

Introducción. En los albores del retablo americano

Introduction. At the Dawn of American Altarpieces

Franziska Martha Neff¹

Resumen

Esta introducción al número monográfico presenta el proyecto “En los albores del retablo americano” y contextualiza el contenido de los distintos artículos, estableciendo conexiones entre las historias, los aspectos formales y las materialidades de los retablos que se presentan en ellos. Con ello plantea las preguntas que pueden regir las indagaciones acerca de los “primeros retablos” en América.

Palabras clave: Retablos; Iberoamérica; Siglo XVI; Principios siglo XVII.

Abstract

This introduction to the monographic issue presents the project “En los albores del retablo americano” (At the Dawn of American Altarpieces) and contextualizes the content of the various articles, establishing connections between the histories, formal aspects, and materialities of the altarpieces presented in them. In doing so, it raises questions that may guide inquiries into the “first altarpieces” in America.

Keywords: Altarpieces; Ibero-America; 16th century; Early 17th century.

Los retablos son artefactos comunes entre los antiguos territorios de las monarquías hispánica y portuguesa, y con historias de vida complejas. Además,

¹ Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Unidad Oaxaca; coordinadora Seminario Retablos Iberoamericanos; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3230-7798>; fneff@comunidad.unam.mx

según la región en cuestión, lo que se ha escrito sobre ellos varía considerablemente. En este número monográfico las y los integrantes del Seminario Retablos Iberoamericanos del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM queremos contribuir al estudio comparativo de estos artefactos. Por ello, antes de presentar los contenidos de este número, y para contextualizarlos, conviene recapitular brevemente cómo concebimos y nombramos al retablo y a sus elementos para partir de una base común. En el Tesauro del Patrimonio Cultural de España el retablo se caracteriza como “un mueble [y agregaríamos, o inmueble] de culto que desarrolla una o varias representaciones religiosas figuradas, por lo general pintadas o esculpidas, situado detrás de la mesa del altar.”²

Por su parte, el Documento de los retablos, que se realizó en 2002 en un proyecto conjunto entre especialistas europeos y americanos se recalca que:

[...] los retablos de madera son [...] “legado cultural”. Esto significa que estos objetos, dadas sus características tangibles e intangibles, representan no sólo una manifestación artística e histórica, sino también una manifestación emocional que expresa los sentimientos de pertenencia, identidad y continuidad de una comunidad [...]. De lo anterior, se deduce que la “función” de un retablo está íntimamente ligada con su carácter histórico y sus características estéticas [...] El retablo es y siempre será una obra viva, en la medida en que, tanto en el presente como en el pasado pertenece a y vive en su comunidad. [...] El retablo es un complejo sistema constructivo y simbólico, ligado de manera indisoluble al espacio arquitectónico para el cual fue creado; por lo tanto, toda aproximación a su conocimiento o a su intervención, debe contemplar los aspectos tangibles e intangibles que lo rodean y la historia de su tránsito a través del tiempo³.

Un esquema básico de denominación de las partes de un retablo puede ser el que se ve en la figura 1, el cual retoma términos usados en distintas regiones. Según ello, el retablo se divide en unidades horizontales llamadas zoclo o sotabanco, predela o banco, cuerpos, ático y remate, así como unidades verticales, denominadas calles. Los entablamentos dividen las partes

² Ministerio de Cultura y Deporte-Gobierno de España. *Tesoros del Patrimonio cultural de España*. Término: Retablo.
<https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/bienes culturales/1001253.html>

³ *Taller sobre metodología para la conservación de retablos de madera policromada. El documento de los Retablos 2002*. Sevilla: Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, The Getty Conservation Trust, 2004.

horizontales, mientras que los soportes, que pueden ser columnas o pilastras, separan las verticales. El eje principal es la calle central, que desde abajo hacia arriba contiene el altar, a veces un sagrario, así como la imagen más importante del conjunto.

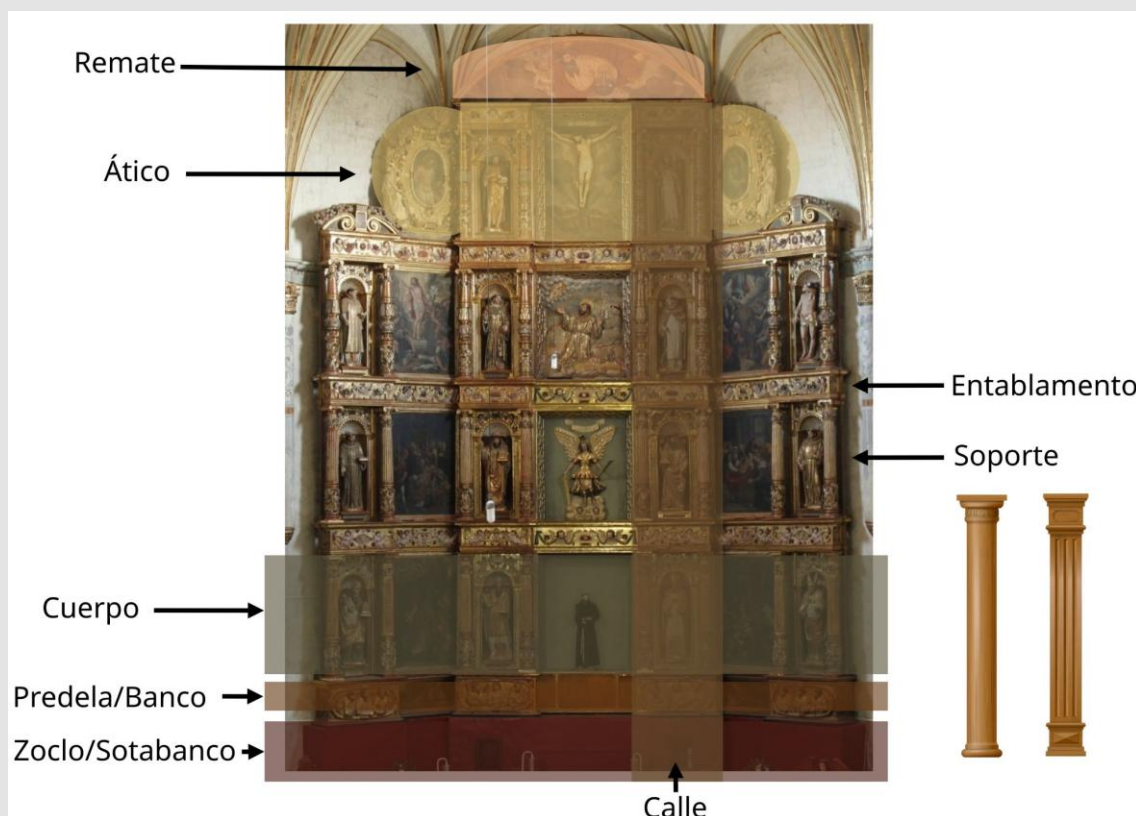


Figura 1. Denominación de las partes de un retablo, según el uso en distintas regiones. Elaboró: Franziska Neff.

Los “primeros retablos” en América

Quienes integramos el seminario Retablos Iberoamericanos estudiamos el patrimonio retablístico en distintas regiones de México, Guatemala, Colombia, Perú y Brasil, y ponemos a discusión nuestros hallazgos desde una perspectiva comparativa y transregional. Para contar las historias de los retablos iberoamericanos nos parece fundamental empezar por el principio, es decir preguntarnos acerca del carácter de los retablos más antiguos en cada región para

conocer las condiciones en las que se inició la actividad retablística, lo cual podría explicar asimismo dinámicas posteriores.

Existen noticias documentales sobre retablos en tierras americanas desde mediados del siglo XVI, por ejemplo, de 1542 para La Antigua (Guatemala), 1550 para Cartagena de Indias (Nueva Granada), 1551 para Porto Seguro, Bahía (Brasil), 1555 para Puebla de los Ángeles (Nueva España) o 1557 para Cusco (Perú)⁴. Estas noticias pueden ser de diferente índole, directas o indirectas, y provenir de inventarios, contratos, cartas, libros de cuentas, etc., por lo cual el tipo de información proporcionada es variado, así como lo que aporta sobre el aspecto y contexto del retablo en cuestión⁵. A pesar de las fechas tempranas de este tipo de noticias, el patrimonio retablístico que sigue en pie suele ser de un momento un poco más tardío y abarca un lapso temporal grande en cuanto a su datación. En nuestras regiones, estos “primeros retablos” se sitúan entre 1561 y 1626. Nos interesa indagar acerca del contexto en que se crearon estos retablos, los cuales podemos fechar con seguridad y se conservan en parte o completamente para poder ser analizados en relación a sus aspectos formales, iconográficos y materiales. Así, estos estudios podrán servir como punto de partida sólido para otras indagaciones.

La imagen que tenemos actualmente acerca de la historia de los retablos iberoamericanos está influida por lo que los estudios retablísticos realizados hasta ahora transmitieron acerca de los “primeros retablos”, por lo cual vale la pena profundizar y complejizarlos. Es de señalar que, desde la academia, la

⁴ Ver los textos de Brenda Porras, Adrián Contreras y Camilo Morena, Aziz Pedrosa, así como Diana Castillo y Andrés De Leo en este número de la revista. El caso de Puebla de los Ángeles es analizado detalladamente en AMADOR MARRERO, Pablo F. Los otros usos del pincel. Retablos y policromías. En: ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro; ARROYO LEMUS, Elsa; VARGASLUGO, Elisa (coords.). *Historias de pincel: pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020, pp. 78-85.

⁵ En ZÁRATE, Eden. Pintura y escultura del siglo XVI. Revisión de los documentos con que se ha escrito su memoria. En: Ángeles Jiménez, Pedro, Elsa Arroyo Lemus y Elisa Vargaslugo (coord.). *Historias de pincel: pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020, pp. 130-140, por ejemplo, se proporcionan tablas que reúnen este tipo de noticias de diferentes localidades novohispanas.

historiografía suele pensarse según estados nacionales, pero tan solo se han hecho investigaciones sobre ciertas regiones de cada país. México cuenta con los estudios más amplios y diversificados, que han definido una clasificación formal y cronológica con base en los soportes arquitectónicos de los retablos, además se han acercado desde enfoques de estudios de la imagen y de la materialidad, mientras que en Guatemala el estudio de los retablos apenas está en sus inicios. Para Colombia se han creado nóminas de artífices y clasificaciones estilísticas, se ha recalcado la presencia de obras andaluzas y recientemente se publicó una visión general de la historia y la geografía del retablo neogranadino. En Perú la retablística ha recibido poca atención, existen escasos estudios dedicados explícitamente a los retablos, aunque la caracterización de los entablamentos se ha cristalizado como un punto a tomar en cuenta, así como acercamientos a retablos de Cuzco, Lima, Ayacucho y Puno. Respecto al Brasil, cuenta con una bibliografía nutrida sobre retablos, aunque insuficiente en relación con los artefactos conservados, que se han estudiado principalmente desde la arquitectura. Se ha resaltado su relación con Portugal y se han establecido categorías estilísticas para distintas regiones del país⁶.

Partiendo de la situación expuesta, en el presente proyecto proponemos profundizar en algunas regiones, cuya selección corresponde a la ubicación y al interés de las y los integrantes del Seminario. El objetivo no busca presentar un panorama de los sitios más relevantes de la producción de retablos, sino analizar casos de estudio que estén a nuestro alcance y puedan servir como un primer paso para indagar en reflexiones acerca de los primeros retablos conservados, de su forma, iconografía y discurso visual, de su materialidad y sus modelos para la elaboración, así como de sus artífices y comitentes. Esto nos ayudará a caracterizar ambientes artístico-culturales, redes y circulaciones, así como discursos y prácticas religiosas.

⁶ Para un análisis detallado de la historiografía de cada uno de estos países ver la introducción en NEFF, Franziska (coord.). *Retablos Hispanoamericanos. Un reto para la investigación transregional*, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM (en prensa, publicación prevista para 2026).

Los sitios que se analizarán en este número monográfico son Cartagena de Indias y Santa Fé de Bogotá, Nueva Granada (por Adrián Contreras y Camilo Moreno); los alrededores de Puebla de los Ángeles, Nueva España (por Agustín Solano); Cusco, Perú (por Diana Castillo y Andrés De Leo); Sucre, Ancoraimos y Copacabana, provincia de Charcas, virreinato del Perú (por Ricardo González, investigador invitado); Mixteca alta, Nueva España (por Franziska Neff); Capitanía General de Guatemala (por Brenda Porras); Olinda, Pernambuco, Brasil (por Aziz Pedrosa) y Oicatá, altiplano cundiboyacense, Nueva Granada (por Ana Carreira). Como complemento contamos con un análisis de los sistemas constructivos de retablos novohispanos del siglo XVI (por Luis Huidobro), cuya finalidad es incentivar la comprensión de estos artefactos desde su materialidad y tecnología.

Características de los retablos de la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII en América

La situación artística en nuestras regiones de estudio durante el siglo XVI es diversa, aunque comparte la característica de que apenas se están estableciendo las dinámicas que regularán las distintas actividades necesarias para el adorno del culto divino en los espacios sacros. En este sentido, “En los albores del retablo americano” nos permite distinguir algunos temas transversales para los casos de retablos americanos analizados en este proyecto, los cuales tienen que ver con su forma, su materialidad, los modelos para su diseño y los actores que intervienen en su ejecución; reflexiones que expondremos a continuación. En primer lugar, hay que remarcar que en el siglo XVI la retablística en las distintas regiones de América parte de una base común, es decir de la península ibérica –la cual ha generado una amplia historiografía–, y tiene una gran dependencia formal de estos modelos. Los retablos peninsulares

en la segunda mitad del siglo XVI –periodo que nos interesa para las piezas que estamos trabajando– recurrieron a los consabidos elementos clásicos: entablamentos, pilastras y columnas, etc., siendo un elemento distintivo el de la columna abalaustrada, combinado con un aparato ornamental que se servía de los grutescos y las formas “del romano”. La inspiración para gran parte de ello se encuentra en los tratados de arquitectura del momento.

Las fuentes documentales conservadas sobre retablos americanos nos permiten reconocer un repertorio recurrente de términos que remiten a cuestiones formales: la expresión “a lo romano” se refiere al empleo de grutescos, el uso de “colores finos de Castilla” nos habla de tradiciones pictóricas y redes de comercio, mientras que la mención de tableros como soporte para las pinturas señala una práctica común de la época. Aún falta realizar una búsqueda detallada para poder determinar los modelos usados y sus vías de circulación, pero parece que, igual que en la península ibérica, los grabados de los diseños de Sebastiano Serlio (1537-1551), Jacopo Vignola (1562) y Juan de Arfe y Villafañe (1585) cuentan entre ellos. También conviene reflexionar acerca de la confluencia de saberes en las sociedades en conformación. Mientras, al parecer, en Puebla y la Mixteca alta de Nueva España, así como en Guatemala, predominan las técnicas constructivas europeas, posiblemente integrando el uso de pigmentos locales como la grana cochinilla y el añil, en Cusco, Perú, las técnicas constructivas europeas se combinan con las americanas, al usar el maguey como materia prima.

Para entender mejor la retablística temprana es de sumo interés saber cómo se concebía un retablo en el siglo XVI y qué tipos de estos artefactos prevalecían. Por ejemplo, podemos observar rasgos formales y estructurales recurrentes en todas las regiones durante la segunda mitad del siglo XVI, como son el esquema reticulado en la conformación del retablo y el uso de columnas de inspiración clásica, con el tercio inferior ornamentado, además de las columnas abalaustradas como lo vemos en Bogotá, Puebla, Cusco y la Mixteca alta (Fig. 2)

Muchas de estas características aún están vigentes durante las primeras décadas del siglo XVII, como demuestran los ejemplos de Guatemala, el altiplano cundiboyacense y Olinda (Fig. 2). Presumiblemente, este será el único momento en que podemos observar tal similitud formal en la retablística americana, ya que de ahí en adelante los procesos artísticos empezarán a diversificarse.



Figura 2. Comparación de columnas y pilastras de distintas latitudes americanas. Fotos: Adrián Contreras-Guerrero, Agustín Solano, Andrés De Leo, Franziska Neff, Brenda Porras, Aziz Pedrosa, Ana Carreira.

En cuanto a los tamaños, los retablos conservados varían considerablemente, pues contamos con ejemplos de un solo cuerpo con ático como los de Olinda, Brasil, hasta artefactos de tres cuerpos con siete calles y un gran ático como el retablo mayor de San Miguel Huejotzingo, México. En cuanto a los retablos de pequeñas dimensiones podemos observar una gran variedad de soluciones en relación a las distintas geografías (Fig. 3), mientras que para formatos más grandes la muestra es reducida (fig. 4), ya que en nuestras regiones

de estudio solo en los alrededores de Puebla, México, se conservan varios retablos de tal magnitud.



Figura 3. Diferentes formatos de retablos de dimensiones reducidas. De izquierda a derecha: Retablo en el convento de San Pedro y San Pablo Teposcolula/México; Retablo de San Francisco, Santiago Apóstol/Tecali, México; Retablo de San Diego de Alcalá, San Juan Bautista Cuauhtinchán/México; Retablo de la Virgen con santos franciscanos, San Lázaro/Sucre, Bolivia; Retablo pintado detrás del actual retablo mayor, Oicatá/Colombia; Retablo de San José, Olinda/Brasil. Fotos: Franziska Neff; Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM; Agustín Solano; Ricardo González; Ana Carreira; Aziz Pedrosa.

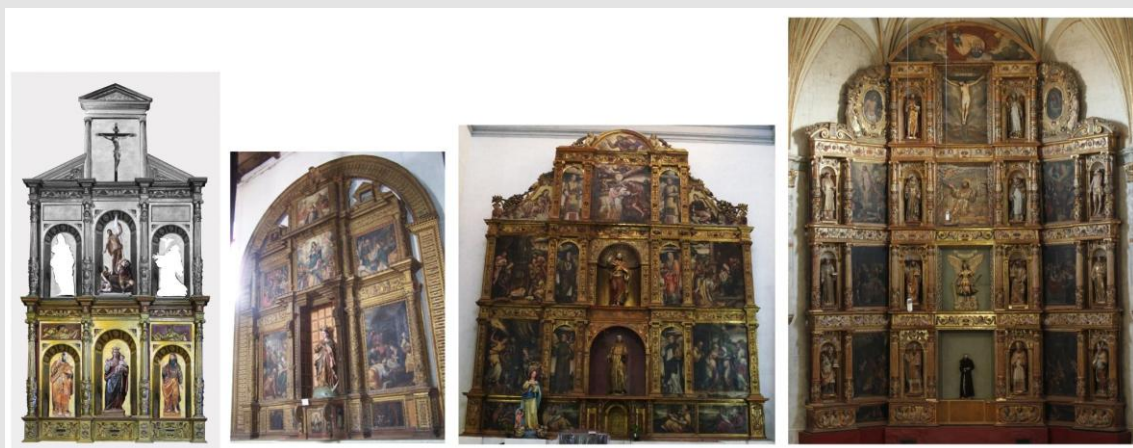


Figura 4. Diferentes formatos de retablos grandes y muy grandes. De izquierda a derecha: Antiguo retablo mayor de la Catedral de Bogotá, hoy en Basílica de Monserrate/Bogotá; Retablo de la capilla de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo (La Antigua),

actualmente en la iglesia San Juan del Obispo/Guatemala; Antiguo retablo mayor de la iglesia conventual, actualmente en la iglesia Santiago Apóstol/Tecali, México; Retablo mayor de la iglesia conventual San Miguel Huejotzingo/México. Fotos: Adrián Contreras-Guerrero, Brenda Porras, Agustín Solano, Agustín Solano.

Igualmente es distinta la relación entre pintura y escultura según las regiones. En Puebla y la Mixteca alta los retablos principales muestran una alternancia entre calles escultóricas y pictóricas, así como una presencia dominante de relieves en las partes altas de los retablos y en la calle central. Igualmente hay un uso difundido del relieve en el altiplano peruano y en la provincia de Charcas durante el siglo XVI, mientras que será hasta el siglo XVII cuando los relieves adquieran protagonismo en la Nueva Granada.

Una pregunta fundamental sobre el aspecto formal del retablo y su relación con la liturgia es la de la existencia y ubicación del tabernáculo o sagrario, la cual surge en base al material documental y visual analizado. Para Guatemala queda la interrogante abierta, en Puebla existen retablos pequeños sin tabernáculo; se conserva uno pequeño en el antiguo retablo principal del convento de Tecali y al parecer existieron asimismo en otros retablos principales, donde se realizaron modificaciones en esta parte de la calle central. En la Mixteca alta, en cambio, se realizaron contratos para sagrarios aparte de las escrituras para retablos mayores, pero no siempre se especifica dónde exactamente se ubicaban estos sagrarios que eran de un tamaño considerable; aunque parece que se integraban a la parte baja del retablo, en la calle central, pero por sus aspectos elaborados requerían de un contrato aparte. También hay constancia de retablos de dimensiones pequeñas sin sagrario. Esto permite deducir que la existencia de un sagrario dependía también de la función del retablo, si este servía únicamente para celebrar misa o también para resguardar la sagrada forma. En Nueva Granada no había tabernáculos en los retablos durante el siglo XVI, pues el Santísimo se custodiaba en la sacristía, luego estos sagrarios se integraron en retablos ya existentes. Adrián Contreras ha demostrado la importación de tabernáculos del taller de Martínez Montañéz, algunos de los

cuales aún se conservan, aunque sin la cúpula que los remataba (Fig. 5)⁷; en Cusco, a su vez, no solían incluirse tabernáculos en los retablos del XVI, o solo de tamaño muy pequeño, mientras que los retablos conservados de la provincia de Charcas atestiguan sagrarios grandes que rebasan la altura del banco. Todo esto nos permite inferir en prácticas litúrgicas que se fueron modificando en los siglos posteriores, por lo que, a la par, se harían los cambios correspondientes en los retablos existentes. En este sentido, respecto a la segunda mitad del siglo XVI sería provechoso profundizar en el impacto de las recientes directrices del Concilio de Trento que promovía el culto eucarístico, así que Carlos Borromeo recomendó en sus *Instrucciones* ubicar el sagrario en el centro del altar mayor⁸.



Figura 5. Tabernáculos de Juan Martínez Montañés, importados para diferentes iglesias.
Información y fotos: Adrián Contreras-Guerrero.

⁷ CONTRERAS-GUERRERO, Adrián. *Historia del retablo neogranadino (1550-1800)*. Córdoba: UCOPress, 2020, pp. 353-355.

⁸ Para profundizar ver RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M.), pp. 43-52, 1991.

También la materialidad de los retablos depende de la geografía. Aunque la madera es lo dominante para elaborar la estructura, existen retablos en maguey y en piedra, así como retablos pintados sobre los muros. Asimismo llama la atención el uso de los textiles que no solo servían para enaltecer el lugar de culto, sino también para dramatizar el momento de la eucaristía.

No siempre es posible inferir en el perfil de los creadores de estas obras. Para los años 80 del siglo XVI, por ejemplo, tenemos una participación amplia de artistas de origen europeo (Tabla 1), provenientes de distintas geografías, como los casos del pintor Simón Pereyngs (obra documentada 1566-1589) de la ciudad de Amberes, activo principalmente entre Ciudad de México y Puebla⁹, del pintor Andrés de Concha (obra documentada 1570-1610) de Sevilla quien trabaja en distintos lugares entre Ciudad de México y Oaxaca¹⁰, así como del jesuita, pintor, Pedro de Vargas (obra documentada 1553-1597) de Montilla, Córdoba, y del pintor jesuita Bernardo Bitti (obra documentada 1575-1610) de los Estados Pontificios; ambos estuvieron activos en los Andes y Lima.¹¹ Asimismo, hay constancia de Gómez Hernández Galván (obra documentada 1573-1603) y Andrés Hernández (obra documentada 1583-1590) de Castilla o Extremadura, activos en Lima, Chuquisaca y Potosí, y José Pastorello (obra documentada 1604-1607) de Briga/Ducado de Saboya, quien labora en Chuquisaca.¹² En Guatemala opera el escultor y pintor Quirio Cataño (obra

⁹ ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro. Volver a las fuentes. El retablo mayor de San Miguel, Huejotzingo. En: En: Ángeles Jiménez, Pedro, Elsa Arroyo Lemus y Elisa Vargaslugo (coord.). *Historias de pincel: pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020, pp. 131-137.

¹⁰ RUIZ GOMAR, Rogelio. Avances y problemas en el estudio de Andrés de Concha. En Madrid Alanís, Yolanda (ed.). *La restauración del ciclo pictórico del retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*. México: INAH, 2021, pp. 169-210.

¹¹ GISBERT, Teresa y José de Mesa. El hermano Bernardo Bitti. Escultor. En: *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América: Andalucía y América en el Siglo XVI*, tomo II. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1983, 411-427.

¹² MESA, José de y Teresa Gisbert. *Escultura virreinal en Bolivia*. La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 1972, pp. 42-47, 51-58 y 63-66 y VARGAS UGARTE, Ruben. *Los jesuitas del Perú y el arte*. Lima: Librería e Imprenta Gil, 1963, p. 67.

documentada de 1582-1615), probablemente de Génova, quién es relevado por el pintor Pedro de Liendo (obra documentada de 1615-1646), de Vizcaya¹³.

Artífice	Procedencia	Regiones de trabajo retablístico en América	Temporalidad de obra documentada en América
Simón Pereyng	Amberes	Ciudad de México, arquidiócesis de México, diócesis de Puebla, Mixteca alta	1566 - 1589
Andrés de Concha	Sevilla	Antequera Oaxaca, Mixteca Alta, Ciudad de México, Huejotzingo, Oaxtepec, Guadalajara	1570 - 1610
Bernardo Bitti	Estados Pontificios	Lima, Cusco, Juli, La Paz, Lago Titicaca, Arequipa, Chuquisaca, Potosí, Ayacucho	1575 – 1610
Pedro de Vargas	Montilla	Lima, Cusco, Potosí, Quito, Trujillo	1553 - 1597
Gómez Hernández Galván	¿Castilla o Extremadura?	Lima, Chuquisaca [Sucre], Potosí	1573 - 1603
Andrés Hernández	¿Castilla o Extremadura?	Chuquisaca [Sucre]	1583 - 1590
José Pastorello	Briga/Ducado de Saboya	Chuquisaca [Sucre]	1604 - 1607
Quirio Cataño	¿Génova?	Santiago de Guatemala, Esquipulas, Villa de la Trinidad	1582 - 1615
Pedro de Liendo	Vizcaya	Santiago de Guatemala, San Juan Alotenango, Santa María Cunén, Tecpán, Patzicía	1615 - 1646

Tabla 1. Relación de artífices europeos activos en América en la segunda mitad del siglo XVI hasta principios del XVII. Elaboró: Franziska Neff.

Las fuentes documentales designan el oficio de muchos artífices a quienes se les encarga la manufactura de los retablos como pintor o escultor, permitiéndonos saber que para esta época no se usaba el término “ensamblador”, sino que para la elaboración de los retablos se contrataba a pintores o escultores quienes tenían conocimiento del arte de ensamblar. Quedará por investigar, si esto se debía al tipo de estructuras retablísticas y al conocimiento necesario para su elaboración, o a las circunstancias del momento histórico, donde no existía

¹³ PORRAS GODOY, Brenda Janeth. “El retablo y la escultura en Guatemala, siglos XVI al XIX”. Tesis doctoral en Historia del Arte, Universidad de Sevilla, 2015.

tanta especialización, y por la gran demanda de obras, un solo maestro tenía que cumplir con diferentes oficios. También hay que considerar quiénes estaban facultados para poder firmar un documento legal, es decir, cuáles nombres se transmiten en las fuentes documentales y cuáles no. Es notorio que en las ordenanzas de la Ciudad de México del gremio de artífices de la madera de 1568 se nombre explícitamente a los ensambladores¹⁴, por lo cual para la capital de la Nueva España parece ya haber existido una especialización de oficios, mientras que para 1608 se registra por primera vez la existencia de un contrato con un ensamblador residente en Guatemala¹⁵.

A pesar de contar con los nombres anteriormente mencionados, estas son personas aisladas que seguramente colaboraron con una amplia red de profesionales locales, que por el momento histórico debían pertenecer en su mayoría a la población indígena, ya que los artífices mencionados trabajaban en regiones como los alrededores de Puebla de los Ángeles, la Mixteca alta, regiones rurales de Guatemala y Nueva Granada, el antiguo territorio incaico, o también eran personas esclavizadas como en el caso de Pernambuco, Brasil. A razón de ello siempre está implícita la pregunta por la agencia de estas partes de la población; una pregunta difícil de contestar por el tipo de fuentes disponibles.

Como se puede ver, los retablos conservados en las diferentes regiones americanas provocan reflexiones de distinta índole, y aún quedan muchas preguntas por hacer y responder. Por ello, este número monográfico con sus distintos casos de estudio pretende ser un inicio para profundizar en diferentes temáticas que nos permitan conocer mejor la temprana actividad retablística en las Américas.

Referencias bibliográficas

¹⁴ MAQUÍVAR, María del Consuelo. *El imaginero novohispano y su obra*. 1era reimpresión. Ciudad de México: INAH, 1999, p. 135.

¹⁵ PORRAS GODOY. “El retablo y la escultura en Guatemala”, p. 82.

AMADOR MARRERO, Pablo F. Los otros usos del pincel. Retablos y policromías. En: ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro; ARROYO LEMUS, Elsa; VARGASLUGO, Elisa (coords.). *Historias de pincel: pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020, pp. 77-91.

ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro. Volver a las fuentes. El retablo mayor de San Miguel, Huejotzingo. En: ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro; ARROYO LEMUS, Elsa; VARGASLUGO, Elisa (coords.). *Historias de pincel: pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020, pp. 119-137.

CONTRERAS-GUERRERO, Adrián. *Historia del retablo neogranadino (1550-1800)*. Córdoba: UCOPress, 2020.

GISBERT, Teresa y José de Mesa. El hermano Bernardo Bitti. Escultor. En: *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América: Andalucía y América en el Siglo XVI*, tomo II. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1983, 411-427. Disponible en: <https://dspace.unia.es/handle/10334/338>. Accesado el 22 de enero 2026.

MAQUÍVAR, María del Consuelo. *El imaginero novohispano y su obra*. 1era reimpresión. Ciudad de México: INAH, 1999.

MESA, José de y Teresa Gisbert. *Escultura virreinal en Bolivia*. La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 1972.

PORRAS GODOY, Brenda Janeth. El retablo y la escultura en Guatemala, siglos XVI al XIX. Tesis doctoral en Historia del Arte, Universidad de Sevilla, 2015. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11441/30389>. Accesado el 22 de enero 2026.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M.), pp. 43-52, 1991.

RUIZ GOMAR, Rogelio. Avances y problemas en el estudio de Andrés de Concha. En Madrid Alanís, Yolanda (ed.). *La restauración del ciclo pictórico del retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*. México: INAH, 2021, pp. 169-210. Disponible en: <https://repositorio.inah.gob.mx/node/5384>. Accesado el 20 de enero 2026.

VARGAS UGARTE, Ruben. *Los jesuitas del Perú y el arte*. Lima: Librería e Imprenta Gil, 1963.

ZÁRATE, Edén. Pintura y escultura del siglo XVI. Revisión de los documentos con que se ha escrito su memoria. En: ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro; ARROYO LEMUS, Elsa; VARGASLUGO, Elisa (coords.). *Historias de pincel: pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020, pp. 139-158.

Fuentes de internet

Taller sobre metodología para la conservación de retablos de madera policromada. El documento de los Retablos 2002. Sevilla: Junta de Andalucía- Consejería de Cultura, The Getty Conservation Trust, 2004.

Disponible en:

https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/espanol_retablo.pdf Accesado el 26 de enero de 2026.

Ministerio de Cultura y deporte-Gobierno de España. *Tesoros del Patrimonio cultural de España*. Término: Retablo.

Disponible en: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/bienes culturales/1001253.html>.
Accesado el 26 de enero 2026.