A siete décadas de Los retablos dorados de Nueva España: una revisión del estado de la cuestión

Seven Decades After Los retablos dorados de Nueva España: a Review of the State of the Question

Artículo recibido el 8 de noviembre de 2022; devuelto para revisión el 1 de agosto de 2023; aceptado el 10 de octubre de 2023, <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2023.Suplemento.2839>

Franziska Neff Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México, México, fneff@comunidad.unam.mx, <https://orcid.org/0000-0003-3230-7798>

Líneas de investigación Historiografía y análisis comparativo de esculturas y retablos hispanoamericanos; concepciones espaciales en la arquitectura de conventos femeninos; recepción de sermones novohispanos en el contexto con otras artes.

Lines of research Historiography and comparative analysis of Hispanic American sculptures and altarpieces; spatial conceptions in the architecture of female convents; reception of New Spanish sermons in the context of other arts.

Publicación más relevante “El ritual de la palabra hablada. Esbozos de la sonoridad en las fiestas josefinas de la Angelópolis virreinal”, en *Rituales sonoros en una ciudad episcopal. Puebla siglos XVII-XIX*, ed. Montserrat Galí Boadella (Puebla: Consejo Nacional de Ciencias y Tecnologías/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2013).

Resumen *Los retablos dorados de Nueva España* se puede considerar el texto pionero que esboza una historia de la producción retablística en la Nueva España, marcada por la noción de estilo y lo barroco. La presente revisión del estado de la cuestión de los estudios de la retablística novohispana en México parte de los enfoques y las temáticas del escrito de Francisco de la Maza, sus aportes vigentes y limitaciones, para ahondar en las investigaciones posteriores, sus alcances y retos pendientes. Se llama la atención hacia la necesidad de la catalogación del patrimonio y se aboga por una concepción compleja del fenómeno retablo.

Palabras clave Francisco de la Maza; retablos; Nueva España; historiografía; barroco.

Abstract *Los retablos dorados de Nueva España* can be considered the pioneer text outlining the history of altarpiece production in New Spain, marked by the notion of style and the baroque. This review of the state of the art of altarpiece studies in Mexico starts from the approaches and themes of Francisco de la Maza's writing, its current contributions and limitations, in order to delve into subsequent research, its scope and matters still to be resolved. Attention is drawn to the need for heritage cataloguing, and a complex conception of the altarpiece phenomenon is advocated.

Keywords Francisco de la Maza; altarpiece; New Spain; historiography; baroque.

FRANZISKA NEFF

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM, OAXACA

A siete décadas de Los retablos dorados de Nueva España: *una revisión del estado de la cuestión*

Leer las 43 páginas de *Los retablos dorados de Nueva España*¹ es placentero, puesto que trata de una historia que inicia en Europa y transita por distintas temporalidades y geografías novohispanas, presentan cambios de modas y estilos, prácticas religiosas y artísticas, así como digresiones a contextos históricos, artísticos o académicos, todo ello con una prosa amena repleta de terminología especializada, citas de fuentes primarias y referencias a retablos específicos.

Se antoja como texto inaugural de una larga tradición de escritos sobre la historia de los retablos novohispanos; incluso el autor mismo advierte que solamente se trata de un adelanto de un estudio más amplio. Sin embargo, es notorio que más de 70 años después de su publicación continúa figurando en toda bibliografía casi como el único texto introductorio a la problemática que proporciona un panorama del fenómeno *retablo* en la Nueva España entre los siglos XVI y XVIII. Por el carácter pionero de este escrito y el papel fundamental de Francisco de la Maza en la formación de historiadores del arte en México,² la presente

1. Francisco de la Maza, *Los retablos dorados de Nueva España*, Enciclopedia Mexicana de Arte 9 (Ciudad de México: Ediciones Mexicanas, 1950).

2. Eso queda patente en el volumen XI, número 41 de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (1972) y en el libro *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1974) que se editaron como homenaje tras su fallecimiento.

revisión general del estado de la cuestión de la historiografía mexicana parte de los enfoques y las temáticas del escrito de Francisco de la Maza para señalar sus aportes vigentes y las limitaciones en relación con los estudios de la retablistica novohispana llevados a cabo desde entonces en México; esto con la finalidad de identificar los alcances de las investigaciones realizadas hasta el momento y los retos pendientes de este campo de estudio, para, con base en ello, detallar algunas propuestas conceptuales acerca de los posibles enfoques futuros y de la recolección de información mediante la catalogación.

Los retablos dorados de Nueva España, *de Francisco de la Maza*

El texto de Francisco de la Maza reúne temáticas que se han seguido explorando respecto al análisis de retablos novohispanos —tipologías, cronologías, estilos, simbologías, autorías, prácticas laborales, fuentes documentales—, a la vez que puede considerarse una síntesis del estado de la cuestión del momento en que fue redactado. Se nutre de investigaciones anteriores, principalmente de los pioneros en el estudio del arte virreinal, como Manuel Revilla, José Moreno Villa y Manuel Toussaint, quienes habían señalado obras y estilos; incluso Francisco de la Maza remite a opiniones de los dos últimos mediante citas.

Para su escrito el autor parte de la etimología de la palabra *retablo* —una manera en la que inician muchos textos sobre retablos—, ya que es el punto de partida para abordar la forma, la función y la historia de este objeto. La suya empieza en los primeros siglos del cristianismo en Europa, cuando los retablos se transformaron de relicarios en iconos, trípticos y polípticos. Después de hacer un recorrido breve por diferentes países y temporalidades se detiene en España, y hace hincapié en la persistencia de los retablos de madera policromada y dorada en esa latitud, a diferencia de los de mármoles policromos de otras regiones. Presenta esbozos de una historia del retablo en Nueva España, que ubican los antecedentes de las obras de los siglos XVI y XVII en los retablos castellanos y andaluces; considera el siglo XVIII como representante de un inconfundible carácter mexicano, del “verdadero barroco mexicano”. Después regresa a España para detallar aspectos de la historia del retablo, desde la “auténtica fabricación en madera” —nótese el énfasis en el material y carácter veraz— con el retablo de la cartuja de Miraflores en Burgos. Transita por Toledo, Sevilla y Zaragoza “donde comienza el Renacimiento sus formas”, el “triumfo del estilo

renacentista”,³ en Aragón y Valencia —posteriormente en Castilla y Andalucía—, y le dedica un apartado a la figura de Alonso Berruguete, hasta el “pleno barroquismo”,⁴ en el que destaca Andalucía para finalizar con el “churriguerismo”;⁵ hace referencia durante todo el recorrido a artistas y obras específicas. Este panorama, muy abreviado, está motivado por las preferencias del autor por ciertas regiones y personajes; al parecer, por el deseo de trazar una historia formal-estilística, que asimismo revela que Francisco de la Maza entiende el retablo como una obra arquitectónica de madera dorada.

Esboza también una historia del retablo en los territorios de la Nueva España, e inicia con información de cronistas acerca de retablos improvisados y primeros retablos grandes, a saber, de retablos con artistas indígenas, dirigidos por frailes, según la opinión del autor. Proporciona una definición de retablo, es decir, un objeto compuesto de cuerpos arquitectónicos. Divide los retablos en dos grandes grupos, “renacentistas” (siglo XVI y primera mitad del siglo XVII) y “barrocos” (segunda mitad del siglo XVII y todo el siglo XVIII). El criterio que rige la división está basado en los soportes empleados: “renacentistas” (columnas clásicas y platerescas) y “barrocos” en dos modalidades (columnas salomónicas de 1650 a 1740 y pilastras estípites de 1740 a 1790), una metodología que se ha mantenido en la historiografía mexicana. El siguiente periodo lo describe como “neoclásico”, considerando que ya no cuenta con retablos en *sensu stricto*, sino que los llama altares de madera que imitan mármoles y jaspes, pero ya no están dorados. Con ello deja entrever su definición base que concibe el dorado como la cualidad indispensable del retablo, con lo cual es más limitada que la que proporcionó al inicio de su escrito. En seguida comparte información extraída de fuentes documentales, explica el término histórico *colateral* y profundiza en algunos aspectos de la elaboración de los retablos; por ejemplo, en los diseños, que, según la opinión del autor, corrían a cargo del escultor o alarife, con base en los deseos del sacerdote o donante, y que se asentaban en un dibujo; que los oficios participantes eran carpinteros —adornos de los elementos arquitectónicos—, talladores —parte escultórica—, ensambladores —ensamble—, enyesadores y doradores, y aclara que en muchas ocasiones un solo personaje ejercía varios oficios. Constata que existe

3. De la Maza, *Los retablos dorados*, 11.

4. De la Maza, *Los retablos dorados*, 12.

5. De la Maza, *Los retablos dorados*, 13.

poca información al respecto, sólo “unos cuantos contratos y algún diseño”,⁶ así como ordenanzas a manera de reglamento. Por fortuna, hoy día se cuenta con suficientes datos de fuentes documentales como contratos, inventarios, libros de fábrica, pleitos, actas de gremios, manuales, entre otros, para describir estas prácticas de manera más detallada y diferenciada, desde los procesos técnicos hasta la organización y logística laboral en distintas lugares del virreinato.⁷ No obstante, los dibujos que mostraban el diseño y solían estar firmados por los contratantes siguen siendo una fuente escasa, que prácticamente no se conservó en los archivos.⁸

Después de haber realizado la contextualización aquí esbozada, Francisco de la Maza retoma las tres grandes épocas estilísticas que estableció para el retablo novohispano, y profundiza en cada una de ellas en un capítulo entero, siempre con un título que sintetiza el contenido o la impresión general del retablo. Aquí haré una reflexión acerca de las temáticas generales de cada uno de estos capítulos y las contrastaré con la investigación que se ha realizado posteriormente al respecto, para de esta manera conocer el alcance de las observaciones de De la Maza.

6. De la Maza, *Los retablos dorados*, 17.

7. Para profundizar en la temática de las prácticas laborales véase, por ejemplo, Consuelo Maquívar, *El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepetzotlán* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995); Patricia Díaz Cayeros, “Las ordenanzas de los carpinteros y alarifes de Puebla”, en *El mundo de las catedrales novohispanas*, coord. Montserrat Galí Boadella (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto de Ciencias y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, 2002), 91-117; Paula Mues Orts, *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2008) y Franziska Neff, “La Escuela de Cora en Puebla. La transición de la imaginería a la escultura neoclásica” (tesis doctoral, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Faculta de Filosofía y Letras, 2013).

8. Como único ejemplo de este tipo de diseño se solía mencionar a Efraín Castro Morales, “La traza del retablo de Santa Teresa en Puebla, 1626”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* X, núm. 38 (1969): 119-130. Sin embargo, recientemente Pablo F. Amador Marrero dio a conocer otro dibujo, véase “El ensamblador Lucas Méndez y el retablo de las reliquias de la antigua catedral de Puebla de los Ángeles: un ejercicio de remembranza”, *Coloquio Internacional Retablos Hispanoamericanos. Un reto para la investigación transregional* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1 de noviembre de 2021), https://www.youtube.com/watch?v=O_QaiOPRAHo (consultado el 13 de septiembre de 2023).

La retablística del siglo XVI en “Dios Padre en la cúspide”

Este capítulo es denominado por una característica formal e iconográfica de los retablos conservados del siglo XVI, a saber, que rematan con un relieve que representa a Dios Padre. Sin embargo, son pocos ejemplares, por lo cual el capítulo remite nada más a la punta del *iceberg* de un patrimonio que en su momento debe haber sido mucho más abundante. Como representantes de la retablística del siglo XVI, Francisco de la Maza menciona los retablos que siguen en pie en Huejotzingo (Puebla), Xochimilco (Ciudad de México), Huaquechula (Puebla) y Cuauhtinchan (Puebla), pedazos de otros retablos⁹ y uno en Maní (Yucatán), en el cual “en lugar de columnas van cariátides como grandes muñeconas que reposan sobre cabezas de gigantes”.¹⁰ Es notorio que la mayoría de los retablos completos se encuentran en el estado de Puebla, entonces, más que presentar un panorama del siglo XVI en la Nueva España se pueden deducir aspectos de los retablos poblanos de estas décadas, comparándolos con la Ciudad de México y Maní. El autor le dedica un apartado bastante amplio al análisis del retablo de Huejotzingo, que incluye la descripción detallada del objeto —la única en todo el texto. Lo clasifica como “renacimiento purista” y “plateresco”, con antecedentes españoles. Resume su sentido teológico e histórico como “un símbolo de la Iglesia católica en una síntesis grandiosa”.¹¹ Para principios del siglo XVII refiere al retablo de Santiago Tlatelolco del que solamente se conserva el relieve de Santiago, y constata que no hay información de la forma de los retablos de estas décadas. En la descripción del retablo de Huejotzingo, Francisco de la Maza ahonda en aspectos de interpretación, lo cual fue señalado por Pedro Rojas como mérito principal de todo el texto,¹² aunque Jaime Cuadriello añadió que seguían abiertas preguntas esenciales de la interpretación iconológica, a saber, el contexto y la recepción, es decir “¿quién era

9. Aunque en ese momento no proporciona detalles, en el capítulo “La ondulación perpetua” señala los restos de un retablo del siglo XVI con pinturas de Andrés de Concha en Tamazulapan, Oaxaca (De la Maza, *Los retablos dorados*, 32).

10. De la Maza, *Los retablos dorados*, 24.

11. De la Maza, *Los retablos dorados*, 22.

12. Pedro Rojas, “Los ensayos sobre iconología cristiana realizados por Francisco de la Maza a partir de *Los retablos dorados de Nueva España*”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XI, núm. 41 (1972): 47: “tuvo la ocurrencia de ensayar el estudio iconológico de los retablos mexicanos y así rebasó los límites de la tradición historiográfica local que los veía simplemente como formas artísticas. Y esto último constituyó su mérito”.

el público de estas imágenes y cuál el propósito específico de su patrocinio?”¹³ Los enfoques iconográficos e iconológicos se desarrollaron con mayor profundidad en publicaciones posteriores como referiremos más adelante.

Treinta años después de *Los retablos dorados* se mantenía un panorama bastante parecido en cuanto a los retablos conservados del siglo xvi, como se deduce del libro *Renacimiento en México. Artistas y retablos* (1982), de Guillermo Tovar de Teresa.¹⁴ Sin embargo, el autor desglosa la parte dedicada a los retablos en varios apartados, empezando con “Retablos que aún subsisten completos”, donde presenta los retablos mayores de Cuauhtinchan (Puebla), Huejotzingo (Puebla), Xochimilco (Ciudad de México), Tecali (Puebla), Calpan (Puebla), Texcoco (Estado de México), dos retablos de Maní (Yucatán), así como los retablos colaterales de Jalapa del Marqués (Oaxaca), Huejotzingo (Puebla), Tecali (Puebla), Xochimilco (Ciudad de México), Teposcolula (Oaxaca), Tlaxcala (Tlaxcala), así como unas columnas en la catedral de Puebla, mientras señala los retablos de Tlaxtepecpan y Xoloc (Estado de México) como ejemplos de transición. La siguiente parte está dedicada a “Los retablos destruidos”, en los subcapítulos “Pinturas que provienen de retablos destruidos” presenta pinturas de diez retablos distintos, “Esculturas procedentes de retablos renacentistas” refiere a cinco retablos, “Relieves procedentes de retablos” ubica siete retablos, “Fragmentos arquitectónicos procedentes de retablos renacentistas” nombra tres retablos y “Retablos destruidos, conocidos sólo por referencias”. Con ello abre vías de investigación para este periodo y permite pensar al retablo y sus partes desde diferentes enfoques. Aun así, el panorama se restringe a la región entre el estado de Puebla, Tlaxcala y los alrededores de la Ciudad de México,¹⁵ con

13. Jaime Cuadriello, “El afán intelectual de Francisco de la Maza: temas, imágenes y textos”, en *El arte en México: autores, temas, problemas*, coord. Rita Eder (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Lotería Nacional/Fondo de Cultura Económica, 2001), 230.

14. Guillermo Tovar de Teresa, *Renacimiento en México. Artistas y retablos* (Ciudad de México: Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982).

15. Para éstos se puede usar la información en *Los retablos de la Ciudad de México* como estado de la cuestión en 2005, ya que en su texto introductorio para los retablos del siglo xvi y principios del xvii Clara Bargellini los contextualiza bajo los apartados obras, estilos y terminología, composiciones y significados, retablos e historia, y aborda más detalles en las fichas (Clara Bargellini, “Los retablos del siglo xvi y principios del siglo xvii”, en *Los retablos de la Ciudad de México, siglos xvi al xx: una guía*, coord. Armando Ruiz [Ciudad de México: Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, 2005], 73-102). También se ha profundizado sobre la relación de los retablos poblanos con la retablística europea, véase Andrea Cordero Zorrilla, “El origen de la

algunos ejemplos en Oaxaca y en Maní, Yucatán. Estos últimos se han convertido en el centro de atención a raíz de sus soportes antropomorfos,¹⁶ asimismo las pinturas y esculturas en la Mixteca Alta de Oaxaca, integradas en un retablo de finales del siglo xvi-principios del xvii que fue modificado a lo largo de su historia como en el caso de Coixtlahuaca, o en un retablo del siglo xviii, como en Yanhuatlán.¹⁷ Gracias al interés de Elisa Vargaslugo por estos retablos y sus pinturas, que repercutió en varios proyectos interdisciplinarios, recientemente, en 2020, se publicó un compendio sobre pinturas del siglo xvi en la Ciudad de México y los estados de Puebla y Oaxaca, que provienen de retablos. A lo largo de los capítulos “Estudios: el impacto de las tradiciones artísticas europeas en el Nuevo Mundo”, “Fuentes, agentes y representación”, y “Estudios científicos y restauración”, distintos especialistas contextualizan las pinturas desde un punto de vista artístico-técnico que conjuga enfoques desde la historia y la materialidad, y donde el retablo está presente en las reflexiones, mediante el análisis de fuentes documentales y de un reporte de restauración. Cierra con un catálogo razonado de obras de Simón Pereyng, Marten de Vos y Andrés de Concha y con un apéndice documental. De esta manera se tratan las pinturas desde distintos enfoques, tomando en cuenta su relación con el artefacto que las albergaba, lo cual sienta precedente para otros proyectos.¹⁸ Por tanto, a falta

producción retablistica en Puebla durante el siglo xvi. Los casos de Huejotzingo, Cuauhtinchan, Huaquechula y Tecali”, *Conservación y Restauración*, núm. 11 (enero-abril de 2019): 9-24.

16. Véase Bertha Mercedes Pascacio Guillén, “Los retablos policromos de la sierra en la península de Yucatán” (tesis doctoral, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019); Bertha Pascacio Guillén, “‘Son retablos de talla extremados’: los colaterales de columnas antropomorfas en el Yucatán virreinal”, *Fronteras de la Historia: Revista de Historia Colonial Latinoamericana* 26, núm. 1 (2021): 170-198 (ejemplar dedicado a: cultura visual colonial) y C. Cody Barteet, “The Retablos of Teabo and Mani: The Evolution of Renaissance Altars in Colonial Yucatán”, *Arts* 10, núm. 23 (2021): 23. Además de los dos retablos en Maní, los autores agregan un ejemplo localizado en Teabo.

17. Magdalena Rojas Vences, “El retablo mayor del templo de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca, México”, en *La orden de predicadores en Iberoamérica en el siglo xvii*, ed. José Barrado y Mayorga (Salamanca: Editorial San Esteban, 2010), 81-108 y Alejandra González Leyva, coord., *El convento de Yanhuatlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras/Dirección General de Asuntos del Personal Académico/Consejo Nacional de Ciencias y Tecnologías, 2009).

18. Pedro Ángeles Jiménez, Elsa Arroyo Lemus y Elisa Vargaslugo, coords., *Historias de pincel: pintura y retablos del siglo xvi en la Nueva España* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020).

de una catalogación amplia, el panorama del retablo en la primera centuria de la Nueva España se restringe a estos ejemplos y a las vías de investigación que se podrían desprender de ellos, al mismo tiempo que atestiguan la práctica de renovar y reemplazar este tipo de dispositivo, ya que retablos creados en el siglo XVI o a principios del XVII son los que menos se conservan, dado que fueron reemplazados durante los años del virreinato o posteriormente por ejemplares más acordes al gusto y a las necesidades devocionales del momento.

*Los retablos que ostentan columnas de tipo salomónico
en “La ondulación perpetua”*

La protagonista de este capítulo, que trata el siglo XVII hasta principios del siglo XVIII, es la columna salomónica a la que hace referencia el título. Antes de indagar en ella, el autor expone sobre el “barroco” americano, un tema que le apasionaba, pues opinaba que, en éste, México se encontró a sí mismo, que era una expresión de sus sentimientos nacionalistas, con lo cual refleja una sensibilidad que compartía con investigadoras e investigadores de su época. Francisco de la Maza no considera a América como un recipiente pasivo —aunque es notorio que usa para designar al continente el término “Nuevo Mundo”, que se origina en la perspectiva eurocentrista—, sino que más bien opina que el “espíritu indígena y el del criollo emancipado ya dan formas nuevas, únicas y desconocidas”,¹⁹ con lo cual señala dos actores distintos a los del arte europeo cuyo alcance y características fueron temas muy discutidos posteriormente en el arte americano;²⁰ describe un desarrollo que va desde un “renacimiento sereno” a un “barroco tumultuoso”,²¹ que inicia por una columna dividida en tercios, con estrías ondulantes o quebradas, que da paso a la columna salomónica. Es de notar que distingue tres variantes de este soporte, a saber: que los ornatos se enroscan dando vueltas simétricas en el fuste, que la columna

19. De la Maza, *Los retablos dorados*, 29.

20. Un caso paradigmático constituye las discusiones acerca de los ornamentos planiformes en las iglesias andinas en el marco del debate acerca del barroco en América. Para profundizar al respecto véase el capítulo “The Great Debate. Andean Hybrid Baroque and Latin American Art History”, en Gauvin Alexander Bailey, *The Andean Hybrid Baroque. Convergent Cultures in the Churches of Colonial Peru* (Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2010), 15-43.

21. De la Maza, *Los retablos dorados*, 30.

ondula por voluntad propia o que las columnas estén huecas. Justamente esta variedad es la razón por la cual en la actualidad la denominación generalizadora de columna salomónica es cuestionada, así que prefiero llamarla columna de tipo salomónico para tener en cuenta su diversidad formal. Es de resaltar la importancia de las observaciones de De la Maza sobre las diferencias formales entre las columnas.

El autor opina que los retablos de este periodo expresan ideas y sentimientos diferentes que los del periodo anterior, dado que su temática nuclear consiste en la exaltación de una orden o imagen, y ya no en un problema teológico ni en la universalidad de la iglesia. Sus ejemplos principales son el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo (Puebla), el antiguo retablo de San Agustín (Ciudad de México), los retablos de los (arc)ángeles (Catedral Metropolitana) y el retablo mayor de Meztlitlán (Hidalgo) para el cual aporta información de fuentes documentales. Concluye que “Estos retablos salomónicos del siglo XVII y principios del XVIII llevan casi siempre pinturas y en ocasiones relieves como el de San José de Amecameca, es decir, que soportan todavía, el descanso de las dos dimensiones de la pintura; luego requieren el bulto del relieve, para terminar, en el siglo XVIII con la necesidad absoluta de la escultura para completar el avance del volumen”.²² Esta argumentación parte de una noción de evolución motivada por cuestiones formales, mientras que en estudios posteriores se señalan como razón del cambio de la forma de los retablos la simbología de las imágenes o la intención discursiva del conjunto.²³ Sin tener el afán de inscribir estas transformaciones en una regla de desarrollo que corresponde a un tipo de narrativa que hoy día no es del interés en la disciplina, relacionar las variables

22. De la Maza, *Los retablos dorados*, 33.

23. Ciertamente, el tipo de discurso juega un papel relevante, pero explicaciones como la que presenta Fátima Halcón sobre que el cambio se debía a la existencia de un mayor número de criollos que no requerían instrucción evangelizadora omite otros tipos de discursos, lo que reduce las pinturas a una función didáctica que no toma en cuenta factores importantes de la realidad social, artística y religiosa del momento (Fátima Halcón, “Trasvases e influencias. El retablo del siglo XVIII en el ámbito novohispano”, en *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia*, coord. Ana Celeste Glória, vol. 1 [Lisboa: Universidad Nova de Lisboa-Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2016]), 136. Ricardo González, en cambio, establece relaciones entre la retórica del momento y la forma de los retablos; concibe el retablo como una unidad discursiva, lo cual es un enfoque que valdría la pena discutir a razón del modelo comunicativo que se está manejando (Ricardo González, “Los retablos barrocos y la retórica cristiana”, en *III Congreso Internacional del Barroco Latinoamericano, “Territorio, Arte, Espacio y Sociedad”* [Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001], 669-689).

forma, simbología y función resulta provechoso para el análisis integral de los retablos y para profundizar en su contexto concreto.

En relación con los términos formal-estilísticos aplicados con toda naturalidad por De la Maza, en la actualidad se percibe cierta incomodidad en las discusiones académicas, los conceptos son poco usados o se omiten por completo, ya que su pretensión totalizadora, que intenta inscribir todas las obras en una narrativa amplia que parte de Europa, desdibuja sus especificidades formales y discursivas, así como sus contextos de creación específicos; más aún si esta narración parte de regiones y realidades europeas concretas, y puede asimismo ser cuestionada para una gran cantidad de otras localidades, incluso dentro de la misma Europa. El primer concepto complicado es el de “barroco”, uno de los grandes temas de Francisco de la Maza, al que se dedicó con pasión como se deduce de la caracterización por parte de Elisa Vargaslugo:

De la Maza captó y expresó sus ideas sobre el arte barroco, más que nada impulsado por el impacto que las formas barrocas ejercían sobre su fina sensibilidad y su genio. La elocuente emoción estética que se proyecta en sus comentarios fue puesta siempre al servicio, al elogio y a la defensa del valor y el significado de la cultura y el arte de los siglos del Barroco, con mayúscula, como él lo escribió siempre, para exaltar su valor de gran arte universal”.²⁴

Habría que agregar que trataba al barroco como si fuera un sujeto y tuviera agencia propia, como se deduce de expresiones como “Las formas que usó el Barroco.”²⁵

Las palabras de Francisco de la Maza contienen los aspectos básicos que durante varias décadas determinaron los debates de fuerte carácter ideológico y nacionalista acerca de lo barroco en América, los cuales cristalizaron en el *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano* en Roma en 1980, en donde se discutió si se podía hablar de un barroco en América o más bien de un barroco americano, sobre todo en el ámbito de la arquitectura. En este contexto, el concepto barroco resultó tener un carácter legitimador que parecía otorgar unidad al arte virreinal.²⁶ Entraron en juego las discusiones acerca de lo propio y de la

24. Elisa Vargaslugo, “Recordando a Francisco de la Maza”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXVI, núm. 84 (2004): 195.

25. De la Maza, *El churrigueresco en la Ciudad de México*, 7.

26. *Simposio Internazionale sul Barocco Latino Americano. Roma 21-24 aprile 1980*, ed. Vittorio Minardi, II vols. (Roma: Istituto Italo-latino Americano, 1982). Una síntesis de las posiciones de los participantes lo integra al análisis de la historiografía del arte virreinal Luisa

identidad, para lo cual un componente importante fue la definición de la participación y del carácter indígena de las obras.²⁷ En relación con esta discusión es notorio que en su texto Francisco de la Maza sólo considera la participación indígena para el siglo XVI en el contexto de la evangelización, y únicamente en la ejecución de la obra, no en su simbología.²⁸

Manuel González Galván, quien dedicó una gran parte de sus estudios a definir “lo barroco” en la arquitectura novohispana, publicó en 1961 una clasificación apoyada en los aspectos formales del soporte arquitectónico (estucado, talaveresco, purista, estrías móviles, tablerado, tritóstilo, salomónico, estípite/churrigueresco, ultrabarroco/pilastra-nicho).²⁹ Estos adjetivos se agregan a la palabra *barroco*, y evidencian que para la caracterización del soporte el término podría omitirse, no sólo por su significado difuso a razón de la variedad grande y diversa de soluciones formales que pretende abarcar, sino, como demuestra la clasificación que desarrolló el autor, lo que identifica el soporte no es el término *barroco*, sino el tipo de ornamentación. Elisa Vargaslugo reunió todos aquellos términos que los investigadores solían utilizar como criterios estilísticos y clasificadores en los años sesenta del siglo XX. Aparte de aquellos propuestos por Manuel González Galván, éstos eran: barroco sobrio, barroco rico, barroco exuberante (categorías utilizadas por Manuel Toussaint), barroco salomónico, barroco estípite,

Elena Alcalá, “Where Do We Go from Here? Themes and Comments on the Historiography of Colonial Art in Latin America”, en *Art in Spain and the Hispanic World. Essays in Honor of Jonathan Brown*, ed. Sarah Schroth (Londres: Holberton, 2010), 232-348.

27. Las posiciones salieron a relucir especialmente en las discusiones acerca de las decoraciones planiformes de las iglesias andinas. Para profundizar véase la introducción de Gauvin Alexander Bailey, *El barroco andino híbrido. Culturas convergentes en las iglesias coloniales del Sur Andino* (Arequipa: Ediciones El Lector, 2018) (versión original: *The Andean Hybrid Baroque* [Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2010]).

28. La cuestión de la participación indígena es una temática digna de analizarse con más detenimiento. Las fuentes documentales han demostrado que muchos escultores y ensambladores eran indígenas, aunque eso no por fuerza se perciba en la forma y simbología de sus obras, ya que tomar la etnicidad como punto de partida para una asignación estilística es metodológicamente cuestionable. De igual manera, es importante percibir a los indígenas como un grupo heterogéneo y complejo con estructuras de poder que inciden en la actividad artística, en vez de verlos como un grupo indiferenciado. Que Francisco de la Maza no profundice en la cuestión indígena puede deberse al hecho de que esté viendo las obras en un contexto general (por ejemplo, el del “barroco”), pero no en uno específico de actores concretos. Sólo quiero dejar asentadas estas problemáticas aquí sin profundizar en ellas, ya que merecen un estudio propio.

29. Manuel González Galván, “Modalidades del barroco mexicano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* VIII, núm. 30 (1961): 39-68.

churrigueresco, ultrabarroco y anástilo. Además, se podían distinguir variantes regionales, llamadas barroco poblano, queretano, moreliano, etc.³⁰ Esta diversidad de modalidades hace palpable tanto el interés como la necesidad de clasificar y ordenar un patrimonio aún poco explorado, usando las herramientas que ofrecía la disciplina, pero que no eran suficientes para dar cuenta de las especificidades de las obras, y por ello requerían adaptación y modificación. En décadas posteriores, sin embargo, ha ido disminuyendo el uso de esta herramienta básica de la periodización y clasificación estilística, que en un principio se adaptaba, al plantear múltiples subcategorías que, más que solucionar problemas de clasificación e interpretación, los creaban. Otros enfoques como la crítica de fuentes, el análisis iconográfico y de la imagen, la biografía cultural de los objetos, así como el estudio de la materialidad se han considerado más prometedores para el análisis de las obras novohispanas.

Aunque Francisco de la Maza engloba los retablos en lo “barroco”, los términos de descripción formal más específica que usa parten de los elementos arquitectónicos, en concreto, de los soportes —pero no por fuerza del vocabulario arquitectónico—, lo cual se convirtió en convención en la historiografía mexicana para clasificar los retablos y establecer cronologías. Para el siglo XVI, se han manejado términos como *renacentista*, *manierista*, o también *clásico*, y se usa una caracterización de época que implica el empleo de columnas de inspiración grecorromana, aunque también abalaustradas. Para los siglos XVII y XVIII, lo decisivo es el término que describe el soporte arquitectónico, a saber, la columna tipo salomónica entre 1650 y 1740, y la pilastra estípíte entre 1740 y 1790, según la cronología establecida por De la Maza. Hasta el momento seguimos sin contar con datos suficientes para afinar y diferenciar esta cronología, para poder describir a cabalidad las realidades de las diferentes ciudades y regiones de la Nueva España en los distintos momentos históricos. El tipo de soporte puede tener implicaciones para la atribución de significado a toda la obra, pues el primero remite al templo de Salomón, mientras que el segundo es tomado

30. Elisa Vargaslugo, *Las portadas religiosas de México* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986), 319 y ss. El término *ultrabarroco* había sido acuñado por el Dr. Atl, pero criticado por Manuel Toussaint, ya que no podía haber algo que estuviera más allá del barroco (Vargaslugo, *Las portadas religiosas*, 311). Francisco de la Maza emitió, para el ámbito de los retablos, el término *anástilo* que refiere a aquellos que no usan soportes. Profundizaré acerca de ello más adelante. Elisa Vargaslugo dedica a esta modalidad el capítulo “Ultra barroco o anástilo”, *Artes de México. Retablos mexicanos*, núm. 106, años XV (1968): 58-62.

de un manual de arquitectura, aunque Francisco de la Maza también lo concibe como “un esquema geométrico del cuerpo humano”.³¹

Martha Fernández ha profundizado en varios estudios acerca del origen, la historia y las variantes de la columna de tipo salomónico y su empleo en la arquitectura novohispana,³² cuyos resultados pueden ser útiles para el análisis y la discusión de los retablos. Es significativo que sea posible observar un cambio en el uso del adjetivo salomónico en la historiografía mexicana: de la concepción de un barroco salomónico se redujo a la de un retablo salomónico, lo cual define el retablo con base en su soporte, aunque puede estar implicada una caracterización del retablo entero, para por último hablar de un retablo con columnas salomónicas, al denominar explícita y sólo al soporte hasta llamar a esta columna de tipo salomónico para indicar la diversidad de formas y fuentes visuales. Es relevante que el primer ejemplo conocido y trascendente del uso de una columna de tipo salomónico en la Nueva España sea el Retablo de los Reyes de la Catedral de Puebla (1649), mientras que el primero para la pilastra estípíte sea el retablo de los Reyes de la Catedral de México (1718-1725). Esto subraya la importancia de la sede episcopal para las innovaciones de la actividad artística del lugar, que se manifiestan en la cabecera de la catedral que remite al real patronato y se encuentra cercana al altar mayor.

Los retablos con pilastras estípites en “teatro, juego y muerte”

El último capítulo describe aquella parte del siglo XVIII en la que se emplea la pilastra estípíte, por lo cual el autor empieza con una explicación relacionada

31. De la Maza, *El churrigueresco en la Ciudad de México*, 8.

32. Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002); “El soporte salomónico en la arquitectura novohispana”, en *XXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Orientes-occidentales. El arte y la mirada del otro*, ed. Gustavo Curiel (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007), 209-238; Marco Díaz (“Retablos salomónicos en Puebla”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XIII, núm. 50 [1982]): 103-110) y Agustín Solano Andrade (“Análisis formal comparativo del retablo con soportes de tipo salomónico en la región Puebla Tlaxcala. Un acercamiento”, en *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, coords. Carme López Calderón, María de los Ángeles Fernández Valle e Inmaculada Rodríguez Moya, vol. 2 [Santiago de Compostela: Andavira Editores, 2013], 207-223), se enfocaron en la región de Puebla.

con las personas y obras de Jerónimo Balbás y de Lorenzo Rodríguez. Junto con Salvador Ocampo, ensamblador del retablo de Metztlán, que había sido dado a conocer por Heinrich Berlin en 1948,³³ son los únicos artífices de estructuras arquitectónicas que menciona el autor, porque los demás nombres proporcionados en el texto son de pintores y escultores.³⁴ En el momento en que Francisco de la Maza escribió su texto, la investigación en archivos aún era exigua, mientras que desde entonces este tipo de búsqueda ha ido arrojando una gran nómina de artistas, que permite otro tipo de acercamientos a las obras.

Francisco de la Maza concibe el estípite como el verdadero sentido de lo “barroco” y resalta las posibilidades espaciales de la pilastra para ser transformada. Hace un comentario, tomado de alguna fuente histórica, acerca de la manera cómo se percibían los retablos en el siglo XVIII, donde se califica a “lo antiguo” o a “lo moderno”, dependiendo de si contenían columnas de tipo salomónico o pilastras estípites. Considera que la temática de los retablos consistía en la exaltación de los santos y hace alusión a los conjuntos completos de retablos en las iglesias de San Francisco Javier (Tepotztlán, Estado de México), Santa Prisca (Taxco, Guerrero) y San Cayetano (La Valenciana, Guanajuato). Describe diferentes concepciones de los retablos a partir de los estípites según la región, considerando que en el Bajío existe un disloque total como composición geométrica, los retablos poblanos los califica como caprichosos y los de Salamanca como apoteosis. Es de notar que estas últimas consideraciones remiten a la impresión general o al significado del retablo, mientras que la primera resulta del análisis de la lógica compositiva. También introduce en forma breve otros tipos de retablos, es decir, retablos marcos, retablos de piedra y retablos pintados. Con ello deja constancia de un interés por clasificar la variedad de retablos y establecer tipologías formales. Finaliza su texto haciendo referencia al decreto de Carlos III, y con ello al fin de los retablos de madera dorada, y al nuevo tipo de artefactos realizados por Manuel Tolsá y por Miguel Constanzó y Tresguerras, a los que el autor llama “altares”, no retablos como ya observamos en la parte introductoria de su texto.

Vale la pena recordar que, aunque en los trabajos académicos se usa en el presente el término *estípite*, en época de Francisco de la Maza era muy común

33. Heinrich Berlin, “Salvador de Ocampo, a Mexican Sculptor”, *The Americas* IV, núm. 4 (abril de 1948): 415-416.

34. Simón Pereyans (pinturas en Huejotzingo), Luis de Arciniega (esculturas en Huejotzingo), Juan de Arrué (pinturas en Cuauhtinchan), Andrés de Concha (pinturas en Tamazulapan), Cabrera (retablo pintado en la Ciudad de México).

que se designaran estas obras como “churriguerescas”; un concepto que no remite sólo al soporte, sino más bien a la impresión y al conjunto de formas arquitectónicas y ornamentales, que proviene de la historiografía española³⁵ y que era de mucho arraigo en la historiografía mexicana de la segunda mitad del siglo xx. El mismo Francisco de la Maza estaba indeciso respecto a este término, pues en *Los retablos dorados* expone sus dudas con base en la falta de relación entre México y el artífice español José Churriguera, en el tipo de retablos a que se refería, y en la incongruencia de los criterios de denominación de retablos, que se debían basar en el tipo de soporte;³⁶ aun así en 1969 publicó el libro intitulado *El churrigueresco de la ciudad de México*, donde utiliza el término a falta de uno mejor.³⁷

35. En los años noventa Martín González estableció las fases estilísticas contrarreformista o romanista, prechurrigueresca, churrigueresca y rococó para los retablos en el periodo entre 1600 y 1770, entonces retoma la tradición del término y argumenta a favor de su uso (Juan José Martín González, *El retablo barroco en España* [Madrid: Editorial Alpuerto, 1993], 25-26). Para algunas investigaciones el término sigue vigente, como se puede ver en “Churriguera y el churrigueresco”, de Beatriz Blasco Esquivias, en el cual la autora presenta, además, una breve historia del término (*V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano Identidades y redes culturales* [Granada: Universidad de Granada, 2021], 71-77).

36. “Para España el churrigueresco, que es solamente un complicado barroco salomónico, es el colmo del barroquismo. Superó todas las audacias italianas, francesas o alemanas. Y tanto que pasó el término a América y así hemos llamado en México al radiante barroco de la segunda mitad del siglo xviii. Y es esto una notoria injusticia y una falsedad estilística. Tanto ignoró México la obra de Churriguera, como Churriguera ignoró a México. Ya procuraremos deshacernos del famoso y mal aplicado adjetivo” (De la Maza, *Los retablos dorados*, 13.) “A pesar de la ingeniosa defensa de Manuel Toussaint de que la tradición ha consagrado el término y de que ‘la misma palabra churrigueresco, complicada y emotiva, parece explicar esta expresión loca y fantástica del arte dieciochesco’, no es sostenible, pues si el carácter del primero [el barroco salomónico] lo da su columna retorcida, ¿por qué no al segundo [el barroco estípite] llamarle por lo que le da su distinción, o sea la pilastra estípite?” (De la Maza, *Los retablos dorados*, 16.)

37. “Todos hemos titubeado ante el término, pero creemos que, mientras no haya otro más atinado, debe prevalecer” (De la Maza, *El churrigueresco en la Ciudad de México*, 12.) Hay que señalar que no califica el churrigueresco como un estilo arquitectónico, dado que no hay plantas, estructuras o espacios que se puedan denominar así, sino como uno escultórico y decorativo. Esto mismo aplica para las demás modalidades que se han definido para matizar lo “barroco”. En su publicación, *Las portadas religiosas*, Elisa Vargaslugo traza la historia del término churrigueresco en la historiografía mexicana.

Aportes vigentes y límites de Los retablos dorados de Nueva España

Como a lo largo de las páginas anteriores se menciona, el texto de Francisco de la Maza esboza diversos enfoques, remite en gran parte a cuestiones formal-estilísticas, se aproxima a la definición de señas regionales y contiene algunas indicaciones hacia la composición y el significado de los retablos, y, aunque considera aspectos histórico-culturales y religiosos, la iconología, los cultos y la recepción, es decir, el lugar en la vida de estos objetos, tienen un papel menor. Incluso, en opinión de su alumno Pedro Rojas “no aportó mucho sobre los antecedentes y desarrollo de los retablos. Lo que explicó lo hizo más bien en forma indicativa, reflejando su agudo espíritu de observación, muy espontáneo, tocando la diversidad de materias a que el mismo tema se prestaba”.³⁸ A pesar de estas carencias, justamente la cualidad indicativa ha convertido este texto en un punto de partida ideal para investigaciones que profundicen en los aspectos señalados por Francisco de la Maza, por lo cual un aporte importante es el de incentivar las investigaciones, que el entusiasmo y el don de observación del autor sirvan para inspirar.

En este sentido, y en cuanto a la caracterización formal y general de los retablos novohispanos, apuntaré aquí algunos aspectos que derivan de las consideraciones de Francisco de la Maza. El mismo autor, en otro momento, acuñó el término *anástilo* para aquellos retablos de la segunda mitad del siglo XVIII que carecen de soportes,³⁹ soportes. Mediante el término mismo, que deriva de Στήλε/stilus, lo cual significa “columna” en griego y latín, el autor indica que la obra no tiene estilo (ana-stilo), es decir, que no hay columna. De ello se concluye que, para la acepción común de estilo, la columna era lo definitorio,⁴⁰ o más bien dicho, el soporte, para incluir al estípite, que es una pilastra. La misma lógica de referencia al soporte es utilizada por Jorge Alberto Manrique mediante

38. Pedro Rojas, “Los ensayos sobre iconología cristiana realizados por Francisco de la Maza a partir de los *Retablos dorados de Nueva España*”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XI, núm. 41 (1972): 47.

39. Manuel González Galván cita el siguiente estudio donde Francisco de la Maza introdujo el término: “Mexican Colonial Retablos”, sobretiro de la *Gazette des Beaux-Arts* (s/f), 185. (Manuel González Galván, “Modalidades del barroco mexicano”, 64). Elisa Vargaslugo dedica a esta modalidad el siguiente capítulo: “Ultra Barroco o anástilo”, *Artes de México. Retablos mexicanos*, núm. 106, año XV (1968): 58-62.

40. Agradezco a Alejandra González Leyva las reflexiones acerca de la palabra *estilo* y su etimología.

el prefijo “neo” (griego: “nuevo”), cuando denomina neóstilo a aquellos retablos y aquellas portadas que en las últimas décadas del siglo XVIII vuelven a presentar columnas. No obstante, en estas obras no se retoman los modelos grecorromanos, más bien siguen nutriéndose de la ornamentación y de las concepciones formales y espaciales propias de las décadas anteriores del siglo XVIII novohispano. Con la identificación de esta característica en las obras arquitectónicas y retablísticas, el autor describe un periodo que, se asume, coincide con la propagación de ideas ilustradas, lo cual es retomado y analizado por Martha Fernández.⁴¹ Aunque el término “neóstilo” se puede y debe discutir, hay que reconocer la identificación de esta característica arquitectónica específica anterior a la apropiación de modelos europeos basados en la observación de obras de la antigua Grecia y Roma, un fenómeno que para ciertos lugares tiene implicaciones importantes en la retablística, por ejemplo, en Puebla.⁴²

Martha Fernández⁴³ reflexionó acerca de una clasificación formal más detallada de los retablos que no solamente se basa en los soportes, sino que también toma en cuenta la composición y la relación del retablo con el espacio circundante, tanto con base en la forma de la planta del retablo —la cual puede ser planimétrica o poligonal, por lo común llamada abiombada—, como en la organización y relación de sus partes, que a su vez tienen implicaciones en los soportes. Por un lado, define el esquema ortogonal o reticulado, donde existe una división clara y fija entre calles y cuerpos, con soportes en cada uno de los niveles. Por el otro, señala la concepción de un gran cuerpo con soportes

41. Jorge Alberto Manrique, “El ‘neóstilo’: la última carta del barroco mexicano”, *Historia Mexicana* 20, núm. 3 (79) (1971): 335-367 y Martha Fernández, “El neóstilo y las primeras manifestaciones de la Ilustración en Nueva España”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XVI, núm. 64 (1993): 31-45.

42. Es un tema sobre la región de Puebla sobre el que vale la pena profundizar, porque existen varios conjuntos de retablos de la segunda mitad del siglo XVIII que muestran las características de soportes de inspiración clásica con ornamentación de rocallas, combinados con cornisas y baldaquinos sinuosos como, por ejemplo, el retablo de la Virgen de Trapana de la Biblioteca Palafoxiana (hacia 1773), los retablos en la iglesia de Santa Catalina (1780), de autoría de los ensambladores caciques Manuel Ramos y Francisco Prudencio Mesa, así como los retablos en el crucero de la iglesia de Santo Domingo y el retablo mayor de la iglesia de San Juan del Río (para profundizar véase Neff, “La Escuela de Cora en Puebla”).

43. Martha Fernández, “Tipología del retablo novohispano (una aproximación)”, en *8º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, Restauración y Defensa. Retablos: su restauración, estudio y conservación*. ed. Martha Fernández (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003), 35-57.

monumentales y un ático, inspirada en el retablo de los Reyes de la Ciudad de México, pues era una forma común en la Península Ibérica, mientras que en la Nueva España se usaba, desde el siglo XVI, la organización reticulada. A partir del ejemplo del retablo de Balbás, ambas concepciones espaciales servían de modelo para diseñar retablos en territorio novohispano. Con la conjunción de estos tres elementos, es decir, la forma general de la planta, el tipo de soporte y el tipo de concepción espacial se logra una descripción formal más detallada del conjunto, aunque faltan estudios que profundicen en estas soluciones formales y espaciales, y que, además, determinen otros aspectos formales como, por ejemplo, relacionados con el perfil general del retablo o con la relación entre entablamentos y calles que puedan ayudar a entender la variedad de soluciones. Para ello sería importante considerar las variables temporales y regionales, así como discutir cuáles podrían ser los términos necesarios y esclarecedores que ayuden a entender el panorama retablístico, es decir, cuáles serían los términos que se ajustan a las obras y no las fuerzan a entrar en determinada categoría.⁴⁴

Aunque la clasificación formal desde un punto de vista arquitectónico ha sido una constante para referirse a los retablos, Clara Bargellini sugirió abordar el retablo desde los significados que pudo haber tenido en la época de su creación, basándose en fuentes documentales donde se describen como “monte de oro” o “nuevo cielo” para indagar en la relación entre composición y simbolismo, una veta que se ha explorado poco.⁴⁵ Otro aspecto a discutir, con relación a una caracterización general de los retablos novohispanos es la denominación de

44. Una clasificación en tipologías formales (hornacina, bifronte, fachada, fingido, baldaquino, tríptico) y de la función de un retablo (camarín, cuadro, de arco de triunfo, de Cristo yacente, escenario, eucarístico, expositor, ilusionista, relicario, rosario, sepulcro, tramoya, vitrina) que está muy arraigada en la historiografía española, hasta tal punto que se incluyó en los tesauros del Patrimonio Cultural de España (término *retablo*: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienes culturales/1001253>, consultado el 12 de septiembre de 2023), en la historiografía mexicana sólo ha tenido reflejo en casos aislados. El único término que sí se usa es el de retablo relicario. Opino que estas categorías son bastante complicadas, ya que reducen el retablo a una sola categoría formal o de función, mientras que en muchos casos están presentes varios de los aspectos, incluso el foco puede variar a lo largo del tiempo. Considero más conveniente hacer descripciones detalladas que tomen en cuenta aspectos formales y funcionales, así como la relación entre ambos.

45. Clara Bargellini, “Monte de oro y nuevo cielo. Composición y significado de los retablos novohispanos”, en *Estudios sobre arte. Sesenta años del Instituto de Investigaciones Estéticas*, eds. Martha Fernández y Louise Noelle (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998), 127-135.

“retablos dorados” —recordemos que Francisco de la Maza entiende el dorado como característica integral de un retablo—, pues el conocimiento actual sobre los retablos elaborados entre los siglos XVI y XVIII en las distintas geografías de la Nueva España demuestra que existe una cantidad considerable de obras cuya policromía tiene un alto grado de protagonismo; algunas de ellas ni siquiera integran el dorado.

Panorama de la historiografía posterior al texto de Francisco de la Maza

En las páginas anteriores ya se han presentado algunos aspectos de las publicaciones en México posteriores a *Los retablos dorados de Nueva España*. Aquí se hará un recorrido cronológico más detallado que permite caracterizar el desarrollo de este campo de estudio, sus enfoques y temas de interés, las geografías abarcadas y la nómina de artífices reunida.⁴⁶ Estas publicaciones, cuya mayoría parte del análisis de casos específicos, trátense de conjuntos de retablos u obras aisladas, han enriquecido enormemente el conocimiento acerca del fenómeno “retablo”, por lo cual México cuenta con la bibliografía más amplia a nivel latinoamericano sobre este tipo de obras. Sin embargo, aún dista mucho de la cantidad de investigaciones y publicaciones que existen, por ejemplo, en España, en donde para una gran cantidad de regiones se han hecho estudios exhaustivos, cuyos enfoques suelen incluir la contextualización laboral y social, una caracterización y evolución formal-estilística de los retablos en relación con sus creadores, así como un catálogo de obras.⁴⁷ Los mismos títulos de los libros remiten a la cronología estilística y a la geografía, mientras que cuestiones de iconografía o iconología, así como las prácticas religiosas relacionadas con los retablos son menos tratados en estas visiones generales. Es de notar que las investigaciones parten no sólo de un patrimonio extenso de retablos

46. Para una lista bibliográfica extensa de los estudios retablísticos en México véase “Retablos hispanoamericanos. Un reto para la investigación transregional”, en *Retablos hispanoamericanos. Un reto para la investigación transregional*, ed. Franziska Neff (en prensa). Esta lista, así como el presente análisis, se basa en los textos publicados en castellano en este país para caracterizar su campo de estudio, ya que los publicados en otros países son pocos y muchos de los investigadores también publicaron en México.

47. Para una síntesis de los estudios retablísticos en España y un estado de la cuestión véase, por ejemplo, José Manuel Moreno Arana, *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014).

conservados, sino también de un acervo documental muy amplio y bastante explorado, lo cual permite relacionar obras con artífices específicos. En el ámbito mexicano, en cambio, son pocos los casos en que, por el momento, se pueda compaginar un documento con una obra específica, por lo cual se requieren enfoques distintos para dar cuenta de los retablos.

La revisión del estado de la cuestión de los estudios realizados por la academia mexicana deja ver que después de establecer criterios de clasificación formal-estilística, las investigaciones han explorado fuentes primarias, en especial ciertos tipos documentales (por ejemplo crónicas, contratos, ordenanzas), en determinados lugares y con cierto tipo de preguntas (datos sobre artistas, fechas) para afinar la descripción y el análisis de los artefactos como demuestra la relación que aquí presento.

En la década de los años cincuenta y sesenta del siglo xx los estudios versan acerca de las modalidades de lo “barroco”, sobre todo del retablo con estípites y de lo “churrigueresco”, también se presentan algunas noticias o estudios de retablos específicos (Xochimilco, Ciudad de México; Amecameca, Estado de México; Cuauhtinchan, Puebla; Teopisca, Chiapas), se analiza la estética del Retablo de los Reyes y se dedica un número de *Artes de México* a los retablos.⁴⁸ En la década de los años setenta se añade a ello la definición de la modalidad llamada “neóstilo”, se discute la pilastra-nicho, se introduce la tipología de retablos de espejos, se dan noticias sobre los ensambladores Balbás, se profundiza en el retablo de Xochimilco, en uno en el estado de

48. Como, por ejemplo, Franz Blom, “El retablo de Teopisca en Chiapas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* VI, núm. 23 (1955): 39-42; Víctor Manuel Villegas, *El gran signo formal del barroco: ensayo histórico del apoyo estípite* (Ciudad de México: Imprenta Universitaria, 1956); Justino Fernández, *El Retablo de los Reyes. Estética del arte de Nueva España* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959); Manuel González Galván, “Modalidades del barroco mexicano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* VIII, núm. 30 (1961): 39-68; Pedro Rojas, “Formas distintivas de la ornamentación barroca mexicana del siglo xviii”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* IX, núm. 36 (1967): 25-38; *Artes de México. Retablos mexicanos*, núm. 106 (1968); Efraín Castro Morales, “El retablo de Cuauhtinchan, Puebla”, *Historia mexicana* 18, núm. 2 (octubre-diciembre de 1968): 179-189; Elisa Vargaslugo, “Un retablo del siglo xvii”, en *Conciencia y autenticidad históricas. Escritos en homenaje a Edmundo O’Gorman*, ed. Juan Antonio Ortega y Medina (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968), 399-406; De la Maza, *El churrigueresco en la Ciudad de México* y Francisco José Belgodere Brith, “El retablo de san Bernardino de Sena en Xochimilco: Estudio formal y simbólico religioso”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Suplemento 2 del núm. 39 (1969).

Hidalgo, en un retablo jesuita de Zacatecas y en el conjunto de retablos en Tepotzotlán.⁴⁹ En la década de los años ochenta aumenta de manera considerable la cantidad de estudios y su alcance en cuanto a geografías, información documental y visiones generales, pues se presentan investigaciones sobre retablos de la Catedral de México —entre estos la historia y restauración del Retablo de los Reyes—, del Estado de México —como los retablos de Tepotzotlán—, sobre retablos de Hidalgo, retablos con columnas de tipo salomónico en la región de Puebla, un retablo en Santa Cruz (Tlaxcala), retablos de la Mixteca Alta (Oaxaca), de Santa Prisca en Taxco (Guerrero), de Santa Clara y Santa Rosa, Querétaro, así como sobre esculturas y retablos de Durango, y los inventarios de obras religiosas en el obispado de la Nueva Vizcaya.⁵⁰

49. Por ejemplo: Manrique, “El ‘neótilo’: la última carta del barroco mexicano”, 335-367; Elisa Vargaslugo, “Nuevos documentos sobre Jerónimo, Isidro y Luis de Balbás”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XII, núm. 43 (1974): 75-106; Marco Díaz, “El patronazgo en las iglesias de la Nueva España. Documentos sobre la Compañía de Jesús en Zacatecas en el siglo xvii”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XIII, núm. 45 (1976): 97-105; María del Consuelo Maquívar, *Los retablos de Tepotzotlán* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976); Guillermo Tovar de Teresa, “Una nota sobre los retablos de espejos en la Nueva España”, *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 1 (1978): 29-30; Armida Alonso Lutteroth, “La madera del retablo San Bernardino de Sena en Xochimilco”, *Boletín de Monumentos Históricos*, Primera época, núm. 2 (1979): 5-10; María Concepción Amerlinck de Corsi, “Jerónimo de Balbás, artista de vanguardia, y el retablo de la Concepción de Ciudad de México”, *Boletín de Monumentos Históricos*, Primera época, núm. 3 (1979): 25-34; Eduardo Báez Macías, “El retablo de fray Miguel de Herrera en la iglesia de Santa Catarina, Edo. de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XII, núm. 49 (1979): 73-78.

50. Véase George Wharton James, “Un documento acerca del retablo de San Pedro de la catedral de México”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Primera época, núm. 4 (1980): 17-22; María Concepción Amerlinck de Corsi, “El antiguo retablo del Señor del Buen Despacho en la Catedral de México”, *Boletín de Monumentos Históricos*, Primera época, núm. 5 (1981): 15-18; Guillermo Tovar de Teresa, “Los autores de los retablos de la iglesia del Colegio de Tepotzotlán”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Primera época, núm. 5 (1981): 29-34; Marco Díaz, “Retablos salomónicos en Puebla”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XIII, núm. 50 (1982): 103-110; Elisa Vargaslugo, *La iglesia de Santa Prisca de Taxco* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982 y 1999); Santiago Sebastián, “Popularización de la doctrina contrarreformista: retablo de Santa Cruz de Tlaxcala”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XIV, núm. 54 (1984): 113-117; José Rodolfo Anaya Larios, *Los retablos dorados de Santa Clara y Santa Rosa de Querétaro. Un estudio histórico-morfológico* (Ciudad de México: Universidad Autónoma de Querétaro/Centro de Investigaciones y Estudios Históricos, 1984); Guillermo Tovar de Teresa y Jaime Ortiz Lajous, *Catedral de México. Retablo de los Reyes. Historia y restauración* (Ciudad de México: Secretaría de

Se publican reflexiones acerca de los gremios,⁵¹ se amplía la información de artistas ya conocidos y se añaden nuevos, con énfasis en los talleres familiares; entre los nombres que abarcan aquella geografía que parte de la Ciudad de México podemos mencionar a Felipe de Ureña, Isidoro Vicente de Balbás, Manuel de Nava, Juan Montero, los Ramírez y el taller de los Xuárez-Ocampo, mientras que para Querétaro a Pedro de Rojas.⁵²

Es notorio que en esta década se publican varios textos que presentan panoramas de retablos que gracias a las investigaciones anteriores son más abarcadoras en cuanto a información y en ejemplos de retablos que el libro de Francisco de la Maza, como son los dos textos sobre esculturas y retablos de los siglos XVI al XVIII de Consuelo Maquívar y Clara Bargellini, en *Historia del arte mexicano*, el libro *Renacimiento en México. Artistas y retablos*, de Guillermo Tovar de Teresa, *México barroco*, del mismo autor, y la publicación de la tesis doctoral de Joseph Baird sobre los retablos del siglo XVIII, en el sur de España, Portugal y México.⁵³ Un lugar especial ocupa el encuentro “Imaginería virreinal” orga-

Desarrollo Urbano y Ecología, 1985); José Guadalupe Victoria, “Retablística novohispana en el Estado de Hidalgo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XV, núm. 57 (1986): 63-73; Clara Bargellini, “La ‘segunda visita’ a la Nueva Vizcaya de Pedro Tamarón: consideraciones generales e inventarios”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XIV, núm. 54 (1984): 69-96; Clara Bargellini, “Esculturas y retablos coloniales de la ciudad de Durango”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XV, núm. 59 (1988): 151-174 y María de los Ángeles Romero Frizzi, “Más ha de tener este retablo”, *Boletín Monumentos Históricos*. Segunda época, núm. 9 (1989): 16-27.

51. Guillermo Tovar de Teresa, “Consideraciones sobre retablos, gremios y artífices de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII en la Nueva España”, *Historia Mexicana* 34, núm. 1 (133) (julio-septiembre 1984): 5-40 y Efraín Castro Morales, “Ordenanzas de pintores y doradores de la Ciudad de Puebla de los Ángeles”, *Boletín Monumentos Históricos*. Segunda época, núm. 9 (1989): 4-9.

52. Efraín Castro Morales, “Juan Montero, ensamblador y arquitecto novohispano del siglo XVII”, *Boletín Monumentos Históricos*. Primera época, núm. 6 (1981): 5-28; José Vergara Vergara, “El taller de Felipe de Ureña”, en *Boletín de Monumentos Históricos*. Primera época, núm. 5 (1981): 35-50; Efraín Castro Morales, “Los Ramírez. Una familia de artistas novohispanos del siglo XVII”, *Boletín Monumentos Históricos*. Primera época, núm. 8 (1982): 5-36; Efraín Castro Morales, “Manuel de Nava, un escultor y ensamblador mexicano de los siglos XVII y XVIII”, *Nuevo Museo Mexicano* 1, núm. 1 (1985): 42-46; Nuria Salazar de Garza, “Un diseño de Isidoro Vicente de Balbás”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Segunda época, núm. 9 (1989): 28-31; Mina Ramírez Montes, *Pedro de Rojas y su taller de escultura en Querétaro* (Santiago de Querétaro: Dirección de Patrimonio Cultural y Bienestar Social del Gobierno del Estado del Estado de Querétaro, 1988).

53. María del Consuelo Maquívar, “Escultura y retablos del s. XVI-XVII” y “Retablos del siglo XVII”, en *Historia del Arte Mexicano*, vol. 8 (Ciudad de México: Editorial Salvat, 1986), 1102-

nizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas y el Museo Nacional del Virreinato, donde por primera vez se dedicó un coloquio a la discusión de los avances en los estudios de escultura novohispana, incluyendo reflexiones acerca de la actividad retablística, tanto desde el punto de vista metodológico e historiográfico como a partir de nuevos datos documentales, de la actividad gremial y profundizando en geografías que no habían sido tratadas con anterioridad.⁵⁴

En la década de los años noventa continúa la tendencia de la anterior. Se enriquece la nómina de artífices, al agregar estudios acerca del taller Xuárez-Ocampo, de Jerónimo de Balbás, del poblano Luis Ramos Franco en Querétaro y de los retablos en los cuales participó Juan Correa con pinturas.⁵⁵ En relación con las distintas geografías se estudia un retablo de las cercanías de la Ciudad de México, el retablo de los Reyes en Puebla, los retablos de Cuauhtinchan (Puebla), de Tlacoahuaya (Oaxaca), las obras de Felipe de Ureña en Oaxaca, los retablos de Querétaro en general, y del siglo xvii, en específico, retablos neocoloniales en Estados Unidos, así como devociones jesuitas y retablos.⁵⁶

1135; Clara Bargellini, "Esculturas y retablos del siglo xviii", en *Historia del Arte Mexicano*, vol. 8 (Ciudad de México: Editorial Salvat); Guillermo Tovar de Teresa, *Renacimiento en México. Artistas y retablos* (Ciudad de México: Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982); Guillermo Tovar de Teresa, *México barroco* (Ciudad de México: SAHOP, 1981); Joseph Armstrong Baird, *Los retablos del siglo xviii en el sur de España, Portugal y México* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986 [traducción de la tesis doctoral del autor, Harvard, 1951]).

54. Gustavo Curiel, ed., *Imaginería virreinal. Memorias de un seminario* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990).

55. Véase, por ejemplo, Guillermo Tovar de Teresa, *Los escultores mestizos del barroco novohispano. Tomás Xuárez y Salvador de Ocampo (1673-1724)* (Ciudad de México: Banca Serfin, 1990); Guillermo Tovar de Teresa, *Jerónimo de Balbás en la Catedral de México* (Ciudad de México: Espejo de Obsidiana, 1990); Elisa Vargaslugo, "Comentarios acerca de la construcción de retablos en México, 1687-1713", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XVI, núm. 62 (1991): 93-101; Mina Ramírez Montes, "Un ensamblador poblano en Querétaro: Luis Ramos Franco", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XVI, núm. 62 (1991): 151-161; Alonso de la Sierra y Guillermo Tovar de Teresa, "Diversas facetas de un artista de dos mundos: Jerónimo de Balbás en España y México", *Atrio. Revista de Historia del Arte*, núm. 3 (1991): 79-107; Joaquín Bérchez Gómez, "Sobre la obra de Jerónimo Balbás en Nueva España: Ecos de Pozzo y Rubens", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núms. 48-49 (1992): 7-30; Fátima Halcón, "Arquitectura y retablística novohispana: las obras de Felipe de Ureña en Oaxaca", *Archivo Español de Arte* LXIX, núm. 274 (1996): 171-182.

56. Por ejemplo, Rubén Vasconcelos Beltrán, *Tlacoahuaya: lugar húmedo* (Ciudad de México: R. Vasconcelos Beltrán, 1992); Luisa Elena Alcalá, "Las 'imágenes' de Jerónimo Nadal y un retablo novohispano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XVI, núm. 64 (1993):

Clara Bargellini aboga por clasificar el retablo no sólo desde el punto de vista formal-estilístico, sino desde los significados que pudo haber tenido en la época de su creación, con lo cual reclama una diversificación de enfoques.⁵⁷ Entre las publicaciones de visiones generales cuenta *Pintura y escultura en Nueva España. El barroco*. Respecto a la visibilidad del campo de estudio hay que mencionar el Primer Simposio Internacional de Arte Sacro en México, que incluía una mesa con temática de retablos.⁵⁸ Una importancia trascendental adquiere la elaboración de un catálogo de retablos en el estado de Morelos, que, por primera vez, brinda un panorama completo del patrimonio retablístico conservado en un estado de la república⁵⁹ y deja entrever la necesidad de conocer mejor los objetos que pueden servir de estudio y que saber de su existencia es esencial para la actividad académica.

A partir de 2000 aumenta la variedad de enfoques que matizan el fenómeno retablo, pues se presentan estudios sobre ciertas tipologías de retablos (como retablos relicarios, de espejos, pintados), los transparentes, tipologías y geografías de retablos con columnas de tipo salomónico, tipologías simbólicas

47-55; José G. Montes de Oca, *Retablos de Querétaro* (Santiago de Querétaro: Gobierno del Estado de Querétaro, 1994); Carlos Flores Marini, “Los retablos de Cuauhtinchan”, *Estudios de Arte y Estética*, núm. 42 (1997): 161-171; Manuel González Galván, *Voces del barroco en Santa Prisca de Taxco* (Ciudad de México: J. Salcido y Romo, 1997); Guillermina Ramírez Montes, *Retablos y retablistas: Querétaro en el siglo XVII* (Santiago de Querétaro: Gobierno del Estado de Querétaro, 1998); Clara Bargellini, “Jesuit Devotions and Retablos in New Spain”, en *The Jesuits. Cultures, Science, and the Arts, 1540-1773*, ed. John W. O’Malley, Gauvin Alexander Bailey, Steven J. Harris y T. Frank Kennedy (Toronto/Búfalo/Londres: University of Toronto Press, 1999), 680-698 y Martha Fernández, “El retablo de los Reyes: traza, diseño y autoría”, en *La Catedral de Puebla en el arte y en la historia*, ed. Montserrat Galí (Puebla: Secretaría de Cultura/Gobierno del Estado de Puebla/Arzobispado de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/Benemérita Universidad de Puebla, 1999), 27-41.

57. Bargellini, “Monte de oro y nuevo cielo. Composición y significado de los retablos novohispanos”, 127-135.

58. Marcus Burke, *Pintura y escultura en Nueva España. El barroco* (Ciudad de México: Grupo Azabache, 1992); *Primer Simposio Internacional de Arte Sacro en México* (Ciudad de México: Comisión Nacional de Arte Sacro, 1992).

59. Teresita Loera Cabeza de Vaca y Anaité Monteforte Iturbide, “Catálogo de retablos virreinales del estado de Morelos: un registro para la conservación del patrimonio”, *El correo del Restaurador. Nueva Época*, núm. 9 (1999); Teresita Loera Cabeza de Vaca y Anaité Monteforte Iturbide, *Catálogo de retablos virreinales del estado de Morelos: un registro para la conservación del patrimonio* (tesis de licenciatura, Ciudad de México-Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Educación Pública, 1999).

del retablo, cortinas y velos en retablos y la presencia eucarística en los retablos.⁶⁰ Se aporta información documental sobre Mateo de Pinos (Ciudad de México), Pedro Ramírez el Viejo (Ciudad de México), José Joaquín Sáya-gos (Ciudad de México), Alfonso de Pinos (Oaxaca), Juan García Castañeda y Felipe Ureña (San Juan de los Lagos), Francisco de la Gándara Hermosa (Guadalajara), así como el análisis de un documento sobre disputas entre gremios en Puebla y la definición del arte de ensamblar como arte noble, lo

60. Gabriela Sánchez Reyes, “Retablos relicario en la Nueva España”, en *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano, “Territorio, Arte, Espacio y Sociedad”*, ed. José Manuel Almasa et al. (Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001), 616-677; Lorenzo Monterrubio Antonio, “El retablo pintado en la iglesia del Carmen”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, núm. 8 (2006): 57-69; Martha Fernández, “Tipologías del soporte salomónico en la Nueva España”, en *XXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Orientes-Occidentales. El arte y la mirada del otro*, ed. Gustavo Curiel (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007), 209-238; Juan B. Artigas, *Retablos de espejos. La desmaterialización de la estructura* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Arquitectura-División de Estudios de Posgrado, 2012); Martha Fernández, “El retablo barroco: sus tipologías y su mensaje simbólico”, en *Barroco y cultura novohispana. Ensayos interdisciplinarios sobre filosofía, política, barroco y procesos culturales: cultura novohispana* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Ediciones Eón, 2012), 73-106; Martha Fernández, “El retablo como imagen del paraíso”, en *Investigaciones sobre escultura y pintura. Siglos XVI-XVIII*, ed. Elisa Vargaslugo (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012), 13-27; Agustín Solano Andrade, “Análisis formal comparativo del retablo con soportes de tipo salomónico en la región Puebla Tlaxcala. Un acercamiento”, en *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, coords. Carme López Calderón, María de los Ángeles Fernández Valle e Inmaculada Rodríguez Moya, vol. 2 (Santiago de Compostela: Andavira Editores, 2013), 207-223; Leonor Labastida Vargas, “Cortinas y velos en los retablos de Vizcaínas. Ornato y simbolismo”, en *El tejido policromo. La escultura novohispana y su vestimenta*, coords. Pablo F. Amador Marrero y Patricia Díaz Cayeros (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013), 51-63; Guillermo Arce Valdez, “Descripción para un retablo novohispano pintado sobre tela”, *Miradas. Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica*, núm. 1 (2014): 158-162; Agustín Solano Andrade, “Noticias de retablos pintados en la región Puebla-Tlaxcala ¿Categoría y/o representación?”, en *Espacios y muros del barroco iberoamericano*, eds. María de los Ángeles Fernández Valle, Carme López Calderón e Inmaculada Rodríguez Moya, vol. VI (Santiago de Compostela y Sevilla: Andavira Editora, Enredars/Universidad Pablo de Olavide, 2019), 345-362; José Guillermo Arce Valdez, “La presencia eucarística en los retablos novohispanos: el caso del ‘colateral’ de San Francisco Javier en Tepozotlán”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XLI, núm. 114 (2019): 115-155; Martha Fernández, “Transparentes de la Nueva España”, *Interpretatio. Revista de Hermenéutica* 4, núm. 1 (marzo-agosto de 2019): 121-154.

cual permite indagar sobre las inquietudes artísticas de la época.⁶¹ Las geografías abarcan Puebla, Tlaxcala, Yanhuitlán (Oaxaca), Xaltocan, Tecámac y Zentlalpan, en el Estado de México, Ciudad de México, Querétaro, Guanajuato, Guadalajara, Santa Prisca, en Taxco (Guerrero), la antigua California, Durango, Chihuahua, Zacatecas, Teabo y Maní (Yucatán),⁶² con lo cual está

61. Véase, por ejemplo, Guillermo Tovar de Teresa, “Noticias acerca del retablo mayor y la sillería de coro de la catedral de Guadalajara: Francisco de la Gándara Hermosa en 1619”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, núm. 1 (2004): 7-16; José María Lorenzo Macías, “El arquitecto ensamblador Mateo de Pinos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXVII, núm. 86 (2005): 113-167; José María Lorenzo Macías, “De mecánico a liberal. La creación del gremio de ‘las nobles y muy liberales artes de ensamblar, esculpir, tallar y dorar’ en la ciudad de Puebla”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, núm. 6 (enero-abril de 2006): 42-59; Gabriela Sánchez Reyes, “El ensamblador Pedro Ramírez el Viejo, y el contrato del retablo mayor de la iglesia de la Merced de México (1657)”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, núm. 8 (2006): 47-56; Fátima Halcón, *Felipe de Ureña. La difusión del estípite en Nueva España* (Sevilla: Secretariado de Publicaciones/Universidad de Sevilla, 2012); José Armando Hernández Soubervielle y Omar López Padilla, “Juan García de Castañeda, Felipe Ureña y el proyecto del retablo mayor para el Santuario de Nuestra Señora de San Juan de Lagos (1758-1763)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXXVI, núm. 105 (2014): 63-93; Eden Zárate, “Nuevas noticias sobre Alfonso de Pinos, un ensamblador oaxaqueño de la primera mitad del siglo XVIII”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XLIII, núm. 18 (abril de 2021): 229-248; Leonor Labastida Vargas, “José Joaquín Sáyagos. Empresario y artista al servicio de los vascos”, en *Intervenciones y escultura virreinal. Historia e interpretación*, ed. Patricia Díaz Cayeros y Fanny Unikel (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2022), 45-58.

62. Véase Montserrat Galí Boadella, “La catedral de Puebla, punto de encuentro de la escultura. Siglos XVII-XIX”, en *El mundo de las catedrales novohispanas*, ed. Montserrat Galí Boadella (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto de Ciencias y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, 2002), 167-198; Luis Serrano Espinoza, *El retablo barroco en Guanajuato. Interpretación y catálogo* (Guanajuato: La Rana, 2004); Fernando González Dávila, “Los constructores de San Cayetano, Valenciana, Guanajuato. Inventario y avalúo de la herramienta con que se fabricaron sus retablos”, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* 26, núm. 103 (2005): 171-209; Verónica Hernández Díaz, “Los retablos de la capilla de Aránzazu de Guadalajara”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXVIII, núm. 88 (2006): 71-113; Alejandra González Leyva, coord., *El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico/Consejo Nacional de Ciencias y Tecnologías, 2009); Bárbara Meyer de Stinghamer, *Iglesias de la antigua California: fachadas y retablos del siglo XVIII* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008); María del Carmen Olvera Calvo, “Una obra pía... un retablo para santa Catarina mártir en la ciudad de Santiago de Querétaro”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, núm. 12 (2008): 129-140; Miguel Vallebuena Garcinava, *Retablos y talla*

representada una diversidad de lugares a lo largo y ancho del país. En dos de estos casos (Guanajuato y Chihuahua) los estudios incluyen un catálogo de los retablos del lugar, proporcionando así abundante material para futuras investigaciones.

Es de resaltar la publicación *Los retablos de la Ciudad de México siglos XVI al XX: una guía* de 2005, de nuevo como panorama de la retablística que refleja el estado de la cuestión del momento. Aunque no escribe una historia del retablo novohispano en general, sí presenta partes de esta historia y un catálogo de los retablos de un determinado lugar a lo largo del tiempo, ya que incluye ejemplos hasta nuestros días. Los tres textos introductorios “Los retablos dorados”

de madera en Durango de los siglos XVI al XVIII (Durango: Universidad Juárez del Estado de Durango-Instituto de Investigaciones Históricas, 2010); Clara Bargellini, *Marcos de veneración. Los retablos virreinales de Chihuahua* (Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura/Pitahaya editores, 2011); Franziska Neff, “Apuntes documentales sobre escultura, retablos y sus artífices a finales del siglo XVIII en Puebla”, en *Ensayos de escultura virreinal en Puebla de los Angeles*, ed. Pablo F. Amador Marrero (Puebla: Fundación Amparo/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, en colaboración con el Instituto de Ciencias y Humanidades, “Alfonso Vélez Pliego” de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2012), 207-331; Alena Robin, “El retablo de Xaltocan, las imágenes de Jerónimo Nadal y la Monja de Ágreda”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXIII, núm. 88 (2012): 53-70; Alessia Frassani, “Teatro de la memoria: los retablos de la iglesia de Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, núm. 29 (2013): 37-51; Elsa Arroyo, “Los retablos de Tlaxcala: tiempo, forma y estructura”, en *Tlaxcala: la invención de un convento*, coord. Alejandra González Leyva (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México: Facultad de Filosofía y Letras/Dirección General del Personal Académico, 2014), 111-209; Luis Gabriel Rivera Madrid, *El conjunto de retablos de Santa Cruz Tecámac* (Ciudad de México: Editorial Fénix, 2014); Sarbelio Moreno Negrete, *De Querétaro al mundo. Los retablos dorados* (Santiago de Querétaro: Fondo Editorial de Querétaro, 2014); Guillermo Arce, “Del Tepeyac a Zentlalpan: noticias de un retablo transterrado”, *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera época, núm. 38 (2016): 138-143; Maricela de la Luz Valverde Ramírez, Sigifredo Esquivel Marín y Julio César Jiménez Moreno, “El arte sacro del retablo. Puerta de las Benditas Ánimas en el Purgatorio de la Parroquia del Sagrario de Zacatecas”, *FILHA* 21 (julio-diciembre de 2019); Pedro Ángeles Jiménez, Elsa Arroyo Lemus y Elisa Vargaslugo, coords., *Historias de pincel: pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020); Bertha Pascacio Guillén, “‘Son retablos de talla extremados’: los colaterales de columnas antropomorfas en el Yucatán virreinal”, *Fronteras de la Historia. Revista de historia colonial latinoamericana* 26, núm. 1 (2021): 170-198 (ejemplar dedicado a cultura visual colonial); C. Cody Bartet, “The Retablos of Teabo and Mani: The Evolution of Renaissance Altars in Colonial Yucatán”, *Arts* 10, núm. 23 (2021): 23.

(Elisa Vargaslugo), “Iconología y significación de los retablos” (Jaime Morea) y “Estructura material de los retablos. Una historia contada desde dentro” (Luis Huidobro) profundizan en aspectos fundamentales de los retablos como son su historia general y sus posibles significados, formas y maneras constructivas, por lo cual transmiten una percepción más integral de este objeto tridimensional y complejo, ya que no sólo lo perciben desde su visión frontal. Esta contextualización general es dirigida y detallada en las introducciones de cada uno de los cinco apartados del catálogo hacia la Ciudad de México y la temporalidad en cuestión por el/la autor/a de éste, que también realizó las fichas de catálogo correspondientes.⁶³ Estas fichas brindan un primer acercamiento a los retablos, ya que contienen información técnica que ubica al objeto, un texto de descripción y análisis del retablo, así como una fotografía general y frontal del retablo. Los textos reflejan los intereses de sus autores/as y el estado de la cuestión de cada objeto, ya que profundizan en aspectos distintos y varían en extensión, aunque los análisis se centran en los aspectos formal-estilísticos, iconográficos y documentales, no en cuestiones de materialidad. En tres casos el retablo o conjunto cuenta con una representación digital, resultado de un proceso de fotogrametría. Estos casos son el retablo de San Bernardino de la iglesia de Xochimilco, el Retablo de los Reyes de la Catedral y el retablo mayor de la capilla de (arc)ángeles del mismo recinto; justamente ejemplos de los retablos más investigados según la revisión bibliográfica. Esta guía se puede considerar un estado de la cuestión, que da cuenta de los diversos enfoques y de la gran variedad y diversidad de retablos existentes. Opino que antes de querer hacer una historia general del retablo en la Nueva España, parece de mayor utilidad realizar visiones regionales —ya suficientemente complejas—, de las cuales en algún momento se podrán abstraer preguntas y describir tendencias generales.

63. Armando Ruiz, coord., *Los retablos de la Ciudad de México siglos XVI al XX: una guía* (Ciudad de México: Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, 2005). Los apartados del catálogo son “Los retablos del siglo XVI y principios del siglo XVII”, de Clara Bargellini, “Retablos del siglo XVII en la ciudad de México”, de José Santiago, “La pilastra estípite y sus secuelas”, de Jorge Alberto Manrique con la participación de Miguel Ángel Rosas, “Los retablos neoclásicos: una obra de arquitectos y escultores”, de Elizabeth Fuentes Rojas y “El panorama del retablo después del neoclásico y hasta nuestros días”, de Armando Ruiz. Como complemento figura el texto “La fotografía del retablo histórico como recurso de la memoria. Una selección de imágenes que se conservan en los acervos de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos”, de Nuria Salazar Simarro.

Es menester hacer referencia a las tesis de grado en historia del arte realizadas en México por ser importantes aportaciones al estado de la cuestión y reflejo de los intereses de la academia.⁶⁴ El primer punto a señalar es la poca cantidad de trabajos de grado que analizan un tema retablístico, que en parte se debe a la poca oferta de carreras de Historia del Arte en el país. Las investigaciones suelen partir de un único retablo o del conjunto en una iglesia. Mientras que las tesis de licenciatura⁶⁵ retoman temáticas básicas como análisis compositivos, iconográficos e históricos-artísticos, en las tesis de

64. Como base se tomó la información disponible en internet, en las bases de datos de las distintas universidades y en los buscadores. Aunque la base de datos de la UNAM, al parecer, contiene información acerca de todas las tesis realizadas en el seno de esta institución, la información acerca de otras instituciones no es tan completa, por lo cual no todas las tesis que se realizaron hace ya más de veinte años se ven reflejadas.

65. Aquí unos ejemplos: María del Consuelo Maquívar, “Estudio iconográfico de los retablos y la fachada de la Iglesia de San Francisco Javier, Tepotzotlán” (tesis de licenciatura en Historia, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía Letras, 1975); María del Pilar Revuelta Revuelta, “Parroquia de San Juan Bautista en Libres, Puebla: análisis formal e iconográfico de sus retablos barrocos” (tesis de licenciatura, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1979); Ernestina Patricia Bravo Troncoso, “La iglesia de Nuestra Señora del Pilar, la enseñanza: análisis iconográfico e iconológico de sus retablos” (tesis de licenciatura en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1993); Gabriela Sánchez Reyes, “La iglesia y la capilla del Rosario de Azcapotzalco. Iconografía e iconología de sus retablos” (tesis de licenciatura en Ciencias Humanas, Ciudad de México: Universidad Claustro de Sor Juana, 1997); Paola Aguilar-Álvarez Zerezero, “Los retablos de la Profesa” (tesis de licenciatura en Historia, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía Letras, 1998); Yunuen Lizu Maldonado Dorantes, “Victoriano Sánchez: un escultor mulato en la cañada oaxaqueña” (tesis de licenciatura en Historia, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía Letras, 2008); Andrea Acevedo Alanís, “Un colateral con sus cuadros de la Pasión. Estudio histórico-artístico del retablo de Santa Cruz Iztacalco” (tesis de licenciatura en Historia, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2015). También otras disciplinas como artes visuales e ingeniería han aportado a la temática: Juan C. Serrano Niño, “Análisis compositivo del retablo principal del ex-convento de Meztitlán, Hidalgo” (tesina de licenciatura en Artes Visuales, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1991); Augusto Vinicius Marquet Colmenares, “El último bastión análogo: edición electrónica del Glosario de términos del retablo novohispano” (tesina de licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008); Yusef Zavala Cabello, “Análisis estructural del Retablo de los Reyes de la Catedral de México” (tesis de licenciatura en Ingeniería Civil, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Ingeniería, 2012).

maestría⁶⁶ se percibe una mayor variedad de enfoques: teórico-historiográficos, iconográficos, la crítica de fuentes, el análisis de la función, de la relación con la liturgia y la devoción, así como de la construcción y materialidad. Salta a la vista que el número de tesis doctorales de historia del arte y áreas afines es aún menor, por lo cual se perfila como un campo de estudio poco explorado últimamente, ya que en los últimos veinte años en la UNAM, sólo cuatro doctorados terminados de distintos enfoques y alcances, se dedicaron a la retablistica

66. Amaya Escudero Z., “Un retablo barroco del siglo XVIII: el retablo de la Virgen de la Fuente en la Iglesia de Regina Coeli en la Ciudad de México” (tesis de maestría en Historia de las Artes Plásticas, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1970); Rebeca Ofelia Barrera Rivera, “La capilla de las Vizcaínas: análisis iconográfico de sus retablos” (tesis de maestría en Historia, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1975); Rebeca Ofelia Barrera Rivera, “Los retablos del centro de la Ciudad de México” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1984); María del Carmen Fernández Niño, “Los retablos de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco: el conflicto del clero regular y secular en imágenes” (tesis de maestría en Estudios de Arte, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2004); Rie Arimura Kamimura, “El retablo mayor del templo franciscano de San Miguel Arcángel en Huejotzingo, Puebla (1584-1586): Estudio teórico historiográfico” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2005); Agustín René Solano Andrade, “Retablo de la parroquia de San Juan Bautista, Cuautlancingo” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2010); José Guillermo Arce Valdez, “La presencia eucarística en los retablos novohispanos” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2011); Fanny Unikel Santoncini, “Sistema constructivo, policromía e iluminación en el retablo de la Inmaculada Concepción, Santa Prisca, Taxco” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2013); María de Lourdes Inclán Pérez, “Reconstrucción hipotética del retablo del siglo XVII dedicado a Santa Ana en la Catedral de México” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2014); Judith Fuentes Aguilar Merino, “El retablo de la Virgen de Trapana de la biblioteca Palafoxiana, una revaloración de su función” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2016); Yunuen L. Maldonado Dorantes, “El retablo de la virgen de Guadalupe. Un ejemplo de creación y devoción en Santiago Tejupan, Oaxaca” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2016); Claudia Alejandra Garza Villegas, “Cumbres y valles en la pintura novohispana del segundo cuarto del siglo XVII: el caso de las series de los retablos de San Juan Bautista y San Buenaventura de la catedral de Corpus Christi, Tlalnepanltla, Estado de México” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2021).

y abarcaron las geografías de Ciudad de México, Valle de Tlacolula (Oaxaca), San Cristóbal de las Casas (Chiapas) y Yucatán.⁶⁷ Tampoco han habido muchos encuentros académicos internacionales en los últimos años, solamente el simposio *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia* (Simposio internacional, Universidade Nova de Lisboa) en 2015, por un lado, donde investigadores y egresados de la Universidad de Sevilla, una investigadora de la Sapienza Università di Roma, un investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas, así como restauradores e investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia abordaron temáticas relacionadas con la retablistica novohispana.⁶⁸ Por el otro lado, el coloquio *Retablos hispanoamericanos. Un*

67. María del Rocío Arroyo Moreno, “El retablo del siglo xvii en la capital de la Nueva España” (tesis de doctorado en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2008); Gabriela García Lascurain Vargas, “La capilla del Señor Crucificado y el arte del retablo en el Valle de Tlacolula, Oaxaca” (tesis de doctorado en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2012); José Francisco Gómez Coutiño, “Arquitectura, religión y sincretismo en la evangelización de Chiapas: un enfoque iconográfico de los retablos del siglo xviii de la Catedral de San Cristóbal de las Casas” (tesis de doctorado en Arquitectura, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2013); Bertha Mercedes Pascacio Guillén, “Los retablos policromos de la sierra en la península de Yucatán” (tesis de doctorado en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2019). Habría que agregar a Franziska Neff, “La Escuela de Cora en Puebla. La transición de la imaginería a la escultura neoclásica” (tesis de doctorado en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2013), que incluye información y reflexiones acerca del gremio, las obras y la actividad de los ensambladores, así como a Ligia Alethia Fernández Flores, “El pintor y dorador Francisco Martínez (ca. 1692-1758)” (tesis de doctorado en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2017) por analizar la trayectoria y las obras de este artista que se dedicaba tanto al dorado como a la fabricación de retablos y obras efímeras.

68. Convocado por el grupo de investigación “Medieval and Early Modern Art Studies”, distribuido en los siguientes ejes temáticos “O Retábulo Ibero-Americano: Identidades, transferências e assimilações”, “O Retábulo e o espaço: desenho, arquitetura, pintura e escultura”, “O Retábulo e a iconografia: interpretação, significado e função”, “Património retabular: conservação, restauro, defesa e valorização”, y publicado en dos volúmenes bajo el título *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia*, coord. Ana Celeste Glória (Lisboa: Universidad Nova de Lisboa-Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2016). Los siguientes textos tratan de retablos novohispanos: vol. I, Francisco Javier Herrera García, “Trasvases e influjos entre la retablistica española y americana: la Nueva España en el proceso asimilador y de maduración creativa (siglo xvi) (27-40); Ligia Fernández Flores, “La obra retablistica en la Nueva España del pintor y dorador Francisco Martínez (1723-

reto para la investigación transregional (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM) reunió, en 2021, a especialistas de diferentes países latinoamericanos, donde nueve ponencias analizaron retablos novohispanos.⁶⁹

El recorrido que acabo de realizar se enfocó en la disciplina de la historia del arte, pero las visiones, desde las áreas de conservación, se hicieron más presentes a partir de 2000, gracias a distintas actividades interdisciplinarias. El seminario de conservación del Instituto de Investigaciones Estéticas dedicó su coloquio de aquel año a “Retablos: su restauración, estudio y conservación”,⁷⁰ y en 2002 tuvieron lugar dos encuentros de carácter internacional donde especialistas de América Latina y España intercambiaron sobre temas emergentes de la conservación de los retablos; publicó cada uno un comunicado, en los cuales manifestaron su conceptualización de los retablos y sus principios, y resaltaron la

1758) (101-112); Fátima Halcón, “Trasvases e influencias: el retablo del siglo XVIII en el ámbito novohispano” (135-148); Óscar Flores Flores (IIE, UNAM), “Jerónimo de Balbás y el ciprés de la Catedral de México” (217-230); Stefania Tuzi, “La difusión barroca de las columnas salomónicas en los retablos españoles, sicilianos y del Nuevo Mundo: algunos ejemplos” (231-246); Luis Huidobro Salas y Yunuen L. Maldonado Dorantes, “La mesa de trabajo de un constructor de retablos” (277-286). En el vol. II: Álvaro Cabezas García, “La retablística novohispana en el debate estético de signo ilustrado” (15-26); Escardiel González Estévez, “La iconografía de los Siete Arcángeles en el retablo hispanoamericano. Heterodoxia, censura y devoción pública” (79-90); Sarahy Fernández García y Perla Téllez Cruz, “Retablo ilusionista de la Capilla de San Bernardino en Izúcar de Matamoros, Puebla, México” (215-226).

69. Evento en línea, cuyas participaciones están en el canal de Youtube del Instituto de Investigaciones Estéticas y se encuentran en proceso de publicación. Las mesas tuvieron las siguientes temáticas: “Catalogación. Problemas y propuestas”, “Terminología y documentación”, “Modelos e intercambios artísticos”. Diálogo de inauguración: <https://www.youtube.com/watch?v=yvUQU8UMgy8>; mesa 1: https://www.youtube.com/watch?v=hvVmhoVrazo&list=PLCDl5M_qkVrGFYDZGEBRleWNWdt76mgru; mesa 2: https://www.youtube.com/watch?v=o_qAIOPRAHO&list=PLCDl5M_qkVREU-70yjkmmWRiXOQYTHXdn; mesa 3: https://www.youtube.com/watch?v=NGXOyy-gzjdw&list=PLCDl5M_qkVrFLbBEPNXO81bOoBCBP6I. Diálogo de clausura: https://www.youtube.com/watch?v=jauacNEG_pc

70. Martha Fernández, ed., *8º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, Restauración y Defensa. Retablos: su restauración, estudio y conservación* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003). Los apartados son “Registro de retablos”, “La historia y el arte de los retablos, experiencias de conservación y restauración de retablos” y “La situación actual de los retablos”, mientras que las geografías que abarcan los estudios de caso son la Ciudad de México, Azcapotzalco, Estado de Puebla, Atlixco (Puebla), Cuauhtinchan (Puebla), Metepec (Tlaxcala), valle de Tlacolula (Oaxaca), Yanhuitlán (Oaxaca), Yucatán, Querétaro, Sierra Gorda hidalguense, Valenciana (Guanajuato) y misiones de Arizona.

importancia de la relación de los retablos con las comunidades que los custodian y su carácter vivo. Estas actividades fueron el curso “Los retablos: estudios, proyecto e intervención”, por iniciativa del Centro Iberoamericano de Formación (AECI) de Cartagena de Indias, Colombia, así como el seminario “Metodología para la conservación de retablos de madera policromados”, organizado por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y The Getty Conservation Institute en Sevilla, España.⁷¹ Asimismo, las publicaciones y las tesis de grado en restauración han ayudado a que otras disciplinas conciban el retablo de manera más diversa y que se estudie de forma interdisciplinaria. Algunos de estos trabajos se centran en estudios de casos de restauración, otros abordan temáticas más generales acerca de las herramientas usadas, los sistemas constructivos, de la policromía y la iluminación, de la carpintería y el ensamblaje, o de la manera cómo aplicar el conocimiento sobre la tecnología de retablos hispanos a casos de estudio mexicanos, así como de los enfoques desde la metodología de restauración que incluye el levantamiento de datos y el trabajo multidisciplinario. Estos estudios que abarcan retablos y lugares abordados desde la historia del arte como son el Retablo de los Reyes (Ciudad de México), el de Xochimilco (Ciudad de México), retablos de Puebla, Yanhuitlán (Oaxaca), La Valenciana (Guanajuato) o Santa Prisca en Taxco (Guerrero), también integran nuevos, como por ejemplo en Texcaltitlán (Estado de México), Jesús María (Aguascalientes), Tubutama (Sonora) y Campeche.⁷²

71. *Carta de los retablos*, 2002 (Cartagena de Indias) <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:77f3b688-0ce1-40af-aab2-05631foc97d1/cartaretablos.pdf>; *Metodología para la conservación de retablos de madera policromada* (Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico/The Getty Conservation Institute, 2002), *Documento de los retablos* (Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico & The Getty Conservation Institute, 2002), www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/sys/pdf/200706getty/enlacer.pdf

72. René Taylor, *Santa Prisca restaurada* (Chilpancingo: Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero, 1990); Ana Cristina Díaz Miramontes, *Templo de Santa Rosa de Viterbo: su órgano, coro bajo y retablo de la Virgen de Guadalupe. Restauración y entrega de estas obras a la ciudadanía* (Santiago de Querétaro: Gobierno del Estado de Querétaro/Patronato del Templo de Santa Rosa de Viterbo, 1994); *Diario de Campo, Suplemento 53. Parroquia de Santa Prisca y San Sebastián: 250 años*, coord. María Teresa Pavía (marzo-abril de 2009). El *Correo del restaurador* y el *Diario de campo* son dos publicaciones digitales del INAH en donde se encuentran participaciones sobre retablistica. Las tesis al respecto son: Armida Alonso L., “Estudio de la tecnología de los retablos dorados españoles y su comparación con el retablo de San Bernardino en Xochimilco” (tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, ENCRYM, 1979); Blanca Noval Villar y Francisco Javier Salazar Herrera, “Metodología para la restauración de un retablo. Caso: Retablo de Nuestro Señor Jesús, Yanhuitlán, Oaxaca” (tesis de licenciatura en Restauración de

*Alcances y retos pendientes del campo de estudio
de la retablistica novohispana*

Como vimos, en la historiografía mexicana existe una amplia tradición de estudios sobre retablos, cuyos enfoques y categorías de análisis están determinados por las agendas ideológicas y las necesidades epistemológicas de cada momento. En las últimas dos décadas el campo de estudio se ha diversificado, aunque no se cuenta entre los que están más en boga en la Historia del Arte, tal vez porque el interés por las cuestiones formal-estilísticas y las narrativas acerca de épocas abarcadoras que reflejan mentalidades ha disminuido, las cuales fueron grandes temas para este campo. También enfoques y prácticas que en general han cobrado importancia en el ámbito del estudio del arte virreinal, como los estudios de la imagen, de la materialidad y el trabajo interdisciplinario repercuten en el análisis de retablos, aunque las preguntas hacia el funcionamiento de las obras y las prácticas generadas en su contexto aún son poco exploradas. Se ha profundizado en el papel didáctico de los retablos, pero prácticamente no en su papel y activación en rituales litúrgicos específicos.

Posterior al texto de Francisco de la Maza podemos ver un auge de estudios en la década de los años ochenta con las publicaciones que ofrecen panoramas generales, en el coloquio sobre escultura virreinal, y de nuevo, un punto de cristalización con la guía de retablos de la Ciudad de México de 2005. Resaltan las figuras de investigadoras como Elisa Vargaslugo, Clara Bargeolini, Consuelo Maquívar y Martha Fernández, quienes han aportado visiones sobre retablos de determinadas épocas y geografías, tipologías formales

Bienes Muebles, ENCRYM, 1999); María del Rosario Bravo Aguilar, "Propuesta de una guía metodológica para diagnosticar el estado de conservación de los retablos. Ejemplos de aplicación" (tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, ENCRYM, 2003); Pablo Vidal Tapia, "El retablo poblano, 1555-1646: carpintería, talla y ensamblaje" (tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, ENCRYM, 2005); Leticia Jiménez Hernández, "Interpretación del sistema constructivo del retablo de san Antonio en san Francisco de Campeche y una propuesta de intervención" (tesis de licenciatura en Restauración, ENCRYM, 2014); Josué Alcántara Morales, "Conservación y restauración del retablo de la Virgen de la Natividad, Texcaltitlán, Estado de México" (tesis de licenciatura en Restauración, ENCRYM, 2015); Laura Verónica Baladrán González, "Diseño del proyecto de restauración para el retablo dedicado a El Nazareno, en el templo de Jesús de Nazaret, Jesús María, Aguascalientes" (tesis de licenciatura en Restauración, ENCRYM, 2018); Irlanda Lemonie Rodríguez, "Proyecto de restauración del retablo dedicado a San José, del templo Misional de San Pedro y San Pablo, Tubutama, Sonora" (tesis de licenciatura en Restauración, ENCRYM, 2019).

o simbologías, las aportaciones de Guillermo Tovar de Teresa, Efraín Castro Morales y Mina Ramírez Montes en cuanto al análisis de fuentes documentales. Entre las pocas obras y los conjuntos muy estudiados se encuentran el retablo de Xochimilco, el de los Reyes de la Catedral Metropolitana, los retablos de Tepotzotlán, de Santa Prisca, Taxco (Guerrero) y de San Cayetano (Guanajuato). En varias ocasiones se analizan conjuntos de retablos en contexto de proyectos de investigación y conservación más amplios (por ejemplo, Santa Prisca en Taxco, Guerrero; Yanhuítlán, Oaxaca; Tlaxcala, Tlaxcala). Las geografías artísticas más consideradas corresponden al centro del país en Ciudad de México, Estado de México, Hidalgo, Puebla, así como en Querétaro, Mixteca Alta en Oaxaca y el noreste (Durango, Chihuahua, Antigua California). No obstante, es significativo que a pesar de la cantidad de investigaciones se sigue sin contar con estudios comparativos ambiciosos o con un texto reciente que presente un panorama de la presencia y del significado de los retablos a lo largo y ancho del territorio novohispano, o por lo menos de una región. La falta de una catalogación extensa —que abarque tanto ciudades grandes como comunidades más pequeñas— es una razón importante para que todavía se cuente una historia fragmentaria de los retablos novohispanos con base en pocos ejemplos emblemáticos, por ser conocidos gracias a su ubicación, estado de conservación o abundancia de documentación.

Para tener un panorama amplio acerca de estos artefactos en la Nueva España sugiero que también se considere la información acerca de las obras que no han llegado hasta nosotros, dándoles su lugar, porque pueden haber sido piezas clave en su momento y contexto.⁷³ Asimismo es relevante analizar las transformaciones y reconfiguraciones por las que han pasado los retablos a lo largo de los años, ya señalado por Manrique como gran reto para la investigación a razón de la dificultad que supone para definir un origen único del artefacto.⁷⁴ Este carácter mutable de los retablos da testimonio de que se trata de un

73. Recomiendo la ponencia de Pablo F. Amador Marrero, “El ensamblador Lucas Méndez y el retablo de las reliquias de la antigua catedral de Puebla de los Ángeles: un ejercicio de remem-branza”, en *Coloquio Internacional. Retablos Hispanoamericanos. Un reto para la investigación transregional* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, https://www.youtube.com/watch?v=O_QAiOPRAHo (consultado el 22 de septiembre de 2022).

74. Jorge Alberto Manrique, “Problemas y enfoques en el estudio de la escultura novohispana”, en *Imaginería virreinal. Memorias de un seminario*, ed. Gustavo Curiel (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990), 11-20.

patrimonio vivo que en muchos casos sigue en funcionamiento, es decir, que sus imágenes siguen recibiendo culto, o, en casos de retablos mayores, que se sigue celebrando misa frente a ellos, por lo cual las preguntas que indagan en el origen en cuanto a fecha, encargo, autoría y forma original no son los únicos enfoques de interés, también la investigación acerca de la biografía cultural es muy prometedora. Por ello abogo por una concepción global del fenómeno retablo que incluye su encargo, su forma y estructura, su materialidad, sus tecnologías, sus imágenes y discursos, sus funciones artísticas y litúrgicas, así como los actores y las prácticas en su contexto y sus transformaciones a lo largo de los años. Por la cantidad de enfoques posibles y las características materiales de los retablos el diálogo entre disciplinas al momento de analizar estos artefactos es muy fructífero. Con base en la complejidad del objeto de estudio conviene, asimismo, repensar cómo se representa visualmente a los retablos al momento de presentar una investigación, pues las publicaciones en historia del arte sólo suelen incluir fotografías generales tomadas de manera frontal y de algunos detalles.⁷⁵ Cuando se trata de análisis iconográficos es común que se integren dibujos señalando la composición de los elementos figurativos. Los libros sobre Yanhuitlán y Tlaxcala, ambos coordinados por Alejandra González Leyva, parecen ser pioneros en cuanto a la inclusión tanto de un dibujo del alzado como de la planta de los retablos, lo cual transmite una visión más compleja del objeto tridimensional.⁷⁶ No surge de la nada que estas representaciones estén integradas en publicaciones que parten de un enfoque arquitectónico familiarizado con este tipo de representaciones y lenguajes visuales. Si, además, se proporcionaran fotografías laterales, posteriores y de acercamientos desde distintos ángulos —por ejemplo,

75. En este contexto llama la atención que un texto breve como el de la iglesia de Tlacoahuaya (Vasconcelos Beltrán, *Tlacoahuaya: lugar húmedo*) incluya dibujos de los alzados de los retablos ahí conservados.

76. Alejandra González Leyva, coord., *El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras-Dirección General del Personal Académico/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2009) y *Tlaxcala: la invención de un convento* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras-Dirección General del Personal Académico, 2014). Sin embargo, no existe una convención para este tipo de representaciones, por ejemplo, dónde hacer los cortes para las plantas. Para profundizar respecto a las representaciones visuales de los retablos véase Franziska Neff, “Representaciones visuales para la investigación de los retablos y sus ornamentos: catalogación en Ciudad de México, Puebla, Oaxaca y La Antigua”, en *Retablos hispanoamericanos. Un reto para la investigación transregional*, ed. Franziska Neff (en prensa).

levantando la vista desde el altar—, reflejarían de manera más cabal el objeto y las distintas maneras de percibirlo.

Los retablos son artefactos complejos que han dado unidad y coherencia a diversas manifestaciones artísticas, ya que una gran parte de las pinturas y esculturas virreinales que en la actualidad conocemos de manera aislada, en su origen estaban integradas en un retablo y con ello en un programa y discurso mayor. Dentro de este conjunto se establecen varias relaciones, por una parte, entre la estructura arquitectónica, la ornamentación y el discurso de las imágenes, y por la otra, entre este discurso, en específico entre su principal imagen de culto, y el altar con el acto eucarístico. Por ello, también otros géneros artísticos, desde la arquitectura donde se ubica el retablo, pasando por los objetos de platería y textiles que se usan en los rituales, hasta los actos de habla y la música entran en contacto con el artefacto, se potencializan mutuamente e inciden en la recepción de éste. Entonces serían muy prometedores aquellos estudios que conecten el análisis de estas distintas manifestaciones. También es parte integral del retablo el aspecto técnico-constructivo, y con ello la importancia de la figura del ensamblador, quien desde la historia del arte con frecuencia es valorado con relación a la apariencia visual de la obra, pero no respecto a su tecnología, lo cual sería otra vertiente que valdría la pena explorar. Como vimos, desde la restauración y conservación ya se están proponiendo reflexiones acerca de los distintos tipos de sistema constructivo que permiten indagar en la tecnología de construcción.⁷⁷ Además, sería importante profundizar en equipos exitosos de maestros que participaron juntos en varios encargos, como era el caso de Lucas Méndez y Cristóbal de Melgarejo (ensambladores) a principios del siglo XVII o Francisco Prudencio de Mesa (ensamblador) y Manuel Antonio del Castillo (dorador) a finales del XVIII para Puebla, Francisco Martínez (dorador) y los ensambladores

77. Luis Huidobro, “Estructura material de los retablos. Una historia contada desde dentro”, en *Los retablos de la Ciudad de México siglos XVI al XX: una guía*, ed. Armando Ruiz (Ciudad de México: Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, 2005), 47-72; Fanny Unikel, “Sistema constructivo, policromía e iluminación en el retablo de la Inmaculada Concepción, Santa Prisca, Taxco” (tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2013); Leticia Jiménez Hernández, “Interpretación del sistema constructivo del retablo de san Antonio en San Francisco, Campeche, y na propuesta de intervención” (tesis de licenciatura en Restauración en bienes muebles, Ciudad de México: ENCRYM/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Educación Pública, 2014).

Jerónimo Balbás y Felipe de Ureña, así como Miguel de Cabrera (pintor) e Higinio Chávez (ensamblador) en la primera mitad del siglo XVIII para la Ciudad de México o Tomás de Siguëza (ensamblador) y Pedro Ramírez (dorador) alrededor de 1700 para Oaxaca.⁷⁸ Eso, al igual que la exploración de retablistas empresarios al estilo de José Joaquín Sáyagos contribuirá a profundizar en la retablística como una empresa compleja. En relación con los oficios involucrados en la manufactura de los retablos, también es conveniente considerar en los estudios los artefactos parecidos en cuanto a forma, sistema constructivo, función y simbología, como son los baldaquinos, los monumentos, por ejemplo, de Jueves Santo, y las obras efímeras como arcos de triunfo y piras que permiten lecturas transversales con distintos enfoques. Y por último, aprovechar el enorme potencial para estudios comparativos entre las distintas regiones del virreinato y con las de los otros virreinos americanos, pues aunque en *Los retablos dorados* se cuenta la historia de los retablos novohispanos en un sentido cronológico, partiendo desde Europa, lo cual ha sido una pauta que se ha seguido —aunque no en el sentido de contraponer la historiografía española y la mexicana—, las partes de su historia que reflejan las interacciones dentro de América aún están poco exploradas por la falta de estudios comparativos.

Epílogo: La catalogación como punto de partida

Para avanzar en las investigaciones de retablos novohispanos es indispensable tener conocimiento de las obras conservadas. Existe bastante material fotográfico en colecciones institucionales y personales, así como en páginas de participación,⁷⁹ informes de procesos de restauración, tanto de instituciones públicas

78. Galí Boadella, “La Catedral de Puebla”, 174; Neff, “Apuntes documentales”, 228; Fernández Flores, “El pintor y dorador Francisco Martínez”, 195; Guillermo Tovar de Teresa, *Repertory of artists in Mexico. Plastic and decorative arts* (Ciudad de México: Fundación Cultural Bancoamer, 1995), 260; Franziska Neff, “Primer acercamiento a los retablos barrocos de Antequera, Oaxaca. Historiografía, fuentes, obras”, en *Sincretismo y aculturación en las artes de Oaxaca*, ed. Gonzalo Sánchez (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa), Tabla 1. Escrituras relacionadas con contratos.

79. Sirvan de ejemplo la Mediateca del INAH, el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas o la página www.flickr.com

como privadas, y de algunos proyectos de catalogación,⁸⁰ pero persiste la urgencia de realizar catálogos que contengan el levantamiento de la mayor cantidad de obras posibles para poder conservarlas y estudiarlas. A partir de 2000, aproximadamente, se puede constatar un creciente interés en la catalogación de retablos por parte de instituciones como el INAH y la UNAM, que revela que aún faltan muchas obras por documentar y que dista mucho de contar con un conocimiento amplio del patrimonio retablístico; todavía son muchas preguntas que no se pueden contestar e incluso ni siquiera plantear, dado que una gran cantidad de retablos no está reflejada en la bibliografía. En conjunto con la catalogación están evolucionando las fichas de catálogo según las necesidades de cada proyecto. Esto invita a repensar los rubros tradicionales de la identificación del objeto, como son título/nombres, autor/es, estilo, época/fecha, dado que presentan retos considerables a razón de la complejidad del objeto y de las preguntas actuales que desde el campo de la historia del arte surgen. En cuanto al título o nombre suele ser descriptivo y remitir a la imagen principal del retablo o también al programa iconográfico. Resulta complicado en los casos en que hubo cambios de imágenes que resultaron en una pérdida de la coherencia discursiva del retablo, por lo cual la descripción tiene que ser más amplia para que sirva como identificación de la pieza. Una cuestión interesante es la de la autoría para estas obras caracterizadas por la colaboración de varios oficios, es decir, por una autoría compartida. Pues, aunque contemos con el contrato, no necesariamente nos proporciona los nombres de todos los maestros de taller —y menos de sus miembros— que participaron en la elaboración. En caso de que haya inscripciones, también suelen referirse sólo a alguna(s) parte(s) del proceso, por lo cual proporcionan el nombre del comitente, la fecha del dorado, el autor de una pintura, etc. Por tanto, las autorías más bien se podrán definir en el proceso de la investigación, pero no al momento de la catalogación.

80. Ya se mencionó el catálogo de los retablos de Morelos que surgió en una dependencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Desde hace varias décadas el Instituto de Investigaciones Estéticas, en conjunto con dependencias del gobierno federal o estatal, ha estado realizando diferentes catálogos, como por ejemplo el *Catálogo de escultura del Distrito Federal*, o el *Catálogo de Bienes Culturales Muebles contenidos en recintos religiosos del estado de Oaxaca* donde están incluidas fichas de retablos. También los siguientes libros integran un catálogo como apartado: Luis Serrano Espinoza, *El retablo barroco en Guanajuato. Interpretación y catálogo* (Guanajuato: La Rana, 2004); Armando Ruiz coord., *Los retablos de la Ciudad de México siglos XVI al XX: una guía* (Ciudad de México: Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, 2005) y Clara Bargellini, *Marcos de veneración. Los retablos virreinales de Chihuahua* (Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura/Pitahaya Editores, 2011).

Ya se abordaron las problemáticas de la noción de estilo, cuando ésta corresponde a una narrativa de periodización y no a la caracterización de la manera cómo los artífices resolvían las formas, la cual ayuda a determinar talleres, intercambios y modelos. Aunado a ello se presenta la cuestión de asignarle una fecha al retablo que, a falta de un esquema detallado basado en dataciones de obras conservadas y apoyadas en fuentes documentales para distintas regiones del país, no permite contar con rangos de años más cortos donde ubicar el retablo, dado que el que se utiliza en la actualidad se sustenta en pocas obras fechadas, que corresponden sobre todo al centro del país, y se basa en el tipo de soporte utilizado. Recordemos que Francisco de la Maza propuso un amplio rango de décadas para el uso de columnas de tipo salomónico (1650-1740) y para pilastras estípites (1740-1790), que no se ha modificado ni afinado de manera considerable. Por lo general, se requiere un exhaustivo trabajo de análisis y comparación para determinar una cronología, que no necesariamente está contemplado para una actividad de catalogación, por lo cual sería importante asentar en la ficha la información más significativa para que se realice esta labor con posterioridad. Si concebimos los retablos como objetos vivos, es decir, objetos que se están transformando con base en las necesidades de las comunidades que los custodian, sería fundamental apuntar las diferentes temporalidades que son perceptibles en las distintas partes del retablo, ya que muchas veces hubo transformaciones que modificaron la obra original para adaptarla al culto y a las modas, en detrimento de su “carácter original”, pero en favor de sus funciones y funcionamientos. Estas modificaciones también en ocasiones dificultan asignarle un único nombre al retablo.

Aunque un catálogo es una herramienta de identificación, que suele usar categorías de clasificación, se requieren fichas lo suficientemente abiertas para que sea posible dejar constancia de la mayor cantidad de información y datos posibles sin interpretarlos. La discusión acerca de los criterios necesarios para la clasificación, la finalidad de la terminología y los conceptos se tiene que realizar en cada uno de los proyectos de catalogación, también en vista a las características de las bases de datos digitales y los tesauros internacionales, entre otros. Todo ello constituye un ejercicio útil, porque exige reflexionar acerca de cómo se percibe el patrimonio, por lo cual se refleja en los enfoques de estudio y tiene la cualidad de apoyar a cultivar una disciplina razonada que tiene en cuenta las complejidades de los fenómenos que está historiando. ✿