

**Andrés de Concha y las características de los retablos del siglo
XVI en la Mixteca alta, Oaxaca, México**

Andrés de Concha and the characteristics of 16th-century altarpieces
in the Upper Mixteca region, Oaxaca, Mexico

Franziska Martha Neff¹

Resumen

El texto tiene como objetivo caracterizar los retablos más antiguos documentados y conservados en una región cultural relevante del sur de México, la Mixteca alta, que en el siglo XVI vivió una gran actividad constructiva bajo la orden de los dominicos. Con base en análisis de fuentes documentales y vestigios de retablos de las últimas décadas del siglo XVI se profundiza en el quehacer retablístico fuera de los centros urbanos y a cargo de uno de los artífices más prolíficos del momento, además de bien conocido por la historiografía: Andrés de Concha. El análisis comparativo de datos documentales y restos materiales de retablos de Teposcolula y Coixtlahuaca, principalmente, permite reflexionar acerca de distintas soluciones formales, del significado de los sagrarios, y de dinámicas laborales, además de poder incluir un retablo al acervo de las piezas conservadas de finales del siglo XVI.

Palabras clave: Mixteca alta; Retablo; Siglo XVI; Andrés de Concha; Teposcolula; Coixtlahuaca.

Abstract

The text aims to characterize the oldest documented and preserved altarpieces in an important cultural region of southern Mexico, the Upper Mixteca, which in the 16th century experienced a great deal of construction activity under the order of the Dominicans. Based on an analysis of documentary sources and vestiges of

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

altarpieces from the last decades of the 16th century, it delves into the work of altarpiece makers outside urban centers, led by one of the most prolific craftsmen of the time, who is also well known in historiography: Andrés de Concha. The comparative analysis of documentary data and material remains of altarpieces from Teposcolula and Coixtlahuaca, mainly, allows us to reflect on different formal solutions, on the meaning of tabernacles, and on the work dynamics, as well as to include an altarpiece in the collection of preserved pieces from the late 16th century.

Keywords: Upper Mixteca; Altarpiece; 16th century; Andrés de Concha; Teposcolula; Coixtlahuaca.

La Mixteca es una región montañosa en México, ubicada entre los actuales estados de Oaxaca, Puebla y Guerrero. Se extiende desde el centro hasta la costa y cuenta con asentamientos de distintas culturas prehispánicas. En los mapas de mediados del siglo XVI que representan América, como por ejemplo *Americae sive quartae orbis partis nova et exactissima descriptio* de Diego Gutiérrez e Hieronymus Cock de 1562, se demuestra la importancia de la región Mixteca, ya que, a algunos de estos pueblos originarios se les nombra. En el presente análisis nos enfocaremos en la Mixteca alta –perteneciente en su gran parte territorial a la actual región de Oaxaca–, que debido a su ubicación geográfica es una antigua área de comercio y tránsito. Por ello cuenta con una larga tradición de actividad constructiva bajo el guiado de los dominicos, quienes erigieron grandes complejos conventuales durante el siglo XVI, por lo que requirieron de personas hábiles en distintos oficios para su construcción y adorno. Entre los conventos más conocidos cuentan los de San Pedro y San Pablo Teposcolula, San Juan Bautista Coixtlahuaca y Santo Domingo Yanhuitlán; pero para nuestro caso también son relevantes los de Santa María Tamazulapan y San Miguel Achiutla. A razón de la ubicación estratégica y del patrimonio inmueble de la Mixteca alta, existe una bibliografía extensa sobre este territorio, y para Oaxaca es, por el momento, la única región con suficiente material documental conocido para reflexionar sobre la retablística temprana, específicamente de los

años 80 del siglo XVI, que, además, tiene la característica de representar una actividad artística fuera de los centros urbanos.

El artífice Andrés de Concha y los contratos para retablos en la Mixteca alta

En este contexto cobra importancia el multifacético artista sevillano Andrés de Concha, el único artífice del que tenemos amplia constancia documental para esta región, en este momento específico. Llegó a la Nueva España en 1568, y contrató tanto pintura como escultura, retablos y obras arquitectónicas en distintos sitios, como la ciudad de Antequera (hoy Oaxaca de Juárez), varios lugares de la Mixteca alta, Ciudad de México y Oaxtepec. En los años 70 y 80 del siglo XVI estaba trabajando a la par en la Mixteca oaxaqueña y en Ciudad de México². Su obra pictórica y escultórica está bastante investigada. Las últimas aportaciones que incluyen acercamientos interdisciplinarios han sido *Escultura novohispana en la región de la Mixteca oaxaqueña, investigación y restauración*, *Historias de pincel. Pinturas y retablos del siglo XVI en la Nueva España*, y *La restauración del ciclo pictórico del retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*³. Nosotros nos centraremos en preguntas relacionadas con las características de las estructuras retablísticas del momento. Un punto de

² Para una revisión pormenorizada de la vida y actividad de Andrés de Concha así como de la historiografía al respecto véanse de RUIZ GOMAR, Rogelio. Andrés de Concha. Entre dudas y certezas. 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. 173-201, y 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.

³ GARCÍA LASCURAIN VARGAS, Gabriela (coord.). *Escultura novohispana en la región de la Mixteca Oaxaqueña, investigación y restauración*. México: INAH, 2012; 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; MADRID ALANÍS, Yolanda (ed.). *La restauración del ciclo pictórico del retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*. México: INAH, 2021.

partida fundamental para ello es el texto “Más ha de tener este retablo...” de María de los Ángeles Romero Frizzi publicado en 1978 y 1989, donde la investigadora transcribe 16 documentos del Archivo del Juzgado de Teposcolula, que permiten ubicar cuatro contratos del siglo XVI y relacionarlos con obras conservadas en la Mixteca alta. Adicionalmente, hay que mencionar las investigaciones de Magdalena Vences Vidal y de Magdalena Rojas Vences acerca del convento y del retablo de Coixtlahuaca⁴, de Guillermo Tovar de Teresa sobre las obras de Andrés de Concha⁵, así como de Alejandra González Leyva en relación con Yanhuatlán y Andrés de Concha⁶. La información de estas investigaciones nos permite obtener el siguiente panorama de las fuentes documentales y obras conservadas del siglo XVI, que de alguna manera están relacionadas con Andrés de Concha:

Se le atribuyen las trece pinturas del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo Yanhuatlán, contratadas probablemente en los años 1570, ya que existe constancia de que él realizó el sagrario⁷. En 1580-81 contrató el retablo mayor de la iglesia conventual de San Pablo y San Pedro Teposcolula, así como unas puertas para cubrir el retablo de su capilla abierta, junto con Simón Pereyñs⁸. De estas obras no queda resto alguno. En 1586 se obliga a elaborar el retablo mayor de la iglesia de Santa María Tamazulapan, donde aún se conservan cuatro de las

⁴ ROJAS VENCES, Magdalena. “El retablo mayor del templo de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca, México.” En: BARRADO, José, OP; MAYORGA, Óscar Mayorga, OP (eds.). *La Orden de predicadores en Iberoamérica en el siglo XVII*. Salamanca: Editorial San Esteban, 2010, pp. 81-108. VENCES VIDAL, Magdalena. “Espíritu y materia en la Mixteca. Nuevos datos para la historia de Coixtlahuaca”. En: MADRID ALANÍS, Yolanda (ed.). *La restauración del ciclo pictórico del retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*. México: INAH, 2021, pp. 127-168.

⁵ TOVAR DE TERESA, Guillermo. La pintura en el siglo XVI en Oaxaca: nuevas noticias sobre Andrés de Concha y Simón Pereyñs en Teposcolula. En: *El Alcaraván. Boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca* V, 16, pp. 39-41, 1994. TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Pintura y escultura del renacimiento en México*. Prólogo Diego Angulo. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979.

⁶ GONZÁLEZ LEYVA, Alejandra (coord.). *El convento de Yanhuatlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes*. México: FFyL, DGAPA, UNAM, CONACyT, 2009.

⁷ GONZÁLEZ LEYVA. *El convento de Yanhuatlán y sus capillas de visita*, pp. 285-286.

⁸ TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, p. 516, y ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., p. 18.

pinturas originales⁹. En 1587 concierta un retablo con pinturas para la iglesia de San Miguel Achiutla¹⁰, en la cual solo pervive una escultura de la Virgen del Rosario del siglo XVI, que probablemente estaba concebida como pieza exenta y no pertenecía a este retablo ya que estaba conformado exclusivamente por pinturas¹¹. Por último, 11 pinturas del retablo mayor actual de San Juan Bautista Coixtlahuaca –cuyo antecesor fue realizado alrededor de 1600–, se le atribuyen; así como las 9 esculturas, más 18 columnas y algunas tablas de frisos ornamentales¹².

Como vemos, ninguna de las obras contratadas del siglo XVI se conserva en su conjunto, sino que solo existen partes, muchas veces integradas a estructuras posteriores, que dan cuenta de la renovación de retablos y del aprovechamiento de partes anteriores por su valor o por razones prácticas. Sin embargo, las transcripciones de cuatro contratos del Archivo del Juzgado de Teposcolula publicados por Romero Frizzi y la cita del contenido de un contrato ante un notario de Ciudad de México por Tovar de Teresa¹³ nos permite definir ciertas características de los retablos de los años ochenta del siglo XVI concertados por Andrés de Concha, las cuales explicaremos a continuación. Entre los contratos procedentes del Archivo del Juzgado de Teposcolula cuenta también uno para retablos de la catedral de Antequera, mismo que indica la importancia de este juzgado para este tipo de trámites y la estancia de Andrés de Concha en esta región. Es de resaltar que en los contratos que ajustaron retablos

⁹ ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., pp. 20-21, y TOVAR DE TERESA. *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, pp. 457-459.

¹⁰ ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., pp. 19-20.

¹¹ GARCÍA LASCURAIN VARGAS. Escultura policromada de Coixtlahuaca y Yanhuatlán. En: *Escultura novohispana en la región de la Mixteca Oaxaqueña*, p. 45.

¹² MADRID ALANÍS. *La restauración del ciclo pictórico del retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*, p. 8, y GARCÍA LASCURAIN VARGAS. Introducción. En: *Escultura novohispana en la región de la Mixteca Oaxaqueña*, p. 13.

¹³ TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, p. 516. En la nota 138 proporciona la referencia del contrato de Andrés de Concha y Simón Pereyos para el retablo mayor de la iglesia de San Pedro y San Pablo Teposcolula: “México, a 2 de septiembre de 1580. Notaría a cargo de Pedro Sánchez. Archivo General de Notarías. Año de 1580. Pág. sin Núm. México.”

para las iglesias de los conventos dominicos la parte contratante era la población indígena, pues los acuerdos se hicieron entre los gobernadores de los pueblos y los artífices en cuestión. Sistematizamos la información de los cinco contratos mencionados en la tabla 1 para mayor facilidad de comparación del contenido.

Lugar	Teposcolula 1580	Teposcolula 1581	Catedral Antequera 1582	Tamazulapan 1586	Achiutla 1587
Tipo de obra	Retablo mayor con sagrario	Puertas para cubrir un retablo	Siete retablos y un sagrario	Retablo mayor con sagrario	Retablo
Tamaño	Retablo: 40 pies de alto, 30 pies de ancho (ca. 1,115 x 836 cm); cada columna: 8 pies Sagrario: 4 varas de alto con nicho de 2 varas y media (ca. 334 cm y 209 cm)	Cada lienzo: 3 x 1,5 varas (ca. 252 x 126 cm)	Cada uno: [roto] 12 pies de vara y de ancho a de tener 9 [roto] (ca. 336 x 252 cm)	Retablo: 24 pies de vara de alto, 18 pies de vara de ancho (ca. 672 x 504 cm) Sagrario: 8 pies de alto, 4 pies y medio de ancho (ca. 222 x 125 cm), 2 cuerpos	5 x 4 varas (ca. 420 x 336 cm)
Soportes	16 columnas de orden jónico con sus trascolumnas		Cada retablo con 6 columnas revestidas de talla	Retablo: 10 columnas labradas con sus traspilares de la misma altura, igualmente con basa y capitel Sagrario: 8 columnas, labradas de talla los tercios de abajo	4 columnas corintias, los dos tercios de arriba acanalados, el de abajo revestido de talla, un poco de talla en los collarines, 4 trascolumnas con basa y capitel de la misma orden y molduras en sus cantos
Otras partes arquitectónicas	2 bancos grandes, 2 medios y 1 pequeño; cornisas, arquivadas;		Retablos: 2 bancos; remate de media s[?] Sagrario: igual que aquel	Retablo: 2 medios bancos con cuatro resaltos labrados; dos bancos grandes	banco alto resaltado y labrado de talla; remate redondo con dos frontispicios a

	frontispicio y 2 remates; 6 encajamientos cóncavos; Agregado posterior: acrecentamiento de los dos tableros de los lados últimos		que hizo para Yanhuatlán	de pared a pared con friso de talla; banco pequeño con friso de talla y frontispicio en la calle central; impostadas las esquinas altas del retablo, de talla, rematan con vasos de frutas, se juntan con la talla que viene por encima de los dos arcos de los lados altos; frisos, cornisas, alquitrabes Sagrario: 3 vanos resaltados, con remates torneados y de talla	los lados de talla y molduras
Imágenes	6 figuras de bulto, 5 tableros de pintura, 2 figuras (San Pedro y San Pablo) de bulto Agregados posteriores: 2 cornucopias (figuras de bulto doradas y estofadas) en los remates, dos escudos con dos frutales	12 lienzos	2 virtudes de bulto y otras figuras; 2 tableros en la calle central; al parecer un tablero y una imagen de cada lado	Retablo: 2 recuadramentos con los 12 apóstoles en el banco, dos tableros en la calle principal (6 x 5 pies), dos tableros en cada lado (6x4 pies), dos tableros en los lados altos (5,5 x 3,74 pies) → 10 tableros Sagrario: Niño Dios de medio relieve en la puerta, dos figuras de bulto de lado (Santo Domingo, Santo Tomás), Santa Catalina de Sena, de bulto, en el cuerpo alto; encima del sagario una figura de bulto	del medio una tabla de pintura, a los lados dos tableros de pintura con sus cuadretes de talla; banco bajo resaltado labrado de talla y molduras con tres quattras de pinturas

				de Cristo resucitado	
Materia- lidades	Dorado y estofado y pintado con colores, oro fino y plata fina; pintado al óleo en colores finos de Castilla	Pintura al óleo y colores de Castilla	Dorado y estofado y pintado al olio con colores finos de Castilla sagrario: oro, madera, colores	Retablo: Pinturas en tabla, al óleo y con colores finos de Castilla; dorado con oro fino Sagrario: Dorado y estofado	dorado y estofado y pintado al olio con colores finos de Castilla
Costo total	4,300 pesos de oro común	Gratis + 100 pesos de oro común	650 pesos de oro común por cada colateral, -> total: 4,550 pesos, sagrario: 1,250 pesos de oro común	2,000 pesos de oro común	700 pesos de oro común
Plazo de entrega	10 de agosto - Pascua de Resurrección 1581 (ca. 8 meses)	28 de septiembre - Navidad (3 meses)		16 de mayo – Domingo de Pascua (ca. 11 meses)	8 meses

Tabla 1. Información de los contratos transcritos por Guillermo Tovar de Teresa (Teposcolula, 1580) y María de los Ángeles Romero Frizzi (los demás).

En estos contratos, que contaban con una traza adjunta, es decir un dibujo preparatorio del aspecto formal del retablo, se especifica de manera bastante minuciosa cómo tenía que ser la talla, lo cual no solo permite imaginarnos el aspecto general de estas obras, en las que predominaban las pinturas, sino deducir el repertorio formal y ornamental usado. Se señalan por ejemplo “bancos resaltados y labrados de talla”, “labrado de talla y molduras”, columnas (revestidas de talla; labradas; los dos tercios de arriba acanalados), traspilares o trascolumnas (con basa y capitel), “frisos tallados”, “cuadretes de talla de las pinturas”, remates (redondo; frontispicios a los lados) y “vasos de frutas que rematan las esquinas;” un repertorio que está en consonancia con lo que se usaba en este momento en la retablística de la península ibérica. La información respecto a los costos igualmente es valiosa, ya que podemos identificar al retablo de Teposcolula como el más costoso y el precio de un retablo de un cuerpo (y ático) con remate entre 650 y 700 pesos, mientras que el costo de un sagrario

podía ascender a 1,250 pesos, lo cual señala este último como un mueble especial. Es notorio que dos contratos, el de Teposcolula y el de Tamazulapan, contemplan un sagrario, cuya descripción no está integrada a la del retablo, y para la catedral de Antequera se contrata uno aparte, por lo cual podemos considerar que el sagrario era un mueble independiente del retablo, aunque pudiera estar integrado a la composición de éste como dejan entrever los contratos de Teposcolula y Tamazulapan. Es notorio que se remita al sagrario que Andrés de Concha hizo para Yanhuitlán, que al parecer sirvió como modelo para todos ellos, seguramente porque fue el primero de su tipo en esta región. Lamentablemente este sagrario no se conserva ni contamos con información documental al respecto, solamente un comentario elogioso que realizó fray Francisco de Burgoa en 1674, donde conecta el sagrario con una capilla sacramental incluida al retablo:

el Sagrario es lo más aseado y de mayor adorno que he visto en Reyno alguno, tiene a los dos lados de el altar dos puertas por donde los días de la renovación de las especies sacramentales entra el sacerdote de la Missa y los ministros, a una capilla formada entre el retablo y la pared, de tres varas de ancho, y toda hecho una ascua de oro, los lados y techo, con imágenes de igual primor, y en medio un retablito de quatro varas de columnas y lienços que corresponde al tamaño del Sagrario con puerta que se abre para descubrir el arca del nuevo testamento de nuestro Señor y único Dios sacramentado [...].¹⁴

Esta composición muestra al retablo como un conjunto que es portada para una capilla pequeña (de 2,50 m de ancho aproximadamente), la cual se ubica detrás del sagrario y a su vez contiene un retablo sagrario¹⁵. Esta información amplía nuestro conocimiento acerca de los muebles y del ajuar litúrgico de la

¹⁴ BURGOA, Francisco. *Geográfica descripción de la parte septentrional...* Impreso en México: En la Imprenta de Iuan Ruyz, 1674, fs. 137v.-138. Aunque desconocemos las fechas de elaboración del mueble y ajuar de la capilla, sabemos que por lo menos desde la concepción del retablo debían estar intencionados ya que existían puertas para acceder a este espacio.

¹⁵ Esta capilla no necesariamente tenía que ser de materiales sólidos, es decir una construcción en sillares o mampostería, y haber dejado rastro en el muro del ábside. Al revisar la planta arquitectónica de la iglesia (ver ARROYO LEMUS. Los retablos. En: *El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita*, p. 244) se percibe que detrás del retablo mayor (actual) y la curvatura del muro del ábside quedaría suficiente lugar para ubicar ahí una pequeña capilla. Podemos suponer que también el retablo anterior se pudo disponer de tal manera que deje lugar para una capillita.

época, demostrando la importancia del retablo como articulador de las prácticas relacionadas con el sacramento de la eucaristía.

Obras retablísticas para Teposcolula

La obra del retablo mayor en Teposcolula contratada por Andrés de Concha y Simón Pereyns, al parecer el 10 de agosto de 1580, fue la más grande de todas las descritas en los contratos, pues el retablo medía aproximadamente once metros de alto y tenía 16 columnas, que tal vez estarían repartidas a dos cuerpos con ático, con una alternancia entre calles pictóricas y escultóricas, pues el contrato contempla ambos tipos de imágenes¹⁶. Tenía un costo de 4,300 pesos que incluía tanto el retablo como el sagrario. Su ejecución conllevó problemas prolongados para obtener el pago completo de parte de la comunidad que había quedado insatisfecha con el resultado. Aún en agosto de 1583 Pereyns y de Concha estaban esperando que se les remunerara, y los alcaldes en turno ofrecieron recoger dos reales de cada indio tributario para juntar parte del dinero. Los documentos que permiten reconstruir el caso y han sido discutidos ampliamente por Guillermo Tovar de Teresa y Rogelio Ruiz Gomar, contienen incongruencias que dificultan fijar exactamente la temporalidad de la ejecución de la obra¹⁷. Lo que sí parece poder afirmarse es que el 28 de septiembre de 1581 el retablo ya estaba instalado en el presbiterio, pues en el contrato que se realizó este día con Simón Pereyns y Andrés de Concha se asienta que

¹⁶ Como referencia de retablos poblanos conservados del siglo XVI: el retablo de Tecali (hacia 1569) cuenta con dos cuerpos de cinco calles, ático grande y un total de 16 soportes, mientras que retablo mayor de San Miguel Huejotzingo (1584-85) mide 15 metros de alto, tiene tres cuerpos con siete calles y un gran ático, por lo cual consta de 28 columnas. En ambos ejemplos hay alternancia entre calles angostas y anchas, en Huejotzingo las angostas contienen esculturas. Para más detalles de estos retablos ver el texto de Agustín Solano en este mismo número de revista.

¹⁷ TOVAR DE TERESA. *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, p. 516. TOVAR DE TERESA. La pintura en el siglo XVI en Oaxaca: nuevas noticias sobre Andrés de Concha y Simón Pereyns en Teposcolula, pp. 39-41. RUIZ GOMAR. Avances y problemas en el estudio de Andrés de Concha, pp. 182-185.

de los dos lados el dicho retablo quedó un poco corto y en recompensa dello y por limosna que ellos de su propia voluntad querían hazer dixerón ambos [...] harán unas puertas para el retablo questa en la capilla fuera de la yglesia de dicho pueblo para le cubrir y atapar¹⁸.

Esta frase reveladora da constancia de una práctica, de la cual no hemos tenido noticia hasta el momento en la Nueva España: la de cubrir un retablo con puertas de lienzo, que no solo sirven de protección, sino permiten cambiar el aspecto del retablo según las necesidades litúrgicas. Esto recuerda una tradición europea, que ha cobrado interés en España desde 2015 con la restauración de puertas de retablo de la segunda mitad del siglo XVI, como las del retablo mayor de la iglesia de Ibdes, Aragón, que consta de varias secciones con un lienzo grande en el centro, así como las del retablo mayor de San Pablo de Zaragoza, cuyos lienzos tienen tamaños parecidos entre sí¹⁹.

Con base en el aspecto de estas puertas podemos hacer las siguientes reflexiones para el caso de Teposcolula: tomando en cuenta que los doce lienzos contratados deberían formar tanto la parte interna como externa de las puertas, estaríamos hablando de seis lienzos por puerta: tres en la cara exterior y tres en la interior. El contrato proporciona como medidas “de alto tres varas cada lienço y de ancho vara y media”²⁰, lo cual corresponde aproximadamente a 2,52 m por 1,26, si tomamos como punto de referencia la vara castellana de 83,59 cm. Por tanto, lo más probable es que los lienzos se coloquen de forma vertical, pudiendo cubrir así un único cuerpo de un retablo con su remate (Fig. 1). Este formato de los lienzos parece ser idóneo para contener representaciones de santos. Con ello

¹⁸ ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., p. 18.

¹⁹ En la prensa existen varias referencias al respecto y también videos que permiten apreciar el movimiento de apertura y cierre de estas puertas. FERRER, Pedro. El retablo mayor de Ibdes y su juicio final. En: El Heraldo de Aragón. Disponible en <<https://www.heraldo.es/noticias/aragon/2020/03/01/ibdes-zaragoza-iglesia-san-miguel-retablo-altar-mayor-1361628.html>> Accesado el 20 de enero 2026; Gobierno de España, Conservación y Restauración. Retablo mayor de la iglesia de San Pablo Zaragoza. Disponible en <<https://ipce.cultura.gob.es/conservacion-y-restauracion/pintura/pintura-caballote/retablo-spablo-zaragoza.html>> Accesado el 20 de enero 2026 ; COTALLO, Eloy. San Pablo (Zaragoza) - Puertas del retablo. Disponible en < <https://www.youtube.com/watch?v=BMGTFJpW084>> Accesado el 20 de enero 2026.

²⁰ ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., p. 18.

se puede deducir que cuerpo y remate del retablo que se estaba cubriendo medían juntos aproximadamente 5 x 5 metros, a lo cual habría que añadir la altura del zoclo y eventualmente del banco. Sin embargo, también es posible que los lienzos se acomoden de forma horizontal para así abarcar dos cuerpos, con el remate quedando a la vista (Fig. 1). En este caso la medida calculada solo corresponde a la parte central del retablo. De ambas formas el retablo tendría un tamaño parecido al retablo que de Concha contrató para Tamazulapan y cabría perfectamente en el espacio del presbiterio de la capilla abierta –que suponemos es el espacio señalado en el contrato–, cuyo ancho es de aproximadamente seis metros (Fig. 2)²¹. Al considerar que el retablo se ubicaba en un espacio al aire libre, poner unas puertas resulta convincente, no solo para fines litúrgicos. Además, tener constancia de un retablo en la capilla abierta, invita a reflexionar acerca de la existencia de estos muebles en otras capillas de este tipo. Para la Nueva España existe por lo menos la constancia de otro retablo en espacio abierto, a saber en una capilla posa del antiguo convento franciscano de San Andrés Calpan, Puebla, el cual se conserva en parte y es discutido en el texto de Agustín Solano de este mismo número de revista.

²¹ Medido por la autora *in situ*.

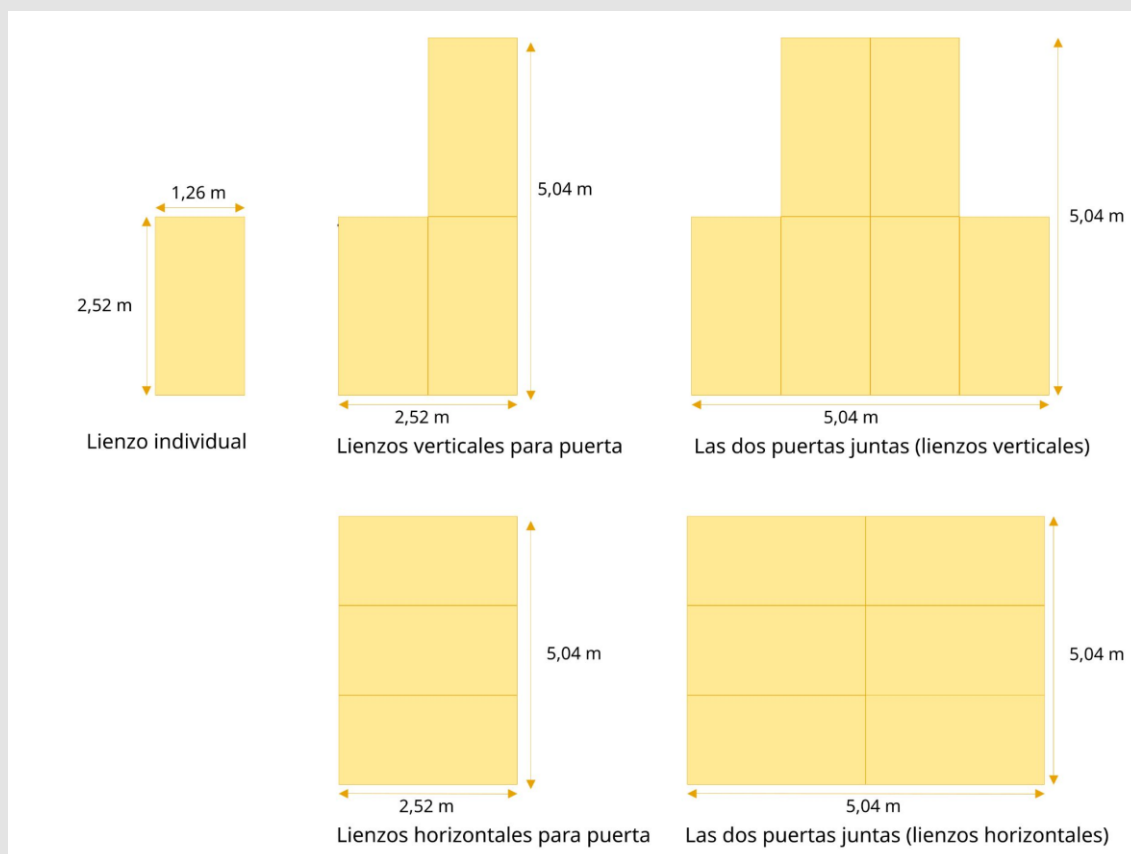


Figura 1. Esquema de forma y tamaño de puertas para el retablo de la capilla abierta del convento de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Oaxaca, México. Diseño: Franziska Neff.



Figura 2. Capilla abierta, antiguo convento de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Oaxaca, México. Fotos: Franziska Neff, 2024.

Un retablo pequeño en el convento de San Pedro y San Pablo Teposcolula

Con el antecedente del análisis de fuentes documentales conviene relacionar esta información con los vestigios conservados del siglo XVI. Respecto a los lugares analizados, en primer lugar, tendremos que mencionar un retablo pequeño con un nicho central (Fig. 3), ubicado en el convento de San Pedro y San Pablo Teposcolula. Fue restaurado en 2016, pero en la publicación correspondiente no consta mayor información respecto a su historia y procedencia²².

²² FRAGOSO CALDERAS, Irlanda et. al. El retablo con la imagen de santa Gertrudis del exconvento de San Pedro y San Pablo de Teposcolula, Oaxaca: reseña de una Intervención. En *Conservación y Restauración*, Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 10, pp. 57-59, diciembre 2016.



Figura 3. Retablo con nicho central y acercamientos a los soportes. Capilla de Santa Gertrudis, antiguo convento de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Oaxaca, México. Fotos: Franziska Neff, 2024.

En su nicho central se encuentra una escultura de vestir de Santa Gertrudis, que por sus características formales, igual que los motivos florales que decoran el fondo del nicho, pertenecen a una época diferente – probablemente el siglo XVIII – que el resto de los elementos del retablo, cuyas características los sitúan a finales del siglo XVI. Las calles laterales constan de dos registros de pinturas, que representan a san Juan Bautista y san Nicolás de Tolentino (lado izquierdo), y san Jerónimo y san Francisco (lado derecho), todos ellos en actitud contemplativa u orante, mientras que la parte central de la predela ocupa una pintura horizontal de María Magdalena meditando sobre un cráneo. Con ello presenta un programa pictórico congruente de penitencia, que suscita la hipótesis que la imagen central original pudo haber sido un crucifijo. Hasta el momento, solo Gabriela García Lascurain ha señalado semejanzas entre la pintura de San

Juan Bautista y la escultura de la misma advocación de Andrés de Concha en Coixtlahuaca²³, por lo cual quedaría por investigar a mayor profundidad cómo se integra este retablito en el ambiente artístico de la época. Queda claro que faltaría por lo menos un remate para completar su composición, ya que la superposición de pinturas en las calles laterales así como el programa iconográfico indican que se trata de una obra completa de un retablo de pequeñas dimensiones²⁴, comparable al fragmento de retablo que se ubica en la nave de la iglesia de Yanhuatlán, los retablos que se conservan en las iglesias de Cuauhtinchan, Tecali y San Diego Huejotzingo en el estado de Puebla²⁵, o los que se describen en el contrato de 1582 para la catedral de Antequera. El retablo cuenta con un trabajo fino de policromía (Fig. 4) y con soluciones formales comunes a finales del siglo XVI, cuyas fechas exactas de vigencia en esta región aún desconocemos. Es notorio que puedan compaginarse con lo que se pide en el contrato de Achiutla de 1587, donde se estipula que tiene que haber

[...] cuatro columnas de la orden corintia de a nueve palmos de alto y de grueso en proporción y an de yr los dos tercios de arriba acanalados y el tercio de abajo a de yr revestido de talla y a de ir en los collarines de la misma columna un poco de talla conforme de la traça está dibujado y ansi mysmo a de llevar este retablo quatro tras columnas a donde van arimadas las quatro columnas redondas y an de llevar su basa y capitel de la misma horden [...]²⁶.

Para este retablo —que, a diferencia del que sobrevive en Teposcolula, es exclusivamente pictórico— se pide para la parte alta un “remate redondo con dos

²³ GARCÍA LASCURAIN VARGAS. Escultura policromada de Coixtlahuaca y Yanhuatlán. Estudio histórico en torno de la obra. En: *Escultura novohispana en la región de la Mixteca Oaxaqueña*, p. 41.

²⁴ Su pertenencia al retablo mayor de la iglesia realizado por Andrés de Concha y Simón Pereyng queda descartada, ya que el tipo de pinturas y columnas difiere de lo estipulado en el contrato. Faltaría discutir una relación con el retablo de la capilla abierta, cuyos autores y forma específica desconocemos.

²⁵ Para los retablos poblanos ver el texto de Agustín Solano en este mismo número de revista. Una fotografía del fragmento de retablo del siglo XVI de la iglesia de Yanhuatlán que consta de un solo cuerpo con nicho central y dos registros de pinturas a los lados se encuentra en ARROYO LEMUS, Elsa. Los retablos. En: González Leyva, Alejandra (coord.). *El convento de Yanhuatlán y sus capillas de visita*, p. 250. Este retablo cuenta además con columnas en los extremos y ornamentos a manera de guardapolvo.

²⁶ ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., pp. 19-20.

frontespicios a los lados de talla y molduras”²⁷, por lo cual podríamos imaginarnos algo parecido para la pieza que estamos estudiando. Al parecer estamos frente a un retablo bastante íntegro de finales del siglo XVI que se conserva en la región de la Mixteca alta y que, gracias a la restauración, está luciendo sus acabados.



Figura 4. Detalles de la policromía del retablo con nicho central. Capilla de Santa Gertrudis, antiguo convento de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Oaxaca, México. Fotos: Franziska Neff, 2024.

²⁷ ROMERO FRIZZU. Más ha de tener este retablo..., p. 20.

El retablo mayor de Coixtlahuaca

Otros vestigios de esta temporalidad se encuentran en el retablo mayor de San Juan Bautista Coixtlahuaca (Fig. 5), el cual encontró su forma actual a razón de modificaciones entre las décadas de los años 40 y 60 del siglo XVIII, después de haber sufrido daños severos por distintos movimientos telúricos, especialmente un terremoto de 1711²⁸. Muestra soportes pares donde las pilastras estípites se combinan con columnas abalaustradas o de inspiración clásica que provienen del retablo anterior. En el primer cuerpo están ubicadas las abalaustradas y en el segundo y tercero las de inspiración clásica, que a su vez tienen dos presentaciones formales –según la manera como están agrupados los *putti* entre guirnaldas y telas en el tercio inferior–, por lo cual, en total, suman tres tipos de columnas.

²⁸ La pintura de Santa Ana está firmada por un pintor “Lara” en los años 40 del siglo XVIII. García Lascurain proporciona 1740 como fecha de la inscripción (Escultura policromada de Coixtlahuaca y Yanhuítlan, p. 24), Vences Vidal 1749 (Espíritu y materia en la Mixteca, p. 162). Esta última autora ahí también da cuenta de la fecha de 1762 en el remate de la calle lateral izquierda.



Figura 5. Retablo mayor con las columnas del siglo XVI, iglesia San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca, México. Fotos: Franziska Neff, 2024.

Pero no solo las columnas, también parte de los frisos se volvieron a ocupar, como demuestran los relieves de ángeles en distintas partes del retablo (Fig. 6).²⁹ En el primer entablamento encontramos a los seres alados agachados en espacios rectangulares acompañados de flores, pero también como querubines, así como arriba del nicho de la calle central.

²⁹ Asimismo se emplearon fragmentos de paneles con relieves para formar los nichos, aunque esta decoración quede actualmente oculta para quien esté viendo el retablo (Información de Luis Huidobro Salas, restaurador adscrito a la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, quien participó en la restauración del retablo).



Figura 6. Relieves de ángeles, retablo mayor, iglesia San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca, México. Fotos: Franziska Neff, 2024.

Al contraponer las columnas de los retablos mencionados con las del retablo mayor del antiguo convento de San Miguel Arcángel de Huejotzingo, Puebla, que es presentado en el texto de Agustín Solano en este mismo número de revista, podemos constatar que en los años 80 se compartía un mismo lenguaje formal (Fig. 7), no por último porque era un grupo reducido de artífices que participaban en la elaboración de las piezas y compartían un bagaje artístico parecido, el cual se nutría de los tratados de la época. El retablo mayor de Huejotzingo fue contratado entre 1584 y 1585 por Simón Pereyns, pero también Andrés de Concha figura en el contrato, por lo cual García Lascurain sugiere que de Concha “pudo haber estofado la imaginería y la entabladura de este retablo,” ya que el dorador Marcos de Campo San Pedro, quien fue subcontratado en 1585

por dos meses y diez días, no habría alcanzado para realizar en este tiempo un estofado de tal calidad³⁰.

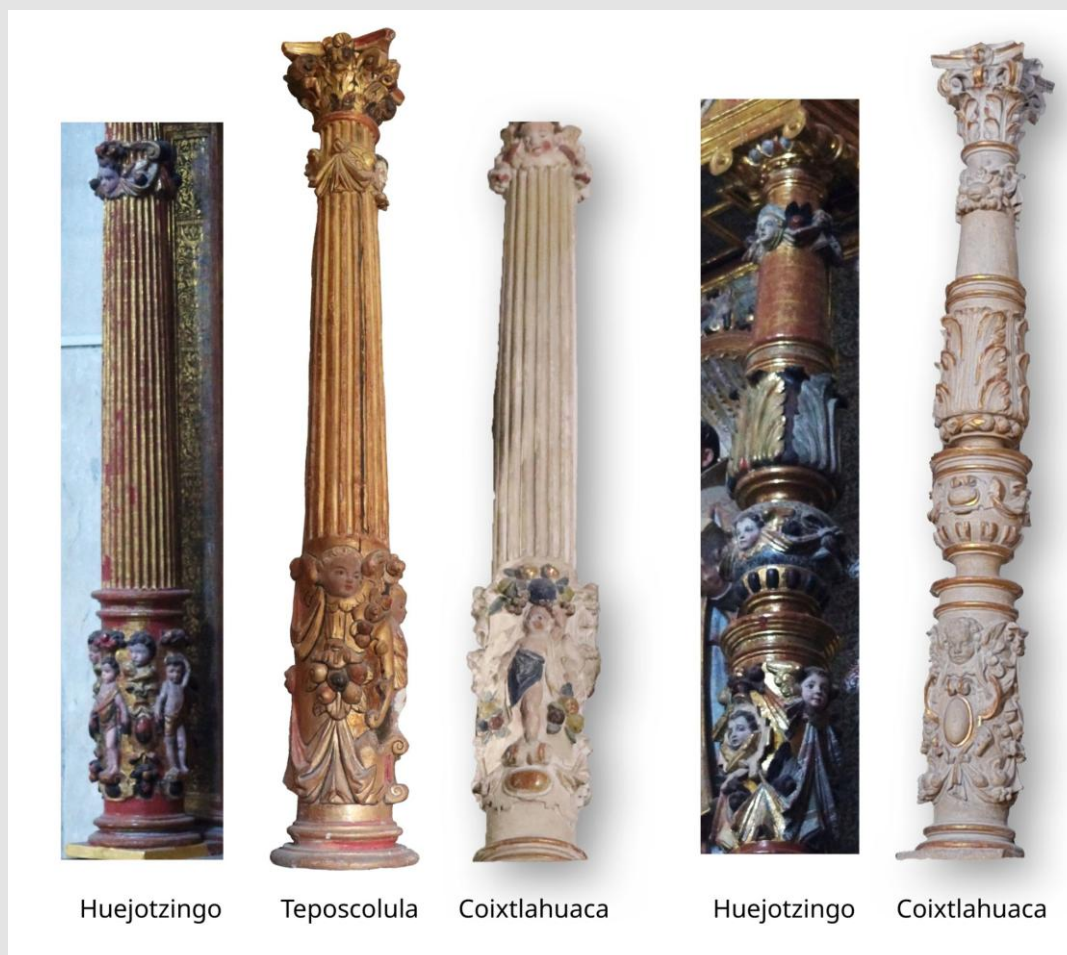


Figura 7. Comparación de columnas: Huejotzingo, Teposcolula y Coixtlahuaca. Fotos: Agustín Solano (Huejotzingo), Franziska Neff (Teposcolula y Coixtlahuaca)

Dinámicas de trabajo y prácticas de taller

Para cerrar esta exposición conviene reflexionar acerca de las dinámicas de trabajo y las prácticas de taller. A mediados del siglo XVI vemos la principiante organización laboral a través de gremios de pintores y de los oficios

³⁰ GARCÍA LASCURAIN VARGAS. *Escultura policromada*, p. 38. La elaboración del retablo se prolongó mínimamente hasta 1586, pues en la pintura de María Magdalena consta la firma de Simón Pereyng con esta fecha. (RUIZ GOMAR. *Avances y problemas en el estudio de Andrés de Concha*, p. 187).

de la madera, pues en 1557 entran en vigor las ordenanzas de pintores y doradores en Ciudad de México, y en 1568, el año de la llegada de Andrés de Concha a la Nueva España, los de los oficios de la madera³¹. Con ello podemos suponer que existía ya personal cualificado para este tipo de obras en la capital del virreinato. Sin embargo, los lugares más alejados aún parecían depender de artífices viajeros como demuestra la actividad del propio de Concha. Gracias a las fuentes documentales presentadas en la bibliografía, las cuales señalan la itinerancia del artífice entre Ciudad de México y la Mixteca alta (ver tabla 2), podemos hacer algunas reflexiones.

Fecha	Lugar	Actividad
1570-1574 (tal vez hasta 1578)	Antequera Oaxaca	Elaboración del retablo mayor de la Catedral.
16.09.1578	Ciudad de México	Contrata andas para la cofradía de los Cuatro Evangelistas, iglesia San Agustín (junto con Simón Pereyng).
18./19.09.1579	Yanhuitlán	La construcción del retablo mayor está en pausa por falta de madera.
10.08.1580 (?)	Teposcolula	Contrata el retablo mayor (junto con Simón Pereyng).
07.09.1580	Ciudad de México	Contrata (como pintor sustituto) pinturas del retablo del convento de la Concepción.
31.12.1580	Teposcolula	Recibe como aprendiz de pintor a Diego de Montesinos de Yanhuitlán.
28.09.1581	Teposcolula	Contrata puertas de retablo para la capilla abierta (junto con Simón Pereyng).
22.12.1581	Ciudad de México	Recibe pago por dorado de cuatro escudos (junto con Simón Pereyng).
1580-1589 (aprox.)	Yanhuitlán	Tiene casa y taller en este pueblo.
01.09.1582	Teposcolula	Contrata ahí siete retablos y un sagrario para la catedral de Antequera.
14.10.1582	Ciudad de México	Testigo en una boda (junto con Simón Pereyng y otros)
06.11.1583	Ciudad de México	Contrae matrimonio con María de San Martín.
04.02.1584	Huejotzingo	Contrato para retablo mayor (junto con Simón Pereyng).
(finales) 1584- (septiembre) 1585	Ciudad de México	Trabajos en retablo mayor, sagrario y nave de “catedral vieja.”
26.03.1585	Ciudad de México	Testigo en una boda.

³¹ Para el análisis de las ordenanzas de los oficios de la madera ver MAQUÍVAR, María del Consuelo. *El imaginero novohispano y su obra*. 1era reimpresión. Ciudad de México: INAH, 1999, pp. 42-53, para las de los pintores MUES ORTS, Paula. *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2008, capítulo 3 y Anexo 5.

16.05.1586	Tamazulapan	Contrato para retablo mayor; se le da casa para elaborar ahí el retablo.
21.08.1587	Achiutla	Contrato para retablo; se le da casa para elaborar ahí el retablo.

Tabla 2. Andrés de Concha entre Oaxaca y Ciudad de México. Tabla elaborada con base en el texto “Avances y problemas en el estudio de Andrés de Concha” de Rogelio Ruiz Gomar “.

Hay indicios de un proceso de capacitación artística en la Mixteca alta, ya que en 1580 Andrés de Concha toma como aprendiz de pintor a Diego de Montesinos de Yanhuítlán por cinco años³². La existencia de un taller de pintura, escultura y retablos queda confirmada por otro documento que señala en Yanhuítlán la casa del maestro, pues en 1589 el mulato Joan de oficio dorador, quien era esclavo de Andrés de Concha, fue acusado de haberle robado dinero a un vecino de Huajuapán durante la estancia de este en el mesón de Yanhuítlán. Se proporciona el dato que este dinero fue enterrado en un corral que pertenecía a la casa del artífice, lo cual indica que de Concha contaba con una casa fija con taller en Yanhuítlán, por lo menos entre 1580 y 1589³³. Además, las fuentes documentales permiten deducir la instalación de talleres adicionales en casas de Tamazulapan y Achiutla que los respectivos pueblos prestaban para la fabricación de los retablos contratados en 1586 y 1587³⁴. En ambos contratos se asienta que haya personal en el lugar –“dos yndios e una yndia de servicio cada semana,” en el caso de Tamazulapan e “yndios e yndias e casa ha donde haga el dicho Andrés de Concha el dicho retablo” en el de Achiutla–³⁵, dando así indicios de la organización práctica y del contexto del trabajo *in situ*. Aunado a ello viene que para los años 80, exactamente entre 1584 y 1585, de Concha tenía a su cargo mínimo 45 indios para diversos trabajos en la antigua Catedral de México: fabricación de un retablo y asentarlos en el altar mayor, elaboración de los remates de este y del sagrario, así como dorado de la nave mayor (este último

³² ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., p. 18.

³³ GARCÍA LASCURAIN VARGAS. Introducción. En: *Escultura novohispana en la región de la Mixteca Oaxaqueña*, p. 13.

³⁴ ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., p. 21.

³⁵ ROMERO FRIZZI. Más ha de tener este retablo..., pp. 20 y 21.

junto con Francisco de Zumaya). La elaboración del retablo se hacía en un jacal dispuesto para ello, por lo cual también aquí vemos la adecuación de un lugar específico para el armado del retablo, es decir una expansión del taller. Existe documentación acerca de los pagos semanales a los indios, de los cuales algunos trabajaban por obligación de tequio, mientras otros eran jornaleros voluntarios. Algunos de los participantes son nombrados como pintores, ensambladores, entalladores o doradores, lo cual habla de la especialización de los oficios. En el trabajo de asentar el retablo participaron además dos esclavizados³⁶. La cantidad de ayudantes permite deducir cuántas personas de Concha podía haber requerido como trabajadores en sus empresas en la Mixteca alta, pues varias preguntas que surgen del análisis de las fuentes y obras tratan de la logística del taller del maestro, a saber ¿cómo resolvía la gran cantidad de trabajo, que, además correspondía a diferentes oficios? ¿viajaba con miembros de su taller desde Ciudad de México?, ¿qué ayudantes locales tenía y qué tipo de tareas se les encargaba?, y en consecuencia ¿qué partes de la obra tenía que realizar Andrés de Concha por su propia mano como maestro? Aunado a ello va la pregunta acerca de la instauración de un taller duradero de retablística en la Mixteca alta, para lo cual en la historiografía ya se han expuesto algunas reflexiones. Estas preguntas quedan abiertas para futuras indagaciones, donde valdría la pena profundizar además en el papel que tuvieron los distintos actores de la población indígena y afroamericana en el adorno de las iglesias de la región, ya que se trata de obras que requirieron de un trabajo colaborativo, donde muchas personas incidieron en la toma de decisiones, el financiamiento y la elaboración.

³⁶ ZÁRATE, Eden. 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, p. 152-154. El autor sistematizó la información en tablas que dan cuenta de los nombres y oficios de los ayudantes. Son 45 para la elaboración del retablo mayor y además hay personas que apoyaron en el sagrario donde no queda claro si se trata de las mismas que para el retablo.

Reflexiones finales

El análisis y la comparación de las fuentes documentales así como de los vestigios retablísticos de las últimas décadas del siglo XVI de la Mixteca alta muestran a los retablos como resultados de la colaboración entre un artífice sevillano con residencia en Ciudad de México y la población local, señalando la importancia del desarrollo retablístico en los lugares de evangelización, fuera de los centros urbanos. Además de conformar un sistema visual narrativo de una lógica artística y simbólica compleja, el retablo se revela como articulador de las prácticas litúrgicas del momento, tal como quedó demostrado en la importancia del sagrario, por la opción de que un retablo pueda contar con puertas de lienzo, y por la existencia de una capilla “dentro” del retablo. Los artefactos analizados muestran un repertorio formal definido y parecido que se nutre de elementos clásicos y de grutescos que a su vez encuentran sus modelos en la tratadística de la época. Su impacto visual depende también de un trabajo elaborado de policromía, tanto en las imágenes escultóricas como en los ornamentos y las entabladuras de la estructura retablística. Ahí es de notar que los análisis de laboratorio han demostrado que de Concha empleó pigmentos locales, específicamente grana cochinilla y añil, en el estofado de las esculturas, y no solamente “colores finos de Castilla” como se pide en los contratos³⁷. Esto es indicio de la adaptación de la práctica a los recursos y las posibilidades locales, una adaptación que reluce también en cada una de las expansiones del taller de de Concha para responder a los distintos encargos. Todo ello nos permite pensar los retablos de la Mixteca alta de finales del siglo XVI como testigos de procesos complejos de instauración y consolidación de prácticas artísticas y religiosas.

³⁷ GARCÍA LASCURAIN VARGAS. Introducción, p. 15.

Referencias bibliográficas

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.

ARROYO LEMUS, Elsa. Los retablos. En: GONZÁLEZ LEYVA, Alejandra (coord.). *El convento de Yanhuítlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes*. México: FFyL, DGAPA, UNAM, CONACyT, 2009, pp. 235-284.

Disponible en:

<https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-convento-de-yanhuítlán-y-sus-capillas-de-visita-construcción-y-arte-en-el-país-de-las-nubes-5054262>.

Accesado el 20 de enero 2026.

BURGOA, Francisco. *Geográfica descripción de la parte septentrional, del polo ártico de la América, y nueva iglesia de las Indias Occidentales, y sitio astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera Valle de Oaxaca: en diez y siete grados del trópico de Cancer: debaxo de los aspectos, y radiaciones de planetas morales, que la fundaron con virtudes celestes, influyéndola en santidad, y doctrina*. Impreso en México: En la Imprenta de Iuan Ruyz, 1674.

FRAGOSO CALDERAS, Irlanda *et. al.* El retablo con la imagen de santa Gertrudis del exconvento de San Pedro y San Pablo de Teposcolula, Oaxaca: reseña de una Intervención. En: *Conservación y Restauración*, Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 10, pp. 57-59, diciembre 2016.

Disponible en:

<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/issue/view/872/896>. Accesado el 20 de enero 2026.

GARCÍA LASCURAIN VARGAS, Gabriela (coord.). *Escultura novohispana en la región de la Mixteca Oaxaqueña, investigación y restauración*. México: INAH, 2012.

GARCÍA LASCURAIN VARGAS, Gabriela. Introducción. En: *Escultura novohispana en la región de la Mixteca Oaxaqueña, investigación y restauración*. México: INAH, 2012.

GARCÍA LASCURAIN VARGAS, Gabriela. Escultura policromada de Coixtlahuaca y Yanhuítlán. Estudio histórico en torno de la obra. En: *Escultura*

novohispana en la región de la Mixteca Oaxaqueña, investigación y restauración. México: INAH, 2012.

GONZÁLEZ LEYVA, Alejandra (coord.). *El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes*. México: FFyL, DGAPA, UNAM, CONACyT, 2009.

Disponible en:

<https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-convento-de-yanhuitlan-y-sus-capillas-de-visita-construccion-y-arte-en-el-pais-de-las-nubes-5054262>.

Accesado el 20 de enero 2026.

MADRID ALANÍS, Yolanda (ed.). *La restauración del ciclo pictórico del retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*. México: INAH, 2021. Disponible en: <https://repositorio.inah.gob.mx/node/5384>. Accesado el 20 de enero 2026.

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

MUES ORTS, Paula. *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2008.

ROJAS VENCES, Magdalena. El retablo mayor del templo de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca, México. En: BARRADO, José OP; MAYORGA, Óscar, OP (eds.) *La Orden de predicadores en Iberoamérica en el siglo XVII*. Salamanca: Editorial San Esteban, 2010, pp. 81-108.

ROMERO FRIZZI, María de los Ángeles. Más ha de tener este retablo.... En: *Boletín de Monumentos Históricos*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Segunda época 9, pp. 16-27, 1989. Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/issue/view/issue%20928>. Accesado el 20 de enero 2026.

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.

RUIZ GOMAR, Rogelio. Andrés de Concha. Entre dudas y certezas. 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. 173-201.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Pintura y escultura del renacimiento en México*. Prólogo Diego Angulo. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. La pintura en el siglo XVI en Oaxaca: nuevas noticias sobre Andrés de Concha y Simón Pereyñs en Teposcolula. En: *El Alcaraván. Boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca* V, 16, pp. 39-41, enero - marzo 1994.

VENCES VIDAL, Magdalena. Espíritu y materia en la Mixteca. Nuevos datos para la historia de Coixtlahuaca. En: MADRID ALANÍS, Yolanda (ed.). *La restauración del ciclo pictórico del retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca*. México: INAH, 2021, pp. 127-168. Disponible en: <https://repositorio.inah.gob.mx/node/5384>. Accesado el 20 de enero 2026.

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

COTALLO, Eloy. San Pablo (Zaragoza) - Puertas del retablo. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=BMGTFJpW084>> Accesado el 20 de enero 2026.

FERRER, Pedro. El retablo mayor de Ibdes y su juicio final. En: El Herald de Aragón. Disponible en: <<https://www.heraldo.es/noticias/aragon/2020/03/01/ibdes-zaragoza-iglesia-san-miguel-retablo-altar-mayor-1361628.html>> Accesado el 20 de enero 2026.

Gobierno de España, Conservación y Restauración. Retablo mayor de la iglesia de San Pablo Zaragoza. Disponible en: <<https://ipce.cultura.gob.es/conservacion-y-restauracion/pintura/pintura-caballero/retablo-spablo-zaragoza.html>> Accesado el 20 de enero 2026.