

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 08 (2025)

Número monográfico: Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina

Número monográfico editado por: María Isabel Gaviria,
Almendra Espinoza Rivera

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: University Library Heidelberg

Retablo de Santa Teresa,
La Soledad, Puebla

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.1.109308

Licencia: CC BY NC ND

Autorx: Isabel González García
Maestra en Historia del Arte, UNAM
Correo: isaletheia@gmail.com

Sugerencia de citación:

González García, Isabel. "Retablo de Santa Teresa, La Soledad, Puebla." Número monográfico *Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina*, editado por María Isabel Gaviria y Almendra Espinoza Rivera. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 8 (2025): 258-269, doi.org/10.11588/mira.2025.1.109308.



Retablo de Santa Teresa,
La Soledad, Puebla

Retablo de Santa Teresa, siglo XVIII, lateral del transepto, lado de la epístola, Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de Santa Teresa, Puebla de Zaragoza, México. Foto: Isabel González, 2023.

El templo conventual de Nuestra Señora de la Soledad, en la ciudad de Puebla, guarece el retablo de Santa Teresa de Jesús, en cuya iconografía dominan las representaciones individuales de monjas. Fue manufacturado con motivo de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de Santa Teresa acaecida en 1748. El culto a la Virgen de la Soledad, por medio de su escultura, había dado lugar a una ermita que se convirtió en templo y santuario, el cual brindó protección espiritual, prestigio y riquezas a la ciudad de Puebla. Estas se potenciaron con la gestión de las carmelitas descalzas, cuya piedra angular fueron la estrechez y la pobreza. Así, el caudal del convento y las limosnas provenientes de la devoción beneficiaron especialmente a la diócesis y a la mitra angelopolitanas. En consecuencia, se exaltaron las imágenes de la Virgen del Carmen en tanto protectora de la orden; la de san José como patrono del claustro; y la de santa Teresa, reformadora del Carmelo, mística y monja modelo, impulsora y representante de una comunidad monjil ejemplar. El título del convento enmarca la vida de las carmelitas descalzas poblanas –defensoras fervientes de los votos de pobreza, clausura, castidad y obediencia– dentro de una forma muy específica de práctica de la espiritualidad y del cuerpo, que caracterizó a varias mujeres dentro de la cultura católica entre los siglos XII y XVI-II: el misticismo. El retablo aquí presentado permite explorar la construcción de imágenes en torno a las mujeres novohispanas desde el imaginario conventual, así como la

Retabel der Hl. Teresa von Ávila, 18. Jahrhundert, Seitenretabel im Querhaus, Epistelseite, Kirche Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de Santa Teresa, Puebla de Zaragoza, Mexiko. Foto: Isabel González, 2023.

Die Klosterkirche Nuestra Señora de la Soledad in der mexikanischen Stadt Puebla beherbergt das Altarretabel der Hl. Teresa von Ávila, dessen Ikonographie von einzeln dargestellten Nonnen dominiert wird. Es wurde anlässlich der Gründung des Klosters Unserer Lieben Frau von der Einsamkeit und der Transverberation der Heiligen Teresa (1748) angefertigt. Der Kult um die Jungfrau der Einsamkeit, dargestellt als Skulptur, hatte zum Bau einer Kapelle geführt, die dann zu einer Kirche und einem Pilgerheiligtum wurde, das der Stadt Puebla geistigen Schutz, Prestige und Reichtum verlieh. Dies wurde dank der Verwaltung durch die Karmelitininnen, deren Grundpfeiler Bescheidenheit und Armut waren, noch verstärkt. So kamen der Reichtum des Klosters und die Almosen aus der Andacht vor allem der Diözese und der Mitra von Puebla zugute. Folglich wurden die Bilder der Jungfrau vom Berg Karmel als Beschützerin des Ordens, des heiligen Josef als Schutzpatron des Klosters und der heiligen Teresa, der Reformerin des Karmel, Mystikerin und Nonnenvorbild, Förderin und Repräsentantin einer herausragenden klösterlichen Gemeinschaft, hochgehalten. Der Titel des Klosters umrahmt das Leben der unbeschuhten Karmelittinnen von Puebla – eifrige Verfechterinnen der Gelübde der Armut, der Klausur, der Keuschheit und des Gehorsams – innerhalb einer sehr spezifischen Form der Spiritualitäts- und Körperpraxis, die zahlreiche Frauen in der katholischen Kultur des 12. bis 18. Jahrhunderts kennzeichnete: die Mystik. Das hier vorgestellte Retabel erlaubt uns, die Konstruktion von Bildern neuspa-

exposición de modelos de vida ejemplar en un medio que las identificaba absolutamente con su cuerpo, como seres llamados originariamente al pecado, como reproductoras y depositarias de la honra familiar. Desde el contexto crítico actual, las categorías de género y posición social se presentan como una posibilidad para estudiar la producción de imágenes durante la época virreinal novohispana en tanto pedagogía de la vida social, para ubicar los alcances y significados de lo femenino.

El retablo se localiza del lado de la epístola del transepto, contiguo al presbiterio –y en el lado del evangelio el de Nuestra Señora del Carmen, su gemelo–: se desplanta sobre un zócalo liso de madera barnizada de fábrica reciente con altar, y consta de predela –donde se conserva el sagrario–, dos cuerpos y un remate. Ocho columnas tritóstilas de tipo salomónico con capitel corintio, ceñidas en sus gargantas por una guía vegetal, dividen los cuerpos en tres calles. Destaca su nicho principal proyectado hacia el frente, decorado con rocallas, donde la escultura de santa Teresa es resguardada por cristales. Exceptuando este elemento, se observa una ornamentación imbricada de motivos vegetales dominados por golpes de hojarasca, guías de vid, racimos de uva, así como distintas vistas de flores –de cinco y seis pétalos–, las cuales aparecen especialmente en soportes y paneles mostrando su interior, perfil o anverso.

Este lenguaje ornamental significó una expresión de “lo salomónico” de ciertos artífices poblanos y tlaxcaltecas, que trascendió al menos hasta el primer tercio del siglo XVIII. En el *Inventario de los bienes y alhajas del Templo de la Soledad* (1733) se mencionan los retablos de los brazos del crucero: el del

nischer Frauen ausgehend von der klösterlichen Vorstellungswelt zu erforschen, sowie die Vorführung von Modellen eines vorbildlichen Lebens, in einem Umfeld, das Frauen absolut mit ihrem Körper identifizierte, als Wesen, die grundsätzlich zur Sünde berufen waren, zum Gebären von Nachfahren und zum Hüten der Familienehre. Aus dem aktuellen kritischen Kontext heraus bieten die Kategorien von Geschlecht und sozialer Stellung eine Möglichkeit, die Bildproduktion während des Vizekönigreichs Neuspanien als Pädagogik des sozialen Lebens zu untersuchen um die Tragweite und Bedeutungen des Weiblichen zu verorten.

Das Altarretabel befindet sich auf der Epistelseite des Querschiffs und grenzt an den Altarraum – auf der Evangelienseite ist das *Unserer Jungfrau vom Berg Karmel*, sein Zwillingsretabel. Es steht auf einem glatten, lackierten Holzsockel neueren Datums mit Altar und besteht aus einer Predella – in der der Tabernakel noch erhalten ist –, zwei Köpern und einem Giebel. Acht dreigeteilte Säulen salomonischen Typs mit korinthischen Kapitellen, die an ihren Kehlen von einer Blättergirlande umgürtet sind, teilen die Körper in drei Achsen. Die Hauptnische, mit der Skulptur der Heiligen Teresa hinter Glas, ragt nach vorne und ist mit Rocailen verziert. Abgesehen von diesem Element ist ansonsten eine verwobene Ornamentik aus Pflanzenmotiven zu sehen, die von Blättern, Weinreben, Trauben und verschiedenen Ansichten von Blumen – mit fünf und sechs Blütenblättern – dominiert wird, die vor allem auf Stützen und Tafeln erscheinen, und ihr Inneres, ihr Profil oder die Vorderseite zeigen.

Diese Formensprache war Ausdruck dessen, was als „salomonisch“ für bestimmte Künstler aus Puebla und Tlaxcala beschrie-

Colegio Apostólico en el evangelio y el de San José en la epístola, lo cuales se mantienen en la actualidad. Asimismo, aparecen los colaterales de Santa Bárbara y San Antonio, que probablemente fueron aprovechados para establecer las devociones que requirió la fundación del convento dando lugar a los retablos de la Virgen del Carmen y de Santa Teresa, respectivamente. Los cuatro retablos comparten soluciones ornamentales y se ligan en el espacio con una continuidad que hace suponer que pertenecen a la misma época.

En su crónica de finales de la década de 1770, Mariano Fernández de Echeverría y Veytia describe los cuatro retablos e indica una remodelación realizada en 1769 para caracterizar a los de Santa Teresa y Nuestra Señora del Carmen como “iguales en la talla y dorado a la moderna”. Esto se explica a partir de la integración de los nichos principales con una ornamentación “estilo rococó”: abarrotada de rocallas, conchas estilizadas y follaje vegetal. Otro tanto contribuye a la modernización del retablo de Santa Teresa la inserción de la escultura de santa María Magdalena de Pazzi en el nicho del segundo cuerpo que, por su filiación con otras tallas, podría ubicarse en la tercera etapa de las obras de los escultores Cora (1780s). Estas reflexiones en torno a la reutilización de piezas, su actualización y los cambios de devociones posibilitan pensar los retablos como objetos vivos, cuya interpretación está ligada a los avatares de su existencia.

El discurso del retablo de Santa Teresa tiene como base el misticismo, que le permitió a las mujeres tomar la palabra y cultivar una religiosidad de inmediata y consoladora relación personal con lo divino. La fama de rectitud se fortalecía con la práctica del

ben werden kann und mindestens bis zum ersten Drittel des 18. Jahrhunderts andauerte. Im Inventar *Inventario de los bienes y alhajas del Templo de la Soledad* (1733) werden die Altarretabel der Querschiffarme erwähnt: das des Apostelkollegs (Evangelien-seite) und des Heiligen Joseph (Epistelseite), die noch heute erhalten sind. Außerdem werden die Seitenaltäre der Heiligen Barbara und des Heiligen Antonius genannt, die wahrscheinlich dazu diente, die für die Gründung des Klosters erforderlichen Anrufungen zu integrieren und somit zu den Retablen der Jungfrau vom Berg Karmel bzw. der Heiligen Teresa wurden. Die vier Retabel weisen ähnliche formale Lösungen auf und eine räumliche Kontinuität, die darauf schließen lässt, dass sie aus derselben Zeit stammen.

In seiner Chronik aus den späten 1770er Jahren beschreibt Mariano Fernández de Echeverría y Veytia die vier Altarretabel und weist auf eine 1769 durchgeführte Umgestaltung hin, wobei er die Altäre der Heiligen Teresa und der Jungfrau vom Berg Karmel als „beide mit moderner Schnitzerei und Vergoldung“ charakterisiert. Dies erklärt sich durch die neu hinzugefügten Hauptnischen mit Schmuck im ‚Rokoko-Stil‘: übevoll mit Rocaillen, stilisierten Muscheln und Pflanzenblättern. Zur Modernisierung trägt auch die Einfügung der Skulptur der Heiligen Maria Magdalena von Pazzi in die Nische des zweiten Retabelkörpers bei, die aufgrund ihrer Nähe zu anderen Skulpturen in die dritte Schaffensphase der Cora-Werkstatt (1780er Jahre) eingeordnet werden könnte. Diese Überlegungen zur Wiederverwendung und Erneuerung von Werken, sowie zu Veränderungen ihres Kultes erlauben es, Altarretabel als lebendige Objekte zu betrachten, deren Interpretation von den Wechselfällen ihrer Existenz abhängig ist.

misticismo, que aprovechó el deseo femenino en tanto vínculo, intercesión, pasión e incluso sufrimiento o sacrificio en relación con el Amado, tomando como decisivos los lenguajes del cuerpo. Así, el retablo compone una narrativa gestual cuyo trasfondo es el carácter pasionario simbolizado a partir de cinco afectos: *admiración*, *estima*, *veneración* y *amor simple* que combinados propician el efecto místico, el *rapto de espíritu*. La sistematización de los gestos, elaborada por Charles Le Brun como herramienta para los pintores de su momento, permite identificar los mencionados afectos. El rapto de espíritu se encarna en el rostro de la escultura dieciochesca de santa Teresa y se refuerza por su vestimenta y atributos: el hábito de tela, el bonete para señalar su rango de doctora, y el libro abierto en la mano izquierda, que alude a la regla establecida por la santa. La escultura policromada de santa María Magdalena de Pazzi exhibe, entre las hojarascas doradas y flores a punta de pincel de su estofado, la leyenda *Verbum caro factum est*, que san Agustín le grabó en el corazón en una de sus visiones. Su receptiva gestualidad inspirada por el amor apunta en dirección a la cúpula del crucero, donde podría esperarse la aparición del objeto de su deseo. En el lienzo del remate, san Juan de la Cruz aparece de pie y en oración frente a una mesa, en donde el libro y la pluma simbolizan su papel como místico y poeta; su actitud reforzada por un rompimiento de gloria alude a la visión mística.

A estas grandes figuras del Carmelo se suman los lienzos de ocho carmelitas, cada una “virgen” o “virgen y mártir” según la leyenda colocada en la parte inferior izquierda de su cuadro. En una lectura descendente y de izquierda a derecha, en el segundo cuerpo aparecen Eufrasia, Ángela de Bohemia,

Der Diskurs des Retabels der Heiligen Teresa basiert auf der Mystik, welche es Frauen ermöglichte, das Wort zu ergreifen und eine Religiosität der unmittelbaren und tröstlichen persönlichen Beziehung zum Göttlichen zu pflegen. Der Ruhm der Rechtschaffenheit wurde durch die Praxis der Mystik gestärkt, die das weibliche Begehren als Bindung, Fürsprache, Leidenschaft und sogar Leiden oder Opfer in Bezug auf den Geliebten, Christus, nutzte, wobei die Sprachen des Körpers als entscheidend galten. Das Altarretabel zeigt eine auf Gesten basierende Erzählung, deren Grundlage das Leiden ist, das durch fünf Gemütsbewegungen symbolisiert wird: Bewunderung, Achtung, Verehrung und einfache Liebe, die zusammen eine mystische Wirkung haben und somit die Entrückung des Geistes hervorrufen. Die Systematisierung der Gesten, die von Charles Le Brun als Hilfsmittel für die Maler seiner Zeit entwickelt wurde, ermöglicht die Identifizierung der oben genannten Gefühlsbewegungen. Die Entrückung des Geistes ist im Gesicht der Skulptur der Heiligen Teresa aus dem 18. Jahrhundert verkörpert und wird durch ihre Kleidung und ihre Attribute noch verstärkt: der Stoffhabit, die Haube, die auf ihren Doktorenrang hinweist, und das aufgeschlagene Buch in ihrer linken Hand, das auf die von der Heiligen aufgestellte Regel anspielt. Die polychrome Skulptur der Heiligen Maria Magdalena von Pazzi zeigt zwischen den goldenen Blättern und mit Pinselstrichen gezeichneten Blumen ihrer Fassung die Legende *Verbum caro factum est*, die ihr der Heilige Augustinus in einer ihrer Visionen ins Herz einschrieb. Ihre von der Liebe inspirierte Gestik weist in Richtung der Vierungskuppel, wo das Objekt ihres Begehrens zu erwarten ist. Auf dem Gemälde des Retabelgiebels ist der Heilige Johannes vom Kreuz im Gebet vor einem Tisch dargestellt, auf dem Buch

Eufrosina y Cirila, mientras en el primero se encuentran Bolonia, Febronia, Dorotea y Magdalena de Pazzi. Excepto Eufrosina, de frente y con hábito masculino, todas se muestran en perfil tres cuartos hacia el centro del retablo en comunicación con la santidad representada en este eje. Cristo era para las monjas una fuente de inspiración y ejemplaridad primigenia, de ahí que porten la cruz, la corona o las palmas, o bien, expresen veneración, estima, amor, rapto místico o dolor físico y espiritual.

En este discurso visual Teresa de Jesús, María Magdalena de Pazzi y Juan de la Cruz encarnan la historia moderna del Carmelo, cuyo paradigma es la reforma a partir de la adopción del modelo de vida común. Las demás monjas remiten al cristianismo primitivo con el martirio como trama material y espiritual, donde el *pathos*, a partir del cuerpo, su nombre, día y lugar de la muerte, gestiona la memoria de la Orden dentro de la Iglesia. Como complemento, el origen del Carmelo se narra en el retablo de la Virgen del Carmen con fundamento en la construcción de una prolífica red de leyendas sobre visiones de la Virgen para argumentar una tradición veterotestamentaria. De esta manera, por encontrarse dentro del espacio sagrado y público del templo, ambos retablos propagaban modelos tanto para la comunidad conventual como para la iglesia poblana en general. Las monjas recibían estos mensajes desde los coros: el corazón de su vida contemplativa y sede predilecta para el acontecimiento del fenómeno místico a razón de la teatralización del cuerpo durante la ritualidad de la liturgia. El retablo de Santa Teresa, además, está situado frente al balcón de la casa del capellán, por lo cual se mostraba prodigioso desde la potestad espiritual y moral de las representadas ante las autoridades asistentes.

und Feder seine Rolle als Mystiker und Dichter symbolisieren; seine Haltung, die durch die Darstellung des aufbrechenden Himmels verstärkt wird, spielt auf die mystische Vision an.

Zu diesen großen Karmelitenfiguren gesellen sich die Gemälde von acht Karmelittinnen, jede von ihnen als „Jungfrau“ oder „Jungfrau und Märtyrerin“ durch die Legende unten links auf ihrem Gemälde bezeichnet. In absteigender Reihenfolge, von links nach rechts, sind im zweiten Retabelkörper Euphrasia, Angela von Böhmen, Euphrosyne und Cirila zu sehen, während im ersten Körper Bologna, Febronia, Dorothea und Magdalena von Pazzi dargestellt sind. Mit Ausnahme von Euphrosyne, die nach vorne gewandt ist und einen männlichen Habit trägt, sind alle im Dreiviertelprofil in Richtung Retabelmitte dargestellt, um mit der auf dieser Achse dargestellten Heiligkeit zu kommunizieren. Christus war für die Nonnen eine Quelle der Inspiration und ein ureigenes Vorbild, weshalb sie Kreuz, Krone oder Palmzweige tragen, oder Verehrung, Hochachtung, Liebe, mystische Verzückerung oder körperlichen und geistigen Schmerz ausdrücken.

In diesem Bilddiskurs verkörpern Teresa von Ávila, Maria Magdalena von Pazzi und Johannes vom Kreuz die moderne Geschichte des Karmel, dessen Paradigma die Reform mittels Annahme des Modells der *vita communis* ist. Die anderen Nonnen verweisen auf das Urchristentum mit dem Martyrium als materiellem und spirituellem Thema, wo das Pathos, ausgehend von ihrem Körper, ihrem Namen, dem Tag und dem Ort ihres Todes, die Memoria des Ordens innerhalb der Kirche bildet. Ergänzend dazu wird der Ursprung des Karmel im Altarretabel der

En la Puebla del siglo XVIII, la vida conventual calzada experimentó un relajamiento sin precedentes, que fue atacado con las reformas impuestas por el obispo Francisco Fabián y Fuero (1765-1773) para volver a la vida común de clausura, castidad, pobreza y obediencia, ejemplificada en las carmelitas. En consecuencia, la monja descalza y mística configuró un patrón de estricta religiosidad que definió las formas de piedad colectiva que anhelaba el encuentro con Dios. Sus representaciones corresponden al retrato corporativo, donde el reconocimiento de su categoría, condición y dignidad individual encarna una colectividad espiritual. Un convento funcionaba alegóricamente como testafarro del cuerpo pasionario de Cristo, donde las monjas sufren y se mortifican en su propio cuerpo para la salvación del cuerpo social.

El retablo de Santa Teresa permite apreciar los cuerpos de las monjas desde la performatividad, como escenarios donde el dominio del cuerpo es decisivo para establecer una reputación de santidad, la cual les valió la representación pictórica como prototipos de conducta moral y civilizadora. A partir de este hecho es posible pensar la agencia de las mujeres en la consecución de una posición de poder en la sociedad novohispana. Reconociendo a los objetos del arte en tanto medios de las intenciones, en este caso de las monjas como patrocinadoras, promotoras, receptoras y tema del arte, los retablos son índices desde los que puede inferirse una capacidad de causar y afectar. Configuran, entonces, una extensión de la agencia, una “personalidad distribuida” mediante la cual las actrices participan en la vida social señalando una distinción o estatus social: el de las descalzas poblanas como garan-

Jungfrau vom Berg Karmel erzählt, das auf der Konstruktion eines reichhaltigen Netzes an Legenden über Visionen der Jungfrau beruht, um damit eine alttestamentarische Tradition zu begründen. Da sich die Retabel im sakralen und öffentlichen Raum der Kirche befanden, hatten sie Modellcharakter, sowohl für die Klostergemeinschaft als auch für die Kirche Pueblas im Allgemeinen. Die Nonnen empfangen diese Botschaften in den Chören: dem Herzstück ihres kontemplativen Lebens und dem bevorzugten Ort für das Auftreten mystischer Phänomene, aufgrund der Theatralisierung des Körpers während der Rituale der Liturgie. Das Retabel der Heiligen Teresa befindet sich gegenüber der Kaplansloge, wodurch es die geistige und moralische Kraft der Dargestellten zu den anwesenden Würdenträgern strahlen ließ.

Im 18. Jahrhundert erfuhr das Leben in den Klöstern beschuhter Orden Pueblas eine beispiellose Lockerung, der mit den von Bischof Francisco Fabián y Fuero (1765-1773) verordneten Reformen zur Rückkehr zur *vita communis* in Klausur, Keuschheit, Armut und Gehorsam, wie es von den Karmelittinnen vorgelebt wurde, entgegengewirkt werden sollte. Die barfüßige, mystische Nonne prägte somit ein Muster strenger Religiosität, das die Formen kollektiver Frömmigkeit definierte, die sich nach einer Begegnung mit Gott sehnte. Ihre Darstellungen entsprechen dem Gruppenporträt, in dem die Anerkennung ihrer individuellen Kategorie, ihres Standes und ihrer Würde eine spirituelle Kollektivität verkörpert. Ein Kloster fungierte allegorisch als Galionsfigur des leidenden Leibes Christi, in dem die Nonnen sich an ihrem eigenen Körper für das Heil des sozialen Körpers kasteiten und litten.

tes del control de la ciudad a partir de la cohesión espiritual.

Isabel González García

Das Altarretabel der Heiligen Teresa von Ávila erlaubt es uns, die Körper der Nonnen aus der Perspektive der Performativität zu betrachten, als Szenarien, in denen die Beherrschung des Körpers ausschlaggebend ist, um den Ruf der Heiligkeit zu begründen, was ihnen eine bildliche Darstellung als Prototypen moralischen und zivilisierten Verhaltens einbrachte. Ausgehend davon ist es möglich, über die Handlungsfähigkeit von Frauen bei der Erlangung einer Machtposition in der neuspanischen Gesellschaft nachzudenken. Wenn man die Kunstobjekte als Mittel der Intentionen betrachtet, in diesem Fall der Nonnen als Auftraggeberinnen, Förderinnen, Empfängerinnen und Subjekte der Kunst, dann sind die Retabel Indizien, aus denen sich eine Fähigkeit zu Ursache und Wirkung ableiten lässt. Sie konfigurieren also eine Erweiterung der Handlungsmächtigkeit, eine „verteilte Persönlichkeit“, durch die die Akteurinnen am sozialen Leben teilnehmen und einen sozialen Unterschied oder Status signalisieren konnten: den der barfüßigen Nonnen von Puebla als Garantinnen für die Kontrolle der Stadt auf der Grundlage des geistigen Zusammenhalts.

Übersetzung: Franziska Neff



Nicho con cristales del primer cuerpo, con la escultura vestida de santa Teresa, siglo XVIII, Retablo lateral de Santa Teresa en el transepto, lado de la epístola, Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de santa Teresa, Puebla de Zaragoza, México. Foto: Isabel González, 2023. / Verglaste Nische im ersten Retabelkörper mit der bekleideten Skulptur der Heiligen Teresa, 18. Jahrhundert, Seitenretabel der Heiligen Teresa im Querhaus, Epistelseite, Kirche Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de Santa Teresa, Puebla de Zaragoza, Mexiko. Foto: Isabel González, 2023.



Nicho del segundo cuerpo con la escultura de santa María Magdalena de Pazzi, primera mitad del siglo XVIII, escultura de madera policromada, atribuida al taller de los Cora, 1780s, Retablo lateral de Santa Teresa en el transepto, lado de la epístola, Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de santa Teresa, Puebla de Zaragoza, México. Foto: Isabel González, 2023. / Nische des zweiten Retabelkörpers mit der Skulptur der heiligen María Magdalena von Pazzi, erste Hälfte 18. Jahrhundert, polychrom gefasste Holzskulptur der Cora-Werkstatt zugeschrieben, 1780er, Seitenretabel der Heiligen Teresa im Querhaus, Epistelseite, Kirche Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de Santa Teresa, Puebla de Zaragoza, Mexiko. Foto: Isabel González, 2023.



Santa Bologna (arriba) y Santa Febronia (abajo), óleo sobre tela, siglo XVIII, Retablo lateral de Santa Teresa en el transepto, lado de la epístola, Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de santa Teresa, Puebla de Zaragoza, México. Foto: Isabel González, 2023. / Heilige Bologna (oben) und Heilige Febronia (unten), Öl auf Leinwand, 18. Jahrhundert, Seitenretabel der Heiligen Teresa im Querhaus, Epistelseite, Kirche Nuestra Señora de la Soledad y la Transverberación de Santa Teresa, Puebla de Zaragoza, Mexiko. Foto: Isabel González, 2023.

Bibliografía/Weiterführende Literatur

- Báez Hernández, Montserrat. 2019. "Las perlas y los rubíes del Carmelo: un retablo de santas vírgenes y mártires carmelitas en Puebla de los Ángeles". En *La presencia de la orden del Carmen Descalzo en la Nueva España. Interacciones, transformaciones y permanencias*, coordinado por Jessica Ramírez Méndez y Maro C. Sarmiento Zúñiga, 351-377. México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Certeau, Michel de. 2010. *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*. Jalisco: Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano. 1931. *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España. Su descripción y presente estado*, Tomo II. Puebla: Imprenta Labor.
- Gell, Alfred. 2016. *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB.
- González García, Isabel. 2024. "El cuerpo que falta: La figura de la santa mística y la representación de monjas carmelitas poblanas del siglo XVIII". Tesis de Maestría en Historia del Arte. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guzmán Badillo, María Elena. 2018. "Los imaginarios femeninos a finales del siglo XVIII y sus representaciones visuales." *Fuentes Humanísticas*, 57 (julio-diciembre): 47-64.
- Mues Orts, Paula. 2009. "El pintor novohispano José de Ibarra: Imágenes retóricas y discursos pintados." Tesis doctoral en Historia del Arte. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Neff, Franziska. 2013. "La escuela de Cora en Puebla: la transición de la imaginería a la escultura neoclásica." Tesis doctoral en Historia del Arte. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramos Medina, Manuel. 1997. *Místicas y descalzas: fundaciones femeninas carmelitas en la Nueva España*. México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. 1999. *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Salazar de Garza, Nuria. 1990. *La vida común en los conventos de monjas de la ciudad de Puebla*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura.

Solano Andrade, Agustín René. 2013. "Análisis formal comparativo del retablo con soportes de tipo salomónico en la región Puebla Tlaxcala. Un acercamiento." En *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio Vol. II*, coordinado por Carme López Calderón, María de los Ángeles Fernández Valle y María Inmaculada Rodríguez Moya, 207-223. Santiago de Compostela: Andavira Editora.