

## CAPÍTULO III

### Fundamentación de la hipótesis

#### 3.1 Respuestas a las problemáticas iniciales y a las surgidas durante la investigación

Si bien el objetivo central de esta tesis era el de determinar con la mayor certeza posible a quién le pertenece la autoría de las pinturas de la bóveda del coro alto de la iglesia de Santa Rosa de Lima, la problemática medular era la carencia de una firma sobre las pinturas y la hipótesis a comprobar es que el autor fue el pintor Miguel Gerónimo de Zendejas.

La hipótesis formulada parte de la inscripción encontrada en una de las bancas de la iglesia en la que se lee lo siguiente:



Imagen No.19 Respaldo de una de las bancas ubicadas en el coro alto.

*“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 Sísamo y  
auxiliar del Obispo”.*



Imagen No.20 Vista posterior de las cuatro bancas que se encuentran en el coro alto y que supuestamente estaban decoradas con lienzos pintados adheridos en su parte anterior, mismos que ya no se conservan en la actualidad y que de acuerdo a la inscripción también fueron obra de Zendejas.

Esta leyenda representó el punto de partida de la investigación y la orientó hacia el trabajo de Zendejas, sin embargo, lejos de acercarse a una respuesta generó más

interrogantes que era imperativo resolver para saber si la inscripción podría tomarse en cuenta como firma fidedigna.

La duda principal que se desprendió a partir de esto fue la del nombre de Miguel Anzelmo de Abreu, el cual no aparecía en ninguno de los textos trabajados sobre Santa Rosa o sobre Zendejas y no coincidía con el nombre del obispo de Puebla, protector de Santa Rosa y responsable de su decoración, Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu. Después de investigar arduamente sobre dicho obispo se encontró la relación con el personaje citado en la inscripción y que consiste en lo siguiente: Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu fue obispo de Puebla de 1743 a 1763, Palafoxiano por convicción y uno de los más importantes y poderosos obispos de esta Ciudad. La diócesis de Puebla era una de las más extensas de la Nueva España y el recorrerla para impartir el Evangelio y los Sacramentos era un trabajo demasiado arduo, por esto Pantaleón Álvarez de Abreu fue de los pocos obispos en Nueva España que contaban con un obispo auxiliar, cargo que fue ocupado hasta 1748 por Juan Francisco de Leyza, año en que este falleció, por lo que el obispo solicitó a la corte de Fernando VI, de la que gozaba de su favor, un nuevo obispo auxiliar, proponiendo a su sobrino el Presbítero Miguel Anzelmo Álvarez de Abreu, quien fuera Canónigo de la Iglesia de Canarias, Juez del Tribunal de la Santa Cruzada, Visitador General de la Diócesis y Subcolector General Apostólico en las Canarias. Es en 1749 cuando Fernando VI aprueba el nombramiento de Miguel Anzelmo Álvarez de Abreu como obispo Auxiliar<sup>1</sup>, quién en un futuro se convertiría en obispo de Oaxaca.

Es así como se puede inferir que si bien el obispo Pantaleón Álvarez de Abreu fue el que ordenó que se realizaran los trabajos decorativos en Santa Rosa, escogió al pintor y delegó a su sobrino y obispo auxiliar a que supervisara y facilitara la limosna para

---

<sup>1</sup> Salazar Andreu. p. 98

solventar los gastos que dichos trabajos generaron, mismo que estaba en posición de hacerlo, siendo protegido del rico e influyente prelado de su tío y miembro de una familia bien acomodada que gozaba del favor de la Corte.

Otra problemática central y punto a investigar era la atribución de las pinturas a José Joaquín Magón por parte de importantes autores como Toussaint y De La Maza, el primero sólo lo menciona en una nota sin dar explicación del por qué su atribución, mientras que el segundo lo adjudica a que Álvarez de Abreu encargó numerosos trabajos a Magón. Gracias a la investigación realizada, sabemos que Zendejas trabajó como Primer Oficial de Magón durante un tiempo, el cual fue una de sus más grandes influencias en el primer momento de su carrera.

Dentro de este punto es necesario glosar sobre el resto de las pinturas del coro alto de Santa Rosa, es decir, las que cubren las paredes laterales y el retablo que cubre el muro posterior, dichas pinturas son en su mayoría diferentes a las de la bóveda en varios sentidos. El uso del color es lo más significativo, ya que no se aprecia la misma luminosidad y brillantez que es notable en las de la bóveda (aspecto que posiblemente se debe también a los temas tratados en las pinturas), además de que el tratamiento de la figura humana es marcadamente distinto porque las figuras de Zendejas son menos esbeltas y cortas que las de los laterales en las cuales además la cabeza de los personajes es proporcionalmente más grande que su cuerpo, aspecto que no se observa en las figuras de la bóveda, y en conjunto no existen muchas similitudes con el resto de la obra de Zendejas que ha servido de referencia para esta investigación, aunque se tratan temas trabajados por

Zendejas como la Pasión de Cristo<sup>2</sup>. Es claro porque De La Maza afirma que existen dos manos de pintor en la decoración del coro alto, siendo según él de mejor calidad las de la bóveda. Es importante mencionar que, si bien las pinturas de los muros laterales no sostienen semejanzas con las de la bóveda, sí lo hacen algunas del retablo que bien podrían ser también de Zendejas, aunque estas pinturas no están dentro de los límites de la presente investigación.

La teoría más viable es que las pinturas de los laterales y el retablo fueran encargadas por el Obispo Pantaleón Álvarez de Abreu a Magón, por ser su pintor favorito, a través del cual conoció a Zendejas, quién probablemente asistió a Magón en estas pinturas y le encargó poco tiempo después los trabajos de la bóveda, además de que se puede inferir que posteriormente le tomó gran cariño y llevaron una relación cercana, ya que el túmulo funerario<sup>3</sup> del Obispo fue hecha por el mismo Zendejas.

Sobre lo anterior, vale la pena continuar la investigación sobre el resto de las pinturas del coro alto para determinar si efectivamente son de Magón y si fueron hechas poco antes que las de la bóveda. Es pertinente mencionar que si es el caso que las pinturas del coro alto de Santa Rosa fueran algunas de Magón y otras de Zendejas no sería única la ocasión, ya que en la Capilla de la Soledad, en la Parroquia de San Juan Evangelista de Acatzingo en Puebla, existen lienzos de gran tamaño que son obra de Zendejas, y dos retablos que incluyen pinturas tanto de él como de Magón.

---

<sup>2</sup> Esta temática es tratada por Zendejas en los grandes lienzos que adornan la Capilla de Dolores y la Capilla de la Soledad en la Parroquia de Acatzingo, Puebla.

<sup>3</sup> Un túmulo o pira funeraria era una estructura casi siempre piramidal hecha de materiales perecederos que se colocaba en la iglesia en donde se velaba a un personaje importante. En España se hacían para los funerales de Reyes y Obispos y la tradición se continuó en Nueva España, en donde se utilizaban también en funerales de monjas. El término “pira” viene desde la antigua Grecia y eran las estructuras de madera en donde se incineraba el cuerpo de un difunto. El término pasa al polo cristiano, aunque la Iglesia prohibía la cremación de cadáveres, por eso las piras o túmulos funerarios adquieren un uso únicamente simbólico.

Otro aspecto importante que es necesario aclarar es el de la fecha de las pinturas. Como se mencionó anteriormente, en el libro “Monasterio de Santa Rosa de Lima, Puebla de los Ángeles”<sup>4</sup> se dice que la cocina del convento y la decoración del coro de la iglesia fueron hechas entre 1743 y 1748, año en que fueron inauguradas. Cuando se habla de la decoración del coro, en este caso sólo se refiere a los retablos del coro alto y a las pinturas que los adornan, así como las pinturas de los muros laterales, las cuales no pueden ser de Zendejas ya que el inicio de su producción artística individual se calcula a partir de 1750. Es muy probable que si las pinturas laterales y de los retablos fueron hechas por Magón, Zendejas trabajaba como su Primer Oficial en ese entonces. Tiempo después, Zendejas fue elegido para finalizar la decoración del coro alto, que consistía en decorar la bóveda, ya en tiempos de Miguel Azelmo de Abreu como Obispo Auxiliar. Es así como las pinturas de la bóveda se realizaron en 1758, constituyendo una de las obras más tempranas conocidas de Miguel Gerónimo de Zendejas.

Se ha dicho que Zendejas se encuentra sepultado en algún lugar del convento de Santa Rosa, aunque no se ha encontrado la cripta, lo cual establece una profunda relación entre el pintor y el lugar que alberga la obra objeto de esta tesis. En caso de que efectivamente Zendejas haya sido sepultado en Santa Rosa, puede ser por la importancia que este convento tuvo para su carrera, ya que las pinturas de la bóveda son las obras más tempranas que se han podido rastrear (1758) y seguramente lo hicieron muy popular.

---

<sup>4</sup> Arroyo González O.P., Fray Esteban y Santos Morales O.P., Sor María de Cristo. P.

### **3.2 Análisis y comparación de la obra plástica de Miguel Gerónimo de Zendejas con las pinturas de la bóveda del coro alto de Santa Rosa**

Al rastrear, documentar y analizar la obra de Miguel Gerónimo de Zendejas, resultó notable cómo algunos elementos pictóricos son muy repetitivos y por ende comparables con los elementos que aparecen en las pinturas de la bóveda de Santa Rosa. Cabe destacar que en lo que respecta al arte novohispano el quehacer de los pintores cuando trataban temas religiosos estaba regido por normas iconográficas que debían ser respetadas, aunque existen muchas excepciones que, aunadas a las variantes regionales, individuales de cada artista o cada taller permiten reconocer elementos que contribuyen a la identificación de un autor, escuela o taller en particular.

Como se mencionó en capítulos anteriores, el colorido es el factor más característico en la obra de Zendejas; después de familiarizarse con el resto de su obra, la similitud con las pinturas a investigar salta a la vista prácticamente al instante. Los colores predominantes son el azul turquesa y el rosa con visos rojizos, y la bóveda de Santa Rosa no es la excepción, ya que estos colores también son los protagonistas.



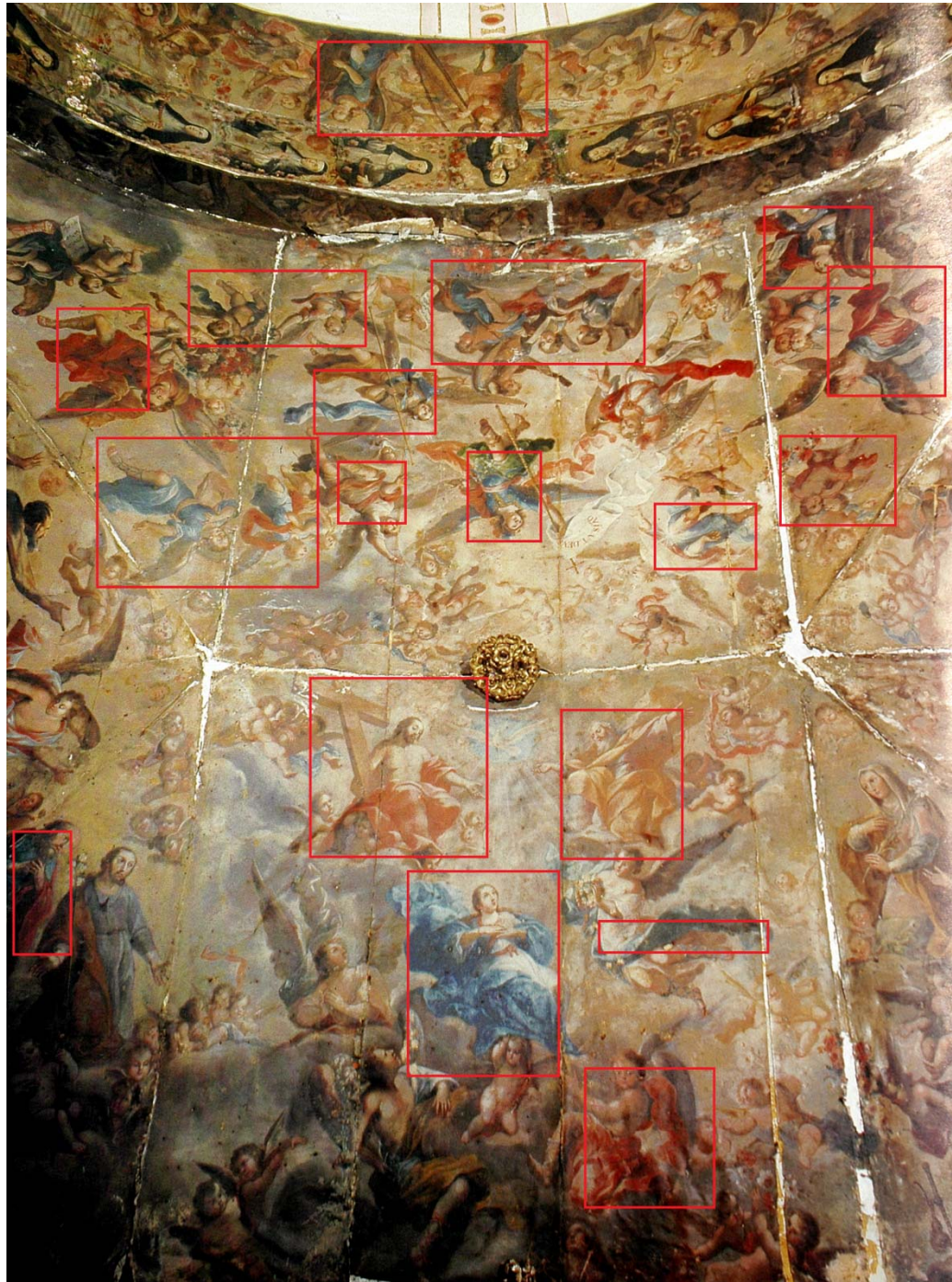


Imagen No.21 Vista de las pinturas de la bóveda del coro alto en su estado original.





Imagen No.22 Sección 6 de la bóveda del coro alto en la que aparece la Virgen María con la Santísima Trinidad, rodeados de ángeles y querubines. El Azul del manto de la Virgen y el rosa de la túnica de Jesús son los colores más repetitivos en la obra de Zendejas y los usaba también para los ropajes de los ángeles y querubines.

El uso de dichos colores se repite en varias figuras de la bóveda, por ejemplo:

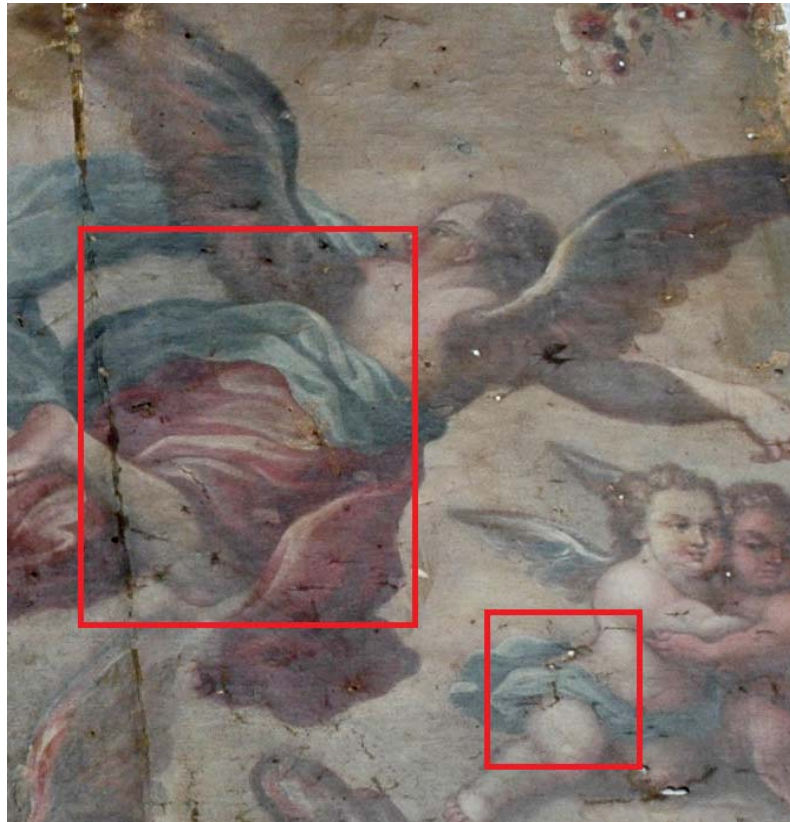


Imagen No.23 Detalle de la sección 13 y 14.



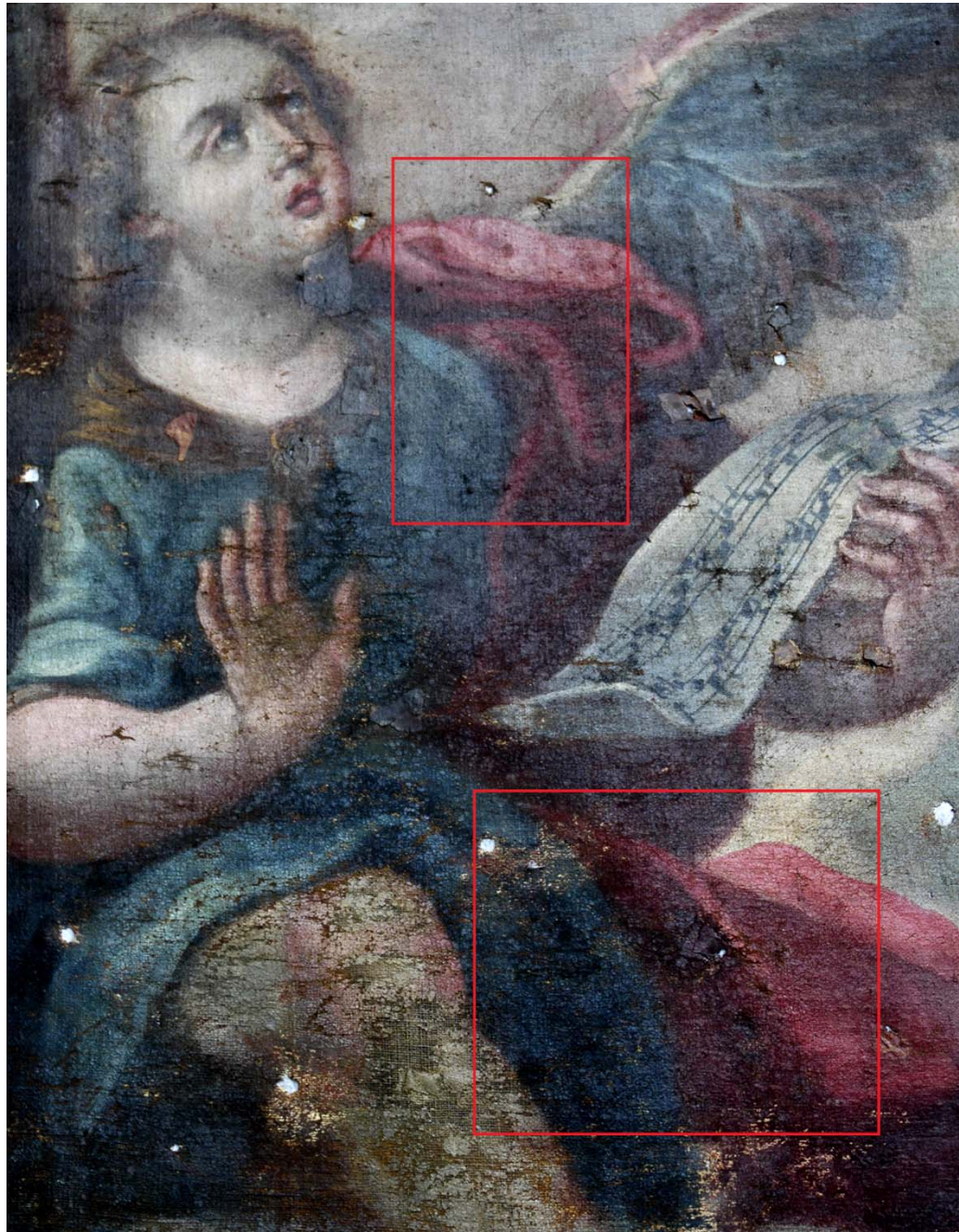


Imagen No.24 Detalle de la sección 13 y 14

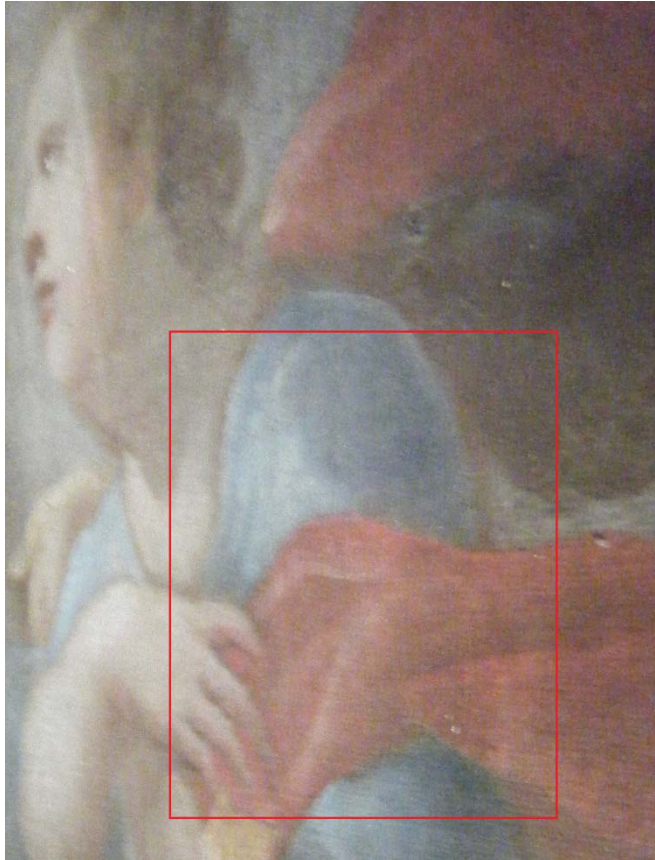


Imagen No.25 Detalle de la sección 1

A continuación se presentan imágenes de otras de sus obras en donde se repiten estos característicos colores.



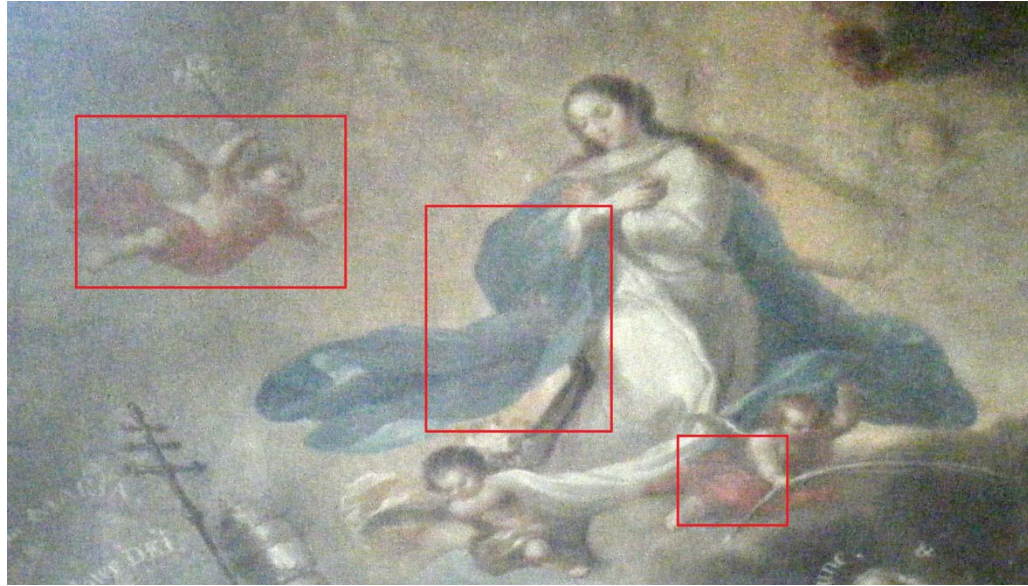


Imagen No.26 Cuadro de gran tamaño de la Asunción de la Virgen María en la Parroquia de San José en Puebla, Pue. A pesar de la pobre luz que tiene la fotografía, se aprecia una vez más el mismo azul en el manto de la Virgen y en el ropaje del querubín de la izquierda.



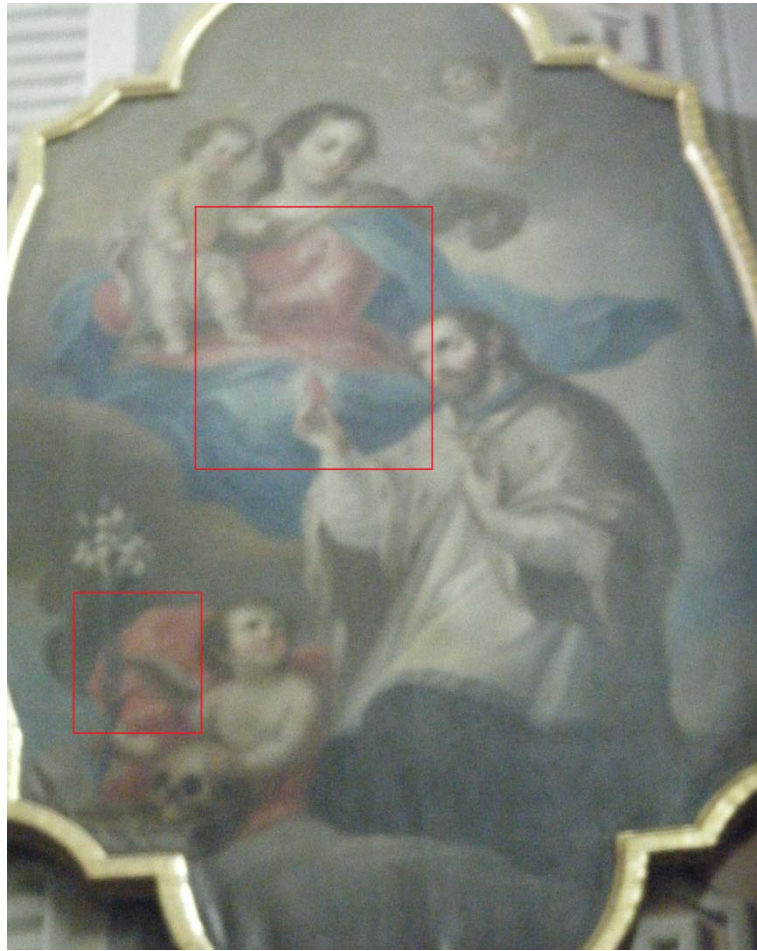


Imagen No.27 Cuadro de San Juan Nepomuceno en la Capilla del Apóstol Santiago en la Catedral

de Puebla.

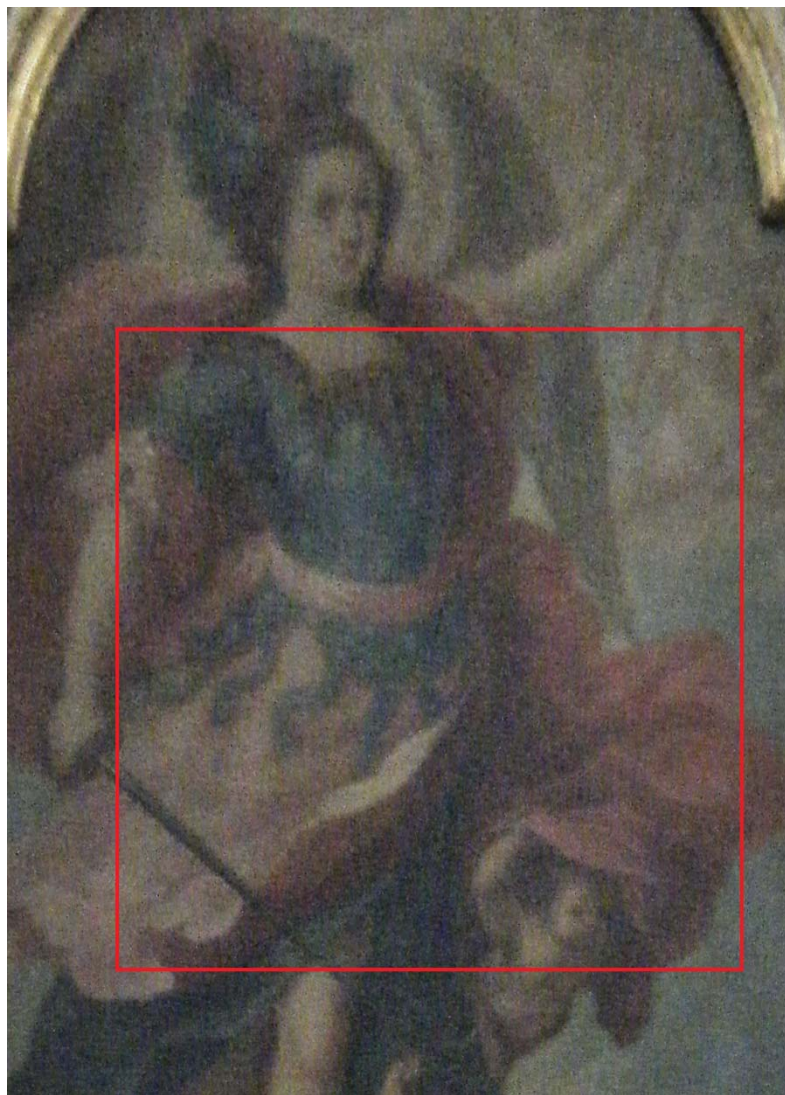


Imagen No.28 San Miguel Arcángel peleando contra el dragón en el lado izquierdo del Altar del Perdón en la Catedral de Puebla.

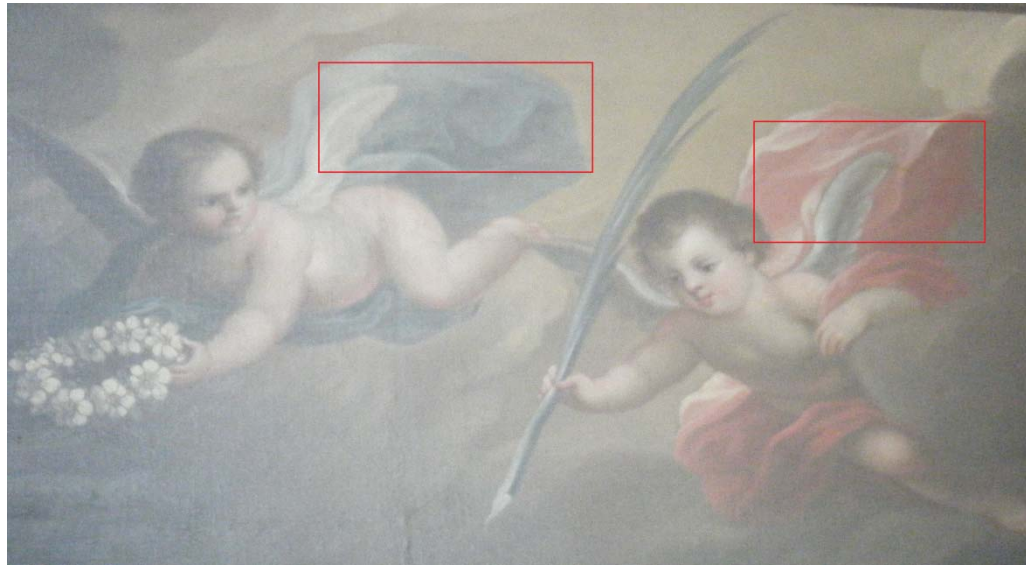


Imagen No.29 Detalle de dos querubines que aparecen en el cuadro del Martirio de San Juan Nepomuceno, ubicado en la Iglesia de la Concordia en Puebla.

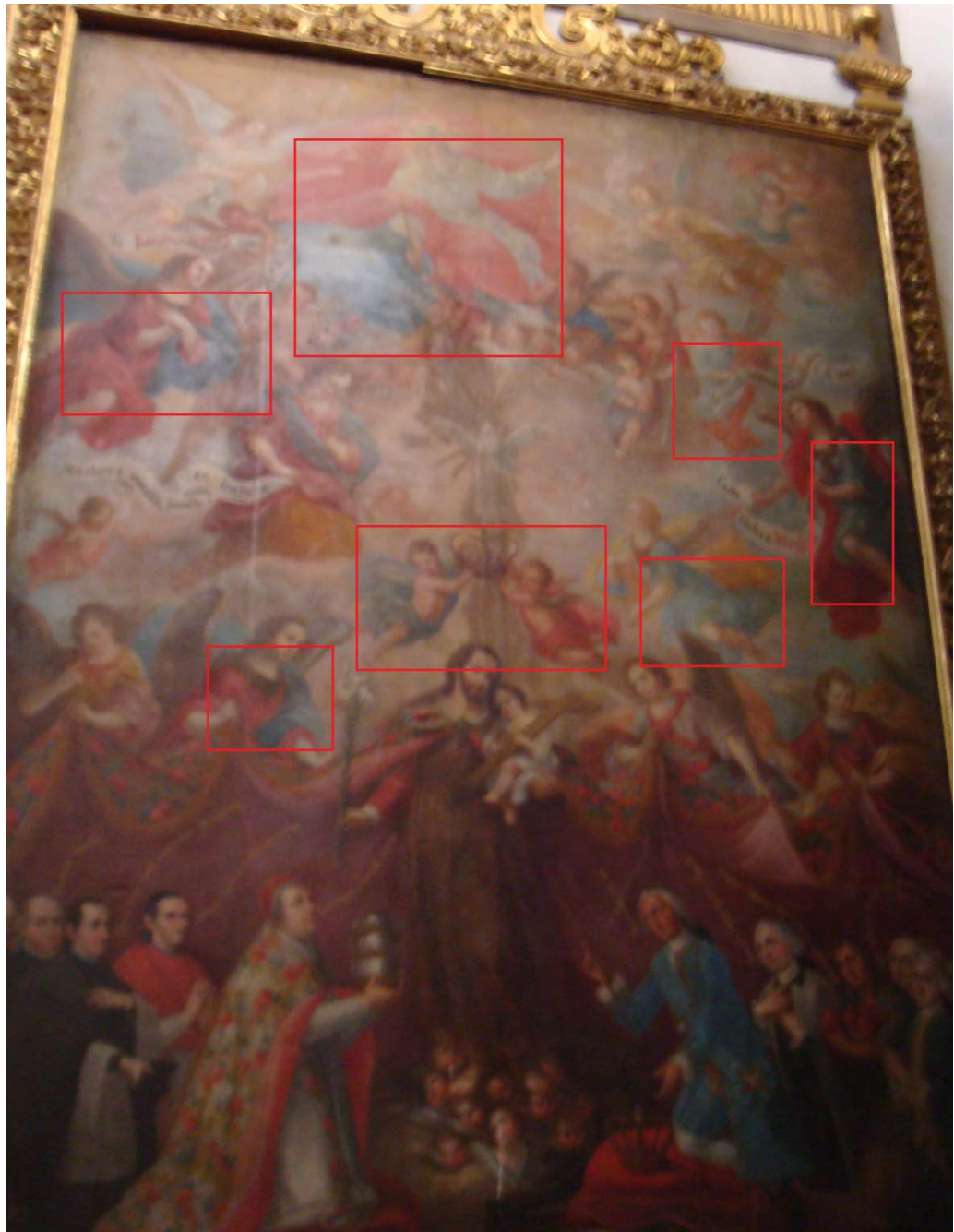


Imagen No.30 El Patrocinio de San José. Catedral de Puebla.



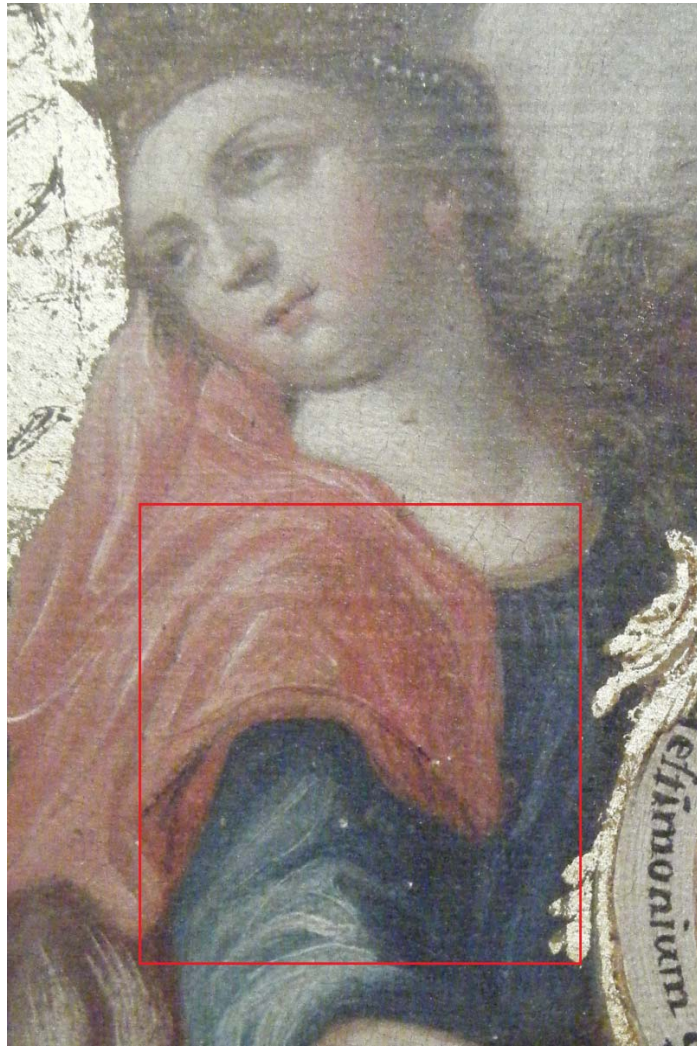


Imagen No.31 Detalle de una Alegoría de don Juan de Palafox y Mendoza.



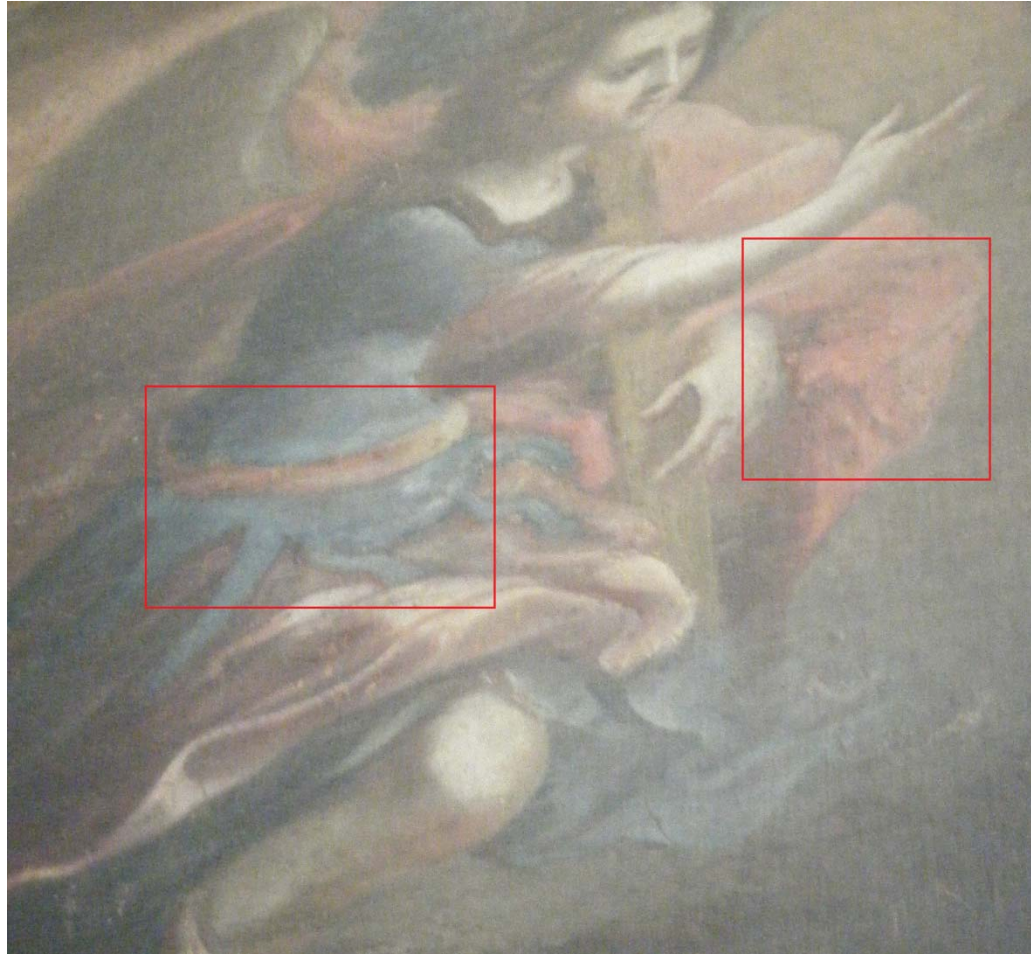


Imagen No.32 Detalle del cuadro La Oración en el Huerto ubicado en la Capilla del Calvario de la Iglesia de San José.

La inclusión de leyendas dentro de las pinturas novohispanas del siglo XVIII era muy común y las de Zendejas no son la excepción. La letra del autor es muy característica y es fácil reconocerla en varias de sus obras. A lo largo de la superficie pictórica de la bóveda del coro alto aparecen varias palabras que sin duda son la letra de Zendejas, además de que en algunos casos el color de la letra es el mismo que en las pinturas de la bóveda, como se mostrará a continuación.

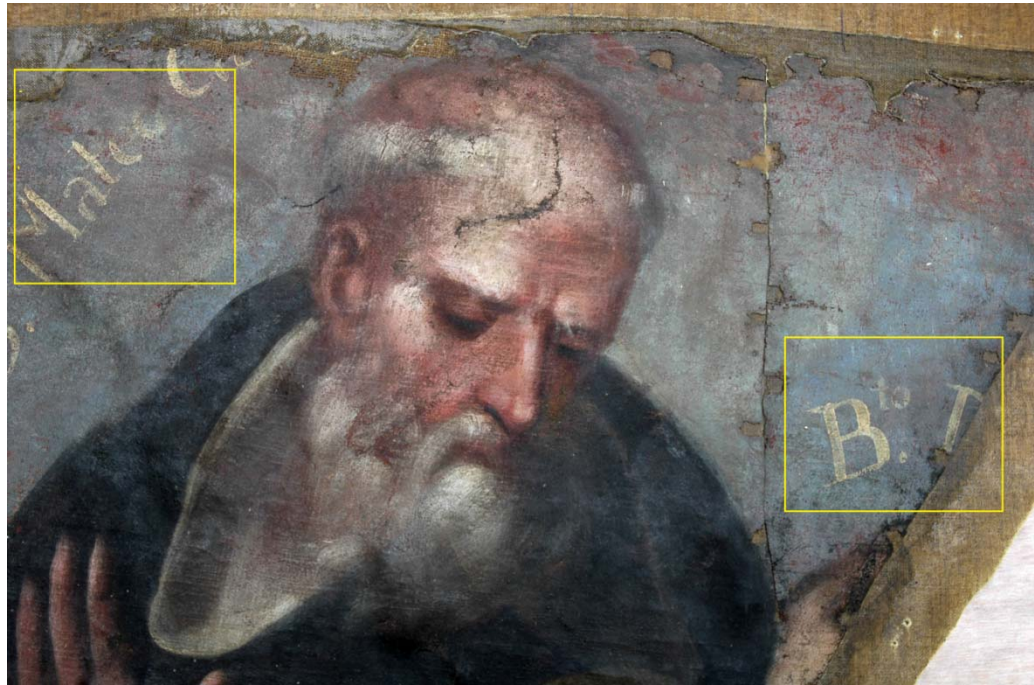




Imagen 33,34 y 35 Detalles de las pinturas que recubrían el arco del coto alto.

En muchas de las obras documentadas se observan también leyendas y nombres incluidos en las pinturas.





Imagen No. 36 Don Juan de Palafox y Mendoza rodeado de Alegorías y Emblemas. De la colección del Seminario Conciliar Palafoxiano de Puebla.



Imagen No.37 Detalle lado derecho de la imagen anterior.





Imagen No.38 La Resurrección de Cristo, ubicada en el vestíbulo de la Iglesia de San José, Puebla.

Firmado y fechado 1806.

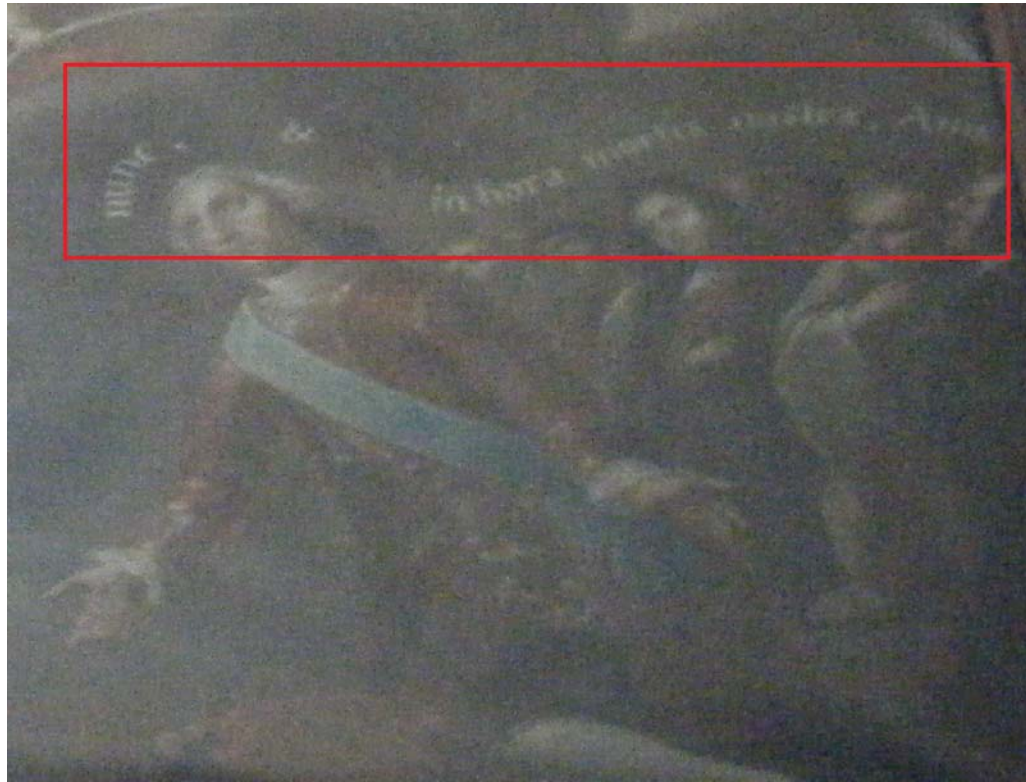


Imagen No.39 Detalle del cuadro de la Virgen María de la Iglesia de San José en Puebla. Atribuido.



Imagen No.40 San Ignacio de Loyola (La Estorta). Capilla del Sagrario de la Iglesia de San José, Puebla.



Imagen No. 41 Detalle de “El Almacén” en donde se aprecia el nombre de cada personaje. Se dice que Zendejas se autorretrató como la figura del viejo Cronos.



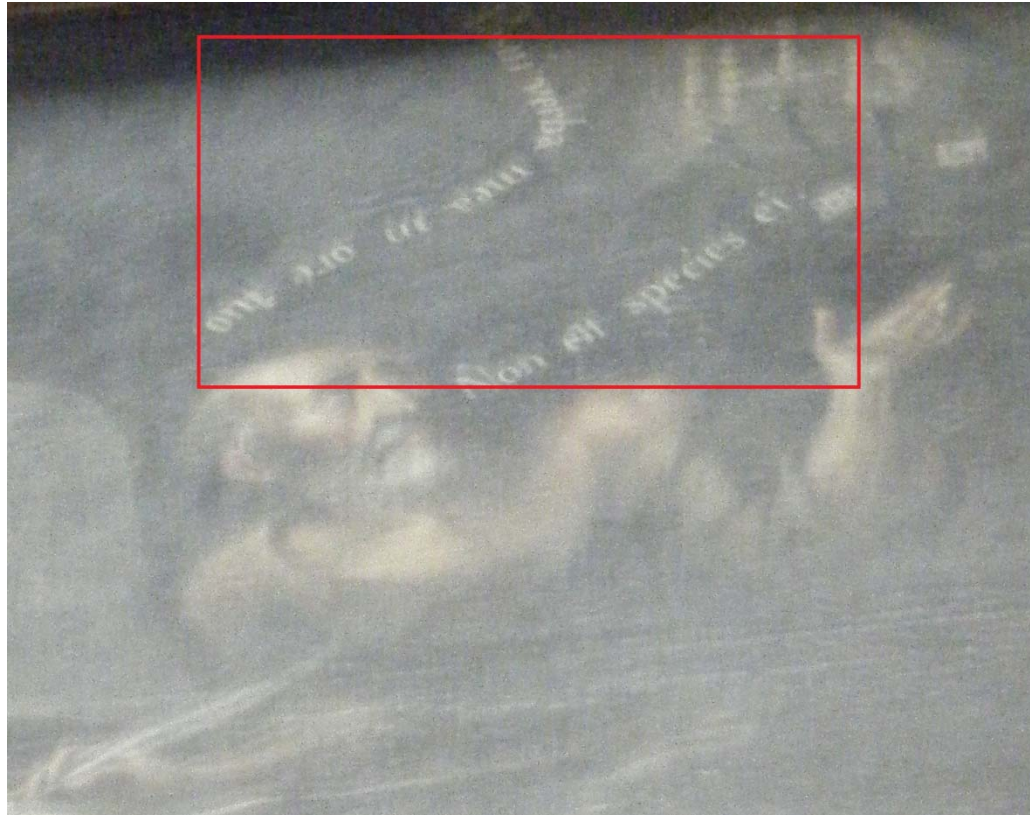


Imagen No.42 El profeta Isaías. Capilla del Sagrario, Iglesia de San José, Puebla.



Imagen No.43 Detalle del cuadro de San Ignacio de Loyola con el Triagrama de Cristo, ubicado en la Capilla del Sagrario de la Iglesia de San José en Puebla.



Imagen No. 44 Detalle del lienzo de lado derecho de la nave de la Capilla de Dolores en la Parroquia de San Juan Evangelista, Acatzingo.

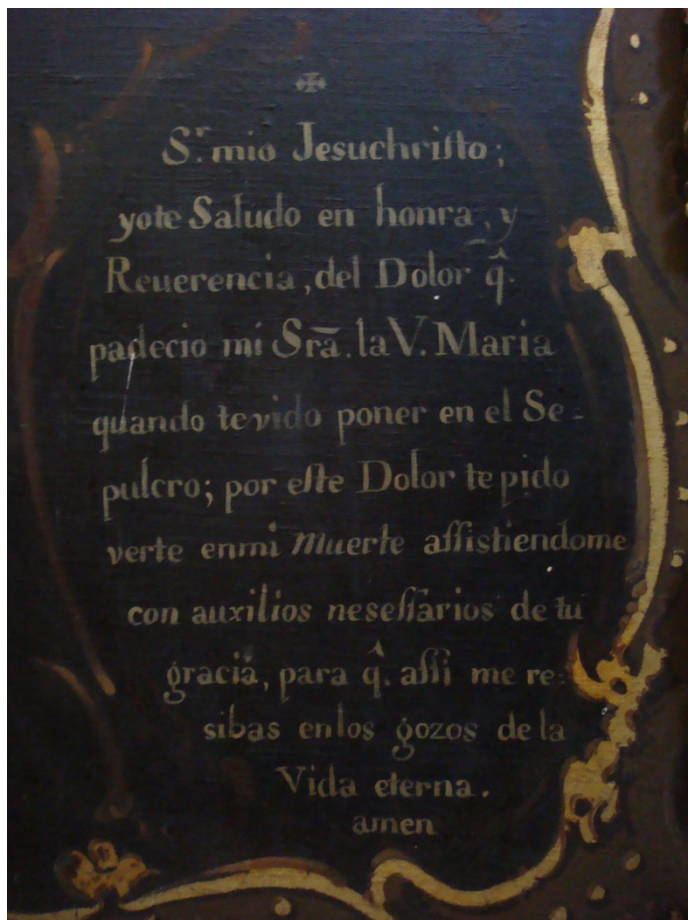




Imagen No. 45 Detalle de uno de los lienzos que recubren los muros del camarín de la Parroquia de San Juan Evangelista en Acatzingo.

Cabe destacar que la caligrafía de Zendejas es igual a la de la inscripción de la banca de Santa Rosa.

### **3.3 Hallazgo de la posible firma de Miguel Gerónimo de Zendejas**

Como se mencionó en la introducción, la problemática central era la carencia de una firma sobre las pinturas, ya que la inscripción de la banca no se podía tomar inicialmente como firma autógrafa o fidedigna.

Después de analizar minuciosamente las pinturas en su estado actual, es decir, desmontadas y fragmentadas, se encontró un indicio que se cree puede ser la firma de Miguel Gerónimo de Zendejas o parte de la leyenda autógrafa que tal vez incluía la fecha, el nombre del benefactor y la firma. Este fragmento originalmente se encontraba entre las secciones 7 y 8 de la bóveda, de acuerdo al esquema planteado en el capítulo I.

En un fragmento de lienzo que estaba colocado en la bóveda y que se encuentra en muy mal estado de conservación se observan algunas letras que forman las siguientes palabras:

*Se hizo esta Ob*<sup>5</sup>

*S D Migu*



Imagen No. 46 Fragmento de lienzo de la bóveda del coro alto.

---

<sup>5</sup> Únicamente se entienden estas letras porque el lienzo está deteriorado por completo.



Imagen No. 47 Ampliación del fragmento en donde se encuentra la posible leyenda autógrafa de Zendejas.

Si se observa con detenimiento la imagen superior, se ven claramente las primeras letras del nombre *Miguel*, cuya caligrafía coincide con la firma de otras obras del mismo, sobre todo la letra *g*, que es muy particular y característica. Este nombre puede referirse al de Zendejas o al de Miguel Anselmo de Abreu, benefactor de la obra de acuerdo a la inscripción de la banca. Es muy probable que sea el segundo debido a las letras que se difícilmente se aprecian antes del nombre, *S D* (Señor Don), mismas que coinciden con la inscripción de la banca y con otras obras de Zendejas, además de que la letra *M* es de igual caligrafía que la utilizada por Zendejas cuando incluía texto en sus pinturas, pero no es igual a la *M* que utiliza cuando firma. Además del tipo de letra, el color de las letras es igual al utilizado por Zendejas en texto que aparece en otras de sus obras.





Imagen No. 48 Inscripción de una de las bancas del coro alto.

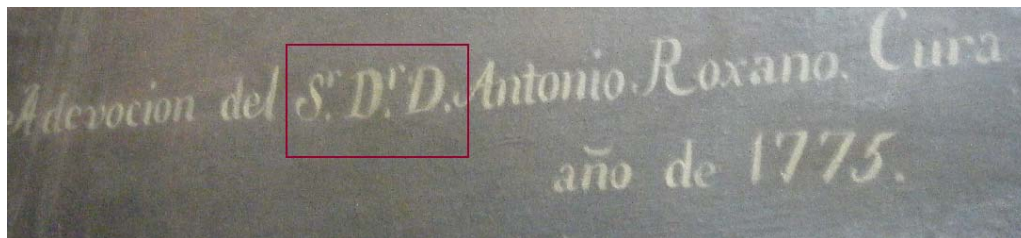


Imagen No.49 Detalle de uno de los lienzos de la nave de la Capilla de Dolores en la Parroquia de San Juan Evangelista en Acatzingo, Puebla.

El texto encontrado en las pinturas de la bóveda del coro obviamente continúa, aunque ahora no se puede ver porque el lienzo está completamente dañado, probablemente se incluía la fecha ya que la mayoría de sus obras firmadas incluyen el año en que se hicieron.

El resto de las palabras se ha perdido por desgracia, pero aún sin conocer el resto de la leyenda se puede establecer claramente que se trata de la leyenda autógrafa de la bóveda.

A continuación se presentan varias firmas de otras obras del autor con el fin de compararlas con las palabras aquí encontradas, se ha hecho especial énfasis en el nombre de pila del pintor ya que es el que aquí se observa. Cabe destacar que su manera de firmar es muy desigual, ya que a veces firma con su apellido únicamente o con su nombre completo. Estas desigualdades se deben también a la cantidad de falsificaciones que existen de la misma, aunque en este caso no se hace un estudio sobre la autenticidad de dichas firmas.



Imagen No.50 Firma en el Martirio de San Juan Nepomuceno en la Iglesia de la Concordia en Puebla, Pue.



Imagen No.51 Firma en un cuadro de San Juan Nepomuceno ubicado en la Catedral de Puebla.



Imagen No.52 Firma en un Retrato de don Juan de Palafox y Mendoza perteneciente a la colección de San Pedro Museo de Arte, Puebla.



Imagen No.53 Firma de La Oración en el Huerto, ubicado en la Capilla del Calvario de la Iglesia de San José, Puebla.



Imagen No.54 Firma del cuadro San Iganacio de Loyola visitado por San Pedro, ubicado en la Capilla del Sagrario de la Iglesia de San José en Puebla.

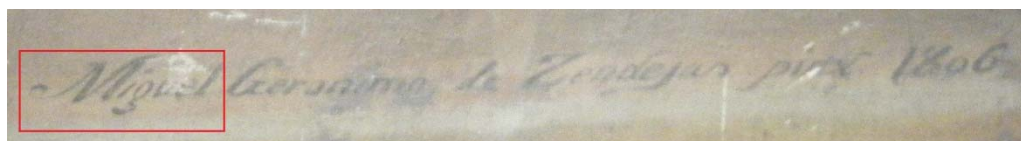




Imagen No.55 Firma de La Resurrección de Cristo, ubicada en el vestíbulo de la Iglesia de San José en Puebla.

Muchas obras de Zendejas se caracterizan por la inclusión de texto y aunque casi siempre su firma no venía acompañada de ninguna otra leyenda, existe una que es muy similar a la encontrada en Santa Rosa; en la pintura conocida como “El Almacén” aparece escrito:

*Se hizo este Almacen en el año de 1797. Siendo Mayordomos don Manuel Mariano Fernández y don Antonio Ruiz Cabrera y Administrador don José Ygnacio Rodríguez Alconedo, por cuya dirección se hizo y pintó dicho Almacen”*

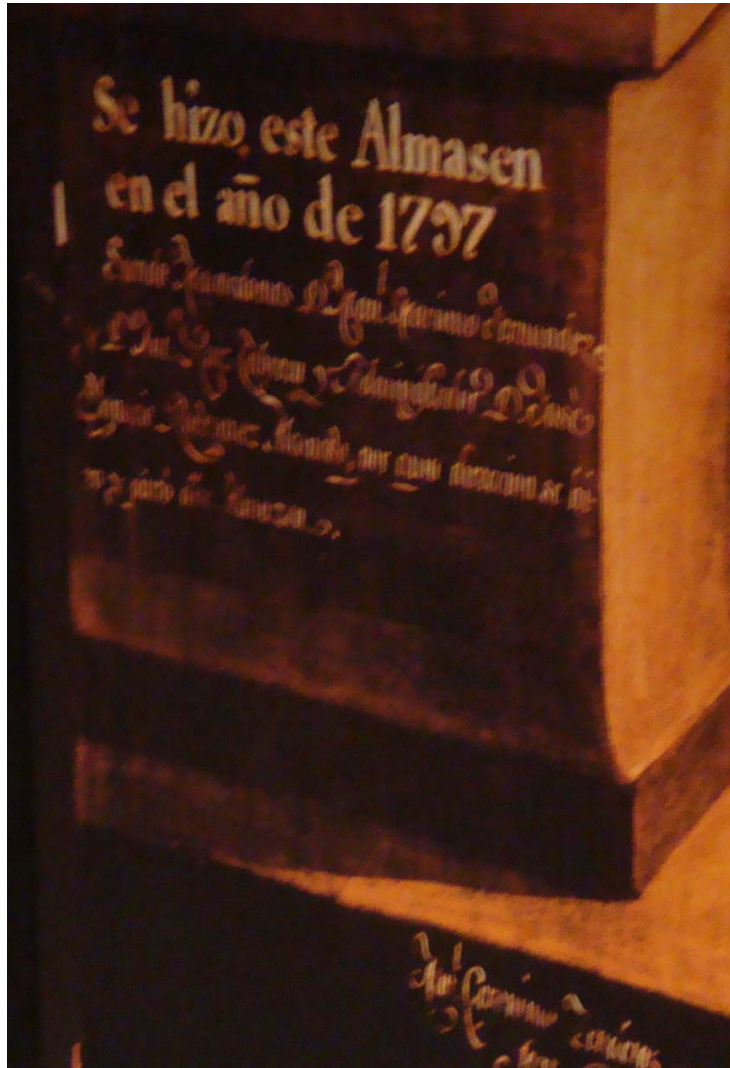


Imagen No.56 Detalle de “El Almacén”

Debajo de esta leyenda aparece la firma autógrafa. Por lo tanto, esta leyenda es muy similar a la aquí encontrada y se puede decir que se trata de un reconocimiento al benefactor de la obra y del autógrafa de la bóveda, mismo que nunca había sido localizado, debido a la altura a la que se encontraban colocados los lienzos de la bóveda, a los colores empleados y al grave deterioro sufrido a través de los años que desintegró esta parte de lienzo casi en su totalidad.

Este descubrimiento es sin duda el más importante dentro de la investigación, ya que fundamenta la hipótesis inicial y, junto con el resto de los resultados obtenidos, permite decir con casi total certeza que las pinturas son efectivamente obra de Miguel Gerónimo de Zendejas.