



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**RETABLO DE LA PARROQUIA DE
SAN JUAN BAUTISTA, CUAUTLANCINGO.**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE**

**PRESENTA
AGUSTÍN RENÉ SOLANO ANDRADE**

**DIRECTORA
DRA. MARÍA DEL CONSUELO MAQUIVAR
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
ASESORAS
DRA. MONSERRAT GALI BOADELLA
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
DR. OSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

MÉXICO, D.F. MAYO 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCIÓN

Mucho se ha escrito acerca del arte barroco novohispano y cada nuevo intento se convierte en una vía más para llegar a su comprensión, pero al mismo tiempo, abre nuevos abismos en torno a esa manifestación artística que no puede menos que invitarnos a volver a abordarlo de nuevo.

Martha Fernández

Los retablos coloniales son de gran interés para la historia del arte en México, prueba de ello son los diversos estudios que se han hecho y que permiten una mejor comprensión de la etapa histórica en que fueron fabricados. El barroco tiene características propias y a éstas se añaden las particulares de cada sitio, como es el caso del retablo de la parroquia de San Juan Bautista de Cuautlancingo, Puebla.

La antigua región del obispado de Tlaxcala, ahora conformada por dos estados, contiene un gran patrimonio de retablos a pesar de la destrucción de muchos de ellos, y que es necesario “rescatar” con estudios sobre éstos. Tlaxcala y Puebla no sólo tienen conventos de las primeras órdenes religiosas, espléndidas fachadas de cantera y/o argamasa, grandiosas pinturas de todos los géneros, o la misma Catedral, sino que también resguardan en sus templos piezas que son verdaderos tesoros escultóricos del arte novohispano, un claro ejemplo es el retablo de Cuautlancingo. El siguiente texto pretende acercar al lector a este ejemplo de retablo salomónico, de gran riqueza formal y compuesto solamente por esculturas.

Es importante mencionar que este retablo no se ha estudiado anteriormente a pesar de su extraordinaria calidad, que lo coloca en un lugar importante en los aspectos histórico y artístico, sobre todo como un modelo significativo en el patrimonio regional.

Al buscar un objeto de estudio para el Seminario de Investigación de Arte Colonial que impartía la Dra. Consuelo Maquívar, llegué a esta parroquia y no pude más que maravillarme ante la presencia del retablo.

En ese momento se comenzó a buscar el permiso para estudiarlo, situación que no fue sencilla a causa de la desconfianza que ha generado entre la comunidad el robo de arte sacro. Otra situación que apremiaba era conseguir

la aprobación de los fiscales, ya que en ese momento había andamios puestos en el interior de la iglesia, pues se realizaba su limpieza, por lo que esa oportunidad debía aprovecharse para un óptimo acercamiento al retablo, y a la vez llevar a cabo el registro fotográfico de las esculturas.

La falta de archivo en la parroquia de San Juan Bautista, además de que el archivo diocesano se encuentra cerrado, me llevaron a plantear otra manera de estudiar el retablo, más allá del análisis formal e iconográfico, que fueron las bases de este estudio. Se concibió entonces un recorrido por las iglesias de la región para contrastar el retablo de Cuautlancingo con otros existentes, y de esta manera extender la investigación a un análisis formal comparativo mediante el trabajo de campo. La guía para este recorrido en la región básicamente fue el texto de Marco Díaz: “Retablos salomónicos en Puebla”¹ y el de Ma. Ester Ciancas: *El arte en las iglesias de Cholula*². Sin embargo, en el camino se encontraron otros retablos que enriquecieron el estudio.

Para el desarrollo del texto se hizo una revisión bibliográfica del estado de la cuestión, seleccionando los textos que nutriesen la investigación. En el desarrollo de la tesis también se incluyen los elementos básicos para la apreciación del retablo: el contexto que permitirá ubicarlo en tiempo y forma y apreciarlo desde esta condición, así como las diferentes secciones que se tomaron en cuenta en todos sus detalles.

También se hizo un acercamiento iconográfico aunque algunas esculturas han perdido sus atributos, al parecer otras fueron movidas de su lugar original, y notamos que hay esculturas faltantes. A pesar de ello, se comprende la importancia de un análisis iconográfico para advertir el mensaje del retablo que presenta elementos significativos desde los relieves de la predela.

Para finalizar, el trabajo presenta un análisis formal comparativo, resultado de la investigación de campo mencionada y que ha enriquecido mi visión sobre el patrimonio que aún existe y que hay que estudiar. Este texto es el comienzo de una investigación a largo plazo, que toma en cuenta al retablo como “un bien cultural que pertenece al universo social que lo mantiene en activo, para un uso que nada tiene que ver con la dimensión cultural que le

¹ Marco Díaz, “Retablos salomónicos en Puebla” en *Anales*, Vol. XIII, núm.50, México, IIE, 1982.

² Ma. Ester Ciancas, *El arte en las iglesias de Cholula*, México, SEP, 1974.

podemos asignar cuando lo estudiamos como uno de los representantes del patrimonio cultural de una nación”³, y que reconoce que todavía hace falta mucho por hacer en la región.

Quiero agradecer a quienes me condujeron y acompañaron en este proyecto que tanto he disfrutado. Primero a la doctora Consuelo Maquívar, mi directora de tesis, por su entrega y paciencia, y de quien aprendí mucho sobre la disciplina. A las doctoras Monserrat Galí, Rosario Farga y Patricia Díaz, que además de ser ejemplares maestras, alentaron y nutrieron mi trabajo y mi formación en la historia del arte. A los fiscales Juan Xicoténcatl y Miguel Sarmiento, así como al párroco Armando Pérez de la iglesia de san Juan Bautista en Cuautlancingo, por su apoyo para el desarrollo de este trabajo. A los integrantes de las instituciones culturales de Cuautlancingo por su interés. A mis amigos y compañeros: Antonieta, Rosalva, Francisca, Laura, Guillermo, Julieta, Samuel, Walter, Tacho, y a mis compañeros de generación, quienes se preocupaban por compartir textos y lugares para enriquecer esta tesis. A mi familia y amigos que entendieron la importancia de este proyecto para mi felicidad y me apoyaron sabiamente respetando mis ausencias. A mis padres y mis hermanos. A Fabián. ¡Mil gracias!

³ *Metodología para la conservación de retablos de madera policromada*, Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, The J. Paul Getty Trust, 2002, p.16.

CAPÍTULO I

EL ESTUDIO DEL RETABLO SALOMÓNICO EN LA REGIÓN PUEBLA-TLAXCALA

Para tener un mejor acercamiento al retablo salomónico de san Juan Bautista de Cuautlancingo, hay que hacer una lectura crítica sobre los textos que se han ocupado del estudio del retablo. Se hará una selección cronológica de las investigaciones, comenzando con lo que del retablo colonial se ha escrito, para después llegar a los del territorio poblano. El recuento comienza con la obra *Arte colonial en México*⁴ de Toussaint ya que, junto con *Historia del Arte Hispanoamericano*⁵ de Diego Angulo Iñiguez, dan las primeras premisas sobre este bien mueble.

Manuel Toussaint, en el apartado “El arte de la Nueva España durante la formación de la nacionalidad, el Estilo Barroco (1630-1730)” le dedica una sección al retablo donde define la importancia del soporte para la delimitación de los estilos, siendo parte trascendente la ornamentación y atiende a ella en la descripción compositiva del retablo. Menciona a las columnas salomónicas y al estípite como esenciales en este fenómeno barroco al que le antecede la columna renacentista: la abalaustrada.

Diego Angulo Iñiguez dedica un capítulo a los “Retablos y sillerías de Coro en México”, que al igual que el estudio de Toussaint, es imprescindible para la historiografía del arte mexicano. En ambos textos se hacen los primeros reconocimientos a los retablos, los cuales serán referencia obligada para tratar el tema, así como sus características y elementos primordiales, dando paso al análisis formal como herramienta exigida en los estudios posteriores.

El primer estudio que se interesa exclusivamente por los retablos coloniales, es el de Francisco de la Maza: *Los retablos dorados de la Nueva España*⁶. Muestra la importancia del desenvolvimiento de este bien mueble en

⁴ Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, México, UNAM, 1990.

⁵ Diego Angulo Iñiguez, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 2 Vols., 1950.

⁶ Francisco de la Maza, *Los retablos Dorados de la Nueva España*, Enciclopedia Mexicana de arte, No.9, México, Ediciones Mexicanas, 1950.

el territorio de la Nueva España y cómo se conforma de manera singular, justificando la importancia del estudio del retablo en México pues, aunque “el antecedente directo de los retablos mexicanos de los siglos XVI y XVII fue la gran obra de los retablistas castellanos y andaluces [...] en el siglo XVIII se logra un inconfundible carácter mexicano que se desgaja totalmente de la Península”⁷. Así, da pie a la historiografía del retablo en México, mencionando que “el primer altar que hubo en tierras mexicanas fue una simple mesa improvisada en las playas de Veracruz, adornada de ramas y flores silvestres”⁸, lo que nos permite entender la importancia de estudiar el retablo mexicano como otro apartado de la historiografía del arte y atender sus particularidades en tanto forma, simbolismo y uso.



foto 2 -Retablo de los Reyes de la catedral de Puebla

⁷ Francisco de la Maza, *op .cit.*, pp.10-11.

⁸ *Ibíd.*, p.13.

González Galván en “Modalidades del barroco mexicano”⁹, muestra una clasificación de los fustes utilizados en el periodo señalado y da un marco más amplio sobre su uso y sus formas, permitiendo ampliar el estudio del soporte en los retablos, a pesar de que la columna salomónica y el estípite son los más empleados por los artífices. En el apartado “Síntesis de las modalidades en el barroco mexicano” muestra gráficamente nueve formas¹⁰, lo que permite entenderlas de una manera muy clara, que para nuestro caso es muy significativo pues en el retablo de Cuautlancingo se utilizan varios tipos de soportes además del salomónico, del que dice:

El prestigio bíblico y judaico de la columna salomónica respondió a los anhelos religiosos y estéticos renovadores del barroco triunfante. [...] El fuste se mueve en sí, no sólo por decoración o volúmenes añadidos. Es el mayor paso a la negación gravitacional de las estructuras, que así sugieren ser imponderables. Se combina frecuentemente con el fuste tritóstilo. Se basa en antecedentes histórico-religiosos. Florece en los límites de los siglos XVII y XVIII, principalmente al centro y al norte del país.¹¹

Interesados por la misma temática, los editores de *Artes de México* dedican el No. 106 a los *Retablos mexicanos*¹². Éste hace un recorrido estilístico-histórico—plateresco, barroco salomónico, barroco estípite, ultra barroco o anástilo, y neoclásico romántico— a través de varios autores. En sus escritos vemos una explicación y descripción del estilo según el soporte y hace mención de los retablos que se consideraban característicos de esas formas. En la revista se publicó una colaboración especial de Francisco de la Maza, titulada “Simbolismo del retablo de Huejotzingo”, que permite ver la importancia del análisis iconográfico e iconológico además del formal; estudios con los que regularmente el historiador del arte comienza el análisis de los retablos. Para el presente trabajo ha de resaltarse el artículo sobre “Barroco Salomónico”, de González Galván, pues hace un breve recorrido sobre la concepción de este estilo y su desarrollo, exponiendo un gran número de retablos que demuestran la importancia del fuste retorcido para la “actitud barroca”¹³. Incluye, como en

⁹ Manuel González Galván, “Modalidades del barroco mexicano” en *Anales*, Vol. III, no.30, México, IIE, 1961.

¹⁰ *Ibidem*. Las nueve modalidades son: barroco estucado, talaveresco, purista, de estrías móviles, tablereado, tritóstilo, salomónico, estípite y ultrabarroco.

¹¹ *Ibidem*, p.63

¹² *Artes de México, Retablos mexicanos*, no. 106, año XV, México, 1968.

¹³ Manuel González Galván, “Barroco Salomónico” en *Artes de México, Retablos mexicanos*, no. 106, año XV, México, 1968, p.28.

los otros artículos, una serie de fotografías sobre los retablos que son referencia para este estilo. Preocupado por ciertas particularidades, González Galván, aporta otro texto clásico para entender el simbolismo que se deposita en los materiales: “El oro en el Barroco”¹⁴. En él no sólo muestra el “Valor simbólico” de este material, sino que hace un recorrido histórico donde se nota su valor formal y pragmático hasta su “Presencia en América”, acertando al final del texto con una referencia bíblica que nos ayuda a reflexionar sobre su uso: “¡Insensatos y ciegos! ¿Qué vale más, el oro o el templo que santifica el oro?” (Mateo, 23:17)

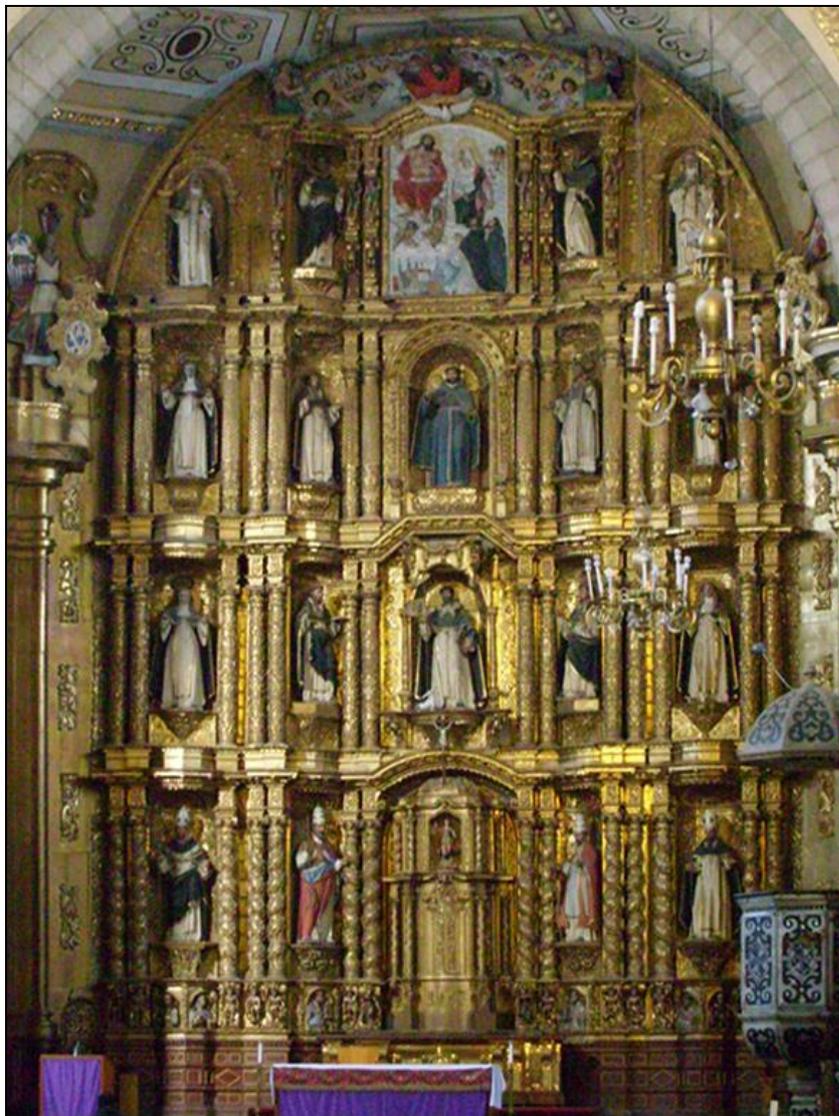


foto 3 - Retablo mayor de Santo Domingo Puebla

¹⁴ Manuel González Galván, “El oro en el Barroco” en *Anales*, Vol. XIII, no. 45, IIE, 1976.

Otros textos que abordan el estudio de los retablos en México se agruparon en la enciclopedia de la *Historia del arte mexicano*¹⁵ de Salvat. En este caso son María del Consuelo Maquívar M. y Clara Bargellini las que proporcionan una perspectiva sobre la escultura y los retablos coloniales. La primera, aborda los siglos XVI y XVII, y la segunda el siglo XVIII donde se ubican retablos que utilizan el estípite como soporte. Entre estos dos textos aparece uno dedicado totalmente a los retablos del siglo XVII, donde se menciona que los retablos difícilmente son “puros” estilísticamente, pues “nunca un estilo artístico muere del todo al surgir uno nuevo ya que, antes de que este fenómeno acontezca, habrá un periodo de ‘convivencia’ en el que las formas paulatinamente se vayan transformando o desapareciendo ante los nuevos modelos”¹⁶. Para el caso de los retablos salomónicos en la región que nos atañe, en algunos se nota el uso de soportes con atlantes o bichas en el cuerpo superior, como en Cuautlancingo, en Libres y en Quecholac, validando la afirmación anterior.

Continuando con el primer extracto de la escultura y el retablo de los siglos XVI y XVII, se mencionan los elementos del retablo —sotabanco, banco o predela, columnas, calles, nichos y remate— para su análisis y comprensión, así como un apartado sobre los retablos dorados que introduce la importancia del oro aplicado. Otro segmento menciona cómo se hacía un retablo, el cual permite entender el conjunto de oficios y normas de los que dependía la estructuración de la obra. Para el segundo texto, donde se aborda exclusivamente el retablo del siglo XVII, la autora menciona lo que ella considera son los pasos de la columna clásica renacentista a la salomónica, siendo primero el cambio de movimiento de las estrías verticales a *zig-zag* de las primeras columnas, después la inclusión de la decoración vegetal y por último la forma típica de la columna helicoidal¹⁷, lo que nos hace detenernos a mirar esas características en los retablos revisados para su comparación.

¹⁵ *Historia del arte mexicano*, Tomo 6, SEP, INBA, Salvat, México, 1982.

¹⁶ Ma. Del Consuelo Maquívar M, “Retablos del siglo XVII”, *Historia del arte mexicano*, Tomo 6, México, Salvat, 1982, p.113.

¹⁷ *Ibidem*, p.115

Joseph Baird¹⁸ hace un estudio atractivo sobre el retablo del siglo XVIII, pues no sólo abarca los de México, sino que integra en su investigación los de Portugal y el sur de España, permitiendo el puente entre aquellos y los nuestros. A cada país le dedica un apartado, pero agrega otros más que son de nuestro interés pues resume históricamente tres periodos del retablo. Primero presenta la “Historia del retablo desde el gótico tardío hasta el neoclásico” dejando claro sus antecedentes europeos. De la misma manera, y de forma exclusiva para la parte de México, escribe sobre el desarrollo del retablo en los siglos XVI y XVII, y un apartado más sobre el retablo salomónico; este trabajo es un texto importante para enriquecer nuestro ejercicio de observación en el análisis. Hay que agregar que también incluye el “Catálogo de los monumentos más importantes de España, Portugal y México”, de donde obtenemos noticias importantes para la localización de los retablos en el trabajo de campo.



foto 4 - Retablo mayor tercera orden Tlaxcala (detalle)

¹⁸ Joseph Baird, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, UNAM, 1987.

Otro texto que agrega una exploración importante sobre los retablos es “Comentarios acerca de la construcción de retablos en México, 1687-1713”¹⁹ de Elisa Vargas Lugo, donde, a través del trabajo de Juan Correa, vislumbra brevemente aspectos como los contratos, la estructura y la ornamentación, terminología, materiales, algunos maestros retableros de ese tiempo y el pago de los retablos. Estos apartados nos dan luz sobre aspectos como la obligación de presentar ante notario el diseño (montea o traza), el uso de elementos estructurales como ornamentales (macizos), modas formales como el perfilado o la planta de biombo, así como el pago en especie con los retablos que se sustituirían²⁰, entre otros datos.

En *Arte novohispano, pintura y escultura en Nueva España, el barroco*²¹, Marcus Burke abre un apartado de nuestro interés, donde se presenta el contexto socioeconómico para su uso y auge en la Nueva España. Muestra una evolución del retablo con los autores conocidos por sus obras y de la región que nos interesa.

Así el caso de las obras que en su conjunto se preocupan por el retablo, su historia y arte, sin embargo hay otros textos que lo abordan desde su construcción y sus normativas. En *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*²², se encuentran dos artículos de gran interés. El texto de Juana Gutiérrez es sin duda una síntesis de la “Escultura novohispana”²³ como lo indica el título de su artículo, en éste dedica una parte sustancial al retablo, sus artífices y su organización gremial. En “Problemas y enfoques en el estudio de la escultura novohispana”²⁴, Jorge Alberto Manrique lanza una acertada pregunta sobre la autoría de los retablos y específicamente sobre el por qué de la inexistencia del gremio de maestros retableros, lo que permite trasladarnos a las ordenanzas no sin antes mencionar el problema de

¹⁹ Elisa Vargas Lugo, “Comentarios acerca de la construcción de retablos en México, 1687-1713” en *Anales*, Vol. XVI, no.62, México, IIE, 1991.

²⁰ *Ibidem*, p.100.

²¹ Marcus Burke, *Arte novohispano, pintura y escultura en Nueva España, el barroco*, México, Azabache, 1992.

²² Ramón Gutiérrez (coord.), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995.

²³ Juana Gutiérrez, “Escultura novohispana” en Ramón Gutiérrez, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995.

²⁴ Jorge Alberto Manrique, “Problemas y enfoques en el estudio de la escultura novohispana”, en Ramón Gutiérrez, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995, p.104

las transformaciones más allá de lo imaginable, y pone las cartas sobre la mesa acerca de los problemas de lo escultórico en su manejo cotidiano como la fragmentación, reinterpretación y manipulación de la obra, entre otros; situaciones muy claras en el retablo de Cuautlancingo.



foto 5 - Retablo mayor San Jerónimo Caleras Puebla

A ese trabajo le interesa lo que respecta al soporte y su forma helicoidal, pues así como el estípite se presenta como una línea de investigación de donde se desprende *El Gran signo formal del barroco: ensayo histórico del apoyo estípite*²⁵; para la columna salomónica encontramos *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*²⁶ de Martha Fernández, el texto hace un recorrido histórico del paso del manierismo al barroco en la Nueva España, tanto desde el punto de vista teórico como formal, menciona los antecedentes, las cuestiones simbólico-religiosas, los tratados arquitectónicos, las obras erigidas, los tratados del orden salomónico —Juan Ricci, Juan Caramuel y Guarino Guarini— y un apartado de extensión importante sobre el retablo de los Reyes de la catedral poblana, pues como se sabe, “la historia de la columna salomónica en la Nueva España al parecer comienza con este retablo”²⁷.

El *Octavo Coloquio del Seminario de Estudios del Patrimonio Artístico*²⁸ estuvo denominado *Retablos: su restauración, estudio y conservación*, lo que proporcionó un compendio de gran interés para la temática de esta tesis. Este trabajo permite ver la amplitud de experiencias existentes alrededor de la investigación del retablo en las iglesias que lo conservan, y afrontar su estudio desde distintas disciplinas. Elementos como la tipología y la creación de fichas para el levantamiento de datos; la restauración, preservación y su uso actual; las técnicas, materiales y tecnologías; el contexto, los usuarios y las relaciones directas como patrimonio; la normatividad legal y social; entre otras, hacen del análisis de los retablos un aglomerado de ideas que pueden servir de ejemplo para nuevos proyectos.

²⁵ Víctor Manuel Villegas, *El Gran signo formal del barroco: ensayo histórico del apoyo estípite*, México, Universitaria, 1956.

²⁶ Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, IIE, UNAM, 2002.

²⁷ *Ibidem*, p.105. Vale la pena revisar el texto de Monserrat Galí, *Pedro García Ferrer, un artista aragonés del siglo XVII en la Nueva España*, pues aquí no se habla solamente del retablo que introdujo dicho tipo de columna, sino al artífice que lo hizo, ya que durante muchos años se ha considerado que Pedro García Ferrer “introdujo” el barroco en Puebla con las columnas salomónicas del retablo de la catedral a través del actor intelectual, Don Juan de Palafox. La idea de que el retablo de los reyes de Puebla es el primero en usar estos soportes seguramente proviene de Bonet Correa, en un artículo que más adelante se aborda y cita.

²⁸ *Octavo Coloquio del Seminario de Estudios del Patrimonio Artístico, Retablos: su restauración, estudio y conservación*, México, UNAM, IIE, 2003.

Dentro del Coloquio interesaron especialmente dos trabajos: “Tipologías del retablo novohispano (una aproximación)”²⁹, donde Martha Fernández nos acerca a los de tipo salomónico y estípite, dividiendo los primeros en manieristas y salomónicos, sobre todo, porque hace un recorrido de la aparición de estas tipologías que permite ver cómo se adopta la moda en los retablos y que para nuestro estudio interesa mucho, pues el diseño del retablo de Cuautlancingo parece seguir dicha situación. El segundo, nos permite recuperar la idea sobre el valor del retablo salomónico como patrimonio y por ende la importancia de su conservación además de su restauración. La ponencia “La restauración del retablo del templo de san Francisco, en Atlixco, Puebla”³⁰, coordinada por Monserrat Galí, suma otro retablo al *corpus* de los que utilizan la columna salomónica en la región, además nos muestra una guía del cómo se restauró dicho retablo y cómo puede abordarse la documentación de este evento en casos posteriores, lo que le da su fortaleza como propuesta metodológica de intervención.

Así, la investigación de los retablos de madera dorada en general, se ve enriquecida por los anteriores trabajos que sirven de modelo, lo que ha dado pauta a estudios de retablos específicos; entre estos pueden mencionarse los estudios de los retablos de las catedrales e iglesias principales. Para nuestro caso sólo se utilizarán tres, como muestra de dichos trabajos y como modelo del estudio presente, ya que la distancia temporal entre ellos sirve también para reconocer la evolución en este tipo de estudios. *Los Retablos de Tepozotlán*³¹ es un trabajo que sistematiza el estudio sobre un conjunto de retablos y muestra de manera puntual una guía para abordarlos, comenzando por el análisis formal, después el ornamental y al final el iconográfico, y de esta forma se llega a una propuesta iconológica. *El retablo de la Virgen de los Dolores*³² también es sistemático, pero se acerca más al de esta tesis, pues trabaja un retablo solamente. Ambos son ejemplos importantes y se utilizan como tales.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem.*

³¹ María del Consuelo Maquívar, *Los Retablos de Tepozotlán*, México, INAH, 1984.

³² Clara Bargellini, *El retablo de la Virgen de los Dolores*, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1993.

El trabajo más reciente sobre los retablos en una región es el que estudia los que se hicieron en la capital de la Nueva España durante el siglo XVII³³. Es una investigación muy rica que en sus capítulos atiende y resume lo que hasta ahora hemos comentado de textos particulares. Los capítulos intitulados “Las tipologías del retablo” y “Elementos formales del retablo”, dan pauta sobre los componentes a analizar de un retablo, lo que genera una propuesta metodológica que nutre los anteriores y nos ayuda en esta difícil tarea de las denominaciones de las partes del retablo.



foto 6 - Retablo mayor de Santa Inés Zacatelco Tlax.

³³ Ma. del Rocío Arroyo Moreno, *El retablo del siglo XVII en la capital de la Nueva España*, tesis, México, UNAM, 2008.

Con esta última mención damos paso a los estudios realizados sobre los retablos de Puebla y Tlaxcala.

Los textos que esencialmente abordan los retablos de dicha región son pocos y no los mencionan en su totalidad, sin embargo sirven de puntales para esta investigación. Un par de trabajos son los que enuncian estrictamente el asunto a tratar, el resto está dedicado a la arquitectura religiosa donde se incluyen los retablos al describir el interior de los templos, por lo que complementan los dos primeros.

El primero de ellos es “Retablos del siglo XVII en Puebla”³⁴ de Antonio Bonet Correa. Traza un puente entre los retablos españoles y los novohispanos, especialmente los poblanos. Dedicó gran interés al de la Catedral de Puebla, pues como se ha dicho y el autor menciona, es el primero en tener columnas salomónicas en la Nueva España. Dice al respecto:

Entre los ejemplos más acabados del tipo de retablo arquitectónico del siglo XVIII, dividido en varios cuerpos horizontales, con varios órdenes superpuestos y, a su vez, compuesto de varias calles verticales en las que se distribuyen armónicamente las pinturas y las esculturas entre los registros e intercolumnios, se ha citado siempre como obra maestra y realización característica el retablo de los Reyes de la catedral de Puebla de Los Ángeles, ciudad que por su categoría económica e importancia urbana desempeñó un papel preponderante en el arte de la Nueva España. [...] Las [columnas salomónicas] del Retablo de los Reyes de la catedral de Puebla de 1649 son, pues, de las primeras que se emplean en el barroco no sólo de América, sino de España.³⁵

Paradójicamente, el texto “Retablos salomónicos en Puebla”³⁶ no menciona el retablo de Cuautlancingo, por lo que con ese trabajo se inicia la inquietud de esta investigación, dando paso al ejercicio de la revisión bibliográfica y la investigación de campo con los retablos incluidos en dicho texto. El listado de retablos dio una amplia zona a revisar, haciendo de dicho conjunto los que conformaron el *corpus* original para la comparación del retablo de Cuautlancingo y que fue creciendo en la investigación de campo.

Damos paso entonces a aquellos trabajos que nos auxiliaron en ese amplio recorrido, comenzando con el de Toussaint, *La catedral y las iglesias de Puebla*³⁷, que al igual que los siguientes, aporta datos importantes sobre

³⁴ Antonio Bonet Correa, “Retablos del siglo XVII en Puebla” en *Archivo Español de Arte*, no. 143, Madrid, 1963.

³⁵ *Ibidem*, p.234.

³⁶ Marco Díaz, “Retablos salomónicos en Puebla” en *Anales*, Vol. XIII, núm. 50, México, IIE, 1982.

³⁷ Manuel Toussaint, *La catedral y las iglesias de Puebla*, México, Edit. Porrúa, 1954.

algunos retablos, como dataciones y breves análisis formales. La organización de la obra permite ser muy puntual con la localización de retablos salomónicos. De la misma forma lo hace Francisco de la Maza en su publicación *La ciudad de Cholula y sus iglesias*³⁸ donde, después de mostrar la riqueza histórica de la ciudad y su urbanismo, aborda sus templos religiosos. Marco Díaz da noticia sobre la *Arquitectura religiosa en Atlixco*³⁹, e incluye los edificios religiosos de dicha zona y una amplia descripción de cada uno de ellos donde se inserta puntualmente su interior y mobiliario.

El arte en las iglesias de Cholula, tiene un apartado denominado “Los retablos coloniales”⁴⁰ que enmarca a un total de nueve recintos religiosos, donde incluyen retablos salomónicos. Este es el único texto que menciona — someramente— el retablo de Cuautlancingo, diciendo: “También posee bellas estatuas estofadas el gran retablo del altar mayor de la parroquia de Cuautlancingo. [...] El altar principal de santa María Acuezcómac como el anterior tiene columnas salomónicas.”⁴¹ El texto abarca los lugares donde existen retablos salomónicos, tanto en las iglesias de la ciudad de Cholula como en las de su comarca. De cada retablo hace breves descripciones de sus elementos pictóricos y escultóricos.

Otro texto imprescindible es el de *Las iglesias de la Puebla de los Ángeles*⁴², donde el recuento de los edificios religiosos es importante y logra su objetivo, pues se transforma en un catálogo donde “la gente común, que somos mayoría, [tiene] a la mano la información elemental”⁴³, permitiendo “visitar” a través del texto, el patrimonio religioso de la capital poblana.

³⁸ Francisco de la Maza, *La ciudad de Cholula y sus iglesias*, México, IIE, UNAM, 1959.

³⁹ Marco Díaz, *Arquitectura religiosa en Atlixco*, México, IIE, UNAM, 1974.

⁴⁰ Ma. Ester Ciancas, *El arte en las iglesias de Cholula*, México, SEP, 1974, pp. 60-71

⁴¹ *Ibidem*, p.66.

⁴² Eduardo Merlo Juárez y José Antonio Quintana Fernández, *Las iglesias de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, UPAEP, Secretaría de Cultura de Puebla, 2001. En este texto, como en otros, son muy socorridos tres autores que vale la pena mencionar para el tema de la historia de Puebla: Miguel Zerón Zapata, *La Puebla de los Ángeles en el siglo XVII*, crónica de la Puebla, Patria, 1945; Hugo Leicht, *Las Calles de Puebla, estudio histórico*, Puebla, Comisión de Promoción Cultural del Gobierno del Estado de Puebla, 1980; y Mariano Fernández de Echeverría y Veytía, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1990.

⁴³ *Ibidem*. p.9.



foto 7 - San Jerónimo Zacualpan Tlax.

Queda una publicación por mencionar que atiende nuestra problemática y enlista algunas iglesias de Tlaxcala. Titulada *Rincones Barrocos de Tlaxcala*⁴⁴, la revista nos ofrece un recorrido por templos tlaxcaltecas en dos artículos. El segundo de ellos menciona la iglesia de santa Inés Zacatelco, que resguarda un retablo mayor de gran tamaño y con una aplicación novedosa de elementos cilíndricos en las calles externas donde se insertan pinturas de arcángeles. Lo más notorio es que denota cierta semejanza con el de Cuautlancingo en algunos detalles ornamentales y en las columnas.

Con lo anterior podemos darnos cuenta que la investigación del retablo se ha abierto camino muy lentamente pero con resultados sólidos que permiten un estudio más profundo sobre conjuntos particulares o de manera individual, como el caso del presente trabajo sobre el retablo de Cuautlancingo, Puebla.

⁴⁴ *Saber Ver, Rincones Barrocos de Tlaxcala*, lo contemporáneo del arte, no. 38, México, Fundación Cultural Televisa, 1998.

CAPÍTULO II

EL RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA DE CUAUTLANCINGO

La población donde se encuentra el retablo que nos atañe, es vecina de las ciudades de Puebla y de Cholula en el Estado de Puebla⁴⁵. Estas ciudades tienen un reconocido acervo cultural de la época virreinal y pertenecen a una región político-religiosa definida geográficamente en dicho periodo; por ello es importante decir que la tradición histórica de Cuautlancingo también es vasta, y esto lo hace notar Margarita Nolasco, pues “Cuauhtlancingo fue fundado poco después de la llegada del conquistador Cortés a México, con población cholulteca, muy ligada con la tlaxcalteca, que había prestado cierto tipo de ayuda a los españoles, por lo que se vio repudiada por el resto de los cholultecas y tuvo que emigrar.”⁴⁶

Más adelante esto nos va a permitir proponer una hipótesis sobre el retablo y sus relaciones con otras comunidades de la región, que a primera vista parecieran obvias con las de Cholula por su cercanía, pero no es así, ya que “algunos de estos cholultecas se vieron obligados a emigrar, mientras que otros crearon ciertos mecanismos de defensa que les permitieron no sentirse culpables. En el primer caso tenemos a los fundadores de Cuauhtlancingo, que entre 1520 y 1523 salen de Cholula y se asientan dentro de la región, a 4 km al noroeste de la ciudad.”⁴⁷

Aunque el periodo que interesa a este trabajo es el colonial, Nolasco hace una cronología que permite entender el desarrollo de la comunidad hasta ser un municipio libre de la entidad poblana y así lo presenta:

De 1524 a 1786, Cuauhtlancingo es un pueblo dependiente del Corregimiento y República de Indios de Cholula; de 1786 a 1820 es un pueblo dependiente del partido y jurisdicción de la Intendencia de Cholula; de 1820 a 1888 es un pueblo dependiente del ayuntamiento de Cholula, del partido del Departamento de Cholula; de 1888 a 1923, es

⁴⁵ Para llegar a la parroquia, hay que tomar la avenida Forjadores, antes carretera federal a Cholula, cerca de la vía que atraviesa dicha avenida, se encuentra una desviación que se dirige hacia Cuautlancingo. Otra vía es el Periférico que está sobre la autopista México-Puebla, éste tiene una desviación directa a la población. La iglesia se encuentra en el centro del poblado.

⁴⁶ Margarita Nolasco Armas, “Cuautlancingo, un pueblo de la región de Cholula”, en Ignacio Marquina, *Proyecto Cholula*, México, INAH, 1970, p.251.

⁴⁷ *Ibidem*, p.255.

municipio dependiente del Distrito de Cholula, y de tal fecha hasta la actualidad [1970] un municipio libre del Estado de Puebla.⁴⁸

Respecto al nombre, Cuautlancingo es nombre de origen náhuatl que significa “en los pequeños bosques”⁴⁹. Aunque Margarita Nolasco menciona que “los habitantes dan dos versiones; una, que viene de una arboleda que había cerca del poblado, [...] y otra [...] que significa ‘lugarcito entre águilas’”⁵⁰.



foto 8 - Portada de la parroquia de San Juan Bautista Cuautlancingo Pue.

⁴⁸ *Ibidem*, p.266.

⁴⁹ Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Gobernación, *Los Municipios de Puebla*, México, 1988. p.244. También disponible en Internet: http://www.e-local.gob.mx/wb2/ELOCAL/EMM_Puebla

⁵⁰ Margarita Nolasco Armas, *op. cit.*, p.258.

La parroquia del lugar, dedicada a san Juan Bautista, tiene planta de cruz latina que se inserta en un espacio con un gran atrio a manera de jardín. El conjunto está lleno de referencias simbólicas del bautista; así, la mayoría de las puntas del enrejado se intercalan con corderos al igual que las entradas; en el interior se encuentra una fuente con la imagen del santo patrono, además de que en otro sitio hay una escultura del mismo.

La portada de la iglesia es típica de la región con los relieves en argamasa, como en el templo de la Virgen de Ocotlán en Tlaxcala, el de la Tercera Orden en Atlixco o el de la Compañía en la ciudad de Puebla, aunque hay que hacer notar que la factura de Cuautlancingo no es tan profusa como los ejemplos anteriores, pero no por ello es menos importante. Respecto a este tipo de trabajo Toussaint nos dice que:

En el transcurso de los siglos XVII y XVIII [...] se va formando un tipo de iglesia barroca que adorna sus portadas con mayor profusión, huyendo de la parsimonia hispanista. [...] Parece haber sido Puebla la región privilegiada para estas obras de arte lujoso. Después del barroco sobrio [...] desde mediados del siglo XVII se va formando un gremio de yeseros que saben explotar a la perfección el arte del relieve.⁵¹

La portada consta de dos cuerpos y un remate que termina en arco rebajado sobre el que se encuentra una escultura labrada de san Juan Evangelista, lo que es curioso, pues el templo no está dedicado a él sino a san Juan Bautista⁵². Al pie de la fachada se encuentran dos santos aun no identificados. Las esculturas están un tanto desgastadas y les falta el brazo izquierdo, en tanto que en el otro brazo portan un libro; están flanqueadas por columnas pareadas tritóstilas salomónicas con ornamentación floral. Al principio se puede pensar en san Pedro y san Pablo, sin embargo, la imagen que está a un costado del Evangelio muestra la cabeza tonsurada, lo que implica que se trata de un fraile y descarta la primera idea. Vale la pena mencionar que el primer tercio de cada columna está ornamentado con flores distintas, lo que les da un atractivo particular. En el resto del cuerpo de cada columna la vid se integra al helicoide de manera envolvente. En el segundo cuerpo se observan dos relieves y dos columnas salomónicas tritóstilas en las que, a diferencia de las

⁵¹ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p.105.

⁵² Esta circunstancia posiblemente nos lleva a pensar que en algún momento existió la devoción de los Santos Juanes como en San Pedro Cholula.

anteriores, el ancho de su cuerpo disminuye de forma ascendente por lo que se asemejan a un cono. Los relieves muestran los martirios de santa Bárbara y santa Catalina, cada una con sus respectivos atributos —la rueda y la torre—, en la imagen también aparecen los ejecutores; ambas miran hacia la ventana central del coro de la iglesia. El tamaño de estos relieves es de gran importancia pues abarcan la mayor parte de este segundo cuerpo dando mayor significado a la portada. En el remate se encuentra un escudo nacional policromado⁵³, de factura posterior, lo que permite sugerir que anteriormente estaba el escudo de la corona, o más remotamente, otro relieve donde figurara san Juan Bautista, permitiendo un juego visual y simbólico con los de santa Catalina y santa Bárbara.



foto 9 - Detalle de la portada de la parroquia de Cuautlancingo.

Vale la pena mencionar que, según Margarita Nolasco, pudiera ser una de las primeras construcciones religiosas del clero regular, pues en el arco de

⁵³ El escudo tiene la peculiaridad de estar flanqueado de banderas y el águila todavía se presenta en un escorzo frontal; el diseño es muy parecido al de la Bandera del Ejército Constitucionalista (1913-1917). *Catálogo de la colección de Banderas*, Museo Nacional de Historia, INAH, Secretaría de Gobernación, México, 1990.

medio punto de la entrada se encuentra una placa donde puede leerse “1522”, aunque pudiera también interpretarse como “1722”⁵⁴. En un mapa del siglo XVI ya se muestra la imagen de la distribución del recinto que es muy similar a la actual, lo que sugiere su existencia primigenia desde esas fechas, aunque claro, sólo de su ubicación, pues la iglesia actual es posterior pues sus características generales así lo indican.

Análisis formal del retablo mayor

El conjunto comienza en un sotabanco que sostiene una predela, dos cuerpos, ático y remate. El tamaño aproximado del retablo es de 8.5 metros de ancho y 14 metros de alto, resguardando únicamente esculturas de bulto, lo que nos da una idea de su magnitud, que por la profusión ornamental da un espacio cercano a los 119 m² de “horror al vacío”.

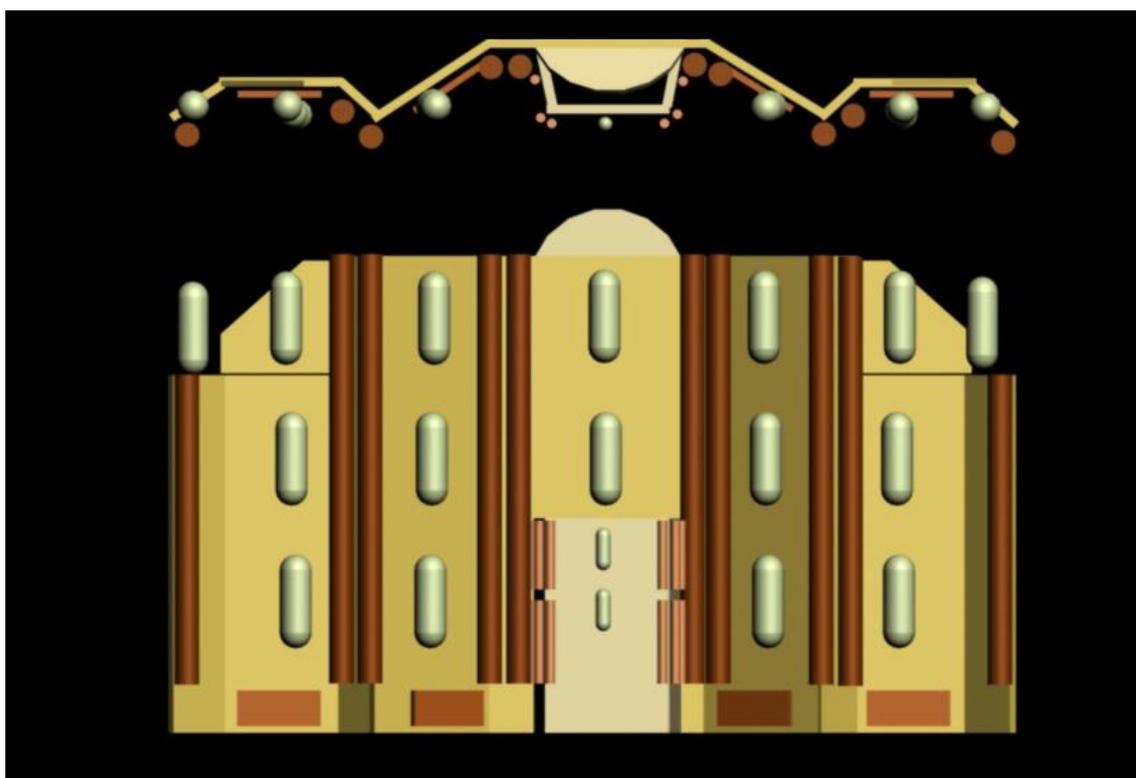


fig. 1 - Retablo mayor Cuautlancingo (Esquematación)

⁵⁴ Nolasco Armas, *Op. cit.*, p.257. La autora muestra esta posibilidad y se apoya en un mapa del siglo XVI de la zona, permitiéndole hacer una relación con éste y la fecha de la placa del arco de la puerta de la iglesia. En su nota, la número 15 menciona que “El Mapa de Cuautlancingo proviene del Archivo Municipal, pero el original está actualmente en el Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología”.

El retablo está conformado por cinco calles, las cuales están dispuestas como si se tratara de un biombo⁵⁵. Esta es una característica que hay que destacar ya que “la documentación prueba que al menos en el último cuarto del siglo XVII, la rígida estructura retablesca llamada de cuadrícula [...] de origen renacentista, fue modificada, dando a algunos retablos un diseño con movimiento de biombo”⁵⁶ La calle central, como siempre, es más ancha que las laterales y en este caso se distingue además por su profundidad. La calle central y las laterales del primero y segundo cuerpo, están enmarcadas por columnas salomónicas pareadas. El ático, con sus alerones, enmarca el nicho central, de igual forma, con columnas salomónicas pareadas, mientras que las laterales presentan pilastras. Los cuerpos están separados por un amplio cornisamiento mixtilíneo. Por último, hay que decir que el remate del ático se integra a la bóveda del ábside.

El retablo tiene un total de diecinueve nichos, incluyendo los de la calle central del primer cuerpo, que son cinco. Los nichos presentan una peana de considerable profundidad, así como un dosel a manera de venera. Destacan los del primer cuerpo, ya que cada uno incluye un par de candeleros; así como el de la calle central que alberga la imagen del santo titular del templo.

Los soportes del retablo

La columna salomónica se utilizó en el barroco del siglo XVII y principios del XVIII; sin embargo, hay que recordar que los estilos se diluyen en la evolución y algunas veces son vecinos en un mismo retablo. Esto sucede en el retablo de Cuautlancingo: a pesar de que la columna salomónica sea la constante, en el ático encontramos pilastras y en la calle central del primer cuerpo existen otro par de variantes, por lo que se puede decir que se observan distintos tipos de soportes en el retablo.

Cabe resaltar que, con excepción del remate y de las calles exteriores, cada nicho se enmarcó con un juego de columnas pareadas.

⁵⁵ Algunos investigadores, como Marco Díaz o Elisa Vargas Lugo, utilizan el término *biombo* al describir la forma que adopta el retablo por la disposición de la planta.

⁵⁶ Vargas Lugo, *Op. cit.*, p.94.



foto 10 - Soportes del retablo de Cuautlancingo.

Las columnas salomónicas coinciden básicamente en varios aspectos: primero en que son columnas exentas; en su capitel corintio; están ornamentadas con vides; y en los que los senos están redondeados. Además, la proporción entre senos y gargantas parece equilibrada, es decir, presentan dimensiones semejantes. Por último, hay que hacer notar que las hojas de acanto se intercalan entre los senos, sugiriendo visualmente que las columnas están caladas.

Las columnas del primer cuerpo son las únicas tritóstilas. El primer tercio está rodeado con cuatro rostros y están dispuestos, por pares, a distintas alturas, siendo el rostro central el que está a la vista y el más alto. En algunos casos las columnas están tan juntas que los rostros —que son como mascarones— se miran frente a frente. El resto de la columna cuenta con tres y media espiras y su dirección se encuentra invertido en cada par⁵⁷. En la

⁵⁷ Una espira se considera una vuelta de la espiral, la cual es una curva que gira alrededor de un punto central mientras se eleva, dando el aspecto de la columna salomónica.

ornamentación vegetal resaltan las flores, que por el número de pétalos enriquece su diversidad, mientras que la vid es más discreta.

Las columnas del segundo cuerpo cuentan con cinco espiras y, al igual que el anterior, su dirección está invertida por cada par: mientras que las de una columna giran hacia la derecha, las de la columna contigua lo hacen hacia la izquierda. Esto acentúa el efecto de movimiento y de ascensión en el retablo. Aquí la ornamentación se centra en la vid, que muestra su fruto en plenitud y que se “derrama” sobre cada columna.

Las columnas del ático tienen cinco espiras y su diseño ornamental es idéntico a las del primer cuerpo, sin embargo carecen de la diferenciación del primer tercio lo que permite visualizarlas como otra variedad de columna. Por lo que el nivel del ático se refuerza en comparación con los otros cuerpos del retablo, ya que aquí aparece el estípite con los atlantes.

Los otros tipos de columnas, que están en el ático y en la calle central del primer cuerpo, agregan elementos antropomorfos de medio cuerpo y repiten el capitel corintio.

En el ático hay cuatro pilastras atlantes de rostro poco expresivo. Las manos de los atlantes siguen el juego de la dirección de las espirales de las salomónicas. A entender, mientras que los de la calle central levantan la mano del lado de la calle en que se encuentran y suspenden la otra al nivel del estómago, los de las calles exteriores hacen lo contrario; acentuando el eje simétrico del ático. El capitel descansa sobre la cabeza de la figura antropomorfa que muestra el torso desnudo hasta la cintura. Aquí, unos roleos integran la imagen antropomorfa a la base del estípite, la cual disminuye sus dimensiones tan discretamente que se visualiza más como un prisma que como una pirámide invertida. La hoja de acanto despunta desde los roleos y el fruto de la vid emerge para verterse sobre el cuerpo del pilar junto con las molduras y finalmente descansar sobre unos roleos más pequeños que se asientan en la base. Un detalle que hay que destacar es que el cuerpo de las pilastras que flanquean la calle central, también tienen una disposición distinta al de las calles externas, pues estas últimas muestran las aristas mientras que las primeras exponen las caras por su disposición ligeramente virada.

Los otros dos soportes son de menor tamaño, de cada uno hay seis y están agrupados en un mismo nivel, lo que da un total de doce enriquecedoras columnas para la calle central del primer cuerpo.

Las primeras, son una especie de vasija con una representación antropomorfa. Del recipiente, como base, brotan flores y frutos para después integrar un busto sin brazos, del que surgen un par de roleos sobre el pecho de la figura humana, lo que sugiere cierta feminidad. Sobre la cabeza se encuentra una corona de flores en la que descansa el capitel.

El segundo ejemplo es un soporte que sobresale por su talla y diseño: es una columna con un niño-atlante. El infante aparenta sostener, con cierta gracia, el capitel con uno de los brazos mientras que el otro está a la altura de la cadera conservando el equilibrio, lo cual le da cierta ingenuidad y candidez a la imagen, pues aparenta sostener una canasta mientras camina con ella. Lleva una banda de flores doradas que le cruza el pecho al tiempo que la vegetación se desenvuelve a su alrededor, cruzando entre sus piernas y envolviéndolo discretamente. Está parado sobre roleos de los que despunta dicha vegetación.



foto 11 - Soportes niños-atlantes.

Las esculturas del retablo

Hay un total de dieciocho esculturas de bulto repartidas en todo el retablo, de las cuales dos corresponden a una factura reciente y otras dos están en lugares que no les corresponden. El primer cuerpo consta de cuatro esculturas de varones. En el segundo hay cinco esculturas más, tres varones y dos mujeres ubicadas en las calles exteriores. Hay que hacer notar que las santas sobresalen del nicho en el que están pero que podrían caber en donde se encuentran los varones. En el ático hay un total de siete esculturas, sólo una es femenina y se encuentra en el extremo izquierdo. Para finalizar, en la calle central del primer cuerpo, actualmente están expuestas dos esculturas más, que son de menor tamaño a todas las anteriores y son varones. Hay que hacer notar que en este último espacio hay cuatro nichos vacíos lo que hace evidente la falta de un grupo escultórico. Esto resulta difícil de observar debido a la disposición de la planta en forma de biombo.



foto 12 - Nichos vacíos en el primer cuerpo de la calle central.

El retablo contiene cinco relieves con imágenes. Los cuatro primeros están en la predela y muestran acontecimientos con respecto al santo tutelar y su familia. Aquí es donde más se nota la manera en que los artífices ocuparon un perfilado de color guinda en el encarnado de las imágenes. Un dato de gran importancia es que en el relieve ubicado en la segunda calle de la predela, debajo de la representación de la puerta dibujada con columnas salomónicas, se encuentra una inscripción muy tenue de la que sólo se alcanza a percibir la frase: "Se acabó el", lo que nos permite sugerir que el retablo estaba fechado. El ancho de cada uno de estos cuatro relieves cubre gran parte de la calle que los incluye. El otro corona el ático como remate, con una Santísima Trinidad, en éste se notan intervenciones posteriores por la diferencia de policromía en algunos segmentos, incluso puede sugerirse una alteración en la talla, pues las texturas —que representan nubes— no son las mismas en las demás partes del conjunto. La porción en blanco es distinta a la dorada, este remate puede considerarse de media talla. El grupo de relieves se integra convenientemente al retablo para continuar con esa unidad visual.



foto 13 - Detalle del relieve en la predela donde se lee "Se acabo el".



foto 14 - Detalle del estofado de una imagen del segundo cuerpo del retablo.

Todas las imágenes de bulto están ricamente decoradas con un estofado metódico. Algunas esculturas lo incluyen en partes que nunca estarán a la vista del espectador, como los tocados de las cabezas de las esculturas del segundo cuerpo o los libros de las del primero. Los diseños del estofado están basados en motivos vegetales de trazos amplios que cubren indiscriminadamente la superficie de la vestimenta y utilizan el punzón para dar textura a través de la incisión. Se observa el movimiento de las imágenes en la flexión de la pierna, aunque el mayor recurso para el dinamismo sucede en los pliegues del atuendo, que lucen quebrados, a diferencia de los ondulados del siglo XVIII.



foto 15 - Detalle del estofado de un relieve de la predela donde se nota el uso del punzón.

La representación de las imágenes muestra cierta simplicidad y convencionalidad en los rostros. Resulta interesante constatar que los ojos no son de vidrio, a diferencia de muchos otros ejemplos de la época en las que éstos se usan como recurso para dar mayor realismo a las imágenes. Hay que hacer notar el parecido de los rostros de la ornamentación con los de las imágenes, esto es muy claro en las figuras del ático, lo que permite sugerir que la hechura del retablo y de las esculturas proviene de un mismo taller. Por ello también hay que recalcar que sobresale el trabajo escultórico del retablo por sobre el de las esculturas, sin que ello signifique su menosprecio, sino la apreciación de la calidad del oficio.



foto 16 - Semejanza entre rostros.

La ornamentación del retablo

La ornamentación de este retablo es muy rica en formas y elementos, con los cuales se podrían hacer estudios completos como se ha hecho con las columnas y que no hay que perder de vista. Según Worringer “es un hecho fundado en el carácter peculiar de la ornamentación que en ella se exprese con

mayor pureza y claridad, con claridad paradigmática, la voluntad artística absoluta de un pueblo y sus particularidades específicas.”⁵⁸

La profusa ornamentación está basada en elementos florales y antropomorfos que revisten el conjunto y confirman el estilo barroco del retablo. El conjunto decorado absorbe al espectador en una contemplación mística que le ayuda a alejarse de lo fútil terrenal y lo invita a elevar su espíritu.



foto 17 - Detalle de la ornamentación floral.

Los elementos fitomorfos que se utilizan son principalmente el acanto y la vid. El primero tiene “un preciso simbolismo derivado de sus dos condiciones esenciales: su desarrollo (crecimiento, vida) y sus espinas”⁵⁹, así el cristianismo lo retoma por su carácter de permanencia de la iglesia como institución. Junto con la vid, se reparte en todo el retablo para cubrirlo. Ésta tiene un simbolismo especial para el cristianismo pues representa la sangre de Cristo, la que fue derramada en su crucifixión para la redención de los hombres. El revestimiento de este símbolo vegetal se ve glorificado por su fruto: la uva en ramillete, que se utiliza junto con un par de flores, como principio para la ornamentación desde la predela. Las flores, como fruto distinguido de lo vegetal, también forman parte del decorado para celebrarlo. Vale la pena mencionar que las flores del conjunto varían en sus diseños, enriqueciéndolo.

⁵⁸ Wilhelm Worringer, *Abstracción y naturaleza*, México-Buenos Aires, FCE, 1953, p.61.

⁵⁹ Juan E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Labor, 1992, p.51.



foto 18 - Detalle de la ornamentación floral.

Hay que hacer notar las siguientes diferencias que se han observado: la primera es el número de pétalos de cada flor que varía entre cuatro y ocho. La segunda es la unión, o no, de estos pétalos, llegando a separaciones muy claras, sobre todo en las de de cuatro pétalos creando un efecto de flor abierta, reventada, a punto de deshojarse. También existe la contraparte en donde se separa cada sección de la flor con una delicada línea incisiva sobre la madera. La tercera diferencia tiene que ver con la vista que ofrece la flor al espectador; siendo la frontal la más usada, unas escasas muestras de vistas laterales como botones y una última que muestra el anverso de la flor, creando un efecto visual peculiar. El cuarto aspecto tiene que ver con esta particularidad, tanto en el volumen de la talla y las partes de la flor, pues algunas veces se incluyen los sépalos o se abulta más el cáliz en la talla.



foto 19 - Detalle de la ornamentación floral.

Para la utilización de la figura humana como ornamentación se tienen las siguientes variantes: cariátides, atlantes, infantes, rostros y querubines. Las cariátides y los atlantes son elementos que dan libertad al diseño de los fustes de los soportes, pues al utilizar la figura humana como elemento permite sobresalientes variantes de movimiento. Se utilizan como figuras completas o como medios cuerpos y su importancia no recae en la diferencia de género sino en el movimiento escultórico impuesto a las figuras.



foto 20 - Detalle de la ornamentación antropomorfa.

Los niños o adolescentes, muy utilizados en este periodo, aparecen de dos maneras: como parte estructural en las columnas antes descritas y como elemento decorativo a manera de resaltos, cuando se integran al segundo cuerpo.

Los rostros o mascarones son los elementos más utilizados al igual que los roleos. Son rostros de infantes o adolescentes, de ojos grandes, que en algunos casos insinúan una sonrisa y otras veces muestran seriedad total. Hay que hacer notar que la mayoría están repintados y eso modifica su *actitud*. Aunque pueden verse repartidos en el retablo, es en la predela y en el primer cuerpo donde se agrupan los más de ellos.



foto 21 - Detalle de la ornamentación (rostros)

En cuanto a los grutescos hay que decir que sólo se observó un par de ellos, flanqueando el lugar del sagrario del retablo. La imagen se integra al conjunto comenzando con un roleo al que se agregan hojas de acanto y un collar de pequeñas esferas donde se inserta la cabeza del grutesco. Del rostro humanoide, con grandes labios, emerge ornamentación fitomorfa.



foto 22 - Detalle de la ornamentación (grutesco)

La calle central del primer cuerpo y de la predela

Este espacio merece mención aparte por su monumentalidad y función, ya que “los retablos eran usados para conservar el Santísimo Sacramento en un espacio que ahora llamamos ‘sagrario’, o bien, servían para ser escenarios de su exposición en un sitio al que denominamos ‘manifestador’”⁶⁰; y en este retablo se presentan estas dos funciones litúrgicas.



Éste puede dividirse en tres calles y tres cuerpos, siendo las calles laterales del segundo y tercer cuerpo las que resguardan nichos con peanas ricamente ornamentadas, pero que por su disposición trapezoidal no son visibles frontalmente. En la calle central se encuentran tres espacios que en seguida abordaremos.

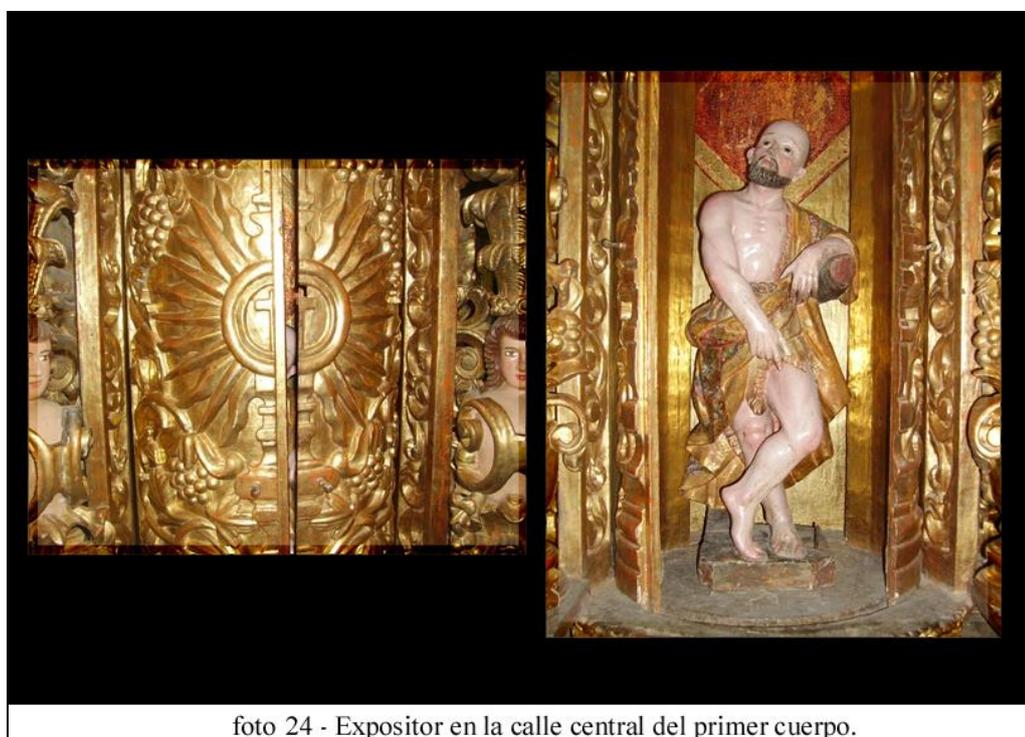
En el primer cuerpo existe un espacio que sugiere ser el sagrario, el lugar donde se guarda y deposita a Cristo sacramentado, puesto que del lado derecho hay unos orificios, donde debieron estar las bisagras, las cuales

⁶⁰ Guillermo Arce, *La presencia eucarística en los retablos novohispanos*, UNAM, tesis inédita.

permiten suponer que allí iba la puerta del recinto. En la calle central del segundo cuerpo se observa claramente un nicho con una imagen, ésta sostiene en la mano izquierda un libro, sobre el que reposa un cordero. Arriba de este nicho se encuentra otro espacio que sugiere ser el “manifestador”. Está conformado por un par de puertas doradas deslizables, dispuestas en una planta circular, aparentando un torno. Al cerrarse dichas puertas se observa un relieve con un cáliz y un resplandor detrás. Al abrirlas se nota un rombo rojo metalizado con un perfil del mismo color y que se ubica en la parte superior del espacio visible. Actualmente se encuentra una figura que no debiera estar ahí, está semidesnuda, se apoya en un tronco y señala con la mano derecha.

Es muy interesante que entre el “manifestador” y el sagrario se encuentre un nicho, pues para este caso, la imagen del santo da un importante mensaje de intercesor entre las funciones litúrgicas de este espacio.

Además hay que enfatizar que el diseño ornamental floral es muy semejante al del retablo, así como el de las peanas de los nichos y los del primer cuerpo del retablo; lo que permite cierta unidad formal entre el conjunto.



Como se ha mostrado, la ornamentación del conjunto habla por sí misma de su riqueza, y con ella puede entenderse la siguiente frase de Justino

Fernández: “Cuando la luz penetra por las ventanas y hiere los oros de los retablos el efecto es asombroso y se crea un ambiente místico y supraterráneo, de manera que se comprende cómo la expresión estética ha logrado sus fines.”⁶¹ Pero esa expresión lleva consigo un mensaje, tiene el fin no sólo de arrebatarse de manera mística desde lo sensible, sino que se conjunta con el trasfondo profundo que es transmitido por la obra para que ella, y la experiencia, adquieran sentido.

Análisis iconográfico.

Este análisis comienza desde la parte inferior del retablo, ascendiendo hasta llegar al remate. El mensaje del retablo es más claro al entender que está dedicado a san Juan Bautista, que en la tradición cristiana fue el último de los profetas de Israel y el precursor del Mesías (Juan 1:19-30).

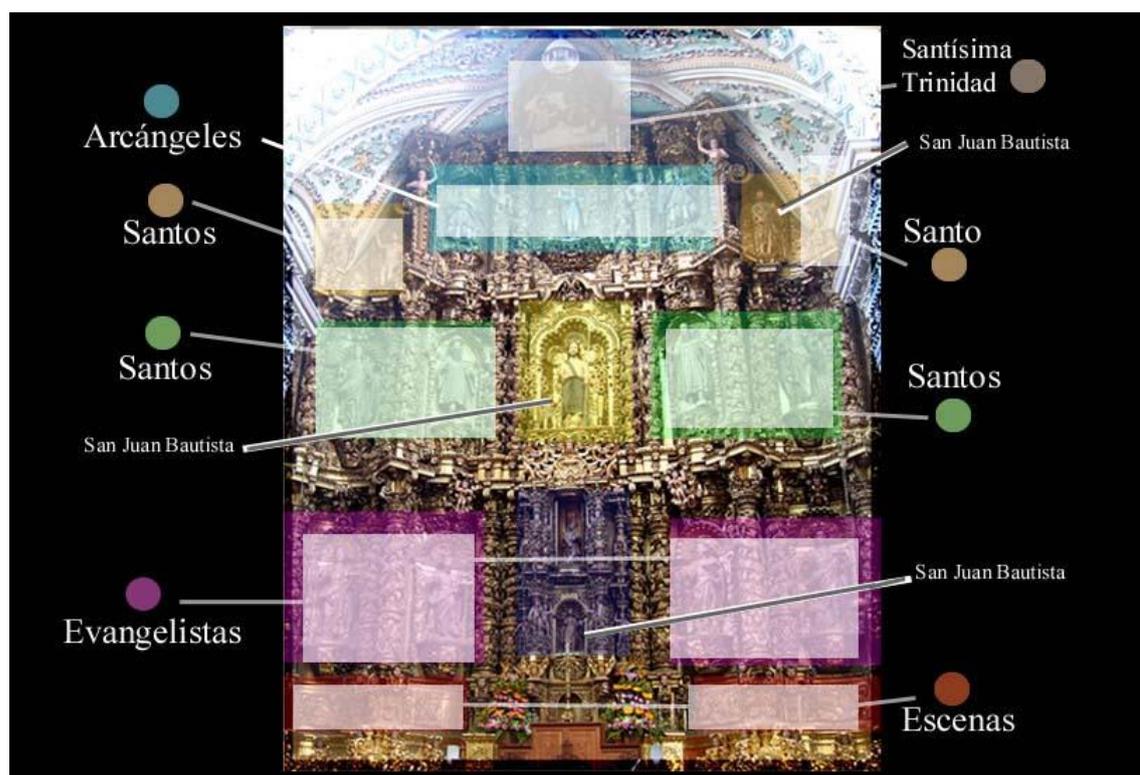


fig. 2 - Análisis iconográfico

Hay que advertir desde este momento la diferencia de talla en varias esculturas debido a la época en que fueron hechas, y el cambio de ubicación

⁶¹ Justino Fernández, *Arte Mexicano, de sus orígenes hasta nuestros días*, México, Porrúa, 1989, p.85.

de algunas de ellas en el retablo por lo que no guarda la propuesta iconológica original. A eso hay que agregar la ausencia de varias imágenes y la falta de atributos en algunas de ellas.

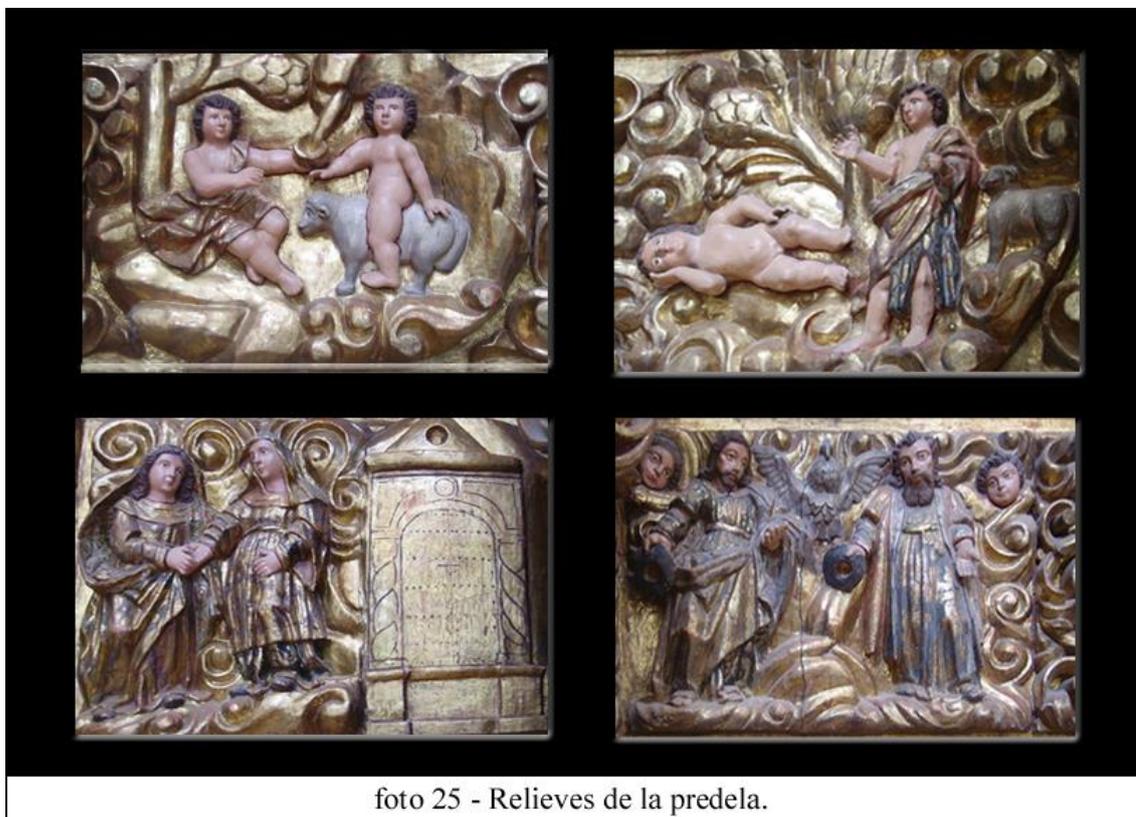


foto 25 - Relieves de la predela.

En la predela encontramos cuatro relieves, uno por cada una de las calles laterales. Estos presentan parejas de personajes que en su conjunto son la familia de Jesús y la de san Juan Bautista. Los padres de Jesús son María y José (Mateo 1:18) y los de Juan, Isabel y Zacarías (Lucas 1:5-13). Los relieves externos, cada uno, muestran dos infantes en convivencia. Uno de los niños está acompañado por un cordero que es el principal atributo iconográfico de Juan Bautista, que cuando vio a Jesús dijo la frase “He aquí el cordero de Dios” (Juan 1:29); el otro, desnudo, debe ser Jesús ya que, según los Evangelios Apócrifos, convivieron en su infancia. Es importante notar la disposición de cada uno de los niños en los relieves, pues muestra cierta candidez en el diseño y resalta esta etapa de la vida de ambos. En el relieve derecho, el Niño Dios descansa mientras que su primo le custodia, al lado del Bautista se

encuentra un cordero, como ya se dijo, uno de sus principales atributos, el símbolo del *Agnus Dei*. En la otra escena ambos conviven a manera de recreo, ya que el niño Jesús monta al cordero. De los relieves restantes, el de la izquierda muestra a una mujer embarazada tocando el vientre de otra, junto a una puerta dorada con columnas salomónicas dibujadas; así María es la mujer embarazada en la visita a su prima Isabel como se menciona en los *Evangelios* (Lucas 1:40-41). En el último relieve se observa a dos varones y entre ellos un ave. Siguiendo con la idea de la escena anterior, que muestra a las madres de los niños, estos varones pueden ser los padres, José y Zacarías, acompañados del Espíritu Santo. Así, la lectura de la predela nos muestra a la Sagrada Familia y la de san Juan Bautista en tierna armonía.



foto 26 - Relieve de la predela con el niño Jesús y san Juan Bautista niño.

Ascendiendo en la lectura, en el primer cuerpo del retablo se encuentran cuatro figuras masculinas, cada una de ellas lleva un libro y a sus pies yace el atributo que les designa particularmente como los evangelistas. De izquierda a derecha está san Juan con el águila, san Marcos con el león, san Lucas con el buey y san Mateo con el ángel.



foto 27 - Evangelista.

En el segundo cuerpo, como figura central aparece Juan el Bautista como asceta (Lucas 3:4, Mateo 3:1), cubierto con su característica piel de camello (Mateo 3:4) y junto a él un cordero. A sus costados, dos varones y en los extremos dos mujeres. Todos ellos carecen de sus atributos por lo que sólo es posible sugerir su identidad. La hipótesis que se propone es que el conjunto sean los abuelos de Jesús: los padres de la Virgen, santa Ana y san Joaquín, junto con los padres de san Juan, santa Isabel y san Zacarías; como se presentan en la iglesia homónima de Libres, Puebla.



foto 28 - Imagen del segundo cuerpo donde se nota que sobresale de la venera.

El ático consta de siete imágenes. En la calle central y en las contiguas están tres arcángeles. El central, de manufactura posterior al conjunto, es san Miguel empuñando la espada y con su armadura, a sus pies el demonio, pues como lo describe el libro del *Apocalipsis*, es el ángel guerrero, el que dirige el combate contra los ángeles insurrectos (*Apocalipsis* 12:7). A su izquierda está san Rafael sosteniendo el pescado que le hizo capturar a Tobías para curar la ceguera de su padre según el antiguo Testamento (*Tobías* 6:1-9) y que se toma como su atributo principal. El tercero, a la derecha de san Miguel Arcángel, ha perdido sus atributos pero puede tratarse de san Gabriel que está vinculado a los dos anteriores⁶², si así fuera, sostendría una azucena, como símbolo de la pureza de María pues se presenta ante ella en la Anunciación (*Lucas* 1:26-38).



foto 29 - Ático y remate del retablo de Cuautlancingo (Detalle).

En cada perfil de los arcángeles están un par de imágenes. Al costado de san Gabriel hay una figura masculina y otra femenina. La masculina se muestra barbada, semidesnuda y con el brazo derecho levantado al igual que el índice

⁶² Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, iconografía de la Biblia (Antiguo Testamento)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, p.67. En el apartado de los Ángeles menciona que los grupos o sintaxis de arcángeles regularmente son de tres, cuatro o siete; y que para el primer grupo, lo más común en el arte occidental es encontrar a San Miguel, San Gabriel y San Rafael.

de esa mano, muestra una hendidura en el costado derecho (Juan 19:34), lo cual implica a Cristo resucitado, y por lo tanto, es una imagen cuya ubicación en el retablo es equívoca ya que no es el lugar que le correspondería por jerarquía. La mujer que se observa es santa Bárbara que lleva una palma en la mano derecha y en la izquierda un cáliz con la hostia⁶³. A la izquierda del Arcángel Rafael están dos varones. Se sugiere que el primero sea san Juan Bautista cuando se presenta como predicador en el desierto por la vestimenta, el ademán de la mano izquierda y porque está descalzo. El otro debe ser Santiago el Mayor pues lleva un libro en la mano izquierda; mientras que la derecha muestra una posición que apunta a que cogía un bastón.



foto 30 - Imagen de santa Bárbara en el ático.

El remate luce la representación clásica de la Santísima Trinidad, idea fundamental del culto cristiano y que se reconoce por las siguientes características:

El padre luce como un anciano digno, entronizado, ataviado con vestiduras pontificales o bien vestido con túnica y manto. Jesucristo se ve como un adulto de 33 años, tal como se le conoció en el momento de su sacrificio, y suele aparecer a la derecha de la Primera Persona. Por último, y según narra el evangelio el bautismo de Cristo, el Espíritu Santo se representa como una paloma con las alas desplegadas, colocada generalmente entre la figura del Padre y del Hijo.⁶⁴

⁶³ Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, iconografía de los santos, de la A a la F*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, pp.173-175. Son cinco los atributos para esta santa, marcados por el autor: la torre con tres ventanas, la pluma de pavo real, su padre y perseguidor hollado a sus pies, un cáliz rematado con una hostia y un cañón o una bala de cañón.

⁶⁴ María del Consuelo Maquívar, *De lo permitido a lo prohibido, Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, INAH, Edit. Miguel Ángel Porrúa, México, 2006, pp.65-66



foto 31 - Santísima Trinidad en el remate del retablo de Cuautlancingo.

Por último, en el primer cuerpo de la calle central están dos figuras masculinas. La de abajo es san Juan Bautista, como santo protector, pues sostiene un libro sobre el que está un cordero. La superior, aún sin identificar, está resguardada en el espacio que debe ser el “expositor” por lo que esa figura no corresponde a ese lugar. Cabe mencionar que a este nivel se encuentran dos pares de nichos vacíos, lo que indica la falta de cuatro esculturas de pequeño formato.



foto 32 - Detalle de la calle central del primer cuerpo

CAPÍTULO III

EL RETABLO SALOMÓNICO DE CUAUTLANCINGO EN LA REGIÓN PUEBLA-TLAXCALA



La investigación llevó al análisis comparativo del retablo de Cuautlancingo con otros de su misma región, incluyendo algunos ejemplos de Cholula. Es importante mencionar que el retablo en cuestión no tiene grandes semejanzas ornamentales con los de esta localidad, a pesar de que la distancia entre estas poblaciones es relativamente corta y que los habitantes de Cuautlancingo son originarios de ahí. Cabe recordar que al inicio del virreinato, dichos indígenas salieron de su lugar de

origen por el rechazo de sus semejantes, vinculándose más con los poblados tlaxcaltecas⁶⁵; esta referencia histórica nos podría sugerir cierta afinidad o inclinación por modelos ajenos a Cholula, como lo haremos notar en las siguientes líneas.

De todos los retablos revisados, se encontraron coincidencias ornamentales básicamente con los siguientes retablos salomónicos:

1. Los de la Soledad en la ciudad de Puebla,
2. El de San José en la ciudad de Puebla,
3. El del Evangelio en la Asunción de Coronango, Puebla,
4. El de Santa Inés de Zacatelco, Tlaxcala,
5. El de San Luis Obispo de Huamantla, Tlaxcala,
6. El de la Epístola y el retablo mayor de San Juan en Libres, Puebla y
7. El retablo sin policromar de Santa María Magdalena en Quecholac.

⁶⁵ Margarita Nolasco Armas, *op. cit.*, p. 251.

Un primer detalle que aparece en las columnas de los tres primeros retablos es el de la ornamentación vegetal, específicamente el arreglo distintivo de una flor, la cual, al ser tallada no mira hacia el frente, sino más bien hacia adentro, o sea, presenta sus pétalos que se vuelven al interior, de manera que el espectador observa la parte posterior de la flor. Hay que hacer notar que no todas las representaciones de este tipo son idénticas, pues pueden variar en el número de pétalos o en que el sépalo se muestre o no. Así, pueden encontrarse variantes de forma, pero existe consistencia en la intención: presentar una flor por su parte trasera que se entremete en los senos y las gargantas de las columnas.



Otro componente semejante en esta misma ornamentación es cierta disposición floral en tríos. Puede presentarse de dos formas: en grupos de tres flores o en pares de flores con otro elemento como la vid o la hoja de acanto. Para el caso de Cuautlancingo estas composiciones son muy notorias a la

altura de la predela al igual que en la Soledad, a diferencia de Zacatelco, donde este patrón es visible en las columnas del primer cuerpo.



Algunos más de los elementos sobresalientes son las columnas con niños-atlantes. Si bien en Cuautlancingo son seis y están ubicadas en el primer cuerpo de la calle central, en la Soledad están en el ático y son sólo un par, flanqueando la calle exterior. De la misma manera, las figuras sostienen el capitel con uno de los brazos mientras que el otro está a la altura de la cadera para conservar el equilibrio, dándole cierta gracia y candidez a las imágenes, pues aparentan sostener una canasta mientras caminan con ella. Sin embargo, no sólo es la postura la que es semejante sino que además en ambos casos, se observa la banda de flores doradas que les cruza el pecho.

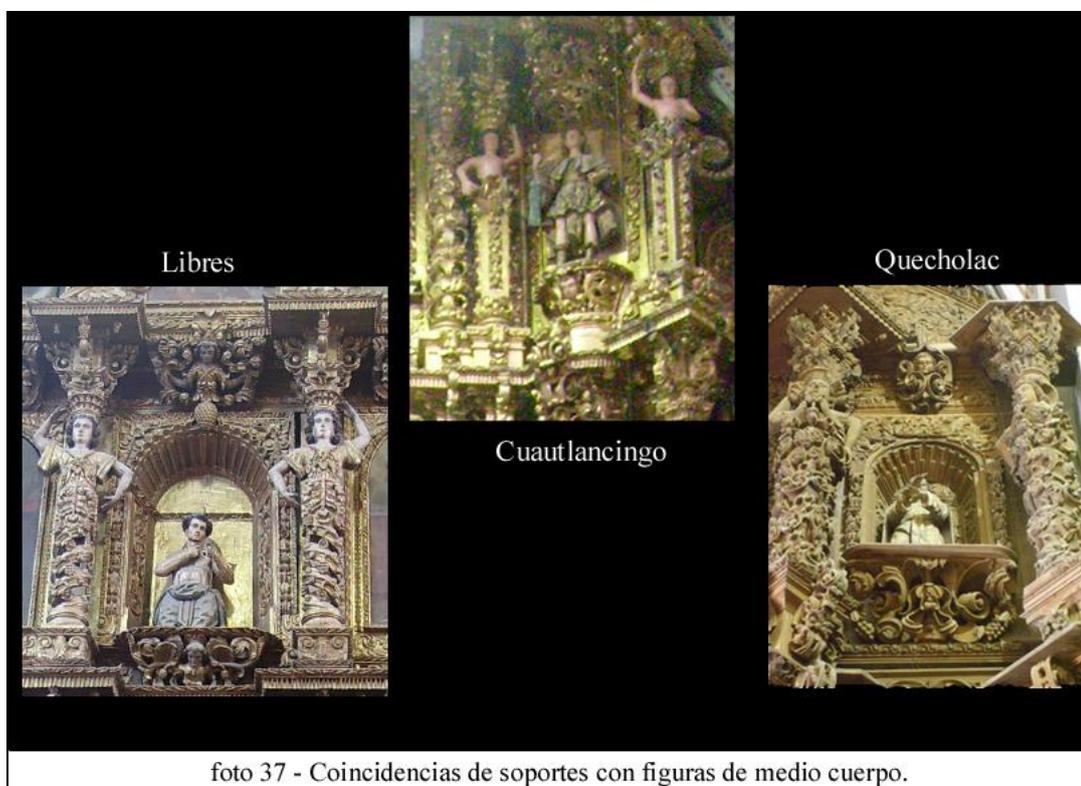


Aunque es común que aparezcan rostros de niños en las columnas, a diferencia de otros lugares, el diseño en las de Zacatelco es parecido a las de Cuautlancingo. En ambos retablos aparecen tres caras de niños repartidas en el perímetro visible del primer tercio de las columnas. Hay que aclarar que el tipo de rostro no es parecido, pero la composición sí: la distancia entre las caras. Este último punto tiene una variante interesante en cada lugar: en Zacatelco las caritas están al mismo nivel en el primer tercio de la columna; mientras que en Cuautlancingo la cara central está en la parte superior y las dos restantes en la inferior, lo que da una “nueva composición” que permite más movimiento en la estructura, pero respeta la disposición vertical de los elementos.



Hemos de hacer notar otra “coincidencia” que sucede en los retablos del Oriente de Puebla, donde las figuras antropomorfas de medio cuerpo — cariátides, atlantes y bichas— se utilizan en los soportes. A pesar de no ser el mismo modelo, su uso se repite. En el caso de Cuautlancingo, los atlantes

aparecen en el ático y son sólo un par. En el de la iglesia y convento de Santa María Magdalena de Quecholac, la composición es interesante pues las cariátides se usan en los dos cuerpos del retablo y su disposición es peculiar, ya que en el primer cuerpo se han repartido pares de modelos idénticos en las calles laterales, mientras que en el cuerpo superior la disposición de las cariátides es sobre un eje simétrico. En Cuautlancingo se usan los atlantes sobre una pilastra, en Quecholac están sobre columnas salomónicas. El uso de la figura es sobresaliente y le da una imagen particular a los retablos que la utilizan y mayor riqueza ornamental.



Mención especial se hace sobre la fecha de elaboración de los retablos de Nuestra Señora de la Soledad, ya que las referencias ornamentales entre ese templo y el de Cuautlancingo se muestran un tanto estrechas, sin dejar a un lado todas las demás referencias que se han mostrado. Toussaint señala que la iglesia “conserva en los brazos del crucero cuatro magníficos retablos

barrocos del primer tercio del siglo XVIII.”⁶⁶ Marco Díaz menciona: “los retablos de la Soledad también en la ciudad de Puebla pueden ser en fecha cercana a la dedicación de la iglesia, 1749”⁶⁷. Este último dato debe venir de Echeverría y Veytia que apunta: “consagró esta iglesia el Illmo. Señor Dn. Domingo Pantaleón Alvarez de Abreu en 9 de Marzo del año siguiente de 1749, asignando el 18 de septiembre para su Dedicación.”⁶⁸ Las referencias anteriores, más otros elementos estructurales nos permitirán sugerir una fecha de la elaboración del retablo de Cuautlancingo en el siguiente apartado de conclusiones.



foto 38 - Retablo del crucero de Nuestra Señora de la Soledad.

⁶⁶ Manuel Toussaint, *La catedral y las iglesias de Puebla*, p. 145.

⁶⁷ Marco Díaz, “Retablos salomónicos en Puebla”, p.105.

⁶⁸ Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, México, CONACULTA, 1992, p.560.

CONCLUSIONES

Estar frente al retablo de san Juan Bautista de Cuautlancingo fue un suceso que merece reflexión. Afrontar su magnitud y esplendor formal planteó una serie de preguntas, y fue necesario tratar de entenderlo por su localización dentro de la región, a pesar de que aún no se ha podido afirmar con precisión cuál fue la trascendencia del lugar para el periodo virreinal.

El antecedente del origen de los habitantes de Cuautlancingo —su migración por repudio—, el hecho de no encontrar semejanzas formales con los retablos de Cholula —de donde son originarios los pobladores—, pero sí con los de otros lugares más alejados, permite plantear que éste fue un proyecto muy importante de identidad para la comunidad que buscaba reafirmar sus lazos y que puede percibirse en el mensaje del retablo.

Al estar presentes las imágenes de san Juan Bautista y la Sagrada Parentela de Jesús, que incluye a sus tíos: santa Isabel y san Zacarías, padres del bautista, se ve claramente la importancia de la unidad a través de la familia como mensaje principal. Este punto se refuerza en la predela con la relación entre las familias del santo patrón y de Cristo. En los relieves las familias se presentan por parejas, en relación cordial. Se ve conviviendo a los padres de los niños, san José y san Zacarías, con el Espíritu Santo entre ellos. Lo mismo sucede con las madres, la Virgen y santa Isabel, que estaban emparentadas, y en la escena se reúnen mientras la primera estaba embarazada. La convivencia infantil entre Jesús y san Juan, en dos de los cuatro relieves, vigoriza esta idea. San Juan niño se muestra como guardián de su primo Jesús mientras descansa; en la otra escena, el atributo del Bautista asiste el recreo de Cristo niño. Tíos y primos conviven cariñosamente en una relación familiar consistente y afectuosa. La comunidad de Cuautlancingo no sólo quería darle fuerza al valor del desprendimiento de lo terrenal mostrado en el ascetismo del Bautista y los demás santos. Al tomar en cuenta el conflicto que ocasiona la salida de Cholula, llevándolos a formar un nuevo pueblo, mostrar y vivir el valor de la unidad como familia era más que imperante en el mensaje religioso de la

comunidad que se desarrolló alrededor del templo. La iglesia no era sólo un reforzamiento de lo espiritual, sino también de lo social, y qué mejor que plasmarlo en su retablo mayor como afirmación constante de su colectividad.

Las anotaciones hechas en el capítulo anterior nos permiten plantear hipótesis en cuanto a la elaboración del retablo de Cuautlancingo. Se propone que un mismo taller se encargó de la hechura del retablo y de las imágenes. Para esto último, hay que reiterar que la factura de los rostros de las imágenes exentas y la de los atlantes es similar. Su calidad es parecida. Los rostros, sin expresión, son los habituales, y las proporciones de los semblantes son muy semejantes.

Es viable que haya existido una planeación íntegra para el retablo, donde se buscó un producto sobresaliente para la región. Es factible que quienes mandaron hacer esta obra quisieran tomar en cuenta las características de otros retablos vecinos como se mencionó en el capítulo anterior. El de Zacatelco es un retablo imponente, tanto en su forma como en su tamaño, y muestra su planta a manera de biombo como el de Cuautlancingo. El templo de Nuestra Señora de la Soledad es muy conocido, de gran importancia e influencia. En los retablos del crucero hay motivos ornamentales muy semejantes, tanto en el diseño floral, como en el de las columnas y los soportes de niños-atlantes. En el de Cuautlancingo merecen mención especial los estípites con figuras de medio cuerpo que se muestran en el ático, lo cual es una influencia marcada en la zona oriental de Puebla. Por ello se puede concluir que el diseño del retablo pudo haberse inspirado en el diseño de otros, y así crear uno con la grandeza que ahora muestra. Éste no es un retablo que pase desapercibido en el quehacer cultural y religioso de la época en que debió ser hecho, trasciende tanto como los retablos de la capital.

Desgraciadamente no se cuenta con ningún documento que nos informe sobre la fecha en que debió ser construido el retablo de Cuautlancingo, sin embargo, con la información que se mencionó en el tercer capítulo sobre la elaboración de los retablos de Nuestra Señora de la Soledad —primera mitad del siglo XVIII—, me atrevo a plantear una fecha de fabricación. Se formula la idea de que el retablo mayor de la parroquia de San Juan Bautista,

Cuautlancingo, está ubicado a principios de la segunda mitad del siglo XVIII. A pesar de sus coincidencias formales, es factible que sea posterior a los de la Soledad, ya que éstos todavía tienen una composición muy estática y su planta es recta a diferencia de la de Cuautlancingo, que tiene una planta en forma de biombo, lo que le otorga movimiento ya que es una modalidad posterior en los retablos, como se mencionó en el análisis formal. Mientras que los de la Soledad están limitados a la estructura de la pared, el de Cuautlancingo muestra movimiento desde su planta abiombada, incluso el remate se proyecta hacia el frente en una posición que reta a la gravedad.

Puede decirse que en éste se contempla un basto repertorio de formas barrocas. Los niños y los rostros aparecen repartidos con gran maestría por todo el conjunto. A pesar de ser la columna salomónica la más importante del conjunto, se observan otros tipos de soportes como los atlantes del ático o los niños-atlantes de la sección central del primer cuerpo, que lo enriquecen. Las flores abundan en distintas formas, algunas muy particulares y es interesante ver cómo se reproduce el modelo en la región. El primer cuerpo de la calle central destaca por sus dimensiones y por las funciones litúrgicas que debió llevar a cabo, pues incluye un espacio destinado al sagrario, otro más al manifestador, y entre ellos un pequeño nicho donde se encuentra una imagen del santo patrono. También tiene otros dos pares de nichos que lo flanquean y a los que les hace falta su respectiva imagen.

El trabajo escultórico del retablo es destacado pues se nota el cuidado de la proporción anatómica en cada imagen, así como una preocupación por el dinamismo de los paños a pesar de notar un movimiento contenido en las esculturas. La talla del atuendo corresponde a la manera en cómo está manejado el cuerpo, y presenta los pliegues angulosos. Las imágenes muestran la flexión de la rodilla, que es un movimiento convencional, sin embargo en algunos casos, los pliegues de la vestimenta caen rectos, mientras que en otros se muestra cierta ondulación. Los rostros que lucen las imágenes también son convencionales, no hay expresión alguna en ellos ni particularidades que personalicen al santo como sucede en los retablos de la época; lo que resalta del conjunto escultórico es el estofado. Existen lugares

que no serán vistos por el espectador, pero no por ello se dejaron de policromar. Las flores y las hojas son grandes de manera que abarcan la superficie de la vestimenta. A pesar de que se utilizan trazos libres y sin precisión en los diseños del estofado, en el conjunto lucen bien. Los atuendos de los personajes de los relieves de la predela tienen la misma atención que las figuras exentas, lo que unifica el conjunto. Aún así, el trabajo sobresaliente del retablo está en la talla, pues muestra más cuidado en los detalles y las variaciones que presenta al espectador.

Así como este retablo existen otros que es necesario estudiar. No sólo es imperiosa una catalogación exhaustiva, también hace falta trabajar aspectos básicos como lo cromático y su significado, pues a pesar de que el oro sea el material más usado para el acabado de los retablos en general, existen casos, como en Coronango, Puebla, donde la aplicación del color verde, rojo y azul reviste de riqueza al retablo. Del mismo modo, está el retablo sin policromar de la iglesia y convento de Santa María Magdalena de Quecholac, Puebla, donde el color lo da la madera que se empleó, realizando un aspecto particular en este rubro, sin dejar a un lado la posibilidad de que el retablo no haya sido terminado.

También es necesario un repertorio de vocablos comunes a los historiadores del arte para nombrar las distintas partes del retablo. Además está el análisis de los usos y costumbres de objetos históricos que perviven en la cotidianeidad, como en san Jerónimo Zacualpan, Tlaxcala, donde aparentemente se han olvidado del retablo salomónico que está detrás del ciprés neoclásico resaltado con luz neón, dando nuevas lecturas a antiguas formas.

El análisis comparativo y la investigación de campo son recursos tan necesarios como el análisis formal, el iconográfico y el iconológico cuando la investigación de archivo no puede llevarse a cabo por diversas circunstancias, lo que permite ampliar las investigaciones en estas áreas y enriquecer el trabajo del historiador del arte. El conocimiento de los retablos desde esta perspectiva no sólo dará pautas formales, que son muy importantes, sino que permitirá trazar las relaciones entre comunidades vecinas.

Reiterando, queda mucho por hacer en la catalogación del patrimonio de este y otro tipo de obras escultóricas; además de todo el trabajo de análisis e investigación de las mismas, ya que los estados de Puebla y Tlaxcala brindan un enorme patrimonio por atender.



foto 39 - Retablo mayor Cuautlancingo Puebla. (Detalle)

LISTADO DE RETABLOS VISITADOS

Los siguientes retablos fueron visitados para la comparación con el de San Juan Bautista, Cuautlancingo. A pesar de que en el recorrido se encontraron de varios estilos, se mencionan sólo los retablos que tienen columnas salomónicas.

1. El de los Reyes de la Catedral de Puebla.
2. El del altar mayor de Santo Domingo de Puebla.
3. El de la parroquia de San José de Puebla.
4. El par del crucero de Nuestra Señora de La Soledad de Puebla.
5. El par de la iglesia monjil de Santa Catarina de Puebla.
6. Los de San Juan de Libres Puebla
7. Los de la parroquia de Acatzingo, Puebla.
8. El conjunto de Quecholac Puebla.
9. El altar de San José Chiapa Puebla.
10. El de Santa María de la Asunción de Coronango, Puebla.
11. El del exconvento franciscano de Atlixco Puebla.
12. El de la capilla de la tercera orden de Atlixco Puebla
13. El de Santa María Acuezcómac, Cholula.
14. El de San Bernardino Tlaxcalancingo, Cholula.
15. El de la Parroquia de San Andrés Cholula.
16. El de la Santísima Trinidad de San Andrés Cholula.
17. El de San Pedro Colomoxco de San Andrés Cholula.
18. El de Santiago Xicotenco en San Andrés Cholula.

19. El del Santo Sepulcro en San Pedro Cholula
20. Los de Santa María Tonantzintla, Cholula.
21. Los de San Francisco Acatepec, Cholula.
22. Los del convento Franciscano de Tlaxcala.
23. El de Santa Inés de Zacatelco, Tlaxcala.
24. El de San Jerónimo Zacualpan, Tlaxcala.



foto 40 - Retablo mayor de Cuautlancingo.

LISTADO DE IMÁGENES

- Figura 1 Retablo mayor Cuautlancingo esquematización.
- Figura 2 Retablo mayor Cuautlancingo iconografía.
- Figura 3 El retablo de Cuautlancingo en el contexto de la región Puebla-Tlaxcala
- foto1 Retablo mayor Cuautlancingo Puebla.
- Foto 2 Retablo de los Reyes Puebla.
- Foto 3 Retablo mayor de Santo Domingo Puebla.
- Foto 4 Retablo mayor tercera orden Tlaxcala (detalle).
- Foto 5 retablo mayor San Jerónimo Caleras Puebla.
- Foto 6 retablo mayor de Santa Inés Zacatelco.
- Foto 7 San Jerónimo Zacualpan Tlaxcala.
- Foto 8 Portada de la parroquia de Cuautlancingo.
- Foto 9 Detalle de la Portada Cuautlancingo.
- Foto 10 Soportes del retablo.
- Foto 11 Soportes niños atlantes.
- Foto 12 Nichos vacíos.
- Foto 13 Detalle del relieve donde se lee SE ACABO EL
- Foto 14 Detalle del estofado de una imagen del segundo cuerpo
- Foto 15 Detalle del estofado de una imagen del segundo cuerpo
- Foto 16 Semejanza entre rostros
- Foto 17 Detalle de la ornamentación floral
- Foto 18 Detalle de la ornamentación floral
- Foto 19 Detalle de la ornamentación floral
- Foto 20 Detalle de la ornamentación antropomorfa
- Foto 21 Detalle de la ornamentación rostros
- Foto 22 Detalle de la ornamentación grutesco
- Foto 23 Calle central del primer cuerpo y de la predela
- Foto 24 Expositor calle central del primer cuerpo.
- Foto 25 Relieves predela
- Foto 26 Relieve predela niños

Foto 27 Evangelista.

Foto 28 Imagen del segundo cuerpo que sobresale de la venera.

Foto 29 Ático y remate detalle.

Foto 30 Santa Bárbara ático.

Foto 31 Remate.

Foto 32 Detalle calle central del primer cuerpo y de la predela.

Foto 33 Coincidencias ornamentación floral.

Foto 34 Coincidencias arreglos vegetales.

Foto 35 Coincidencias niño atlante.

Foto 36 Coincidencias columnas.

Foto 37 Coincidencias atlantes.

Foto 38 retablo mayor Ntra. Sra. Soledad.

Foto 39 Detalle rostros.

Foto 40 retablo mayor Cuautlancingo.



foto 41 - Retablo mayor de Santa María Acuitlapilco, Tlaxcala.

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo Iñiguez, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 2 Vols., 1950.
- Arce, Guillermo, *La presencia eucarística en los retablos novohispanos*, UNAM, tesis inédita.
- Artes de México, Retablos mexicanos*, no. 106, año XV, México, 1968.
- Arroyo Moreno, Ma. del Rocío, *El retablo del siglo XVII en la capital de la Nueva España*, tesis, México, UNAM, 2008.
- Baird, Joseph, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, UNAM, 1987.
- Bargellini, Clara, *El retablo de la Virgen de los Dolores*, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1993.
- Bonet Correa, Antonio, "Retablos del siglo XVII en Puebla" en *Archivo Español de Arte*, Madrid, tomo XXXVI, Jul-sep, no. 143, 1963.
- Burke, Marcus, *Arte novohispano, pintura y escultura en Nueva España, el barroco*, Italia, Azabache, 1992.
- Catálogo de la colección de Banderas*, Museo Nacional de Historia, INAH, Secretaría de Gobernación, México, 1990.
- Ciancas, Ma. Ester, *El arte en las iglesias de Cholula*, México, SEP, 1974.
- Cirlot, Juan E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Labor, 1992.
- De la Maza, Francisco, *Los retablos Dorados de la Nueva España*, Enciclopedia Mexicana de arte, No.9, México, Ediciones Mexicanas, 1950.
- _____, *La ciudad de Cholula y sus iglesias*, México, IIE, UNAM, 1959.
- Díaz, Marco, *Arquitectura religiosa en Atlixco*, México, IIE, UNAM, 1974.
- _____, "Retablos salomónicos en Puebla" en *Anales*, Vol. XIII, núm. 50, México, IIE, 1982.
- Fernández, Martha, *Artificios del barroco, México y Puebla en el siglo XVII*, México, UNAM, 1990.
- _____, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, IIE, UNAM, 2002.

Fernández de Echeverría y Veytía, Mariano, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1990.

Fernández, Justino, *Arte Mexicano, de sus orígenes hasta nuestros días*, México, Porrúa, 1989.

Galí, Monserrat, *Pedro García Ferrer, un artista aragonés del siglo XVII en la Nueva España*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, BUAP, 1996.

González Galván, Manuel, "Modalidades del barroco mexicano" en *Anales*, Vol. III, no.30, México, IIE, 1961.

_____, "Barroco Salomónico" en *Artes de México, Retablos mexicanos*, no. 106, año XV, México, 1968.

_____, "El oro en el Barroco" en *Anales*, Vol. XIII, no. 45, IIE, 1976.

Gutiérrez, Ramón (coord.), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995.

Gutiérrez, Juana, "Escultura novohispana" en Gutiérrez, Ramón, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995.

Historia del arte mexicano, Tomo 6, SEP, INBA, Salvat, México, 1982.

Leicht, Hugo, *Las Calles de Puebla, estudio histórico*, Puebla, Comisión de Promoción Cultural del Gobierno del Estado de Puebla, 1980.

Los Municipios de Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Gobernación, México, 1988.

Manrique, Jorge Alberto, "Problemas y enfoques en el estudio de la escultura novohispana" en Gutiérrez, Ramón, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995.

Maquívar M, Ma. Del Consuelo, "Escultura y retablos. Siglos XVI-XVII" en *Historia del arte mexicano*, Tomo 6, México, Salvat, 1982.

_____, "Retablos del siglo XVII" en *Historia del arte mexicano*, Tomo 6, México, Salvat, 1982.

_____, *Los Retablos De Tepozotlán*, México, INAH, 1984.

_____, *De lo permitido a lo prohibido, Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, INAH, Edit. Miguel Ángel Prorrúa, México, 2006.

Metodología para la conservación de retablos de madera policromada, Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, The J. Paul Getty Trust, 2002.

Merlo Juárez, Eduardo / Quintana Fernández, José Antonio, *Las iglesias de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, UPAEP, Secretaría de Cultura de Puebla, 2001.

Nolasco Armas, Margarita, "Cuautlancingo, un pueblo de la región de Cholula" en Ignacio Marquina, *Proyecto Cholula*, México, INAH, 1970.

Octavo Coloquio del Seminario de Estudios del Patrimonio Artístico, Retablos: su restauración, estudio y conservación, México, UNAM, IIE, 2003.

Réau, Louis, *iconografía del arte cristiano, iconografía de los santos, de la A a la F*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000.

_____, *iconografía del arte cristiano, iconografía de la Biblia (Antiguo Testamento)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000.

Saber Ver, Rincones Barrocos de Tlaxcala, lo contemporáneo del arte, no. 38, México, Fundación Cultural Televisa, 1998.

Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, México, UNAM, 1990.

_____, *La catedral y las iglesias de Puebla*, México, Porrúa, 1954.

Vargas Lugo, Elisa, "Comentarios acerca de la construcción de retablos en México, 1687-1713" en *Anales*, Vol. XVI, no.62, México, IIE, 1991.

Villegas, Víctor Manuel, *El Gran signo formal del barroco: ensayo histórico del apoyo estípite*, México, Universitaria, 1956.

Worringer, Wilhelm, *Abstracción y naturaleza*, México-Buenos Aires, FCE, 1953.

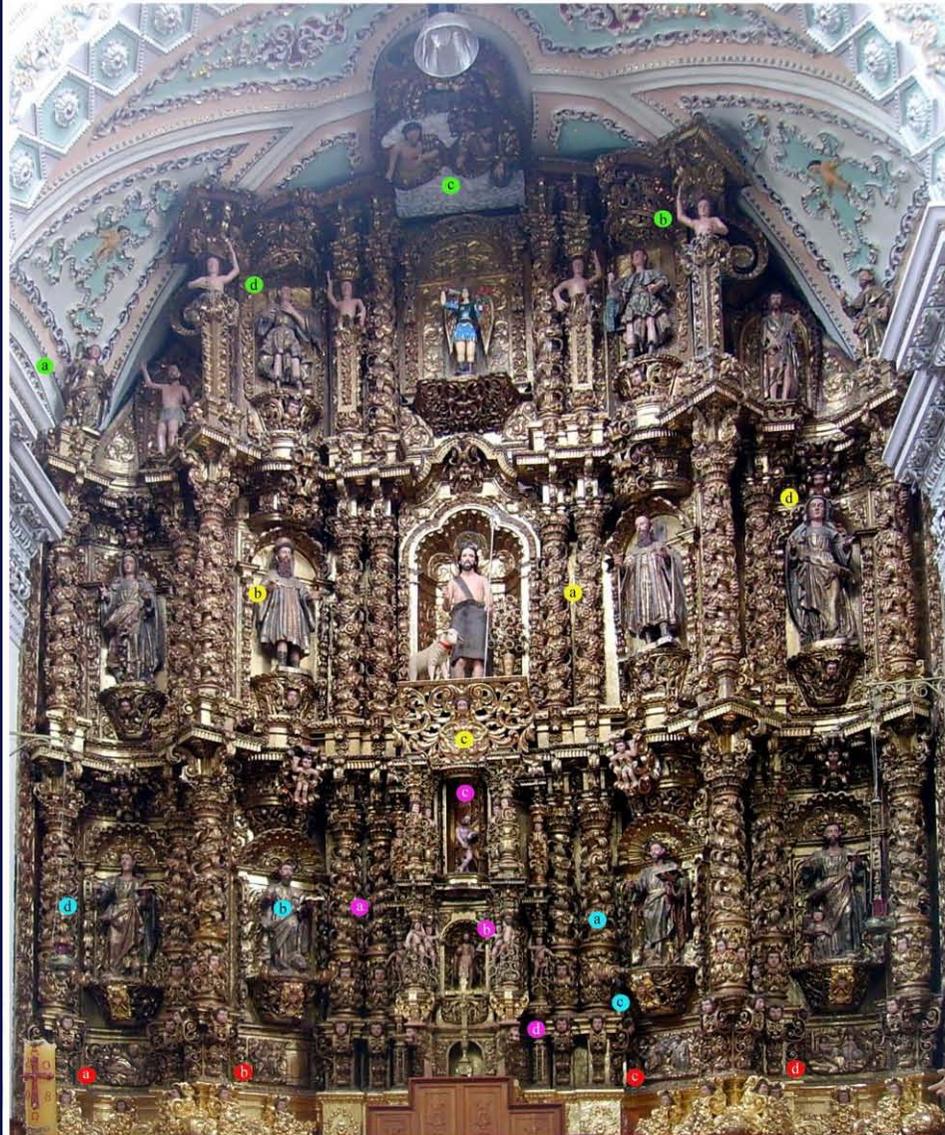
Zerón Zapata, Miguel, *La Puebla de los Ángeles en el siglo XVII*, crónica de la Puebla, Patria, 1945.

Abreviaturas.

BUAP	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
CONACULTA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
FCE	Fondo de Cultura Económica
IIE	Instituto de Investigaciones Estéticas
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
SEP	Secretaría de Educación Pública
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UPAEP	Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla

Todas las imágenes son propiedad de Agustín René Solano Andrade.

Retablo de San Juan Bautista Cuautlancingo



Detalles del ático (a, b, c, d) ●



Detalles del segundo cuerpo (a, b, c, d) ●



Detalles del primer cuerpo (a, b, c, d) ●



Detalles de la predela (a, b, c, d) ●



Detalles del primer cuerpo de la calle central y de la predela (a, b, c, d) ●



Detalles de la portada de la parroquia

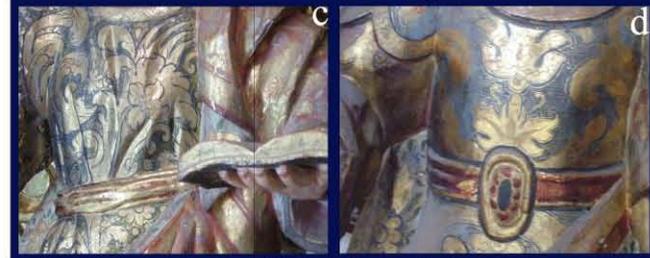
Ornamentación del retablo de San Juan Bautista Cuautlancingo detalles anexo 2



Detalles del estofado



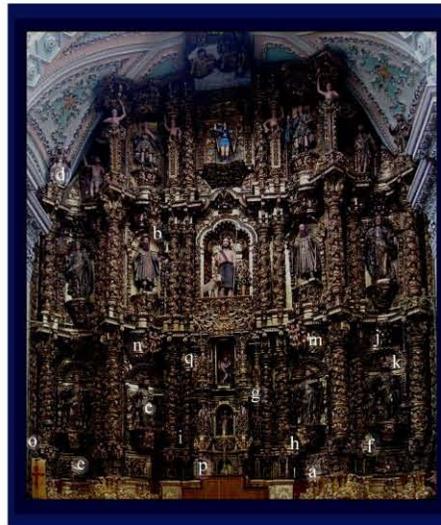
Detalle del cornisamiento



Detalles del estofado



Detalles de rostros



Retablo de Cuautlancingo



Detalle de peanas



Detalles de rostros



Detalle de veneras



Detalles de niños



Detalle de flores



Detalles del primer cuerpo de la calle central

Semejanzas ornamentales con otros retablos

anexo 3

Sta. Inés Zacatelco Tlaxcala
retablo mayor



La Asunción Coroñoango
retablo lateral



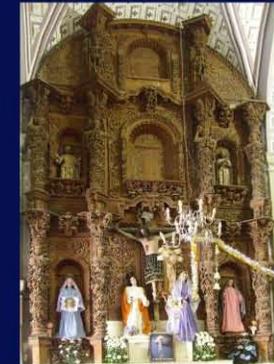
Ntra. Sra. de la Soledad Puebla
retablos del crucero



San José Puebla
retablo lateral



Santa María Magdalena Quecholac
San Juan Bautista Libres
retablo lateral sin policromar
retablo mayor y lateral



arreglo de ornamentación vegetal
primer tercio de columnas



ornamentación floral



ornamentación floral / diseño de columnas / soporte niño-atlante



ornamentación floral



soportes con figuras
de medio cuerpo



ÍNDICE

	Introducción...	1
	Capítulo I	
El estudio del retablo salomónico en la región Puebla-Tlaxcala...		4
	Capítulo II	
El retablo de San Juan Bautista Cuautlancingo...		18
	Análisis formal...	22
	Análisis iconográfico...	37
	Capítulo III	
Comparación con otros retablos de la región...		44
	Conclusiones...	50
	Listado de retablos visitados...	55
	Listado de imágenes...	57
	Bibliografía...	59
	Anexos...	62
	Anexo 1 Imágenes del retablo	
	Anexo 2 Detalles de la ornamentación	
	Anexo 3 Imágenes de los retablos de la comparación	