

Retablos del siglo XVI en Puebla, México

16th-century altarpieces in Puebla, Mexico

Agustín René Solano Andrade¹

Resumen

El trabajo aborda los retablos del siglo XVI que aún quedan en Puebla y que se encuentran en comunidades cercanas a la capital poblana: Huaquechula, Cuautinchan, Tecali y Huejotzingo. Este último retablo es muy conocido y difundido por varias razones, entre ellas está el hallazgo de su contrato por Heinrich Berlin y que da luz a la forma en que estas máquinas se elaboraron en su momento, por lo cual con este se comienza el recorrido. Sin embargo, no todos los retablos que subsisten del siglo XVI son retablos mayores, ya que, como elementos importantes que visten el espacio religioso, también se encontraban a lo largo de la nave y del crucero del templo, como son los casos que existen en la iglesia de San Diego de Alcalá (Huejotzingo) y Cuautinchan o el pequeño retablo de la capilla posa de Calpan que también se aborda en este trabajo, a los cuales se suman otros más en perspectiva para atenderlos y entenderlos como elementos centrales del patrimonio cultural religioso de la región.

Palabras clave: Retablos mayores; Retablos menores; Siglo XVI; Puebla-México; Iglesias conventuales; Patrimonio religioso.

Abstract

This work examines the 16th-century altarpieces that still remain in Puebla, located in communities near the city of Puebla: Huaquechula, Cuautinchan, Tecali, and Huejotzingo. The latter is particularly well-known and widely discussed for several reasons, including the discovery of its contract by Heinrich Berlin, which sheds light on how these altarpieces were crafted. This altarpiece serves as the starting point for this exploration. However, not all surviving 16th-

¹ Facultad de Ciencias de la Comunicación. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

century altarpieces are large, elaborate structures. As important elements adorning religious spaces, they were also found along the nave and transept of churches, as is the case in the Church of San Diego de Alcalá (Huejotzingo) and Cuautinchan, or the small altarpiece in the open-air chapel of Calpan, which is also discussed in this work. These and others are being considered for future study and understanding as central elements of the region's religious cultural heritage.

Keywords: Major Altarpieces; Minor altarpieces; 16th century; Puebla-Mexico; Convento churches; Religious heritage.

El siguiente trabajo hace una breve revisión de lo que se ha dicho sobre los retablos del siglo XVI que aún perviven en los alrededores de la ciudad de Puebla, México. Los retablos que serán los protagonistas de este breve recorrido, son aquellos que se levantaron en la segunda mitad del siglo XVI dentro del territorio del actual Estado de Puebla, donde los franciscanos fueron muy influyentes, ya que, en este espacio, el clero regular tenía una posición central: “Posiblemente, de las tierras de América, Nueva España fue el escenario en el que la presencia de la orden franciscana se hizo más viva”². En su “Introducción: los frailes mendicantes”, del estudio *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, George Kubler anota:

Hacia 1550, a una generación de la conquista de México, se levantaba sobre las ruinas de la civilización indígena un estado colonial. La creación de este nuevo orden político se vio obstaculizada por disputas ocasionales y la consabida lucha de poder. [...] La situación del indígena se convirtió en preocupación central. Los colonizadores deseaban controlar el trabajo del indio y la Corona se empeñaba en conservar la libertad del indígena y la integridad de sus tierras comunales. En esta lucha, los defensores del indio fueron, por un tiempo, los frailes mendicantes de las órdenes franciscana, dominica y agustina. En oposición a ellos, se alzaban los sacerdotes seculares de la jerarquía episcopal, cuya misión catequizadora había sido usurpada por los frailes en algunas comunidades indígenas³.

² CASAS GARCÍA, Juan Carlos (coord., editor). *Nueva historia de la Iglesia en México*. Ciudad de México: Universidad Pontificia de México, A. C., 2018, p. 111.

³ KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de cultura económica, 1983, p. 13. Aunque nos queda claro que este es un tema por demás extenso, la referencia nos sirve para comprenderlo y empezar este trabajo, sabiendo que el trabajo de Kubler es fundamental para el periodo que nos interesa. Otro trabajo importante sobre el tema

Los antiguos conventos franciscanos que aún perviven en poblaciones cercanas a la capital, antes llamada Puebla de los Ángeles, dieron cauce a una fábrica de maquinarias sacras de gran interés para la historia del arte y otras disciplinas, pues aún podemos admirar varios de estos artefactos elaborados en los años 70 y 80 del siglo XVI, entre ellos cuatro retablos mayores de dimensiones considerables (Huejotzingo, Huaquechula, Tecali y Cuautinchán). Esto convierte la región en un ámbito privilegiado para indagar en las formas, iconografías y materialidades de estas piezas, ya que otras regiones no corrieron con la fortuna de que se conservara tal cantidad de patrimonio de aquella temporalidad.⁴

es el de ARTIGAS, Juan B. *México arquitectura del siglo XVI*. México: Santillana, 2010. Vale la pena agregar lo que dice Gruzinski en *La colonización de lo imaginario* sobre el asunto expuesto en la cita, ya que sigue siendo tema de interés para la historia: “Alrededor de los conventos fundados por las órdenes mendicantes y desde fines del decenio de 1530 gravita una multitud de servidores indígenas que están exentos de pago del tributo y en realidad dependen exclusivamente de los religiosos que ejercen sobre ellos una jurisdicción y una autoridad discrecionales que todavía nadie les discute. [...] Lo que se juega es importante porque concierne a la responsabilidad espiritual en el sentido más amplio de la comunidad. Los cantores y los fiscales preparan a los agonizantes para la confesión o para la muerte; les ayudan a redactar su testamento; administran el bautismo en ausencia del cura. Enseñan el catecismo y anuncian el tiempo de las fiestas.” GRUZINSKI, Serge. *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2016, pp. 72-73.

⁴ Para mayor información, vale la pena revisar Francisco de la Maza Los retablos dorados de Nueva España. Enciclopedia mexicana de arte 9. México: Ediciones Mexicanas, 1950, (del cual Franziska Neff hizo un recuento recientemente: A siete décadas de Los retablos dorados de Nueva España: una revisión del estado de la cuestión. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 45 (Suplemento), pp. 87-128, 2023) o MAQUIVAR, Consuelo. Escultura y retablos siglos XVI – XVII. En: *Historia del arte mexicano*. México, D.F.: Salvat Ediciones SEP, Dirección General de Publicaciones y Medios, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1986, así como el artículo “El Plateresco” de Francisco Arturo Schröder del número 106 de la revista *Artes de México*, dedicada a los retablos. Un par de textos fundamentales para este trabajo son TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Renacimiento en México (Artistas y retablos)*. México, DF: Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, SAHOP, 1982; TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*. México: Grupo Azabache, 1992; y la referencia más actual es 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.; lo anterior para ver la importancia de los retablos del siglo XVI que aún quedan en la región que abordamos de todo el territorio mexicano; un acervo importante que permite entender al retablo en este periodo.

La actual región de Puebla que ahora abordaremos, Obispado de Tlaxcala-Puebla, antigua diócesis de Tlaxcala, fue un fragmento de una extensión territorial mayor en el periodo virreinal que abarcaba desde el golfo de México hasta el Océano Pacífico.⁵ Podría decirse que se encontraba en la parte central del entonces virreinato de la Nueva España, que ahora es la República Mexicana o México.

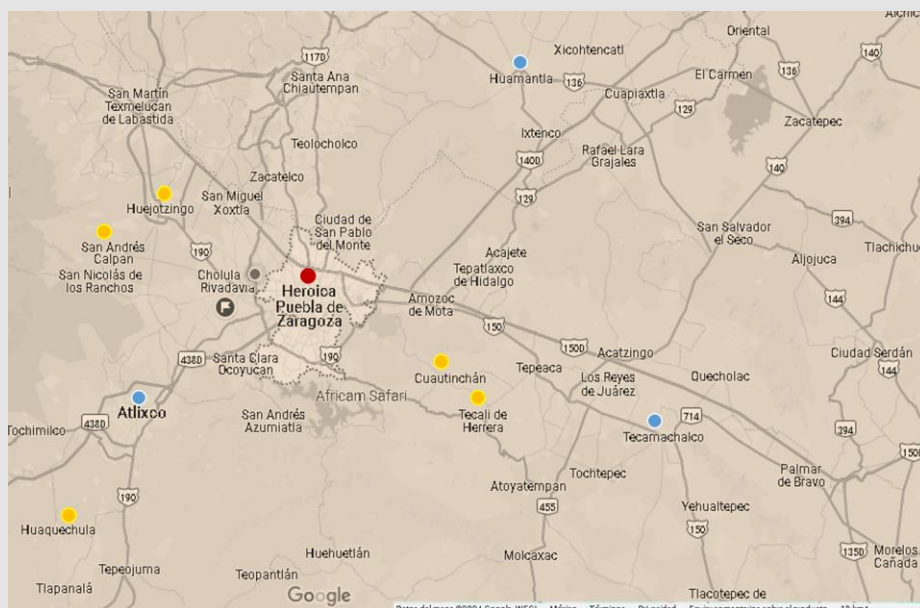


Figura 1. Ubicación de poblaciones con retablos del siglo XVI en el Estado de Puebla, México.
Diseño: Agustín Solano.

⁵ En el sitio web de la Diócesis de Tlaxcala se explica brevemente el proceso histórico de la región: “El emperador Carlos V, conforme a la facultad concedida a la corona española para delimitar los obispados, expide la real cédula del 19 de septiembre de 1526, que en su texto señala que la diócesis tendría 100 leguas de largo por 70 de ancho. Fray Julián Garcés O.P. llegó a Tlaxcala el 19 de octubre de 1527, tomó posesión del monasterio franciscano y erigió como catedral a la pequeña iglesia de la Asunción. En este periodo la ciudad de Puebla se desarrolló más rápido que la de Tlaxcala, por ello varios canónigos se instalaron en Puebla y solicitaron la reubicación de la sede episcopal en ese lugar. El Obispo Garcés no aceptó el cambio, después de 15 años de gobierno infatigable, fray Julián murió en 1542. [...] cambio de la sede de Tlaxcala a Puebla se concedió en 1541, pero fue hasta 1543, un año después de la muerte de Fray Julián Garcés cuando se hizo efectivo. Aunque la diócesis siguió llamándose Diócesis Tlaxcalensis por varios siglos, fue en 1903 cuando se convirtió en la arquidiócesis de Puebla de los Ángeles, desapareciendo el nombre de Tlaxcala como diócesis durante 56 años”. Disponible en: <https://diocesisdetlaxcala.mx/historia-de-la-diocesis/>

Durante la evangelización, después de la conquista, se desarrolló una próspera sociedad donde lo religioso era central y por ello se levantaron muchas edificaciones con dichos fines. Así, a lo largo y ancho de los nuevos territorios de la corona española, la Iglesia y los devotos construyeron espacios sacros como parte de una identidad; donde la casa de Dios se llenó de obras dignas, como se diría en ese momento: “según y como tales cristianos deben y están obligados a guardar y hacer para honra y gloria de Nuestro Señor y provecho de las animas cristianas”⁶. Los templos se cubrieron de los elementos necesarios para el culto y la devoción como una actividad cotidiana de la cual aún perviven muchas obras. Además de vestir los santuarios, los retablos forman parte importante de esa identidad religiosa del siglo XVI, quedando algunos de ellos como muestra, pero sobre todo como testigos de una forma de ser que se fue transformando junto con sus objetos.

En el mapa (Fig. 1) podemos ver en rojo dónde se encuentra la ciudad de Puebla, que durante el virreinato fue ciudad episcopal, y en amarillo las cinco poblaciones cercanas a la capital, donde aún perviven retablos del siglo XVI, los cuales son de gran interés para la historia del arte y otras disciplinas.

Huejotzingo

Comenzaremos con Huejotzingo, con el retablo mayor del exconvento de San Miguel Arcángel (Fig. 2).

Este retablo está muy difundido y estudiado por distintas razones⁷, entre ellas porque se encuentra en una de las construcciones religiosas de gran

⁶ BERLIN, Heinrich, et al. The High Altar of Huejotzingo. En: *The Americas*, vol. 15, no. 1, 1958, p. 67. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/979482> Accesado el 20 de marzo 2026.

⁷ Para mayor referencia revisar la tesis de ARIMURA KAMIMURA, Rie.. El retablo mayor del templo franciscano de San Miguel Arcángel, en Huejotzingo, Puebla (1584-1586): estudio teórico historiográfico [Tesis de maestría]. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005. Disponible en: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/93313>. También se incluyen menciones

envergadura que emplazaron los franciscanos como parte de la primera empresa evangelizadora en cuatro ciudades: México-Tenochtitlan, Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo⁸. Otra es que desde 1958, Heinrich Berlin publicó dos contratos, en donde, el 4 de febrero y el 30 noviembre de 1584, se acuerdan diferentes partes de la hechura del retablo mayor de la iglesia⁹. Además de la importancia de las propias fuentes documentales por los datos que contienen, es necesario hacer notar que contamos tanto con lo que estipulaban los contratos, como con el artefacto mismo, lo cual no es frecuente. El retablo también se encuentra en el sitio para el que fue concebido, esto es muy importante porque, en algunas ocasiones, a los retablos se les cambiaba de lugar al ser renovados o cuando servían como pago por la factura de otro, asimismo podían ser fragmentados para su reutilización.

importantes en los textos antes referidos: *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, *El Renacimiento en México* e *Historias del pincel*.. Para mayor referencia sobre el convento, revisar: CÓRDOVA TELLO, Mario. *El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992; GARCÍA GRANADOS, Rafael; MACGREGOR. *Huejotzingo, la ciudad y el convento franciscano*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1934; SALAS CUESTA, Marcela. *La iglesia y el convento de Huejotzingo*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982; VÁZQUEZ BENÍTEZ, José Alberto. *Historia de un convento*. Puebla, México: Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1988.

⁸ CASAS GARCÍA, Nueva historia de la Iglesia en México, p.115.

⁹ BERLIN, The High Altar of Huejotzingo, pp. 63–73.



Figura 2. Retablo mayor, Simón Pereyns, Andrés de Concha y Pedro de Requena, 1584-86, Iglesia San Miguel Arcángel, Huejotzingo, Puebla, Pue., México. Foto: Claudia Marín, 2026.

Hay que considerar que se trata del retablo mayor, lo que significa que es el retablo principal del recinto, que está ubicado en la cabecera de la iglesia; es de una altura considerable –15 metros y medio– y consta de predela, tres cuerpos y un ático con su remate. Esta estructura está repartida en siete calles, que en los primeros dos cuerpos están separadas por columnas con el tercio inferior ornamentado, mientras que en el tercero y en el ático por columnas abalaustradas. Se alternan calles con elementos escultóricos con otras con pictóricos.

Empecemos con las fuentes documentales. En el primer contrato se le encargó a Simón Pereyns la hechura del retablo, quien, como menciona el

contrato, es una persona “que lo sabe hacer, y lo tiene por oficio y es maestro del dicho arte”¹⁰, esto es, es un artífice de los retablos. El documento es extenso y rico en información, ya que indica a las personas que ayudarán al maestro principal a realizar este retablo (tres pintores y tres carpinteros, entre otros), el material, los tiempos y las condiciones de elaboración, el costo, y las características físicas del retablo como dimensiones, formas arquitectónicas e imágenes. De esta manera, el contrato está organizado en varias secciones. La primera es el acto protocolario introductorio donde se da la fecha, el lugar de los hechos y se presentan los involucrados en la obra: autoridades locales y quienes se encargarán de la hechura. Después se enlistan las obligaciones del contrato en donde se pormenorizan las personas involucradas en la factura del retablo, los materiales y suministros para los maestros ejecutores, lo que entenderíamos hoy en día como viáticos, así como los tiempos para cada paso. También se incluyen los montos financieros y los tiempos de reparto del pago y el intercambio de bienes como parte del pago, que en este caso incluye el sagrario que tenía la iglesia en ese momento. A continuación, se enuncian las características del retablo, las imágenes (su localización) y las medidas a detalle. Antes de terminar aparece otro acto protocolario, el del fiador, que en este caso fue Andrés de Sesena, ya que, para la empresa de una maquinaria como ésta, era importante que hubiese una persona de confianza como fiador de los maestros que llevarían a cabo la obra y la terminarían según lo dispuesto en el documento. Finaliza con la condicionante de que Simón Pereyngs colocará el retablo en tiempo y forma (3 años) de acuerdo a lo dicho o lo que haga falta será a costa de él – para ello el fiador–. Lo anterior ha permitido entender la hechura de este retablo – y otros¹¹.

Entre los datos que me parecen interesantes está el que se asignan para cada día de trabajo dos indias molenderas que hagan tortillas y la comida que fuere menester, esto a costa de los contratantes y la ciudad¹². Esto da certidumbre

¹⁰ BERLIN. *The High Altar of Huejotzingo*, p. 67.

¹¹ BERLIN. *The High Altar of Huejotzingo*, pp. 63–73.

¹² BERLIN. *The High Altar of Huejotzingo*, p. 68.

en la hechura, muestra la importancia de asegurar la productividad para que se termine en tiempo y forma una empresa de tal magnitud. Otro dato es que “le han de dar cada día que durare la dicha obra una medida de yerba para sus caballos de la que dan a los alcaldes mayores”¹³, lo que pone en evidencia la diferencia de la yerba, no es cualquiera, sino la que reciben los alcaldes mayores en contraste con otros pobladores y ello habla de la categoría y jerarquía de la obra. Podríamos detenernos en muchos de los elementos antes enunciados de la estructura del contrato pues cada uno aporta información importante, pero seguiremos con otros puntos, ya que análisis más detallados se pueden consultar en la bibliografía mencionada.

Uno de los intereses en el estudio de las maquinarias retablísticas está enfocado al discurso que contienen, lo cual recae en lo que se denomina análisis iconográfico en la historia del arte y que puede entenderse, desde su etimología, como el estudio de las imágenes, que para nuestro caso son religiosas. Lo anterior llevó a un trabajo importante para la academia, el cual se titula “Simbolismo del Retablo de Huejotzingo”, realizado por Francisco de la Maza¹⁴. Contiene un esquema de lectura (Fig. 3), que nos permite mostrar el ejercicio que puede tener el espectador al conectar la simbología de las distintas imágenes.

Seguramente por el conocimiento del contrato del retablo, Pereyns es el artífice más nombrado y reconocido del retablo, sin embargo, hay más nombres en su elaboración como el de Andrés de Concha, que también aparece en el documento o los de Pedro de Requena y Luis de Arciniega, bajo la misma situación. A continuación, hablaremos brevemente de los artífices de este periodo.

¹³ BERLIN. The High Altar of Huejotzingo, p. 68.

¹⁴ MAZA, Francisco de la. Simbolismo del Retablo de Huejotzingo. En SCHROEDER CORDERO, Francisco Arturo (coord.). Retablos Mexicanos. Artes De México #106, Año X V, 1968, pp. 26-27.

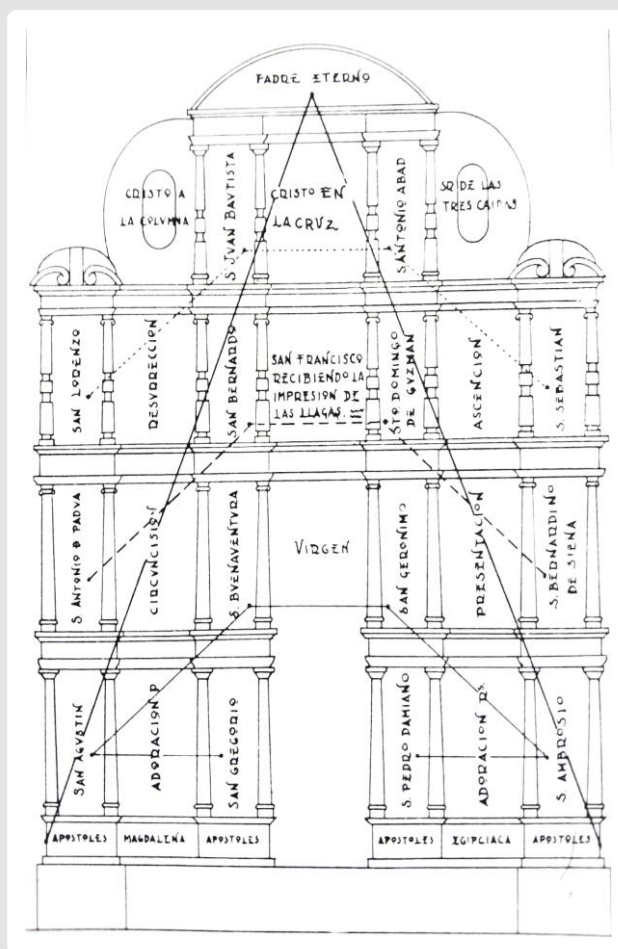


Figura 3. Esquema iconológico del retablo mayor de la iglesia de San Miguel Arcángel Huejotzingo, por Francisco de la Maza. Fuente: *Artes de México* no. 106 (1968).

Los artífices

Conviene decir que Simón Pereyans y Andrés de la Concha han sido los artífices sobre los que más trabajos de investigación se han realizado en este ámbito y para este periodo, y son considerados entre los más importantes¹⁵. Mientras que ésta es una afirmación que presenta Tovar de Teresa en su texto de 1982, *Renacimiento en México (Artistas y retablos)*, casi 40 años después, el texto *Historias del pincel (Pintura y retablos del siglo XVI en la Nueva España)*, de 2020, coordinado por Jiménez, Arroyo y Vargaslugo, agrega un catálogo

¹⁵ TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Renacimiento en México (Artistas y retablos)*. Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, SAHOP, México, 1982, pp. 114, 128.

razonado para la obra de tres artistas de este tiempo, en donde se encuentran los que estamos mencionando. En este mismo libro, Ruiz Gomar reitera la idea de que “De entre el buen número de competentes pintores europeos que trabajaron en México hacia el último tercio del siglo XVI, sin duda los más importantes fueron el flamenco Simón Pereyng y el sevillano Andrés de Concha”¹⁶. Existen más artífices para este periodo que se encuentran enunciados en la obra *Repertorio de artistas en México*, que tomamos como referencia central para este apartado ya que las menciones a los artífices están elaboradas a partir de referencias de archivos y de otros autores que los han investigado¹⁷.

Para empezar, Tovar de Teresa, a finales del siglo pasado (1987), en el Simposio internacional de investigación sobre Huejotzingo, expone en “La mancomunidad de Simón Pereyng y Andrés de la Concha” que:

Simón Pereyng se asocia con Luis de Arciniega y con Andrés de la Concha. No sería difícil suponer que su calidad de flamenco y su dificultad para hablar bien el castellano lo obligaran en un principio a necesitar de socios. Lo cierto es que no es el único artífice, como hemos dicho que así lo lleva a cabo; juntos Concha y Pereyng, realizarán muchas obras, entre otras, una de ensamblaje, escultura, dorado y estofado; las andas procesionales de la cofradía de los cuatro evangelistas: Juan, Lucas, Marcos y Mateo; asimismo harían las insignias y unos ángeles hincados para sostener unas candelas para la cera de las velas. [...] En 1584-1585, Pereyng y Concha siguen asociados. Contratan el retablo mayor de la vieja catedral de México. [...] Siete, ocho o más años de trabajar juntos es un tema sugestivo aún no plenamente resuelto, pues de todo lo que contrataron, Huejotzingo es lo único que subsiste. Después de 1585, no volveremos a encontrar, en sociedad, a estos artífices¹⁸.

Esta información nos lleva a pensar en las diversas y complejas relaciones que se debieron establecer entre los distintos sujetos que trabajaban estas maquinarias.

¹⁶ 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, p.173.

¹⁷ TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Repertorio de artistas en México*, Tres tomos, México: Fundación Cultural Bancomer, 1995.

¹⁸ TOVAR DE TERESA, Guillermo. La mancomunidad de Simón Pereyng y André de la Concha. En Vázquez Benítez, José Alberto, *Historia de un Convento*, Centro de estudios históricos de Puebla A.C., México, 1988. pp.36-38, pp.36-38.

Antes de continuar con los diversos autores de los retablos hay que tomar en cuenta que se formularon ordenanzas para el trabajo y la organización interna de los gremios novohispanos.¹⁹ Las primeras ordenanzas, hechas para la capital novohispana, son dispuestas en 1568, para carpinteros, entalladores, ensambladores y violeros. Después, en 1598, hay unas segundas ordenanzas para los entalladores y escultores, además unas terceras para entalladores que se aplican en 1703²⁰. Esto nos da una idea de cómo el gremio fue modificando su labor a través de estas normativas. En la Ciudad de los Ángeles, se propusieron en 1570 ordenanzas para carpinteros, dos años después que las de México. Además de la diferencia de años, la dinámica de las ordenanzas es distinta, pues de entrada ahí no se incluyen a los escultores, entalladores y ensambladores. Díaz Cayeros, en su artículo “Las ordenanzas de los carpinteros y alarifes de Puebla” menciona:

Las ordenanzas no solamente intentaban controlar la compra y venta de materiales y productos terminados para beneficio tanto de los artesanos como de los compradores, sino que también obligaban a quien pretendiera ofrecer libremente su trabajo en el mercado, a poseer cierto conocimiento técnico.

[...] la historia de las ordenanzas poblanas, que desde un principio unieron al gremio de los carpinteros con el de los albañiles, se inició en Puebla el 18 de julio de 1570.²¹

¹⁹ Como menciona José María Lorenzo Macías: “Las ordenanzas servían para regular el funcionamiento de cada gremio, tanto interno como externo. Las normas servían para garantizar al cliente o comprador las mercancías salidas del taller adherido al gremio, además hacían alusión a las labores propias del grupo: lo concerniente a los materiales, la mano de obra, lo tocante a las multas y a las cuestiones religiosas, es decir, lo relacionado a su cofradía.” LORENZO MACÍAS, José María. La aplicación De Las Ordenanzas Del Gremio De Carpinteros En El Siglo XVI: El Caso De Juan Gordillo Contra Su Gremio. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 25 (83): pp. 153-177, 2012, (p.153).

²⁰ MAQUÍVAR, María del Consuelo. El imaginero novohispano y su obra. 1era reimpresión. Ciudad de México: INAH, 1999. También conviene revisar RUIZ GOMAR, Rogelio. El gremio de escultores y entalladores en la Nueva España. En *Imaginería virreinal. Memorias de un seminario*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, pp.27-44.

²¹ DÍAZ CAYEROS, Patricia. Las ordenanzas de los carpinteros y los alarifes de Puebla. En *El mundo de las catedrales novohispanas*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, pp. 95-97.

El texto de Cayeros permite vislumbrar la manera en cómo laboraban los miembros del gremio de carpinteros y albañiles en la región de Puebla, que, como menciona, era distinta a la de Ciudad de México porque “En Puebla, las ordenanzas reunieron a los gremios de carpintería y albañilería y establecieron que los indígenas no estaban obligados a seguirlas pues tenían derecho a ejercer cualquiera de los dos oficios libremente”²². La noticia de un gremio de ensambladores, escultores y entalladores se tiene hasta el siglo XVIII, y específicamente en 1775 se adoptan y recopilan las ordenanzas de Ciudad de México²³. Lejos de todas las preguntas que lo anterior nos pueda permitir hacer, y tomando en cuenta el comentario sobre la relación entre Arciniega, Pereyys y de Concha de Tovar de Teresa ¿cómo los artífices trabajaban con las diferencias de normativas que regían las labores en los distintos territorios? ¿Cuáles fueron las estrategias que utilizaron para cumplir con los contratos estipulados y cómo eran las relaciones que se establecían en torno a ellos con los distintos actores implicados en la hechura de retablos? Muchas preguntas quedan en la mesa para posteriores discusiones.

De la biografía de Simón Pereyys²⁴ diremos brevemente que nace en Amberes en la década de los 40 y llega a la Nueva España en 1566 con el virrey

²² DÍAZ CAYEROS. Las ordenanzas, p. 92.

²³ GALÍ BOADELLA, Montserrat. La Catedral de Puebla, punto de encuentro de la escultura. Siglos XVII-XIX. En GALÍ BOADELLA, Montserrat (coord.). El mundo de las catedrales novohispanas. Puebla: ISCyH-BUAP, 2002, pp. 171 y ss.

²⁴ Para saber más sobre Simón Pereyys vale la pena revisar: TOUSSAINT, Manuel. Procesos y denuncias contra Simón Pereyys en la inquisición de México. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 1 (sup.1), 1938; VICTORIA, José Guadalupe. Un pintor flamenco en Nueva España: Simón Pereyys. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 14 (55), pp. 69-83, 1986; LORENZO MACÍAS, José María. Una noticia más sobre Simón Pereyys. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 22 (76), pp. 259-264, 2012; RÍOS, Eduardo Enrique. Una obra ignorada de Simón Pereyys. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 3 (9), pp. 61-65, 1942; ANÓNIMO, Anónimo. Tres Pintores Del Siglo XVI. Nuevos datos sobre Andrés de la Concha, Francisco de Zumaya y Simón Pereyys. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 3 (9), pp. 59-61, 1942; SESCOSSE, Federico. Nuevo grabado en la obra de Pereyys. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 9 (35), pp. 45-46, 1966; 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*

Gastón de Peralta²⁵. En 1568 está en Tepeaca, trabajando con Francisco de Morales. En este momento y lugar surge el documento de la Inquisición, del cual se extrae mucha información acerca de su vida. “Durante la etapa de su primera asociación trabajaría con Morales los retablos del convento de Tepeaca, Malinalco y Ocuilan”²⁶. Más adelante, a mediados de los 70, se asocia con Luis de Arciniega para realizar el retablo mayor de Tula, el del monasterio de la Villa de Cuernavaca, el del monasterio de Chilula y un sagrario para el monasterio de Tlaxcala²⁷. A finales de esta década, aparece la “primera asociación artística detectada entre Simón Pereyys y Andrés de Concha”²⁸. Francisco de Zumaya es otro artífice con el que trabaja a finales de los 70 para la iglesia de Santo Domingo en México²⁹. En la década de los 80, nuestro artífice ya tiene un recorrido importante en el territorio de la Nueva España y en 1584, en dos distintos momentos (febrero y noviembre), se da el contrato del retablo mayor de Huejotzingo, en donde se mencionan a Requena y a de Concha. En 1585 “apareció un indio que, [...], dijo llamarse Marcos de San Pedro, natural de la ciudad de México, del barrio de Santa María Tequichaucan, y dijo que por cuanto él es oficial de dorador y quiere asentar y asienta a servicio con Simón Perines, pintor, para le servir tiempo de dos meses y diez días, que han de correr desde hoy dicho día”³⁰. Con lo anterior, es notorio que Pereyys trata con varios artífices que, en este breviario, se permite visibilizar y que, evidentemente, queda mucho por hacer para ello.

Andrés de Concha³¹, sevillano, es otro artífice importante para esta región por su mención en Huejotzingo, aunque su trabajo, como el de Pereyys, se

Nueva España. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, pp.119-137, 2020.

²⁵ TOUSSAINT, Procesos y denuncias contra Simón Pereyys en la inquisición de México, p. X.

²⁶ ÁNGELES JIMÉNEZ, Volver a las fuentes., p.132.

²⁷ ÁNGELES JIMÉNEZ, Volver a las fuentes., p 134.

²⁸ ÁNGELES JIMÉNEZ, Volver a las fuentes., p.135

²⁹ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo III, p.131.

³⁰ BERLIN, The High Altar of Huejotzingo, p. 73.

³¹ En el texto de Franziska Neff, que se incluye en este dossier, se encuentra más información sobre este artífice. Para profundizar en la vida de Andrés de Concha, vale la pena revisar los

extiende a otras latitudes, sobre todo a la actual región de Oaxaca, que tenía como capital la ciudad de Antequera. Ruiz Gomar menciona que “Dos son los rasgos que, a mi entender, más bien han dificultado el estudio de Andrés de Concha; uno, el que fue un artífice que practicó con notable éxito varias disciplinas artísticas, lo que llegó a generar cierta confusión; y dos, el que, a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, no dejó una sola obra firmada”³².

Juan Rodríguez, de acuerdo a Tovar de Teresa, “es el escultor del desaparecido retablo de la iglesia franciscana de Tepeaca, el cual llevaría pinturas del flamenco Simón Pereyng y del toledano Francisco de Morales”³³ que ya hemos mencionado.

Más adelante, junto con este último,, trabajaría el retablo de Yuririapúndaro en el actual estado de Guanajuato³⁴, lo cual muestra la diversidad de lugares a los que llegaban los artífices.

Otro artífice, Adrián Suster, quien “procede de una familia de escultores y ensambladores flamencos, [...] realizó obras en Puebla, Michoacán y Tulancingo. [...] Según Efraín Castro, se encuentra en sociedad, en Puebla, con Francisco Morales en la obra de un retablo para la iglesia de Santo Domingo de

siguientes trabajos: RUIZ GOMAR, Rogelio. Andrés de Concha. *Entre dudas y certezas*; ZÁRATE SÁNCHEZ, Edén Mario. Andrés de Concha y la capilla de San Gregorio Taumaturgo. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 32 (97), pp. 131-14, 2012; SOTOS SERRANO, Carmen. Luces y sombras en torno a Andrés y Pedro de Concha. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 25 (83), pp. 123-152, 2003; FERNÁNDEZ, Martha. El matrimonio de Andrés de la Concha. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 13 (52), pp. 85-99, 1983; FERNÁNDEZ, Martha. Andrés de Concha: nuevas noticias, nuevas reflexiones. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 15 (59), pp. 51-68, 1988; VICTORIA, José Guadalupe. Sobre las nuevas consideraciones en torno a Andrés de la Concha. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 13 (50 tomo1), pp. 77-86, 1982; ANÓNIMO, Anónimo. Tres pintores del siglo XVI. Nuevos datos sobre Andrés de la Concha, Francisco de Zumaya y Simón Pereyng. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 3 (9), pp. 59-61, 1942; 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.

³² RUIZ GOMAR. Andrés de Concha, p. 201.

³³ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo III, p. 180.

³⁴ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo III, p. 180.

Puebla. [...] En 1609 hizo el monumento de Jueves Santo para la iglesia franciscana de Atlixco, así como el retablo mayor de los jesuitas de Puebla”³⁵.

Respecto a Pedro de Requena, quien ocupa el lugar central en el documento de noviembre del retablo de Huejotzingo, “es probable que su pase a Indias corresponda a [...] mayo de 1577. En 1580 contrata la parte escultórica del retablo mayor de las concepcionistas de la ciudad de México, en sociedad con Francisco de Zumaya, Juan Gómez y Andrés de Concha”³⁶. El primero de los anteriores, Zumaya, “En 1590 se encarga con su yerno Baltazar de Echave, de la obra del retablo mayor de la catedral de Puebla, iniciado por Simón Pereyns y de otro dedicado a san Miguel [...] Fue pintor de imaginería (encarnador de imágenes), estofador y dorador”³⁷.

Juan de Arrúe “contrata con Andrés Pablos el retablo mayor de San Francisco y, en 1597, dos colaterales para el cabildo de la catedral vieja poblana –uno iría al hospital de San Pedro, el otro al trascoro catedralicio”³⁸.

Nicolás Tejeda de Guzmán, a su vez, estuvo trabajando en las ciudades de México y Puebla: “En 1571 se contrató un retablo para la iglesia de San Francisco de Puebla, costeadada por Diego Serrano para su entierro, [...] la obra de pintura sería de Nicolás Tejeda de Guzmán y la de escultura de Pedro de Brizuela”.³⁹

Otros artífices de nuestra incumbencia están mencionados en un apartado denominado “Carpinteros. Siglo XVI”, del *Repertorio de artistas en México*: Francisco Albornoz, vecino de Puebla en 1558, Bartolomé Contreras, avecindado en Puebla, quien recibe como aprendiz a Domingo de Arregui, Alonso Gutiérrez, vecino de Puebla, maestro de carpintería y albañilería, quien recibe a Pedro de la

³⁵ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo III, p. 308.

³⁶ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo III, p. 132.

³⁷ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo III, p. 440.

³⁸ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo I, p. 110.

³⁹ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo III, p. 326.

Fuente como aprendiz en su taller, y Alfonso Pérez, vecino de Puebla, carpintero⁴⁰.

Para terminar este apartado, tomaremos algunos datos que Tovar de Teresa nos da sobre Luis de Arciniega, quien, como antes mencionamos, tuvo relación con Pereyns en los 70.: “Avecindado en la ciudad de Puebla, de él podría ser la autoría de las esculturas concebidas para los retablos aún existentes en la iglesia de Tecali. [...] Hacia 1585, Luis de Arciniega radica en Cholula donde probablemente realiza el retablo mayor de una iglesia franciscana. Para la misma orden religiosa contrata, en 1595, la hechura de un retablo en Cuautinchán en mancomunidad con Francisco de Morales, mismo que nunca llegó a realizarse”⁴¹.

Con esta última referencia de la resumida mención de artífices, damos paso a los siguientes lugares que aún ostentan retablos del siglo XVI.

Cuautinchán

Cuautinchán tiene un retablo mayor (Fig. 4) de grandes dimensiones en la iglesia de su exconvento, también franciscano⁴².

⁴⁰ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo I, p. 206.

⁴¹ TOVAR DE TERESA. *Repertorio de artistas*, tomo I, p. 92.

⁴² Para profundizar en el estudio del retablo vale la pena revisar: TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Los retablos de Cuauhtinchán*. México: Banco de Oriente 1988; CASTRO MORALES, Efraín. El retablo de Cuauhtinchán, Puebla. En *Historia Mexicana*, 18: 2, pp. 179-189, octubre 1968; SECRETARÍA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGÍA. *San Juan Bautista, Cuauhtinchán: restauración*. Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, México, 1987. Para el conocimiento del lugar durante el periodo abordado, vale la pena revisar: GUERRERO GALVÁN, Alonso; GUERRERO GALVÁN, Luis René. *Los nahuas y el Libro de los guardianes y gobernadores de Cuauhtinchán (1519-1640)* (edición facsimilar). Libros (Biblioteca Jurídica Virtual), UNAM, México, 2020.



Figura 4. Retablo mayor, hacia 1570, en 1597 modificado por Juan de Arrúe, Iglesia San Juan Bautista, Cuautinchán, Puebla, México. Foto: Agustín Solano, 2008.

Igual que el retablo de Huejotzingo enfatiza la policromía de sus distintas partes, pero muestra mayoritariamente pinturas, incluyendo el guardapolvo. Éste muestra columnas abalaustradas en su segundo y tercer cuerpo, así como columnas clásicas estriadas en el primero. Tiene tres calles y tres cuerpos, donde se agrega la predela y el ático con un enorme remate triangular, justo la forma necesaria para hacer la referencia simbólica a la Trinidad y enmarcar a la tradicional figura de Dios Padre como un anciano en actitud de bendición, retomando el tema iconográfico que también se encuentra en el esquema simbólico del retablo de Huejotzingo realizado por Francisco de la Maza⁴³.

⁴³ El siguiente trabajo sobre la representación de la Trinidad en el arte novohispano puede extender el tema: MAQUÍVAR, María del Consuelo. *De lo permitido a lo prohibido*:

Sin embargo, este retablo no fue hecho para este espacio, sino que fue realizado para otro templo. Según los análisis de Efraín Castro Morales y Guillermo Tovar de Teresa se había elaborado hacia 1570 para la iglesia de San Francisco de Puebla de los Ángeles, pero después fue entregado al pintor Juan de Arrúe, quien en 1597 fue contratado para mejorarlo –por ya considerarse viejo el artefacto– y ponerlo en la iglesia donde se encuentra actualmente⁴⁴. Conviene preguntarse qué implica mejorar el retablo, sobre todo por la consideración de ser viejo ¿se reformularon las columnas, las pinturas o la distribución compositiva o estructural del mismo? ¿Cuánto del retablo inicial se conservó y cuánto fue modificado con respecto al nuevo espacio en el que estaría? Anteriormente mencionábamos la situación de que los retablos eran trasladados, ya sea completos o de manera fragmentada, y que también podían ser parte del pago en la transacción económica con el maestro retablista, lo que nos permite complejizar estos bienes muebles para su comprensión y, sobre todo, su valoración, pues forman parte importante de la dinámica de la vida cotidiana de los feligreses y la Iglesia donde las obras religiosas virreinales no eran inamovibles.

Es importante mencionar que este retablo es considerado por Guillermo Tovar de Teresa como el más antiguo que aún se conserva en México, esto significa que es anterior a los retablos mayores de Huejotzingo y Xochimilco⁴⁵. Con ello, surge la duda sobre su autoría, sobre cuáles de los artífices importantes

iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006.

⁴⁴ CASTRO MORALES, Efraín. *El retablo de Cuauhtinchán*, p. 181.

⁴⁵ TOVAR DE TERESA. *Los retablos de Cuauhtinchán*, p.23. Hay que pensar en lo que vio Tovar de Teresa en su momento para esa consideración, pues, como en el juicio están implicados varios factores que implican lo conocido y aquello con lo que se contrasta. Un método consiste en comparar la estructura ornamental y de los soportes con los retablos de Xochimilco y Huejotzingo. El primero de estos utiliza columnas tritóstilas estriadas en sus distintos cuerpos, mientras que el segundo utiliza el mismo modelo en los dos primeros cuerpos, mientras que en los superiores usa soportes abalastrados. El retablo de Cuautinchán, en cambio, en su primer cuerpo, lleva columnas estriadas, mientras que en los cuerpos superiores ostenta columnas abalastradas, todas ellas sin la ornamentación fitoforme o de angelitos que muestran los otros dos retablos. Los tres usan estrategias distintas para el diseño de los soportes.

de la época (Nicolás Tejeda, Pedro de Brizuela, Francisco Morales el viejo) podrían haberlo elaborado, dejando la incógnita abierta por el momento.

Tecali y Huaquechula

La iglesia de Tecali es el siguiente lugar donde se encuentra otro retablo del siglo XVI (Fig. 5). Es de dimensiones considerables por haber sido igualmente retablo mayor y podría haberse elaborado hacia el tercer cuarto del siglo, en 1579⁴⁶, fecha en que concluyó la edificación de la iglesia conventual – hoy en estado ruinoso – donde estaba ubicado en el presbiterio⁴⁷.



Figura 5. Retablo mayor, hacia 1579, Iglesia Santiago Apóstol, Tecali, Puebla, México. Foto: Agustín Solano, 2025.

⁴⁶ Kubler menciona: “Vera supone que la iglesia y el convento fueron concluidos el 7 de septiembre de 1579, apoyándose en una relación geográfica de 1580, que describe la iglesia como un templo grande, de tres naves y techo de madera.” KUBLER, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de cultura económica, 1983, p. 578.

⁴⁷ TOUSSAINT, Manuel. *Arte colonial en México*. México: UNAM, 1983, p. 79.

Cuenta con predela, dos cuerpos, y ático con un remate pequeño. Sus cinco calles alternan calles anchas y angostas, todas de pinturas; solamente en la central hay dos esculturas. Vale la pena destacar que, a diferencia de los soportes que hemos visto hasta el momento, aquí son pilastras, y solamente hay cuatro columnas abalaustradas de pequeñas dimensiones que enmarcan el sagrario en la parte baja del retablo, en la predela.

Esto nos permite poner en la mesa la cuestión del uso de los soportes como elemento distintivo en los retablos⁴⁸, pues en este caso, si bien el uso de la columna abalaustrada está presente, no es el tipo de soporte que predomina. Las pilastras de capiteles jónicos están ornamentadas con grutescos, mientras que los frisos muestran querubines. Llama la atención el ático, donde aleros pictóricos y guirnaldas con racimos y ángeles amenizan las transiciones.

Al momento no hay datos acerca de los autores de este retablo⁴⁹, como tampoco de los que a continuación presentaremos. El primero de ellos es el retablo mayor de la iglesia del antiguo convento de San Martín de Tours de Huaquechula (Fig. 6). Como la iglesia conventual se terminó en 1560, la hechura del retablo tiene que haber sido posterior a esta fecha. Actualmente luce pinturas del siglo XVII que en 1675 fueron elaboradas por Cristóbal de Villalpando. El retablo está conformado por cinco calles, así como predela, tres cuerpos y un ático con su remate.

⁴⁸ En la historiografía, este modelo ha servido para proponer esquemas de cambios formales por el tipo de soporte empleado en los retablos y es muy difundido. En el núm. 106 de la revista *Artes de México* (1968) dedicada a los Retablos mexicanos, Arturo Schroeder inserta esta idea.

⁴⁹ Andrea Cordero Zorrilla, en su artículo “El origen de la producción retablística en Puebla durante el siglo XVI. Los casos de Huejotzingo, Cuauhtinchan, Huaquechula y Tecali”, de 2019, hace un ejercicio para hacer una propuesta de autoría del retablo, comparando retablos españoles de la época con los mencionados. Lo anterior es una actividad obligada para la investigación de los retablos ya que éstos pueden ser fuente de otros. Francisco de la Maza en “Los retablos dorados de Nueva España” (1950, p. 10) menciona que “El antecedente directo de los retablos mexicanos de los siglos XVI y XVII fue la gran obra de los retablistas castellanos y andaluces.” El libro de *Historias de pincel* (2020) comienza con el apartado “Estudios: el impacto de las tradiciones artísticas europeas en el Nuevo Mundo”, lo que reitera nuestra idea del estudio comparativo formal como uno de los ejes de trabajo para el patrimonio retablístico.



Figura 6. Retablo mayor, posterior a 1560, con pinturas de Cristóbal de Villalpando (1675) y renovación en 1792, Iglesia San Martín de Tours, Huaquechula, Puebla, México. Fotos y arreglo: Agustín Solano, 2008 y 2010.

Además de la contratación de las pinturas, hay otro elemento de este retablo que nos sirve para ratificar e insistir en que los retablos por ser parte del patrimonio cultural religioso de una comunidad están sometidos a cambios, a la dinámica de la vida de dicha comunidad. En los extremos del ático aparecen un par de cartelas, una con la inscripción “Renovado ã. 1792” (Fig. 6), dando noticia de una intervención, que podría corresponder, entre otras cosas, a la aplicación de la pintura blanca; la cual fue removida en la restauración del año 2012, por lo que el retablo nuevamente luce la policromía original⁵⁰.

⁵⁰ Al momento del terremoto de septiembre de 2017 que dañó gran parte del patrimonio cultural religioso de México, este retablo estaba siendo restaurado como parte de su cuidado y para su conservación. El terremoto no lo dañó, pero el convento de Huaquechula y muchos de sus bienes se vieron muy afectados, así como otros bienes de la comunidad. No sólo la participación de la comunidad –y de las instituciones– por el bienestar de sus iglesias y lo que en ellas se resguarda, permite que sigamos teniendo patrimonio de siglos pasados, como el que nos reúne ahora; por ello también es importante nuestra participación y valoración de estos bienes para dicho cuidado y su preservación. Por ello es tan importante hablar de los primeros retablos que aún quedan en la región. Para profundizar en el tema puede revisarse: GOBIERNO DEL ESTADO DE PUEBLA. *Inventario de arte religioso 2017: daño por los sismos de septiembre*

La ornamentación de las columnas estriadas del primer cuerpo sigue la misma lógica que en Huejotzingo: tanto el tercio inferior como el collarín cuentan con relieves de angelitos; aunque su diseño y ejecución son más sencillas. Lo mismo aplica a las columnas de los demás cuerpos que son abalaustradas, por lo cual hay un predominio de este tipo de soporte en este retablo.

Otros retablos

Además de los retablos mayores de la segunda mitad del siglo XVI se conservan algunos de tamaños menores en la región, entre otros en las iglesias de Huejotzingo, Tecali y Cuautinchán, los cuales nos permiten conocer otro tipo de soluciones formales y materiales.

En Cuautinchán, cerca del retablo mayor, nos encontramos con uno de menores dimensiones que está dedicado a san Diego de Alcalá, al cual, en un momento abordaremos. Detrás de este retablo existía otro pintado sobre el muro (Fig. 7), que responde a la misma advocación, y a su vez es muy parecido a otro que se conserva en un muro del templo franciscano de Tepeaca⁵¹. Lo único realmente con volumen es el nicho en el centro.

Este tipo de obras son mayormente conocidas como retablos pintados o fingidos, aunque yo prefiero el término “retablos en perspectiva” porque parte de su esencia se encuentra en el recurso de la representación de una estructura

en los templos de la arquidiócesis de Puebla. Puebla, Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura y Turismo: Arquidiócesis de Puebla, 2018; MÁXIMO, Patricia, et al. Evaluación de los daños ocasionados por sismos en el Patrimonio Cultural del Estado de Puebla, México. En *Revista Criterios*, 26 (2), 191-218, 2019; GONZÁLEZ LEYVA, Alejandra. *Construcción y destrucción de conventos del siglo XVI. Una visión posterior al terremoto de 2017*. México: Secretaría de Cultura, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2019; SECRETARÍA DE CULTURA. *Sismos y patrimonio cultural testimonios, enseñanza y desafíos*, 2017 y 2018. Secretaría de Cultura, Dirección General de Publicaciones. Ciudad de México, 2018.

⁵¹ A lo anterior Tovar de Teresa agrega que “Ambos retablos pintados parecen que son obra de un mismo autor, quien quizás hubiese podido realizarlos a fines del siglo XVI”. TOVAR DE TERESA. *Los Retablos de Cuautinchán*, p.41.

tridimensional en una superficie plana. De cualquier forma, lo que interesa en este momento es hacer notar que también hubo retablos de este tipo en el siglo XVI, como parte de las estrategias evangelizadoras, estéticas y constructivas. Aquí podemos ver representadas escenas de la vida del santo con énfasis en sus milagros, y, para nuestra comparación con los otros retablos, prestamos atención al uso de formas similares en las columnas y los frisos.

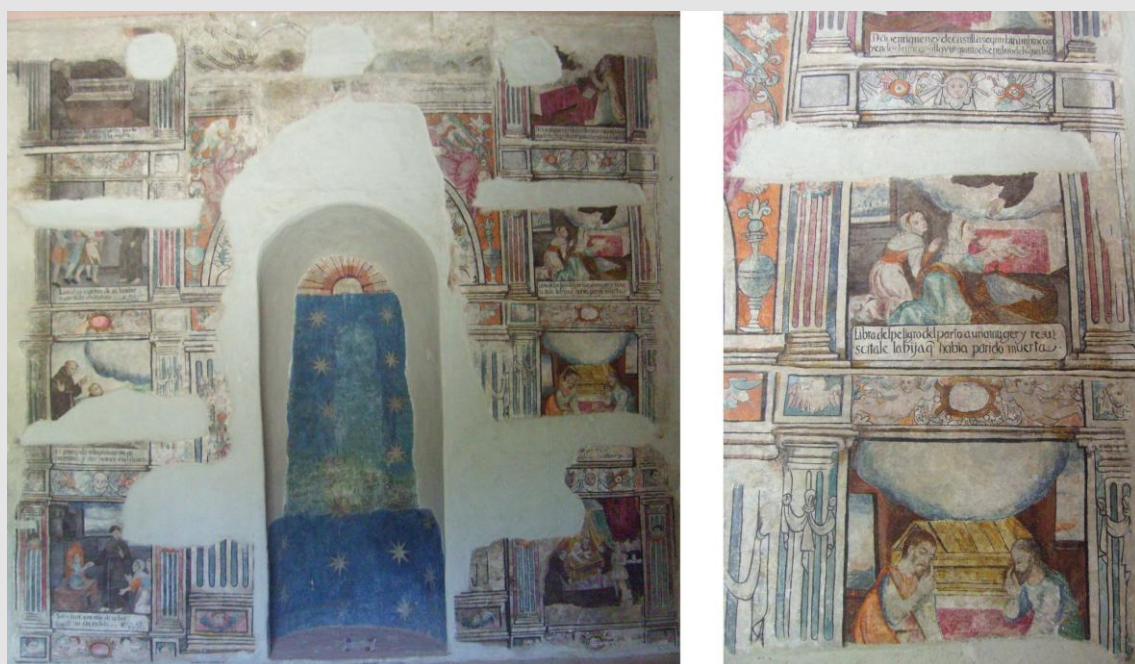


Figura 7. Retablo de perspectiva y detalle, Iglesia San Juan Bautista Cuautinchán, Puebla, México. Fotos: Agustín Solano, 2008.

Ahora sí, regresando al retablo lateral de san Diego de Alcalá (Fig. 8) que mencionamos hace un momento, está constituido por un cuerpo con su predela y remate. Cuenta con tres calles, donde las laterales que contienen pinturas enmarcan la del nicho central con escultura, el cual está flanqueado por columnas; se hace notar un contraste en las dimensiones respecto a los retablos mayores, pero utiliza los mismos recursos formales que hemos visto en Huejotzingo, Huaquechula y en el retablo de perspectiva: columnas estriadas y ornamentadas, querubines en los frisos. Por tanto, tendríamos aquí el modelo para un retablo pequeño, el cual no cuenta con sagrario. Igualmente se

caracteriza por una policromía refinada que emplea corladuras y esgrafiados para causar efectos de preciosismo en la superficie dorada.

En este grupo de retablos menores se integran dos que se encuentran en la iglesia de San Diego, en Huejotzingo, a pocas calles del exconvento. Uno de ellos está dedicado a san Pascual Bailón, mientras que el otro presenta una pintura de Cristo flagelado; ambos cuentan con el consabido repertorio formal, pero en vez de calles laterales presenta columnas pareadas que enmarcan la pintura central⁵².

⁵² Pablo Amador hace mención de estos retablos, mostrando imágenes de reflectografía infrarroja de la pintura de san Pascual Bailón en donde “bajo la obra de Caro [en la pintura aparece la firma del pintor], subsiste una pintura completa en la que están representados Cristo Crucificado con san Jerónimo y, al parecer, san Francisco, o en su defecto, un santo de su orden.” Amador Marrero, Pablo F. Los otros usos del pincel. Retablos y policromías. En *Historias de pincel* p. 91. Esta información indica que la iconografía original era otra, a saber, pasionaria, que haría juego con el otro retablo de la misma temática general. Vale la pena mencionar que la disposición de los retablos mencionados, frente a frente, sobre la nave de la iglesia, ha variado. En la página de Catedrales e iglesias del sitio web *Flickr*, se encuentran un par de fotos en donde los retablos se ubican en el crucero de la iglesia y no en la nave. En las fotografías aparece la fecha de 15 de junio de 2025, bajo la autoría de Enrique López Tamayo Biosca (@album 0914), por lo que posiblemente fueron movidos recientemente. Desconozco si es común dicho traslado o las circunstancias para ello. El retablo de san Pascual Bailón aparece del lado de la epístola, mientras que el de Cristo flagelado del lado del evangelio, contrarios a la anterior ubicación. En el mismo álbum del templo, aparecen fotos con la disposición frente a frente, sobre la nave de la iglesia. Más allá de las preguntas posibles que surgen de esta situación, reafirmamos la idea de que el patrimonio cultural religioso es dinámico y estas obras, como otras de la misma índole, responden a los diversos actores que componen la comunidad que los resguarda. En este mismo sentido, si la firma es de Manuel Caro, entonces corresponde a un pintor lejano al siglo XVI. Francisco Pérez de Salazar menciona sobre este artífice de la transición del siglo XVIII al XIX: “Voy a tratar finalmente de don Manuel Caro, que entre los pintores de su época, es el que parece más digno de atención. Contemporáneo de Zendejas, no fue ni con mucho tan pródigo como éste en su producción, pero en cambio lo superó mucho en dibujo y colorido. [...] La manera de pintar de Caro, se aleja mucho de la de los demás pintores de su época. Es académico, frío de colorido, pero buen dibujante y bastante acertado compositor. Esto me hace presumir que su educación artística la recibió fuera de Puebla y que quizá no haya sido poblano.” PÉREZ SALAZAR Y HARO, Francisco. *Historia de la pintura en Puebla y otras investigaciones sobre historia y arte. Siglo XIX*. México: Perpal, 1990, p. 95.

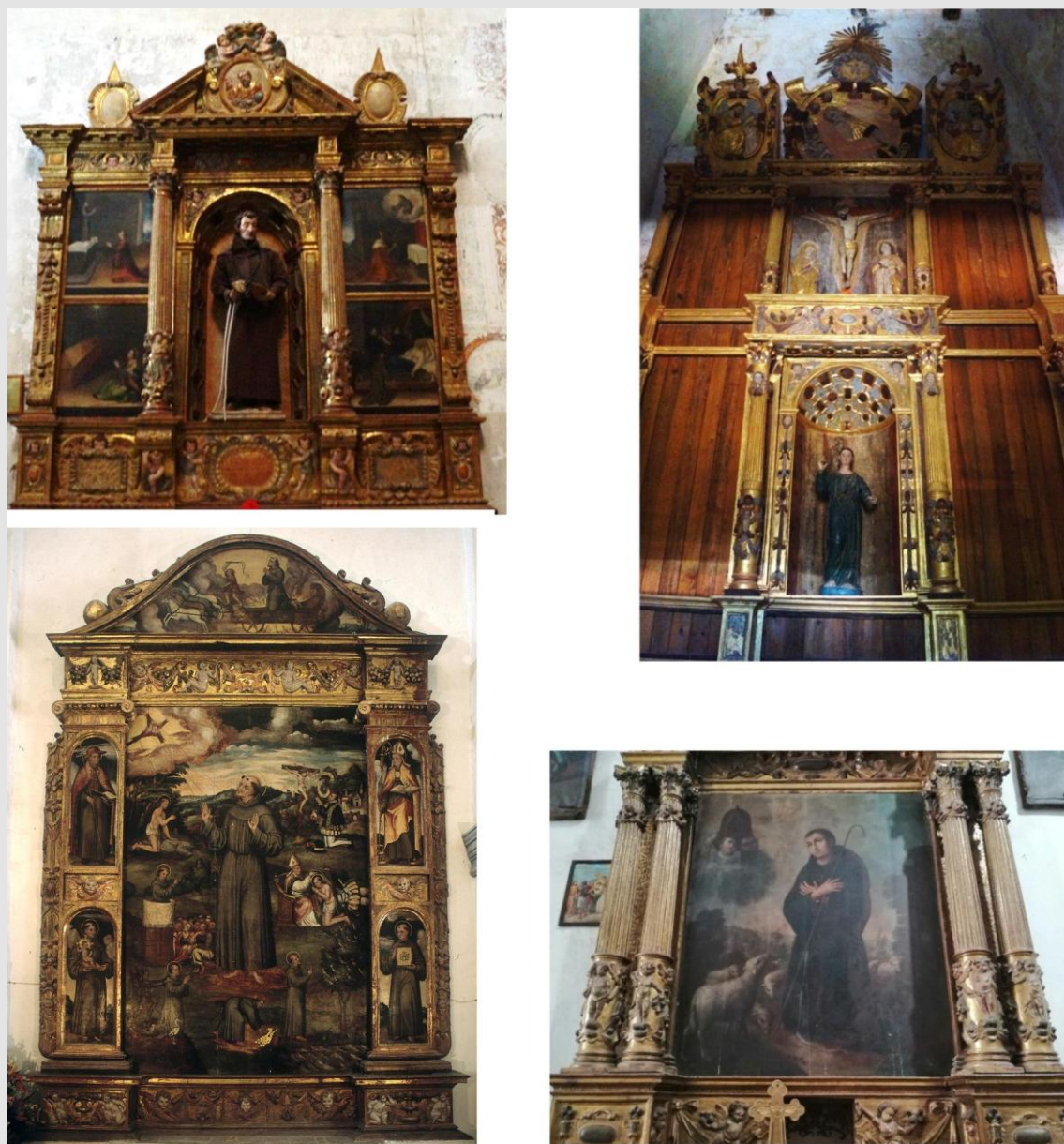


Figura 8. Retablos del siglo XVI de pequeñas dimensiones en la región de Puebla: (arriba izq.) Retablo de san Diego de Alcalá, Iglesia San Juan Bautista, Cuautinchán. Foto: Agustín Solano. (abajo izq.) Retablo de San Francisco, Iglesia Santiago Apóstol, Tecali,. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM (arriba der.) Retablo de san Juan Evangelista, Capilla posa, convento San Andrés Calpan. Foto: Agustín Solano (abajo der.) Retablo de san Pascual Bailón, Iglesia de San Diego, Huejotzingo. Foto: Agustín Solano

Otro retablo lateral de dimensiones pequeñas se encuentra en la iglesia de Tecali, dedicado a san Francisco (Fig. 8). Consta de puras pinturas, y a primera vista no parece contar con soportes para enmarcar la pintura principal; sin

embargo, las pilastras son disimuladas al fungir de soportes para las pinturas laterales, una solución y propuesta interesante para la composición del retablo.

Esta muestra que acabamos de presentar puede servir para entender e imaginar los espacios religiosos del siglo XVI en los conventos de los alrededores de Puebla de los Ángeles. Nos permite conocer las diferencias y similitudes entre los retablos mayores, de gran tamaño, y aquellos de dimensiones menores ubicados a lo largo de la nave o en capillas anexas.

A este conjunto de retablos hay que agregar los restos de un retablo de dos cuerpos que se encuentra en la capilla posa dedicada a san Juan Evangelista (Fig. 8) en el atrio del exconvento de san Andrés Calpan, lo que nos permite reafirmar que estas maquinarias estaban presentes en los distintos espacios de las edificaciones religiosas como elementos esenciales de ellas⁵³. Consuelo Maquivar menciona al respecto sobre este retablo:

Formado por dos cuerpos y un remate, presentaba las características de un conjunto renacentista en el que la arquitectura y la escultura se conjugaron armoniosamente. Se asentaba sobre una predela en la que se tallaron las figuras de los doce apóstoles. Esbeltas columnillas estriadas y tritóstilas sostienen el primer cuerpo, más alto que el segundo; en éste también se aprecian columnas semejantes a las ya mencionadas, aunque de concepción más sencilla. El remate, que se angosta sobre las calles laterales, consta de tres cartelas de las cuales la central guarda el relieve del Padre Eterno y los laterales las imágenes de dos de los evangelistas: Mateo y Lucas.

La calle central, como de costumbre, es más ancha y se proyecta hacia el frente, dando profundidad al conjunto; presenta en su parte inferior un nicho en donde se alojó la única imagen de bulto que seguramente debió ser la del santo patrón de la capilla, San Juan Evangelista, hoy sustituida por otra de ínfima calidad. En el segundo cuerpo de esta misma calle está el relieve de un calvario en el que aparecen las imágenes de la Virgen María y San Juan a los pies de Jesucristo.

En los paneles laterales hoy localizados en Tepetzotlán, se hallan las imágenes de San Bartolomé y San Juan Bautista, las cuales estaban colocadas en el primer cuerpo; Santo Domingo de Guzmán y San Antonio de Padua están en el segundo.

⁵³ Con respecto a este retablo hay que decir que Tovar de Teresa menciona que fue destruido (*Renacimiento en México*, p. 268), mientras que Consuelo Maquivar (*Escultura y retablos siglos XVI-XVII*, p. 1106) y Pablo Amador (*Los otros usos del pincel*, p. 80) dicen que los fragmentos del mismo están en resguardo del Museo Nacional del Virreinato. En agosto de 2025 visitamos el convento, ya que, durante la feria del chile en nogada, dieron acceso a la capilla donde se encuentra el retablo. Pudimos constatar que aún se encuentra ahí, aunque, efectivamente, no está completo; sin embargo, conserva, consolidados, los elementos como los describe Maquivar en la cita que agregamos en el cuerpo de este trabajo.

Es curioso advertir que los dos relieves inferiores guardan semejanza en la composición, no así los relieves superiores que muestran oficio y concepción diferente, en los que se distingue el tratamiento del relieve de San Antonio.

La decoración general del pequeño retablo es del típico estilo renacentista de grutesco; se combinan guirnaldas y querubines, angelillos y cartelas con elementos vegetales⁵⁴.

La descripción deja claro el modelo compositivo del retablo, permitiendo preguntarnos ¿por qué solo ostenta relieves, se debe al lugar donde se encuentra? ¿Cuáles serán las razones de la diferencia en la composición y en la ejecución que menciona en el penúltimo párrafo, tendrá que ver con distintos artífices de un mismo taller?

En este breve recorrido hemos visto el importante acervo de retablos del siglo XVI que perviven en la región de Puebla, tanto retablos de gran tamaño, en los testeros de las iglesias conventuales, como de menores dimensiones, a lo largo de la nave, en el crucero o en capillas anexas.

Aunque el retablo de San Miguel Huejotzingo es el único que cuenta con autoría y datación asegurada, una comparación con los demás permite distinguir temporalidades y distintas maneras de ejecución. Mientras que su repertorio formal sería el que estaba vigente en los años 80 del siglo XVI, el retablo mayor de Cuautinchán ejemplificaría soluciones formales anteriores, por lo cual los demás retablos mostrados se agruparían entre estos dos polos.

Las variedades de soluciones formales, iconográficas y materiales en los diferentes tipos de retablos habla de una actividad artística prolífica, que bien vemos en los distintos territorios por los que se movieron los artífices, y de una gran demanda de obras para adornar dignamente el culto divino, lo cual implica cuestiones estéticas, financieras, logísticas, entre otras. Las modificaciones y renovaciones en los artefactos, por su parte, dan cuenta de su vigencia en la vida de las comunidades que los resguardan y procuran.

⁵⁴ Consuelo Maquivar, *Escultura y retablos siglos XVI–XVII*, p. 1116.

Referencias

Bibliografía

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. 77-92.

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, pp.119-137, 2020.

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.

ANÓNIMO, Anónimo. Tres pintores del siglo XVI. Nuevos datos sobre Andrés de la Concha, Francisco de Zumaya y Simón Pereyñs. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 3 (9), pp. 59-61, 1942. DOI: <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.1942.9.315>

ARIMURA KAMIMURA, Rie. El retablo mayor del templo franciscano de San Miguel Arcángel, en Huejotzingo, Puebla (1584-1586): estudio teórico historiográfico. [Tesis de maestría]. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005. Disponible en: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/93313>. Accesado el 20 de febrero 2026.

ARTIGAS, Juan B. México arquitectura del siglo XVI. México: Santillana, 2010.

BERLIN, Heinrich, et al. The High Altar of Huejotzingo. En: *The Americas*, vol. 15, no. 1, pp. 63–73, 1958. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/979482> Accesado el 20 de febrero 2026.

CÓRDOVA TELLO, Mario. *El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992.

CABRAL PÉREZ, Ignacio. *San Miguel de Huejotzingo*. Puebla, México: Universidad de las Américas Puebla, 1990.

CASAS GARCÍA, Juan Carlos, (coord., editor). *Nueva historia de la Iglesia en México*. Ciudad de México: Universidad Pontificia de México, A C, 2018.

CASTRO MORALES, Efraín. El retablo de Cuauhtinchán, Puebla. En: *Historia Mexicana*, 18: 2, pp. 179-189, octubre 1968. Disponible en: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1209> Accedido el 20 de febrero 2026.

CORDERO ZORRILLA, Andrea. El origen de la producción retablística en Puebla durante el siglo XVI. Los casos de Huejotzingo, Cuauhtinchán, Huaquechula y Tecali. En: *CR. Conservación Y Restauración* 17, pp. 9-24, 2019. Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/article/view/15073>. Accedido el 20 de febrero 2026.

DÍAZ CAYEROS, Patricia. Las ordenanzas de los carpinteros y los alarifes de Puebla. En: GALÍ BOADELLA, Montserrat (coord.). *El mundo de las catedrales novohispanas*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, pp. 91-118.

FERNÁNDEZ, Martha. El matrimonio de Andrés de la Concha. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 13 (52), pp. 85-99, 1983. DOI: <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.1983.52.1192>

FERNÁNDEZ, Martha. Andrés de Concha: nuevas noticias, nuevas reflexiones. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 15 (59), pp. 51-68, 1988. DOI: <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.1988.59.1389>

GARCÍA GRANADOS, Rafael, Luis MacGregor. *Huejotzingo, la ciudad y el convento franciscano*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1934.

GOBIERNO DEL ESTADO DE PUEBLA. *Inventario de arte religioso 2017: daño por los sismos de septiembre en los templos de la arquidiócesis de Puebla*. Puebla, Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura y Turismo: Arquidiócesis de Puebla, 2018.

GONZÁLEZ LEYVA, Alejandra. *Construcción y destrucción de conventos del siglo XVI. Una visión posterior al terremoto de 2017*. México: Secretaría de Cultura, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2019.

GUERRERO GALVÁN, Alonso; GUERRERO GALVÁN, Luis René. *Los nahuas y el Libro de los guardianes y gobernadores de Cuauhtinchán (1519-1640)* (edición facsimilar). Libros (Biblioteca Jurídica Virtual), UNAM, México, 2020.

Disponible en:
<http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/58570>. Accedido el 20 de febrero 2026.

GRUZINSKI, Serge. *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2016.

KUBLER, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de cultura económica, 1983.

LORENZO MACÍAS, José María. La aplicación de las ordenanzas del gremio de carpinteros en el siglo XVI: el caso de Juan Gordillo contra su gremio. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 25 (83), pp. 153-177, 2012. DOI: <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2003.83.2151>

LORENZO MACÍAS, José María. Una noticia más sobre Simón Pereyns. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 22 (76), pp. 259-264, 2012. DOI: <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2000.76.1884>

MAQUÍVAR, Consuelo. Escultura y retablos siglos XVI–XVII. En: *Historia del arte mexicano*. México, D.F. Salvat Ediciones SEP, Dirección General de Publicaciones y Medios, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1986, pp. 1103-1119.

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

MAQUÍVAR, María del Consuelo. *De lo permitido a lo prohibido: iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006.

MÁXIMO, Patricia, et al. Evaluación de los daños ocasionados por sismos en el Patrimonio Cultural del Estado de Puebla, México. En *Revista Criterios*, 26(2), 191-218, 2019. DOI: [10.31948/rev.criterios/26.2-art9](https://doi.org/10.31948/rev.criterios/26.2-art9)

MAZA, Francisco de la. Simbolismo del Retablo de Huejotzingo. En: SCHROEDER CORDERO, Francisco Arturo (coord.). *Retablos Mexicanos*. Artes De México #106, Año X V, 1968, pp. 26-27.

MAZA, Francisco de la. Los retablos dorados de Nueva España. *Enciclopedia mexicana de arte* 9. México: Ediciones Mexicanas, 1950.

NEFF, Franziska. A siete décadas de los retablos dorados de Nueva España: una revisión del estado de la cuestión. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 45 (Suplemento), pp. 87-128, 2023. DOI: <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2023.Suplemento.2839>

PÉREZ SALAZAR Y HARO, Francisco. Historia de la pintura en Puebla y otras investigaciones sobre historia y arte. Siglo XIX. México: Perpal, 1990.

REYES GARCÍA Luis. Cuauhtinchan del siglo XII al XVI: formación y desarrollo histórico de un señorío prehispánico. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

RÍOS, Eduardo Enrique. Una obra ignorada de Simón Pereyng. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 3 (9), pp. 61-65, 1942. DOI: <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.1942.9.314>

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 febrero 2026.

RUIZ GOMAR, Rogelio. El gremio de escultores y entalladores en la Nueva España. En: CURIEL, Gustavo (coord.) *Imaginería virreinal. Memorias de un seminario*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, UNAM, 1990, pp. 27-44.

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.

SALAS CUESTA, Marcela. *La iglesia y el convento de Huejotzingo*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982.

SCHROEDER CORDERO, Francisco Arturo (coord.). Retablos Mexicanos. Artes De México #106, Año X V, 1968.

SECRETARÍA DE CULTURA. Sismos y patrimonio cultural testimonios, enseñanza y desafíos, 2017 y 2018. Secretaría de Cultura, Dirección General de Publicaciones. Ciudad de México, 2018. Disponible en: https://inah.gob.mx/templates/rt_sismos/images/descargas/20181019_libro_sismos_patrimonio2.pdf. Accesado el 20 de febrero 2026.

SECRETARÍA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGÍA. San Juan Bautista, Cuauhtinchan: restauración. Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, México, 1987. Disponible en: <https://play.google.com/books/reader?id=-mAtAQAAIAAJ&pg=GBS.PP8&hl=es>. Accesado el 20 de febrero 2026.

SESCOSSE, Federico. Nuevo grabado en la obra de Pereyng. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 9 (35), pp. 45-46, 1966. DOI: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1966.35.818>

SOTOS SERRANO, Carmen. Luces y sombras en torno a Andrés y Pedro de Concha. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 25 (83), pp. 123-15, 2012. DOI: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2003.83.2150>
TOUSSAINT, Manuel. Procesos y denuncias contra Simón Pereyng en la inquisición de México. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 1 (sup1), 1938. DOI: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1938.sup1.2447>

TOUSSAINT, Manuel. *Arte colonial en México*. México: UNAM, 1983.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Renacimiento en México (Artistas y retablos)*, México, DF: Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, SAHOP, 1982. TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Los retablos de Cuauhtinchan*. México: Banco de Oriente 1988.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. La mancomunidad de Simón Pereyng y Andrés de la Concha. En: VÁZQUEZ BENÍTEZ, José Alberto, *Historia de un Convento*, Centro de estudios históricos de Puebla A.C., México, 1988. pp. 36-38.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*. México: Grupo Azabache, 1992.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Repertorio de artistas en México*, Tres tomos, México: Fundación Cultural Bancomer, 1995.

VICTORIA, José Guadalupe. Un pintor flamenco en Nueva España: Simón Pereyng. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 14 (55), pp. 69-83, 1986. DOI: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1986.55.1280>

VICTORIA, José Guadalupe. Sobre las nuevas consideraciones en torno a Andrés de la Concha. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 13 (50 tomo1), pp. 77-86, 1982. DOI: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1982.50tomo1.1132>

VÁZQUEZ BENÍTEZ, José Alberto. *Historia de un convento*. Puebla, México: Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1988.

ZÁRATE SÁNCHEZ, Edén Mario. Andrés De Concha y la capilla de San Gregorio Taumaturgo. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 32 (97), pp. 131-14, 2012.

DOI: <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2010.97.2318>

Fuentes de internet

DIÓCESIS DE TLAXCALA. Página web. Disponible en: <https://diocesisdetlaxcala.mx/historia-de-la-diocesis/> Accesado el 20 de febrero 2026.

Libro de los guardianes y gobernadores de Cuauhtinchan. Disponible en: <https://archive.org/details/cuauhtinchan-libro-de-los-guardianes-y-gobernadores-de/mode/2up>. Accesado el 20 de febrero 2026.

Página web Catedrales e Iglesias/Cathedrals and Churches. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/eltb/> Álbum Templo de San Diego de Alcalá (Huejotzingo) Estado de Puebla, México.

<https://www.flickr.com/photos/eltb/54605255821/in/album-72157611191252519>
Accesado el 20 de febrero 2026.