

Estudio sobre la autoría de las pinturas de la bóveda del coro alto de la iglesia de Santa Rosa de Lima en Puebla, atribuidas a Miguel Gerónimo de Zendejas

La presente tesis se realiza con la intención de colaborar con el actual proyecto que lleva a cabo la asociación Adopte Una Obra de Arte A.C.¹ en el templo de Santa Rosa de Lima en la ciudad de Puebla. Esta investigación gira en torno a la problemática de atribución de autoría de las pinturas de la bóveda del coro alto de la iglesia mencionada.

A continuación se incluye una descripción del proyecto al que se pretende contribuir y se establece la importancia de la presente investigación, así como la pertinencia del trabajo del historiador del arte en un proyecto interdisciplinario de restauración y la relevancia del objeto de estudio específico de esta investigación.

El proyecto para la restauración del templo de Santa Rosa, así como de las pinturas de la bóveda, retablos y muros laterales del coro alto, inicia en el año 2000 a raíz del temblor que sacudió a la ciudad en junio 1999 y que provocó graves daños estructurales en el templo que afectaron directamente el estado de las pinturas, además de que ya se encontraban en muy mal estado por falta de mantenimiento y factores de humedad, ventilación, entre otros. Los lienzos de la bóveda se retiraron en verano del 2000 y se guardaron por un tiempo en la sacristía del templo, posteriormente fueron trasladados a una

¹ Adopte Una Obra de Arte A.C. es una asociación civil constituida en 1996 que tiene como objetivo principal apadrinar proyectos de restauración y conservación de bienes del patrimonio cultural mexicano a través del patrocinio de la iniciativa privada, además de buscar el apoyo del Estado, organismos e instituciones como INAH, CONACULTA e INBA . La asociación funciona a través de un Consejo Nacional y varios Consejos Estatales y Regionales.

de las salas en la planta baja del convento en donde permanecen hasta ahora en espera de ser debidamente restaurados.

Este proyecto inicial se vio truncado por diversas problemáticas y hoy es retomado por Adopte Una Obra de Arte A.C., asociación que pretende terminar lo que hace una década comenzó.

Uno de los objetivos primordiales del proyecto en curso es el de reunir esfuerzos de especialistas en distintas disciplinas que harán de éste un proyecto integral que se ocupe de tomar las medidas correspondientes para lograr un resultado exitoso que permita restaurar y recolocar las pinturas para devolverle al coro de Santa Rosa su gloria original. Como se menciona en la tesis de Maestría en Investigación del Patrimonio Cultural de Alejandra González Viveros: “Un proyecto integral sería la acción más importante a desarrollar para dar seguimiento a los trabajos ya iniciados y concluir exitosamente la obra².

La importancia de la coordinación de esfuerzos entre distintos profesionales es vital para una buena planeación y ejecución de un proyecto. En el caso específico del proyecto de restauración de las pinturas de la bóveda del coro alto de Santa Rosa, ha sido necesario reunir un equipo interdisciplinario en el cuál se involucran arquitectos, restauradores, conservadores, historiadores e historiadores del arte, además de especialistas en otras disciplinas auxiliares que puedan ser requeridas y aplicadas a lo largo del proyecto. El correcto acoplamiento de las áreas mencionadas tendrá como resultado una visión global sobre el proyecto y lo enriquecerá a través de distintos enfoques.

Como se mencionó anteriormente, la Historia del Arte es una de las disciplinas involucradas en un proyecto integral de restauración; esto se debe a que ninguna

² p. 78

restauración puede ser correctamente ejecutada si no se cuenta con un meticuloso estudio histórico-artístico sobre el bien mueble o inmueble a tratar que proporcione la información necesaria para aportar datos que sirvan de guía en el proceso de restauración en sí. Esto no es sólo recomendable o pertinente, sino en algunos casos se plantea como obligatorio, como en el Manual Operativo de Adopte Una Obra de Arte A.C.³

La investigación histórica dentro de los proyectos de restauración ha cobrado importancia en los últimos años debido a la latente necesidad de contar con el mayor conocimiento posible sobre la obra a restaurar antes de proceder. La documentación histórica se ha considerado fundamental para la restauración, particularmente la arquitectónica a través de la Carta de Venecia y de las Normas de Quito⁴.

Siendo la investigación parte fundamental de la actividad del historiador del arte, este cuenta con la formación necesaria para encargarse de la investigación histórica de una obra en función de su restauración. Además, posee el conocimiento general sobre obras de arte (arquitectónicas, pictóricas, escultóricas, etc.) que le permite hacer un análisis formal, estilístico, iconográfico y discursivo, teniendo así la posibilidad de aportar información para su estudio y posterior restauración.

Los riesgos de dejar de lado la investigación histórica previa son potencialmente graves, se puede llegar a no tener una cabal comprensión o conocimiento de la obra, mal entendimiento de sus funciones, poseer datos erróneos sobre la técnica de manufactura, de

³ Manual operativo de Adopte Una Obra de Arte A.C. elaborado en 2007. Anexo 5. p. 36 y 37

⁴ La Carta de Venecia es el principal documento que contiene las resoluciones del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos que se llevó a cabo en 1964. Las Normas de Quito se establecieron en 1967 por ICOMOS en la Reunión Sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico.

los materiales que intervienen y por ende, realizar una restauración alejada del original, además de errores en la valuación y valoración de la obra, entre otros.

Existen diversos tipos de fuentes que pueden ser consultadas para la conformación de una investigación de este tipo, la cual no puede limitarse únicamente al estudio de fuentes publicadas, sino también debe recurrir a las inéditas que casi siempre representarán un aporte importante a la investigación. Desde luego, el historiador debe tener presente ciertas precauciones metodológicas a la hora de cotejar sus fuentes, como por ejemplo la procedencia y autenticidad de las mismas, el idioma y la época en que fueron escritas, así como la traducción que se obtuvo de ellas, entre otros aspectos para poder realizar una lectura objetiva y precisa. Es importante que se tomen en cuenta tanto las fuentes documentales antiguas como las modernas y cotejar los datos obtenidos de ambas, así como también recurrir a fuentes primarias en bibliotecas, museos, hemerotecas, archivos históricos, eclesiásticos, etcétera, a fuentes gráficas como fotografías de un acervo privado, tradiciones orales, mitos, entre otras. Contrastando toda la información obtenida en la investigación e involucrándola en todos los procesos del proyecto se logrará una restauración más adecuada, reduciendo así la posibilidad de errores.

Es conveniente que una investigación que pretenda apoyar un trabajo de restauración no se realice exclusivamente de manera previa al inicio de los trabajos, sino que es pertinente que se continúe sobre la marcha, ya que durante la etapa práctica pueden surgir interrogantes o datos que puedan complementar la investigación previa y servir de ayuda para su correcta restauración. De esta manera el investigador, en este caso el historiador del arte, debe trabajar de manera conjunta y estrecha con las demás personas involucradas en el proyecto antes y durante el mismo, incluso también una vez terminado

para finalizar la documentación sobre la obra y el proyecto que ha tenido lugar en torno a ella.

En este caso, las pinturas de la bóveda del coro alto de Santa Rosa “[...] *dadas sus características estilísticas y la conservación de muchos de sus elementos barrocos, encierra gran información histórica y promete una gama de posibilidades respecto a su uso y promoción, lo que definitivamente lo rescataría del olvido y lo reintegraría de forma viva a la dinámica cultural y social de la ciudad.*”⁵

Cabe destacar que en este proyecto, el informe del historiador del arte formaría parte de una publicación editada por Adopte Una Obra de Arte A.C. sobre el proyecto, para así difundir su labor y acrecentar el conocimiento sobre los bienes patrimoniales de la ciudad de Puebla, así como también fomentar su promoción.

Como concluyen Graciela M. Viñuales y Ramón Gutiérrez en su texto *La Documentación Histórica en la restauración de monumentos*, “ El dominio de la documentación histórica de la obra a restaurar no es un lujo de exquisitos sino una necesidad para quien encare responsablemente la preservación del patrimonio cultural.”⁶

Planteamiento del problema

⁵ Gonzáles Viveros. p. 5

⁶ Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico. No. 2. México: INBA. Marzo de 1979. p.19

La presente investigación se centra en el aspecto de la probable autoría de las pinturas de la bóveda del coro alto de Santa Rosa, atribuida a Miguel Gerónimo de Zendejas, ya que sobre el tema sólo existen especulaciones y se trata de una obra muy importante por ser un caso único en la ciudad de Puebla. La relevancia de este estudio no radica solamente en la unicidad de las pinturas, sino también en la figura de Miguel Gerónimo de Zendejas, quien fuera uno de los más populares pintores poblanos de su época y cuya cuantiosa obra adorna las principales iglesias de esta ciudad.

Hipótesis

La autoría de las pinturas de la bóveda del coro alto de la iglesia de Santa Rosa de Lima en Puebla le corresponde a Miguel Gerónimo de Zendejas.

Objeto de estudio y problemática

El objeto de estudio del presente trabajo son las pinturas que recubren la bóveda del coro alto de la iglesia de Santa Rosa de Lima, atribuidas a Miguel Gerónimo de Zendejas. La investigación gira en torno a dos aspectos fundamentales: el estudio de los lienzos en aspectos como técnica, materiales y temática y en la vida y obra del pintor Miguel Gerónimo de Zendejas.

La principal problemática que presenta la obra a tratar en lo que respecta a su autoría es la carencia de una firma. Las pinturas han sido poco estudiadas y las opiniones al

respecto divergen entre atribuir las al pintor José Joaquín Magón⁷ o a Miguel Gerónimo de Zendejas, este último porque en una banca que se encontró en el convento aparece grabada una inscripción que dice: “*Estas bancas y la bóveda pintó Miguel Gerónimo de Zendejas el año de 1758. Con limosna del Excelentísimo Señor Don Miguel Anzelmo de Abreu. Obispo de Sisamo y Auxiliar del Obispo*”. Esta inscripción representa una serie de problemas debido a que no se sabe si es contemporánea a la hechura de las pinturas, además de que la fecha escrita no coincide con las fechas encontradas en otros textos, así como el nombre del benefactor⁸, asimismo los lienzos que recubrían las bancas han sido retirados y no se tiene posibilidad de estudiarlos ya que no se sabe en donde están. Por lo anterior es poco sensato tomar en primera instancia la inscripción como firma fidedigna, aunque si representa un buen punto de referencia para la investigación.

Otro problema importante es la carencia hasta el momento de un documento histórico que ayude a esclarecer las dudas sobre la autoría, como podría ser un contrato de trabajo en donde se indique el nombre del pintor, el benefactor y los años en que se comenzó y terminó dicho encargo. Asimismo, la bibliografía sobre el pintor es escasa y un tanto confusa.

Por lo tanto, el enfoque que se ha tomado para resolver la problemática a tratar es el de reunir pedazos de información que permitan establecer un hilo conductor para formular una teoría que coadyuve a fundamentar la hipótesis planteada en un principio.

⁷ De acuerdo a Manuel Toussaint (*Pintura Colonial en México*. p. 181), no se tiene ningún dato biográfico sobre Magón, se sabe que nació y vivió en Puebla y que además de ser uno de los pintores más populares de su época junto con Zendejas, era también poeta. Su numerosa obra pictórica se encuentra repartida en varias iglesias de la ciudad de Puebla, incluyendo la Catedral, y en lugares como Atlixco, Acatzingo y Tlaxcala.

⁸ La inscripción dice que la limosna fue proporcionada por Miguel Anzelmo de Abreu, mientras que autores como Francisco de la Maza indican que el encargado de ordenar y pagar los trabajos decorativos del coro de Santa Rosa fue el Obispo Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu.

Objetivo particular

El objetivo principal consiste en reunir la información adecuada que permita sostener propiamente la hipótesis de que Miguel Gerónimo de Zendejas fue el autor de las pinturas a tratar.

Objetivos generales

A lo largo de la presente investigación se ha buscado cumplir con los siguientes objetivos generales.

A) Contribuir al actual proyecto de restauración de las pinturas aquí tratadas que lleva a cabo Adopte Una Obra de Arte A.C. Como miembro activo de dicha asociación, se busca que la presente investigación sirva como marco teórico para que la restauración sea adecuada y que sea incluida en la publicación editada por Adopte Una Obra de Arte A.C., posterior a los trabajos de restauración, con el objeto de difundir la labor de la asociación y acrecentar el conocimiento sobre el patrimonio cultural de la ciudad de Puebla.

B) Realizar una investigación que sirva como punto de partida para trabajos posteriores sobre las pinturas de Santa Rosa y sobre Miguel Gerónimo de Zendejas.

Dentro de los objetivos inherentes a la investigación se busca:

A) Recabar información sobre el Convento de Santa Rosa y la construcción del templo anexo cuyo coro alberga las pinturas a tratar, así como de los personajes involucrados en su construcción y decoración.

B) Reunir todos los datos posibles sobre las pinturas de la bóveda del coro alto: técnica, materiales, soporte, extensión, sistema de sujeción, recursos plásticos, temática, descripción formal y documentación en imágenes.

C) Investigación biográfica sobre Miguel Gerónimo de Zendejas.

D) Rastrear, documentar y analizar otras obras conocidas de Zendejas para compararlas con las de Santa Rosa en cuanto al uso de elementos plásticos.

E) Documentar la letra y firma de Zendejas en otras de sus obras para compararla con las letras que aparecen en las pinturas de la bóveda.

F) Unir toda la información e imágenes para formular una justificación a la hipótesis inicial y aclarar las dudas surgidas durante la investigación.

Metodología

La historia del arte es una ciencia social que puede recurrir a numerosas metodologías, dependiendo del enfoque que se tiene sobre su objeto de estudio (la obra de arte). Debido a la multiplicidad de metodologías existentes para la historia del arte, es importante elegir una o más que se adecuen a los propósitos inherentes a una determinada investigación; en el caso de la presente se ha recurrido a diversos métodos cuyo acoplamiento y enfoque ha sido la clave para lograr su conducción y posterior conclusión, además de que la metodología estuvo directamente condicionada por el tipo de investigación y sus objetivos.

En primer lugar, es importante especificar la importancia del conocimiento del autor de una obra de arte dentro del proceso metodológico de esta disciplina; de acuerdo a Juan

Plazaola es de suma importancia conocer no solo el ¿Qué? De una obra, sino también el ¿Quién? ¿Por qué?, ¿Para qué?⁹, etc. para poder tener una visión global sobre la obra de arte; ahora bien, ¿qué tan importante es tener una visión total sobre esta? José Fernández Arenas¹⁰ cita a autores como Hipólito Taine que indican la importancia de no leer una obra de manera aislada. Esta necesidad de comprender una obra en su totalidad, incluyendo su contexto, requiere el conocimiento de la mayor cantidad de datos posibles para poder emplazar una obra en su contexto original para su correcta lectura, para lograr dicho emplazamiento es importante conocer a su autor, ya que el conocimiento del artista es un factor determinante para la valoración histórica de la obra¹¹.

Se han tomado como base los modelos metodológicos que algunos autores han propuesto para la historia del arte, al unir los resultados obtenidos gracias a varias metodologías se ha logrado llegar a una conclusión que permitió cumplir con los objetivos de la presente investigación, citando a José Fernández Arenas: “*La vocación propia de la verdadera historia del arte es de síntesis, es decir, interdisciplinaria: recoger y reunir en una visión global los resultados parciales.*”¹²

El enfoque metodológico para la presente tesis ha sido tomado del autor Fernández Arenas, quien hace un recorrido por los autores más destacados de la metodología de la Historia del Arte desde sus inicios como disciplina en el siglo XIX. Se han tomado como

⁹ *Modelos y Teorías de la Historia del Arte* p. 16.

¹⁰ *Teoría y Metodología de la Historia del Arte* p. 80

¹¹ Es importante destacar que la cuestión del conocimiento del autor es relevante para su valoración en casos particulares, quedan exentas de este factor las obras que desde un principio son concebidas como anónimas por cuestiones de índole cultural, religioso, temporal, etc. como en Mesoamérica, por mencionar un ejemplo de muchos.

¹² *Teoría y Metodología de la Historia del Arte* p. 136

referencia autores como Winckelmann, Taine, Hegel, Riegl, etc y se han adaptado los enfoques de cada uno de acuerdo a las necesidades de esta investigación, teniendo como base la visión de Fernández Arenas.

La metodología inicial utilizada fue la del esquema histórico. Este método fue útil para situar la obra espacial y temporalmente para iniciar el estudio sobre su contexto, es decir, la historia del convento de Santa Rosa.

Posteriormente se procedió a estudiar al supuesto autor, Miguel Gerónimo de Zendejas, lo cual se hizo a través de la consulta de diversas fuentes bibliográficas, de las cuales también se obtuvieron datos significativos sobre el patrocinio de la obra a estudiar, etc.

“Para conseguir el objetivo, el historiador del arte debe investigar las fuentes literarias y los documentos que permitan conocer la biografía del autor, de los promotores, los destinatarios y el destino de la obra. Este es un proceso científico de experto y podemos llamarlo contextualista.¹³”

Recurrir a fuentes literarias y documentales (archivos) requiere del ejercicio crítico de las mismas, para tener un control sobre las fuentes utilizadas se recurre al método filológico, el cual pone especial énfasis en la credibilidad de las fuentes para poderlas aplicar a la biografía de la obra de arte y determinar su existencia histórica con datos como su autoría, fecha, patrocinio, etc.¹⁴

¹³ Fernández Arenas p. 34

¹⁴ *Ibidem* p. 49

Otra metodología utilizada que se enfoca directamente sobre el hecho artístico (la obra de arte) es la del análisis descriptivo de las obras¹⁵. Así pues se pasó al estudio descriptivo de la obra a tratar para poder compararla con otras obras de Zendejas, valiéndose también de una visión formalista enfocada al hecho artístico en sí mismo y en sus elementos formales para pasar al método comparativo.

Así pues, se ha partido de un método de análisis histórico para pasar a un método descriptivo-comparativo que se ha sintetizado para lograr los propósitos de esta investigación.

Crítica de fuentes

Para la realización de esta investigación se consultaron fuentes primarias que hablan sobre los temas que están involucrados en una investigación de esta naturaleza.

En lo que respecta a la introducción de la tesis, se han tomado como referencia textos sobre restauración para explicar la necesidad de una investigación histórica previa a un proyecto de restauración como “El derecho del patrimonio histórico-artístico en México” de Becerril Miró y “La documentación histórica en la restauración de monumentos” de Ramón Gutiérrez y Graciela Viñuales, además se citaron documentos de Adopte Una Obra de Arte A.C. como el Manual Operativo para dar una referencia específica al proyecto en que se colabora.

Asimismo, sobre la metodología a seguir se ha tomado como referencia inicial textos sobre metodología de la investigación en general como “Metodología y técnicas de

¹⁵ *Ibidem* p. 70

investigación en Ciencias Sociales” de Felipe Pardinas, “Cómo se hace una tesis” de Umberto Eco, entre otros textos similares para obtener algunos conceptos básicos a partir de los cuales se procedió a consultar fuentes sobre metodología específica de la historia del arte, mismas que permitieron definir la técnica y el método a seguir, siendo el texto de José Fernández Arenas “Teoría y Metodología de la Historia del Arte” y otros autores como Juan Plazaola los más útiles.

Se tomó como referencia inicial los textos de algunos autores que se han consagrado como los más importantes historiadores e investigadores de arte novohispano como son Manuel Toussaint, Francisco de la Maza, Hugo Leitch y Fernández de Echeverría y Veytia. Sus estudios sobre temas como pintura novohispana, urbanismo, historia de la ciudad de Puebla y su arquitectura sirvieron como marco inicial para arrancar la investigación sobre la historia del convento de Santa Rosa y posteriormente sobre las pinturas de la bóveda y la obra de Zendejas en general.

Un trabajo que resultó particularmente útil fue la tesis de maestría en Investigación del Patrimonio Cultural de Alejandra González Viveros titulada “Las pinturas del coro alto de la iglesia de Santa Rosa de Lima: la relación entre sus deterioros y el edificio”, del cual se obtuvieron varios datos útiles, sobre todo respecto a los aspectos técnicos y formales de las pinturas.

Para trabajar la biografía de Miguel Gerónimo de Zendejas se contó con la ayuda de importantes investigadores como el Dr. Efraín Castro Morales y el Dr. Juan Pablo Salazar Andreu, cuyos trabajos proporcionaron importantes datos biográficos del autor, así como información sobre su obra pictórica. Así mismo, se contó con el apoyo del Arqueólogo Eduardo Merlo quién estuvo involucrado en el traslado a Puebla de una de las más importantes obras conocidas de Zendejas (“El Almacén”).

Para rastrear la mayor parte de la obra de Zendejas se hizo uso de los catálogos de bienes muebles editados por el INAH de iglesias como la Parroquia de San José y la Catedral de Puebla, así como de la Parroquia de San Juan Evangelista de Acatzingo, Puebla.

Una de las principales problemáticas respecto a las fuentes fue el archivo histórico del convento de Santa Rosa ya que como se explica más adelante, las monjas fueron exclaustadas en 1861 y gran parte de su archivo se perdió con el cambio de uso del convento. El documento que aclararía por completo las dudas planteadas al principio de esta investigación sería el contrato del encargo de la decoración del coro, en donde se indicaba la fecha, el autor, costo, tiempo de realización y demás datos concretos, desgraciadamente dicho documento no se ha encontrado hasta la fecha y es muy probable que se haya perdido después de la exclaustación de las religiosas. Actualmente la parte del archivo que permanece se encuentra en el convento de Dominicas de Santa Rosa en Puebla y se ha buscado sin éxito algún documento que sirva para encaminar la investigación.

Además de las fuentes arriba mencionadas, se utilizaron textos auxiliares como diccionarios arquitectónicos, textos sobre iconografía novohispana, pequeños textos editados por el Gobierno del Estado sobre las iglesias de Puebla, entre otros.

Alcances y limitaciones

Es importante aclarar que la presente investigación se limita únicamente al trabajo de las pinturas de la bóveda del coro alto, ya que éste está decorado en su totalidad por

retablos y lienzos adheridos a los muros laterales, obras que serán mencionadas en este trabajo mas no estudiadas, ya que esto no es parte de los objetivos. En lo que respecta a las pinturas de la bóveda se realizará un análisis de elementos plásticos y formales de las mismas para detectar características pictóricas propias del autor y poder vincularlas con otras obras conocidas de éste, no se trata de un estudio iconográfico ni iconológico ya que su descripción será a nivel formal con sólo pocas alusiones a su iconografía con fines aclaratorios.

El tema de los trabajos de restauración a realizar sobre las pinturas aquí estudiadas tampoco será tratado, simplemente se menciona con fines introductorios a la investigación para dar una visión global sobre el proyecto al que se pretende contribuir, así como la mención del estado actual de conservación de las pinturas es únicamente con fines auxiliares. Cabe mencionar que no se pretende hacer una valoración histórica de esta obra, ni de su función como documento histórico.

Asimismo, el trabajo de investigación realizado sobre la vida de Miguel Gerónimo de Zendejas tiene el propósito de contextualizar, así como la documentación de su obra sirve como punto de comparación para las pinturas de la bóveda de Santa Rosa y para poder tener una visión amplia sobre su trabajo, no se trata de un análisis estilístico del autor o crítica de su obra.

Justificación interna al ámbito disciplinar

Uno de los principales aspectos de la carrera de Historia del Arte es la investigación con el fin de acrecentar el conocimiento sobre su objeto de estudio y facilitar

su difusión. El trabajo realizado en esta tesis supone un arduo esfuerzo de investigación sobre una obra plástica que forma parte del patrimonio cultural de la ciudad de Puebla con el objeto de contribuir a su rescate. Además, enriquecerá el conocimiento sobre uno de los artistas poblanos más importantes de su época, cuya vida ha sido poco estudiada y sólo algunas de sus obras han sido propiamente identificadas.

La importancia de este trabajo radica en su finalidad práctica y tangible ya que es parte primordial de un proyecto real que brindará beneficios concretos.

La pertinencia de este trabajo al ámbito de la Historia del Arte es muy clara debido a los resultados que la presente investigación arroje, no sólo contribuirá al conocimiento sobre un artista, sino que además contribuirá directamente al rescate y conservación de una de sus obras, cumpliendo así con dos de las importantes finalidades de la labor del historiador del arte: la investigación y la conservación del patrimonio artístico.

