



El Artista  
ISSN: 1794-8614  
elartista@ugto.mx  
Universidad de Guanajuato  
México

## Un maestro retablista en el valle de Toluca: la obra de Pedro José de Rojas. Siglos XVIII y XIX

---

**Ledesma Ibarra, Carlos Alfonso; Romero Andrade, Ángel**

Un maestro retablista en el valle de Toluca: la obra de Pedro José de Rojas. Siglos XVIII y XIX

El Artista, núm. 19, 2022

Universidad de Guanajuato, México

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87470125009>

# Un maestro retablista en el valle de Toluca: la obra de Pedro José de Rojas. Siglos XVIII y XIX

Carlos Alfonso Ledesma Ibarra cledesmai@yahoo.com.mx

*Universidad Autónoma del Estado de México, México*

Ángel Romero Andrade romeroan03@gmail.com

*Inv. Independiente, México*

**Resumen:** El valle de Toluca, durante la época virreinal, era una región poblada por grandes bosques y con numerosos cuerpos de agua dulce. Estas condiciones propiciaron el establecimiento de varias poblaciones que tuvieron economías prósperas. En éstas se fundaron conventos, parroquias y capillas para las que se requirió del trabajo de diversos artistas en favor de su ornamentación.

Como ejemplo de lo anterior, se puede mencionar al maestro Pedro José de Rojas. Si bien se tenían noticias sobre la obra del artista y su taller desde mediados del siglo XX, en años recientes algunos proyectos de investigación atrajeron de nuevo la atención al tema. Diversos retablos, lienzos y esculturas comprenden el *corpus* estudiado y producido en un contexto histórico de innovación, finales del siglo XVIII y principios del XIX. En este artículo analizamos su trabajo en relación con su contexto histórico.

**Palabras clave:** Renovación, tradición, retablo, Toluca, virreinal.

**Abstract:** The valley of Toluca, during the viceregal period, was a region rich in forests, rivers and lakes. These conditions led to the establishment of several populations that had prosperous economies. Convents, parishes and chapels were founded for which the work of various artists was required in favor of their ornamentation.

As an example of the above, we can mention the artist Pedro José de Rojas. Although there has been news about the artist's work and his workshop since the middle of the 20th century, in recent years, some research projects have drawn attention to the subject again. A variety of his altarpieces, canvases and sculptures, comprising the corpus studied, were produced in a historical context of innovation, between the end of the 18th and the beginning of the 19<sup>th</sup> century. In this article we will analyze his work in relation to its historical context.

**Keywords:** Renovation, tradition, altarpiece, Toluca, viceregal, Renovation, tradition, altarpiece, Toluca, viceregal.

## Introducción

En 2014, por invitación del Obispado de Atlacomulco, un grupo de estudiantes y docentes de la Universidad Autónoma del Estado de México realizó un inventario y el catálogo de la parroquia de Santo Domingo de Guzmán en Ixtlahuaca al norte del Estado de México. El trabajo resultó por demás fructífero, pues en el presbiterio de dicho edificio se localizó un retablo dorado firmado por Pedro José de Rojas, un autor virreinal del que sólo se conocía un lienzo ubicado en el ex convento de la Merced en Toluca.[1] En general, poco se conoce sobre el contexto artístico del valle de Toluca durante la época virreinal. Pese a que existió una fecunda actividad, son pocos los nombres para integrar una nómina que, con el tiempo, auxilie en investigaciones posteriores.

El Artista, núm. 19, 2022

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 14 Enero 2022

Aprobación: 16 Agosto 2022

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87470125009>

Este texto expone un inventario de las obras de Pedro José de Rojas localizadas en los actuales municipios de Toluca, Otzolotepec e Ixtlahuaca. Posteriormente, se ofrece un análisis sobre los mismos trabajos con el fin de establecer características formales, materiales y, en la medida de lo posible, sus posibles fuentes figurativas.

Entre 2019 y 2021 se localizaron otros dos retablos firmados por Rojas y dos posibles atribuciones. Estos trabajos se encuentran en los templos de un par de comunidades del municipio de Otzolotepec: San Mateo Capulhuac y San Mateo Mozoquilpan. En el primer sitio hay un mueble con la impronta de Rojas y en el segundo son tres los trabajos, aunque sólo es uno tiene la rúbrica del artista y el resto comparte características similares.[2]

Es interesante el copioso trabajo de este artífice y su taller, anclado en la tradición artística novohispana, que se desarrolló en un ambiente en plena transformación impulsada desde la recién fundada Academia de San Carlos. En otras palabras, presentamos un recuento de su obra que hemos localizado, en su mayoría ubicada en el valle de Toluca, prominentemente agrícola y rural, y procuramos entender las características de su versátil labor plástica desde la perspectiva histórica de lo que conocemos que acontecía en la región y el virreinato novohispano.

### **La obra del taller de Rojas. Diferencias y relaciones**

La primera obra registrada con la firma de Pedro José de Rojas es un lienzo donde se representó el nacimiento de San Pedro Nolasco. Se ubica en el ex convento de la Merced de Toluca. De acuerdo con una leyenda que acompaña la impronta del autor, se hizo en 1785. El cuadro fue consignado por el reconocido historiador del arte Abelardo Carrillo y Gariel junto con otras dos imágenes mercedarias, correspondientes a los años de 1795 y 1796 (imagen 1).[3]



### Imagen 1

San Pedro Nolasco de Pedro José Rojas  
Ex convento de la Merced, Toluca, Estado de México  
Abelardo Carrillo y Gariel, 1952

La siguiente pintura en el inventario de Rojas es un lienzo de la Virgen de Guadalupe, que remata el retablo dedicado a la advocación mariana de los Remedios en la capilla de San Mateo Mozoquilpan en Oztolotepec, Estado de México. La información está contenida en dos pinturas, mismas que acusan años diferentes de fábrica pese a estar integradas en el mismo conjunto. La primera indica su hechura en el año de “789” y en la segunda se nos informa que el mueble se renovó en 1809.[4]

Existen pocas fuentes que refieran al retablo y su pasado. Sin embargo, existe una descripción del mueble que posiblemente se hizo en el siglo XIX y declara que en la capilla de Mozoquilpan habían “cuatro altares antiguos, maltratados”, de los que se conservan tres, siendo el firmado por Pedro José de Rojas el principal (imagen 2).[5]



**Imagen 2**

Presbiterio de la Capilla de San Mateo Mozoquilpan, Oztolotepec, Estado de México  
ARA, 2020

El mueble mariano está conformado por una predela y dos cuerpos, carece de guardapolvo y banco. Cabe señalar que las tallas del primer cuerpo son más profusas que en el segundo. Por ejemplo, sólo en el segmento inferior hay columnas salomónicas custodiando los lienzos con las representaciones de San Pedro y San Pablo, más un nicho con una escultura de la Virgen de los Remedios. En tanto que en el nivel superior, se ubican las imágenes de los arcángeles Gabriel y Miguel que están a los costados del lienzo guadalupano de 1789. Es preciso destacar cómo sólo los marcos de los mensajeros celestiales concuerdan formalmente en esta parte, incluso están recortados en lo alto. Sin embargo, no coinciden visual ni físicamente con el cerco del cuadro de la señora del Tepeyac, mismo que fue hecho con espejos entre sus molduras. En general, el retablo parece ser un rearmado de partes que no se pensó específicamente para la arquitectura del sitio, pero que se ajustó a éste.

La hipótesis del retablo como un mueble rearmado se refuerza al considerar que los lienzos se fabricaron y renovaron en distintos años. El cuadro de la Virgen de Guadalupe se pintó en 1789, mientras que en el de San Pedro se dejó la siguiente leyenda: “Se acabó siendo cura por su M. el Sr. Br. Don José Miguel Pérez a 11 de diciembre de 1809” y otra que reza: “Quando trajeron a renovar este colateral era Alcalde Santiago Hilario y Fiscal Cristóbal Gerónimo. Pedro José de Roxas fecit”. En este sentido, dicha información permite inferir las actividades y procedimientos del autor, su taller y lo accesible que fue su trabajo al ser adquirido por la comunidad. Posiblemente, la obra tuvo un menor costo al de otras hechas con elementos nuevos. El pueblo debió tener en alta estima la función del mueble para el culto, pues las autoridades y principales, no dudaron en inmortalizar sus nombres en las telas de los lienzos, al mismo tiempo, éste se acopló con sus gustos y aspiraciones en coincidencia con el oficio probado de Rojas (imágenes 3 y 4).



**Imagen 3**

San Pedro Apóstol, Capilla de San Mateo Mozoquilpan, Otzolotepec, Estado de México  
ARA 2020



**Imagen 4**

San Pablo Apóstol, Capilla de San Mateo Mozoquilpan, Oztolotepec, Estado de México  
ARA 2020

En cuanto a las pinturas, aparte de la singularidad de estar hechos en distintos años, presentan características formales variadas. Los cuadros de la predela abordan la vida de la Virgen. Estos representan desde *La presentación de María en el templo*, *La visitación*, *La anunciación* y *Los desposorios* y delatan el pincel sencillo y franco del taller de Rojas. Por ejemplo, la escena de la primera pintura se desarrolla al interior de un espacio arquitectónico. En el plano anterior están Santa Ana y San Joaquín, quienes miran hacia el fondo donde la Virgen niña asciende una escalinata para ser recibida por el patriarca. Sin embargo, para las anatomías de estos dos últimos se omitió la perspectiva y la proporción (imagen 5).



### Imagen 5

La presentación en el templo, de la Capilla de San Mateo Mozoquilpan, Oztolotepec, Estado de México

ARA 2021

Este ejemplo recuerda a una imagen de la Inmaculada Concepción firmada por Rojas en el año 1809 y que se encuentra en el Museo Arocena en Coahuila, México. Este lienzo tiene como centro de su composición a la advocación mariana. Está flanqueada por dos floreros sobre pedestales, frente a los cuales se representaron, sin cuidar proporciones, las minúsculas figuras de San Joaquín y San José. De sus pechos surgen tallos que sustentan una flor de lis en la que se posa la Virgen y al centro se ve a Santa Ana enseñándole a leer a su hija. Las dos escenas se integran sin el uso de alguna transición en el fondo. La fuente figurativa del lienzo se aproxima a un grabado hecho por Baltasar Troncoso en 1749 con la iconografía del sagrado tallo (imágenes 6 y 7).[6]



**Imagen 6**

*Inmaculada Concepción* de Pedro José de Rojas  
Museo Arocena, Coahuila, 2021



**Imagen 7**  
El sagrado tallo (PESSCA)  
Baltasar Troncoso, 1749

Los otros tres cuadros en la predela del retablo de la Virgen de los Remedios tienen mejores soluciones en las proporciones y la perspectiva. Sin embargo, sus calidades son distintas en las representaciones de rostros, manos y ropajes contorneadas con lámina de oro. Estas últimas suelen ser hieráticas y rígidas como en *La visitación* y, pocas veces, representan algún movimiento. Éste es el caso del Arcángel Gabriel de *La Anunciación* y los ángeles testigos en *Los desposorios* (Imagen 2).

Sobre los lienzos de San Pedro y San Pablo, debe mencionarse que son obras de mejor calidad pictórica si se comparan con las de la predela. Ambas obras coinciden en sus composiciones. Sobre el fondo apaisado de colores fríos se sobrepone la imagen de los individuos descalzos como el eje central. Las capas y vestiduras son acartonadas y en el caso de la anatomía, aunque proporcionada entre sí, carece de escorzos a excepción de la rodilla derecha del apóstol de Tarso. Se desconocen los grabados que pudieron servir como fuentes figurativas de estas obras, sin embargo, se acercan a los trabajos del alemán Johann Ulrich Stapff (1642-1708) y del flamenco

Hieronymus Wierix (1548-1624).[7] El artista recurrió nuevamente a la hoja de oro como material para resaltar la vestimenta y los atributos de los discípulos de Jesús.

Las imágenes de los apóstoles en el retablo también funcionan como intermediarias con la feligresía, al hacer patente la labor de los comitentes, el fiscal del pueblo, el cura y el trabajo del pintor. Se enfatizan los nombres y cargos, así como la *renovación* que tuvo la obra, incluso, con el detalle de aseverar la fecha precisa en que se terminó la comisión. Es una característica general en los emprendimientos de Rojas y su taller, lo que ha permitido inventariar estos encargos. Cuando aparece su firma también existe registro del año y, a veces, del día, mes o el nombre de los comitentes como en los lienzos del ex convento de la Merced de Toluca o en el retablo de San Mateo Apóstol en la comunidad de Capulhuac.[8]

El último cuerpo del retablo integra las imágenes de San Gabriel y San Miguel arcángel, así como el citado lienzo de la guadalupana. Esta última tela resulta una de las mejores del conjunto, ya que los mensajeros celestiales se representan con mayor cuidado a los detalles. El movimiento de las telas, las posturas de los personajes y su anatomía poseen mayor detalle y proporción. El lienzo de la señora del Tepeyac debió integrarse junto con los otros dos durante la renovación del mueble. Incluso sus anexiones sólo se relacionan en la generalidad del discurso mariano en el altar, aunque no hay una iconografía más específica relacionada con la advocación de los Remedios que resulta la efigie titular.

Hay más obras salidas del taller de Pedro José de Rojas donde se integraron lienzos guadalupanos de mejor elaboración que el resto. Por ejemplo, en 1791 en la parroquia de Santo Domingo en Ixtlahuaca, Estado de México. Para el mueble dorado se cuidó la armonía de sus partes que corresponden a un trabajo que parece hecho *ex profeso*, contrario de otros casos. La situación se confirma cuando se lee la siguiente leyenda en una de las obras: “Se acabó este colateral, a 22 de junio año de 1791 a lo yzonvebo de madera, dorado lienzos y Santos de bulto Pedro Jsph Roxas”. Lo que revela otras vocaciones dentro del mismo taller: la elaboración de altares nuevos, esculturas de bulto y relieves, sumándose a las renovaciones que también realizaban. Debió tratarse de un sitio con varios miembros especializados, en donde las distintas actividades y talentos de su maestro, oficiales y aprendices se tenían bien identificadas (imagen 8).



**Imagen 8**

Presbiterio de la parroquia de Santo Domingo de Guzmán, Ixtlahuaca, Estado de México

Fonoteca de la Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, 2014

Sobre el retablo de la comunidad de San Mateo Capulhuac en Oztolotepec, cabe resaltar que tiene una mejor fábrica que el mueble de Mozoquilpan. Aunque el discurso iconográfico se relaciona con los apóstoles, también integra lienzos marianos. Se trata de un altar de tres calles pintado de blanco, quizá fue dorado, cuenta con un banco, una predela con las imágenes de *San José con el niño Jesús*, *San Antonio de Padua*, *La Sagrada Familia* y con dos cuerpos entre los que se albergan las pinturas de San Marcos, San Lucas, la escultura titular, la Virgen de Guadalupe, *El Calvario* y la *Totta Pulchra*. Por último, un remate con la figura del Padre Eterno (imagen 9).



**Imagen 9**

Presbiterio de la parroquia de San Mateo Capulhuac, Oztolotepec, Estado de México  
ARA 2020

Existe la posibilidad que el discurso visual del retablo de San Mateo Capulhuac fuera apostólico y que la inclusión de los lienzos marianos se hiciera después, sin embargo, estas pinturas tienen las características formales de los lienzos hechos o renovados por Rojas y su taller, por ejemplo, la ropa contorneada con hoja de oro. Incluso existen similitudes del cuadro de la Virgen de Guadalupe en Mozoquilpan con el de Capulhuac, que resultan formalmente diferentes al cuadro que tiene la misma temática y está en Ixtlahuaca.[9] Sobre la presencia de la imagen de la Señora del Tepeyac quizá, más que un descuido en la iconografía, evidencia la aceptación y arraigo del culto entre los siglos XVIII y XIX en el valle de Toluca.

Otro ejercicio artístico que se repite en este retablo consiste en el uso de ciertos atributos de los personajes y que funcionan como intermediarios entre la obra y el público. En los lienzos de San Lucas y San Marcos, que coinciden en su composición, los individuos sostienen un libro abierto que en el caso del primero cita su evangelio[10] *mientras que en el segundo el texto es ilegible. Cabe recordar que el pintor usó la misma solución años después en Mozoquilpan. Por último, el artista hizo patente su trabajo colocando su impronta y la fecha en que terminó la comisión.*

*Es notable el polifacético trabajo de este taller que recibía copiosos encargos en un valle plantado por numerosos conventos, parroquias y capillas, cuya prosperidad económica los impulsaba en una renovación continua de sus objetos de culto: pinturas, esculturas y retablos, incluso en años difíciles como 1809. No obstante, la seducción propia de las novedades llegadas de la ciudad de México, en ocasiones, fueron opacadas por un arraigado gusto por la tradición artística regional, al menos en los casos reseñados. Existe el reto de establecer con mayor precisión el panorama artístico del valle de Toluca en aquellos tiempos.*

*Conviene mencionar, que en el periodo que trabajó Pedro José de Rojas en el valle de Toluca, también se construyó en Ocoyoacac el templo de San Martín (1793) y la autoría de este proyecto fue del arquitecto peninsular, Antonio González Velázquez, director del ramo de arquitectura de la Academia de San Carlos. Más aún, éste también fue el encargado de la construcción del templo del Santo Desierto que los Carmelitas construían en Tenancingo y cuyos retablos, cerrados a la feligresía en general, denotan características neoclásicas. En otras palabras, el valle de Toluca no se encontraba ajeno a las novedades estilísticas impulsadas desde la capital del virreinato.*

Por otro lado, cabe destacar el éxito de este taller en diversas poblaciones del Alto Lerma. La obra sustentada en la tradición del arte sacro novohispano de la región, supo combinar la reutilización de antiguos retablos y la talla de otros nuevos. Su labor también incluía la ejecución de la pintura y la escultura que contenían y que se ajustaban con puntualidad a los encargos de sus clientes. El trabajo de Rojas contribuyó en la creación de una iconografía regional con carácter único. Más aún, queda pendiente incorporar a este novedoso inventario de artífices toluqueños activos en la segunda mitad del siglo XVIII, nombres como: Joaquín Flores y Ledesma, entre otros de quienes se ha localizado obra firmada.

## Otras obras

Como ya se mencionó, en la capilla de Mozoquilpan existen otros dos retablos que no cuentan con firmas en sus lienzos. El primero, de columnas salomónicas, está dedicado a San Mateo Apóstol y el segundo a Jesús Crucificado. Las partes del mueble se perciben rearmadas e incluso son inconsistentes en su discurso iconográfico en relación con los cultos locales. Por ejemplo, en el primer mueble en la parte superior hay una tela cosida con la imagen del apóstol con su iconografía tradicional y en la parte baja las imágenes de San Pedro, San Lorenzo mártir y San Pablo. Todos se ilustran con vestimentas de contornos dorados (imágenes 10 y 11).



**Imagen 10**

Retablo de San Mateo Mozoquilpan, Oztolotepec, Estado de México  
ARA 2020



Imagen 11

Retablo de Cristo, San Mateo Mozoquilpan, Otzolotepec, Estado de México  
ARA 2020

El segundo mueble, también con soportes salomónicos, está dedicado a Jesús Crucificado. Este espacio alberga una escultura de buena fábrica de Jesús Crucificado con cabellera, que tiene distintas características formales con las piezas de bulto de Ixtlahuaca. En el lienzo que corona el retablo está la imagen del Señor de burlas en donde la hoja de oro sólo se hace presente en el nimbo del hijo de Dios y en lo que parece una planta de maíz.

Una tercera obra está en el Museo Soumaya en la ciudad de México. Aunque se menciona como un lienzo, parece ser la predela de un retablo que retoma la temática de *La última cena*. La pieza ha sido relacionada con el arte peruano, por la representación del alimento en el plato de Jesús,[11] sin embargo, cuenta con la firma “Pedro Jose Roxas Fecit” y la data: “Se acabo este colateral el día 23 de no.bre de el año de 1793[?]”. Las anatomías del maestro y sus discípulos no son proporcionadas y quizá se deba a la práctica de algún aprendiz del taller. Cabe aclarar

que la institución atribuye la pieza a un retablista documentado en el Bajío mexicano. Sin embargo, visto hasta este punto, es una hipótesis cuestionable (imagen 12).[12]

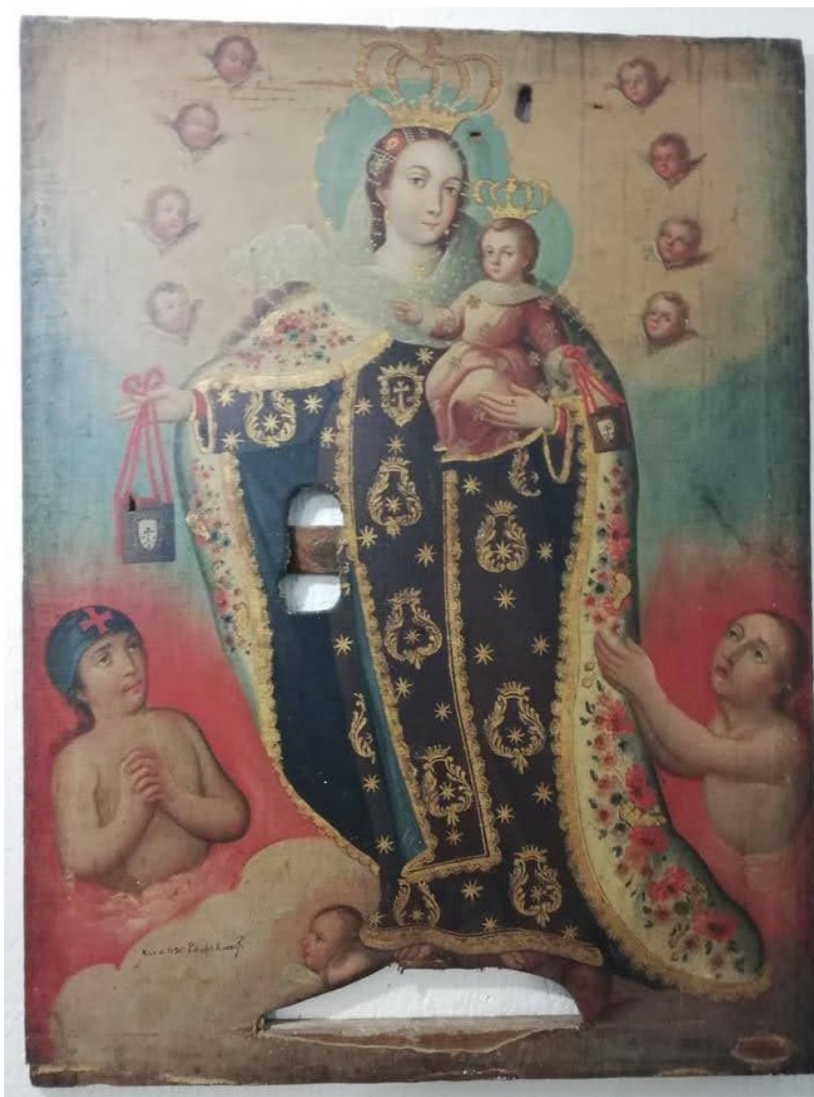


### Imagen 12

Predela de *La Última Cena* de Pedro José de Rojas (*Google Arts and Culture*)

Museo Soumaya, 1793

Un último trabajo inventariado de Pedro de Rojas representa la imagen de la Virgen del Carmen, rodeada de serafines, y retirando un par de almas del Purgatorio. La obra de gran colorido está ubicada sobre un mueble en la sacristía de la Parroquia de Santa María de las Rosas, un antiguo barrio de la ciudad de Toluca. La tela está firmada por el autor y tiene el año de 1797, pero se encuentra seriamente dañada en la parte derecha del manto y en su parte inferior (imagen 13).



**Imagen 13**

Virgen del Carmen, parroquia de Santa María de las Rosas, Toluca (sin datos de autor)

Pedro José de Rojas, 1797

### Consideraciones finales

Pedro José de Rojas fue un artista que vivió y produjo la mayor parte de su obra cuando se fundaba la Academia de San Carlos, un tiempo de cambios significativos en el contexto de la plástica novohispana. Muchos fueron los arquitectos, pintores y escultores que transformaron su trabajo en función de los valores estéticos promovidos desde la capital del virreinato. Sin embargo, en el caso de este prolífico artista prefirió seguir la tradición que se había cultivado en las comunidades y barrios del Valle de Toluca. Tenemos en su obra, una muestra de que no siempre se adaptaron con rapidez y sin cortapisas los valores académicos.

En este sentido, debe comprenderse que los clientes también tuvieron un papel determinante al momento de la decisión de la elección del artista que puede parecernos anacrónico. Posiblemente, tampoco fue

sencillo para ellos adaptarse a los nuevos valores propuestos desde la capital virreinal.

La obra de Rojas fue miscelánea, pues su mano trabajó retablos nuevos y renovados, esculturas y pinturas. Indudablemente, estamos en presencia de un artista que también se desempeñó como empresario al organizar un taller multidisciplinario; además, vislumbró los beneficios de recibir retablos que quedaban en desuso para ser renovados o aprovechar sus partes en otros proyectos.

Aunque aún falta mucho por estudiar sobre las particularidades formales y materiales del artista y, aún más, sobre su papel en la plástica regional, abordar al autor brinda valiosa información sobre la oferta de los talleres en la zona y los nombres específicos de los artistas que construyeron con su trabajo plástico el arte del Valle de Toluca entre los siglos XVIII y XIX.

#### **Carlos Alfonso Ledesma Ibarra**

Estudió la Licenciatura en Historia en la UAEMéx donde se tituló con mención honorífica en el 2000. Cursó la maestría y el doctorado en Historia del Arte en la UNAM. De ambos posgrados obtuvo el grado con mención honorífica y ambas tesis fueron publicadas por la UAEMéx. Actualmente, es Profesor de Tiempo Completo de la UAEMéx y es Cronista de la misma universidad. Pertenece al SNI con el nivel I. Entre sus publicaciones destacan: *Los inicios de la arquitectura neoclásica en el centro – sur del Estado de México* (2017), *Águilas y Jaguares. La educación entre los antiguos nahuas* (2017), *Sabios y Artífices. El conocimiento y su aplicación en los antiguos nahuas* (2018), *Imágenes, palabra y movimiento* (2020), *Breve Historia de los Estudios Avanzados en la UAEMéx* (2022). También ha publicado más de 20 capítulos de libros en diversas editoriales a nivel nacional e internacional. Así como diversos artículos en revistas nacionales y extranjeras.

#### **Ángel Romero Andrade**

Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma del Estado de México y Maestro en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, se ha desempeñado como docente e investigador independiente. Su actividad académica se centra en el arte de los virreinos, específicamente en la zona del Valle de Toluca. Su última publicación se titula "La fábrica de lo divino. El retablo de la parroquia de San Bartolomé Apóstol en Oztolotepec, Estado de México" incluido en el libro *Arte e historia en la parroquia de San Bartolomé Apóstol (Oztolotepec): invaluable patrimonio virreinal mexiquense* editado por la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados de la UAEMéx. Colaboró en el proyecto Sebastián de Arteaga y la construcción de un lenguaje pictórico en contexto desarrollado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Museo Nacional de Arte.

## **Bibliografía**

- Martínez García, Raymundo César (coord.) (2017), *Miradas recientes a la historia mexiquense. Del mundo prehispánico al periodo colonial*, Toluca, El Colegio Mexiquense A. C., 225.
- Romero Andrade, Ángel (2021), *El arte religioso de San Mateo Capulhuac en Oztolotepec, Estado de México. Historia y significado*, Oztolotepec: Octava regiduría, 23.

## Páginas electrónicas

Google Arts and Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/la-%C3%BAltima-cena-pedro-joseph-de-rojas/0AHemLycCJmclA> (consultado el 23 de diciembre del 2020).

Museo Soumaya, <https://www.facebook.com/watch/?v=1681986171868224> (consultado el 23 de diciembre del 2021).

Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art, <https://colonialart.org/archives/subjects/virgin-mary/genealogy-of-the-virgin/the-holy-stems#c1338a-1340b> (consultado el 1 de octubre del 2021).

Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art, <https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles> (consultado el 1 de octubre del 2021).

## Hemerografía

Abelardo Carrillo y Gariel (1951), “Pinturas de la escuela toluqueña del siglo XVIII”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Núm. 33, Tomo V, 81-88.

## Archivos

Archivo Histórico de la Parroquia de San Bartolomé Apóstol, Oztolotepec, Estado de México.

Fototeca de la Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México.

## Notas

[1]Raymundo César Martínez García (coord.) (2017), *Miradas recientes a la historia mexiquense. Del mundo prehispánico al periodo colonial*, Toluca, El Colegio Mexiquense A. C., 211-225.

[2]Ángel Romero Andrade (2021), *El arte religioso de San Mateo Capulhuac en Oztolotepec, Estado de México. Historia y significado*, Oztolotepec: Octava regiduría, 23.

[3]Abelardo Carrillo y Gariel (1951), “Pinturas de la escuela toluqueña del siglo XVIII”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Núm. 33, Tomo V, 81-88.

[4]De acuerdo con un documento del Archivo Histórico de la Parroquia de San Bartolomé Apóstol (AHPsBAO), Oztolotepec, Estado de México, el templo se dedicó en la década de 1740. Poco después que se terminó su edificación.

[5]AHPsBAO/Providencias/Caja 100/Volumen 1/ 1791-1823/ Sf.

[6]Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art, <https://colonialart.org/archives/subjects/virgin-mary/genealogy-of-the-virgin/the-holy-stems#c1338a-1340b> (consultado el 1 de octubre del 2021).

[7]Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art, <https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles> (consultado el 1 de octubre del 2021).

[8]En los primeros dice: “A debosión del Señor Dn Claudio Bczrril, siendo Comendador actual de este Convento: el M. H. P. F. Ber- 11ahe Magro; oy 19-de [ilegible]..bre de 1795 Pedro Jph. Roxas Fecit”, “Se yzo este lienzo adeboeion del M. R. P. F. Bernabe Magro, Siendo Comendador de este Comb. año de 1796. Se acabo en 22 de [ilegible]...bre” Pedro Jph. Roxas fecit” y en el retablo de San Mateo Capulhuac se registró el 1 de octubre de 1801 como fecha en que se terminaron los lienzos.

[9]El autor realizó distintos ejercicios plásticos en estos tres lienzos, el más llamativo es la inclusión de un elaborado marco florido en la obra de Mozoquilpan (1789), una decoración sencilla pero similar en el lienzo de Capulhuac (1801) y la exclusión del elemento en la tela de Ixtlahuaca (1791). Otro ejemplo, es el movimiento que logró representar en los mantos marianos.

[10]“En aquel tiempo iba Jesús de camino a una ciudad llamada Naím, e iban con él sus discípulos y una gran muchedumbre” (Lucas 7:11).

[11]Museo Soumaya, <https://www.facebook.com/watch/?v=1681986171868224> (consultado el 23 de diciembre del 2021).

[12]Google Arts and Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/la-%C3%BAltima-cena-pedro-joseph-de-rojas/0AHemLycJmclA> (consultado el 23 de diciembre del 2020).