial muestra dentro de su variada gama de estilos cuadros que evidencian la meticulosidad del rococó. Así en el retrato de “**Doña Tadea Arias de Henriquez**”, aparece la mujer como frágil porcelana. Viste y calza el Goya genial a sus mujeres con el refinamiento madrileño que es también el de París. Así en “**La pradera de San Isidro**”, “**El**

cacharrero”, “La vendimia” y “La gallina ciega” las damas elegantes aparecen en pleno disfrute de la vida, bien sea mirando a través de la ventana de un coche, en juguetosa actividad, o en el solaz del reposo.

*“Goya sintió poderosamente... la apelación erótica que el arte del siglo XVIII, especialmente en Francia, inició, pero al que Goya dio un personal acento bravío, tan ibérico”.*⁶

Fue Paret, segundo en importancia sólo a Goya, que trajo este preciosismo rococó a Puerto Rico. Exilado por Carlos III a la isla por haber ayudado al hermano menor del monarca en asuntos amorosos, vino fortuitamente a San Juan donde se produjo el encuentro con Campeche. Los dos años y ocho meses de la estadía de Paret influyeron definitivamente en la obra del artista puertorriqueño. Vestido de jíbaro, con un sombrero de paja de grandes alas, calzón ancho de listas, cargado con un racimo de plátanos, con el machete, descalzo, aparece el madrileño ante el rey en este retrato implorando el regreso a España.

Paret partió, pero ya se había producido la fermentación en el estilo de Campeche. Este se cosmopolitiza y, sin dejar de ser criollo, adquiere la gracia, delicadeza y fragilidad del rococó francés.

“La dama a caballo” (Fig. 4), tema que utilizó Campeche en varios de sus cuadros, evidencian la costumbre de las jovencitas puertorriqueñas que, elegantemente vestidas, paseaban montadas en sus caballos de paso fino, acicalados a semejanza de la dueña. En 1797 escribió el viajero francés André Pierre Ledrú, sorprendido por la destreza de estas amazonas:

*“Dudo que nuestras bellas de París puedan disputar con las amazonas de Puerto Rico el arte de manejar un caballo con tanta gracia y atrevimiento”.*⁷

Estas carreras parece se efectuaban el día de San Pedro y se dirigían desde la ciudad hasta el fuerte de El Morro. Hay lujo de detalles y gallardía de conceptos. El artista ha pintado con amor y fruición la amazona y su jinete en una situación idílica. Es una obra típicamente rococó, tal vez, entre todas las obras de Campeche, la que más se identifica con este estilo de lujo cortesano y de manufactura detallista y sensual.

Se dice que “La dama a caballo”, representa a Isabel O’Daly, la hija de Tomás O’Daly, el ingeniero encargado de las fortificaciones de San Juan hasta su muerte en 1781. Sin embargo, en 1785, cuando fue pintado el cuadro, Isabel O’Daly sólo tenía 13 años, y “La dama a caballo” parece tener más. También es de notar que existe un cuadro de esta señora pintada por su hijo, Goyena y O’Daly, en que ella aparece con los ojos azules. “La dama a caballo” los tiene marrón. Además no se parecen.

Campeche pintó una serie de cuadros sobre este tema. Tanto en la versión de la colección del Museo de Arte de Ponce, recién descrita, como en la perteneciente al Museo de la Universidad de Puerto Rico (Fig. 5), también reproducida en este artículo, se ve a la joven vestida con casaquilla y con falda amplia coronada con un sombrero emplumado. Campeche usa el blanco con facilidad y acierto, dando vida a un sueño y plasticidad al retrato. El detallismo demuestra un amor a la naturaleza y a la vida. Campeche captó, alma profunda y sensible al fin, su fugacidad, pero no por eso dejó de acentuar su hermosura.

Entre los cuadros religiosos de Campeche nuestro dos como ejemplo de la ejecución rococó. Sin embargo, hay en ellos un sentido de movimiento que se identifica más con el barroco. Son: “San Emigdio” (Fig. 6) y “La Inmaculada Concepción” (Fig. 7).

San Emigdio, el legendario obispo de Ascoli, es el patrón de los desastres y así lo vemos en su sitial de nubes, intercediendo por los que sufren de terremotos y tormentas. Hay una ciudad en ruinas y un barco en zozobra a cada lado de la parte inferior del cuadro. Podría fijarse su fecha en el 1787, año en que padeció la Isla el día 2 de mayo el terremoto más fuerte de que se tuviera evidencia hasta esa fecha. El detalle de los encajes del ropaje del santo, de la mitra que le corona la cabeza y de su capa pluvial, ejercen una fascinación total sobre el espectador. Los pliegues del ropaje caen al estilo flamenco, en cascada. El blanco recalca suavemente las luces sobre el tono verde azul del manto. Al fondo - típico de Campeche - tonalidades entre bermellón y siena se difunden alrededor de la figura del santo, transportándolo, pero sin dejar de humanizarlo.

“La Inmaculada” aparece recatada y digna, con su aureola de doce estrellas y ángeles que llevan en sus manos algunos de sus atributos, tales como la palma, el cedro del Líbano y la rosa. De nuevo vemos el detallismo rococó, esa fruición en lo

minucioso, ese pintar con amor hasta lo más pequeño, combinando con el movimiento el ropaje, barroco y emotivo. El colorido se atenúa y los blancos recalcan la movilidad de la luz. Este lienzo sobre tabla, de proporciones reducidas, hace gala de las habilidades de Campeche como miniaturista. Aunque basado en una estampa, en este caso, proveniente de Méjico, el colorido es original del artista. Se integra esta obra a tantas otras de temas marianos como "La Virgen del Rosario", "La Virgen del Carmen", "La Anunciación", "Nuestra Señora de Belén", "Nuestra Señora de la Merced", y "Coronación de la Virgen" que evidencian su devoción a la Virgen Santísima. La religiosidad y espiritualidad de Campeche se transmiten a sus cuadros, llenándolos de un arrobó y vivencia místicos.

Ante la vida que pasa se presenta una incógnita: el dolor. El último cuadro de Campeche es la materialización del sufrimiento en el cuerpo de un niño nacido sin brazos (Fig. 8). Una leyenda explica los motivos para la ejecución de esta obra:

"Juan Pantaleón, hijo legítimo de Luis de Avilés y de Martina de Luna Alvarado. Vecinos labradores de la Villa de / Coamo en la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico. Nació el día 2 de julio de 1806, y conducido por sus padres a esta capital le confirió el sacramento de la Confirmación el 6 de abril de 1808 el Ilmo. Sr. Obispo Diocno. D. d. Juan Alexo de Arizmendi por cuya / orden se hizo esta copia cogida del natural" ⁸

Parece ser que tanto en América como en España era frecuente esta documentación de acontecimientos extraños ordenada por los obispos en el curso de visitas pastorales.

El encaje en la funda del almohadón está pintado con el encanto minucioso que caracteriza a los pintores del rococó. En el resto del cuadro la factura es más rápida. La mirada triste nos entenece. Es "... la expresión de un dolor perplejo.

La inocencia interroga al dolor en el mundo"⁹ Campeche, el máximo retratista hispanoamericano del siglo XVIII, habría de morir un año después de pintar este cuadro, en 1809, probablemente de tuberculosis. Quizás en esa mirada intensa del niño Pantaleón quiso también captar la redención dolorosa de su propia muerte. Tal vez la representación sensual y táctil del encaje de la almohada sea símbolo de la fruición y del amor a la vida y los ojos del niño la representación de la

resignación ante las interrogantes eternas.

Volvemos a la pregunta inicial, ¿cuán rococó fue Campeche? Nuestro artista no era el de la frivolidad, ni el del erotismo, ni el de las "fetes galantes". No tenía este aspecto del rococó, pero sí el de la pincelada aminiaturada y minuciosa, el del detalle expresado con amor. Algunos de sus cuadros, como "La dama a caballo", son completamente rococó. En otros, como en "San Emigdio" y en "La Inmaculada", se mezcla este estilo con la turbulencia barroca. Los hay casi exclusivamente barrocos como "Visión de San Francisco de Asís". Al final de la jornada está ese retrato del niño Pantaleón en que, si bien existe ese deleite por el detalle y por la vida, aflora a través de la mirada del personaje algo más que un estilo: se desborda el alma misma del artista.

NOTAS

1. Vox, **Diccionario monográfico de Bellas Artes**. Barcelona: Bibliograf, S.A., 1979, p. 274.
2. Hauser, Arnold. **Historia Social de la Literatura y el Arte**, tomo II. Madrid: Ediciones Guadarrama.
3. Schoenberger, Arno. **El rococó y su época**. Barcelona: Salvat, 1963, p. 347.
4. Ibid, p. 342.
5. Hauser, op. cit., p. 76.
6. Lafuente, Enrique. **Goya: mujeres en el Museo del Prado**. Madrid: Albaicín Sadea Editores, p. 6.
7. Ledrú, André Pierre. **Viaje a la Isla de Puerto Rico en el año 1797**, quinta edición. San Juan: Editorial Coquí, p. 43.
8. José Campeche. Hato Rey: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986
9. Rodríguez Juliá, Edgardo. **Campeche o los diables de la melancolía**. Instituto de Cultura Puertorriqueña, primera edición, Puerto Rico, Editorial Cultural con el Instituto de Cultura Puertorriqueña, p. 121.

BIBLIOGRAFIA

Libros:

- Aronson, Joseph. **The Encyclopedia of Furniture**. N.Y.: Crown Publishers, 1938.
- Bruhn, Wolfgang Mac Telke. **Historia del traje en imágenes**. Segunda edición. Barcelona: Gustavo Gili, ed., 1966.
- Cinotti, Mía. **La National Gallery of Art of Washington y sus pinturas**. Barcelona:

- Editorial Naguer, 1975.
- De la Croix, Horst y Tansey, Richard. **Gardner's Art through the Ages**. Eighth edition. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1986.
- De Paula Morell, S. J., Francisco. **Flos Sanctorum**. San Juan de Puerto Rico: Editorial Cordillera, 1984.
- Held Julius, Taylor, René Calder, James. **Museo de Arte de Ponce Catalogue**. Ponce, Puerto Rico: 1984.
- Houser, Arnold. **Historia Social de la Literatura y el Arte**, tomo II. Madrid: Editorial Guadarrama, Madrid.
- Jose Campeche. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1971.
- Lafuente, Enrique. **Goya: Mujeres en el Museo del Prado**. Madrid: Albaicín, Sadea editores.
- Morales Carrión, Arturo. **Historia del Pueblo de Puerto Rico: desde los orígenes hasta el siglo XVIII**. San Juan de Puerto Rico: Editorial Cordillera, 1978.
- Mousnier, Roland y Labrousse, Ernest. **El siglo XVIII: revolución intelectual, técnica y política (1715-1815)**. Barcelona: Ediciones Destino, 1981.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. **Campeche y los diablejos de la Melancolía**. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986.
- Schonberger, Arno. **El Rococó y su época**. Barcelona: Salvat, 1963.
- Vox, **Diccionario monográfico de Bellas Artes**. Barcelona: Bibliografía, S. A., 1979.
- Artículos:**
- Aron Rodríguez, O. P. "José Campeche, Terciario Dominicano, y su pintura religiosa, 1751-1809". **Revista del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe**, Núm. 3, julio-diciembre, 1986.
- Dauterman, Carlo Christian. "Sèvres Decorative Porcelains". **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, May 1960.
- Dávila, Arturo. "Los retratos de José Campeche". **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, Núm. 30, octubre-diciembre, 1966.
- _____ "José Campeche y sus hermanos en el Convento de las Carmelitas". **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, Núm. 15, abril-junio 1962.
- _____ "La iconografía de San Julián de Cuenca y el retrato del Obispo Arizmendi". **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, Núm. 15, abril-junio 1962.
- _____ "José Campeche, maestro de música". **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, Núm. 8, julio-septiembre 1972.
- Géigel de Gandía, Luisa. "José Campeche y Jordán, compendio genealógico". **La Torre**, año XX, Núms. 77 y 78, julio-septiembre 1972, octubre-diciembre 1972.
- "El Gíbaro de Luis Paret y Alcázar". **Revista del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe**, Núm. 1, julio-diciembre 1985.
- Pérez Ruiz, José Antonio. "Campeche el retratista". **Cruz Ansata**, Vol. 5, 1982.
- McEwen, John. "Fragonard: Rococo or Romantic?" **Art in America**, February 1988.
- Standen, Edith. "Instruments for Agitating the Air" **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, March 1965.
- _____ "The Tapestries" **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, November 1959.
- Wernick, Robert. "Communer with lordly air is bringing Versailles back to its days of glory". **Smithsonian**, March 1977.





Figura 1: El Juicio de Paris. Angélica Kauffmann.
Colección del Museo de Arte de Ponce
(Cortesía del Museo de Arte de Ponce)



Figura 2: **"La Condesa de Chatenois"**. Elizabeth Vigé-Lebrun.
Colección del Museo de Arte de Ponce.
(Cortesía del Museo de Arte de Ponce)



Figura 3: Retrato de Dama. Thomas Gainsborough.
Colección del Museo de Arte de Ponce.
(Cortesía del Museo de Arte de Ponce)



Figura 4: **Dama a Caballo.** José Campeche.
Colección del Museo de Arte de Ponce.
(Cortesía del Museo de Arte de Ponce)





Figura 5: **Dama a Caballo.** José Campeche.
Colección del Museo de Arte de Ponce.
(Cortesía del Museo de Arte de Ponce)





Figura 6: **San Emigdio.** José Campeche.
Pertenece a la Iglesia San José, San Juan de Puerto Rico.
(Cortesía del Museo de Arte de Ponce)



Figura 7: **"La Inmaculada Concepción"**. José Campeche.
Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
(Cortesía del Museo de Arte de Ponce)



Juan Pantaleón hijo legítimo de Luis de Acuña y de Mariana de Santa Alexandra Vecinos Labradores de la Villa De
Cacama con sus padres Juan Pant de Puerto Rico. Nació el día de San Juan Bautista y bautizado por sus padres a esta Capital
le confirió el sacramento de la confirmación el 6 de Abril de 1668 de edad de 10 años. En virtud de lo qual D. N. Juan Alexo de Alencón por cuya
orden se hizo esta copia en ...

José Campacho.

Figura 8: El niño Juan Pantaleón Avilés de Luna Alvarado. José Campeche.
Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
(Cortesía del Museo de Arte de Ponce)