



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Imágenes de san José como parte del discurso social, político y religioso
novohispano en el siglo XVIII

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
Yolanda Yépez Silva

TUTOR PRINCIPAL
Mtro. José Rogelio Ruiz Gomar
Instituto de Investigaciones Estéticas

TUTORES
Dra. Rocío Gamiño Ochoa
Instituto de Investigaciones Estéticas
Dr. Pedro Ángeles Jiménez
Instituto de Investigaciones Estéticas

CIUDAD DE MEXICO, Junio, 2018.



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.

Índice

Introducción	4
1. Devoción a san José	8
2. Presencia de san José en el mundo novohispano	11
3. San José en el arte novohispano del siglo XVIII	17
4. Conclusiones	37
5. Anexo	41
6. Bibliografía	49

Agradecimientos

Primeramente, quiero agradecer el apoyo que me dio mi familia, mi madre Margarita Silva, mi esposo Antonio Sánchez y mis hijos Luis Antonio y Alejandra Montserrat, que con su comprensión hicieron más llevadero mi camino en el arte. Quiero agradecer también a mis hermanos y mis sobrinos, cuya intervención me mostró que no importan las dificultades que se presenten, si la familia está unida, todos los obstáculos pueden vencerse.

Quiero hacer una mención especial de una persona que fue el pilar en mi vida profesional y que con su paciencia y sabiduría me condujo por los recovecos del sendero, tan difícil a veces, de la investigación histórica, vaya pues mi reconocimiento y mi eterna gratitud a mi querido profesor y tutor de mi tesis de licenciatura, el licenciado Miguel Ángel Cerón Ruiz.

A mi mentor en este mundo del arte, mi estimado y admirado Maestro José Rogelio Ruiz Gomar, que con enorme paciencia me enseñó a entender las obras artísticas y a verlas con otros ojos, con ojos de historiador del arte, para él mi respeto y admiración.

A los doctores Rocío Gamiño y Pedro Ángeles por sus sabios consejos, por darme ánimo para continuar y llevar a buen fin mi trabajo de investigación.

Quiero expresar mi gratitud a mis queridas maestras de la FES Acatlán: Ma. Cristina Montoya y a la profesora Milagros Pichardo que me apoyaron y aconsejaron cuando empecé mi desempeño en la Historia del Arte.

A las instituciones que me acogieron en el extranjero y donde se me trató con gran afabilidad. El Museo de América en la ciudad de Madrid, muy dignamente presidido por la Dra. Ma. Concepción García Saiz, y a la dra. María Zabía por todas sus atenciones para conmigo.

Al Centro de Estudios Josefinos ubicado en la ciudad de Valladolid, en especial al padre Teófanos Egido por su respaldo y prestancia, al poner a mi disposición todo el material con que cuentan en su institución y hacerme sentir como si estuviera en casa. Quiero hacer extensivo mi agradecimiento a la dra. Sandra de Arriba por sus consejos y asistencia al recopilar información que fue de gran ayuda en mi investigación.

Para finalizar, agradezco infinitamente a la Máxima Casa de Estudios de este país, que es la UNAM, por darme la oportunidad de seguir desempeñándome en mi Alma Mater y no olvidar que ahí me formé académicamente como historiadora y ahora como Historiadora del Arte. Agradezco a CONACYT el apoyo y los recursos otorgados para la realización de este trabajo de investigación.

A todas las personas que me ayudaron, mis compañeros, mis amigas bibliotecarias del IIE, a todos ellos...Mil Gracias!!!!

Introducción.

Mi inquietud acerca de la trascendencia de las representaciones religiosas en la vida cotidiana había comenzado mucho tiempo antes de ingresar a la Maestría en Historia del Arte en la UNAM, como, por ejemplo, al entrar en conocimiento de la existencia de una escultura española del siglo XVII, del Niño Dios, conocida como el “Santo Niño Cautivo” que se encuentra en una de las capillas de la catedral de la Ciudad de México¹, y más cuando, al leer su historia, me encontré imbuida en una situación que nos resulta ahora muy actual, pero que sucedía con frecuencia en esa época: los secuestros de las personas que en sus viajes por el Atlántico y el mar Mediterráneo, eran víctimas de los piratas, y retenidas como rehenes en el norte de África por quienes exigían un rescate a los familiares para respetarles la vida. Esto generó en Nueva España la práctica de encomendarle al divino niño el feliz regreso de sus familiares, sin sufrir ningún daño. Esta devoción ha resurgido en la actualidad en México, en donde los delincuentes siguen tomando prisioneros a los ciudadanos y exigiendo dinero a cambio de su vida. Hoy como ayer la veneración a este Santo Niño volvió a darse por la necesidad de los creyentes de contar con una eficaz protección divina; al no tenerse ninguna confianza hacia las autoridades encargadas de su seguridad, las personas acuden a una entidad superior y todopoderosa.

Al percatarme de la imperiosa necesidad de justicia, protección y cobijo que busca en el ámbito celestial el hombre en general, ante los terribles males que lo amenazan en el día a día de su vida terrenal, entendí que debía profundizar en esta preocupación. Y a poco de iniciar esta investigación, comprendí que bien podría centrarla en la devoción de ese santo tan popular y querido en Nueva España que fue san José.

Al abordar mi proyecto de investigación de la Maestría en Historia del Arte tuve lo que pudiéramos llamar una “epifanía”, ya que al buscar una obra de arte interesante me encontré con una pintura que realmente me cautivó: la imagen de “san José de la Luz”. Yo conocía la iconografía de la Virgen de la Luz, pero nunca me pasó por la mente que hubiera existido también esta representación para san José y cuando me enteré de que ésta fue censurada y

¹ En la capilla de Nuestra Señora de la Antigua y es atribuida al escultor sevillano Juan Martínez Montañés.

prohibida por la Inquisición, me quedó claro que se me abría una interesante veta para adentrarme en los problemas de la representación religiosa y de la Historia del Arte.

Mi objetivo es encontrar qué necesidades de los creyentes remediaba el santo patriarca y cuáles fueron los motivos para recurrir a la protección de este en las vidas de los habitantes de Nueva España. A poco de introducirme en la investigación, pude darme cuenta de la relevancia que este venerable tuvo en la vida social novohispana, desde el siglo XVI, pero acaso de manera más clara en el siglo XVIII, por la abundancia de obras artísticas que lo representaban, ya fuera como padre nutricio del Niño Jesús o como importante intercesor ante su divino hijo.

Inicié esta investigación, un tanto temerosa, debido a que ya hay una gran cantidad de trabajos que se ocupan de este santo, como bien me lo hizo notar el Dr. Pedro Ángeles; con todo, decidí continuar con mi proyecto que resultó fascinante, porque comprendí que aún había aspectos no del todo estudiados relacionados con la devoción y presencia josefina en Nueva España.

El tema de san José en el arte ha sido tratado por gran cantidad de investigadores a lo largo del tiempo. Muchos autores se han referido a este santo, mencionando sus virtudes y las razones por las que se le venera, o señalando cuáles son las órdenes regulares que lo han tomado como su protector y guía, pero ¿Cuál es la razón de su importancia? Acaso los no católicos ni siquiera logren identificarlo ya que no conocen la historia sagrada ni los símbolos o atributos que le caracterizan. En cambio, para los católicos, el venerable patriarca no solo es el arquetipo del buen cristiano, que está dispuesto a obedecer ciegamente lo indicado por Dios a pesar de todo y de todos, sino que es el más santo entre los santos, por su relación para con la Virgen María, su esposa, y para con Jesucristo, su hijo putativo,

En un mundo secularizado como el actual, en el cual la santidad y los sucesos milagrosos y extraordinarios no encuentran cabida, la acentuación del rol que un personaje como el que nos ocupa tuvo en la historia del cristianismo, puede ser un poderoso instrumento en manos de la Iglesia para llegar al hombre común. Y esto parece haberlo entendido ella muy bien.²

² Irma Barriga Calle, *Patrocinio, Monarquía y Poder: el glorioso patriarca san Joseph en el Perú Virreinal*, Perú, Pontificia Universidad Católica de Perú / Instituto Riva-Agüero, 2010, p. 35.

Las referencias en que se califica a san José como “santo virrey” de Nueva España además de los cuadros en que figura como patrono de la Iglesia Universal, son prueba fehaciente de la relevancia del santo varón, y de la trascendencia política que alcanzó en la época; y si aún ello no bastara, convendría recordar que se le nombró, aunque fuera por un tiempo, patrono de España y de los territorios ganados para este imperio.

En efecto a finales del siglo XVII, el rey de España, Carlos II el último monarca de la dinastía de los Habsburgo, acudió a este santo varón para legitimar su propia figura de gobernante y hacerse de un protector divino en su administración que no era todo lo buena que podría esperarse. Sin embargo, el patrocinio de San José sobre el reino español no perdura por mucho tiempo, pues los intereses económicos de los diferentes funcionarios eclesiásticos estaban comprometidos con la ya existente devoción a señor Santiago como patrono de España; así, el patrocinio de San José se ve eclipsado por el del apóstol en la península ibérica; sin embargo, esta situación es muy diferente en Nueva España en donde se mantuvo, pues en ella el patrocinio de San José había sido adoptado con gran éxito a poco de consumada la conquista.

Entre los escritos más recientes para el caso específico de su culto y representación así en España como en sus territorios americanos, está el de la Dra. Sandra de Arriba Cantero, *Arte e Iconografía de San José en España* (2013), obra en la que esta investigadora española destaca no solo las principales cualidades del santo, en qué temas se representa y en cuáles congregaciones religiosas cobró especial protagonismo debido a su patrocinio, sino también la importancia que este santo varón alcanzó en el ámbito político español.

Por su parte en el texto *Patrocinio, Monarquía y Poder: el glorioso patriarca señor san Joseph en el Perú virreinal* (2010), Irma Barriga Calle examina la iconografía, la veneración y el discurso del santo que se manejó en dicho virreinato.

Antes que ellas, Charlene Villaseñor Black publicó su libro *Creating the Cult of St. Joseph. Art and Gender in the Spanish Empire* (2006), en el que ofreció un acercamiento al arte del imperio español y de sus colonias, pero al insistir en la función del arte dentro de la sociedad que la produjo, encontró que el culto a san José se ha convertido en uno de los más importantes del período moderno en los países de habla hispana.

Junto a los estudios anteriores hay tres trabajos de tesis muy recientes que me ha parecido obligado mencionar, por la valiosa información que me proporcionaron. Jorge Luis Merlo Solorio en su tesis de licenciatura en Etnohistoria: *San José en Nueva España. La devoción josefina a través de la producción artística y literaria de los criollos novohispanos (siglos XVI-XVIII)*, (2013), traza la presencia y evolución del santo a través de las fuentes literarias e iconográficas, en el arte, desde la época medieval hasta el siglo XVIII y destaca su papel como actor social. El estudio de Jorge Arturo Mandujano Rocha, para obtener la licenciatura en Historia en la UNAM: *De la vejez a la juventud: la transición iconográfica y espiritual de la figura de San José: de su consideración secundaria en el contexto paleocristiano y medieval, a su reivindicación novohispana en los siglos XVI, XVII y XVIII*, (2014), nos ofrece la evolución que existe en las representaciones del santo varón a lo largo de los siglos y la variación en el concepto de su presencia en la historia sagrada católica.

La presentada por Alejandro Julián Andrade Campos, *José Patriarca Universal: uso y función de las representaciones josefinas en la Puebla de la segunda mitad del Siglo XVIII* (2016) que abunda en la situación política y social de esta población en esa época y nos refiere, precisamente, la función que desempeñaron las representaciones del santo como promotor de la política regalista española de ese tiempo.

Así, aunque mucho se ha hablado de la profunda veneración que recibió en Nueva España San José, me propongo enfatizar algunas de las virtudes que tradicionalmente se han advertido en él, para entender mejor su presencia en el arte del siglo XVIII, así como resaltar algunas interesantes variantes iconográficas dentro de la abundante producción artística referente a él. Partiendo de la premisa de que todo objeto artístico es un documento histórico que permite el conocimiento de la cultura que la produjo, se tomaron en cuenta para esta investigación tres pinturas, que me parecieron muy especiales para mostrar la utilización que se dio a la imagen de san José en la Nueva España del siglo XVIII. Se trata de la versión de *San José y la Virgen mediadores* que alude precisamente al “Ministerio” de san José, salido del pincel de José de Alcívar y las pinturas referentes a *San José de la Luz* de los pintores poblanos Francisco Castillo y José Joaquín Magón.

Considero, por ejemplo, que no se ha insistido suficiente en el acento social y político que se hizo de la imagen del santo en esa época partiendo de la consideración de que eran tiempos

en los que parecía necesario reforzar el modelo de la figura paterna y del buen esposo, junto con el modelo de hombre obediente, humilde y trabajador, y ello sin olvidarlo como eficaz mediador en la inevitable hora de la muerte; pero esas cuestiones rebasarían los límites de este trabajo.

Ante la interrogante antes señalada, surge el planteamiento de mi hipótesis: Dadas las virtudes que distinguían al santo patriarca, se le tomó no solo como modelo natural de todo hombre cristiano, y como prudente y eficaz guía para los gobernantes, sino que se le confirió la función de protector e intercesor, tanto en las necesidades terrenales, como en el momento de la muerte, de todos los habitantes de Nueva España, hombres, mujeres y niños -sin distinción de raza o clase social, lo mismo estudiantes universitarios que artesanos- para lo cual incluso se le quiso revestir con atributos y modos de representación aceptados para la Virgen María.

1. Devoción a San José.

La devoción a señor san José ha pasado por diferentes estadios a la par que el modo para su representación artística ha ido evolucionando conforme avanza el tiempo. Así, mientras que en la Edad Media se le representaba como un hombre anciano y caduco, para el siglo XVI se le fue presentando como un adulto en plena madurez, y ya entrando a los siglos XVII y XVIII en todo el vigor de la juventud, varonil y muy parecido a como se representaba a Jesucristo. Pero ¿Qué determina este cambio? ¿Por qué se interpreta su imagen de una forma tan diferente en las distintas épocas? Al venerable varón se le representó al principio como un anciano para mantener sin mancha la castidad de la Virgen, al respecto Jorge Luis Merlo Solorio nos dice que: *Epifanio de Salamina (315-403) proponía como prueba de la virginidad de María la impotencia de San José por tratarse de un anciano octogenario al momento de los desposorios.*³ No obstante, pronto se cayó en la cuenta de que era necesario tener la presencia de un hombre con toda la energía de la madurez, con el brío y la fuerza suficiente para proteger y proveer a su mujer e hijo, de todo lo necesario y servir como guía

³ Jorge Luis Merlo Solorio, "Tránsito de San José: una iconografía divergente", en SZTUKA AMERYKI ŁACIŃSKIEJ 2013, núm 3, p. 90
https://www.academia.edu/22060160/Jorge_Luis_Merlo_Solorio_Tr%C3%A9nsito_de_San_Jos%C3%A9_u na_iconograf%C3%ADa_divergente_

del Niño Jesús; en otras palabras, como estas funciones no las podría realizar un hombre viejo y débil, fue necesario variar la forma de interpretar la figura del santo.

De manera paralela surgió un interés por reivindicar la imagen del santo y pronto emergieron los defensores del justo varón. Tenemos así a santos y eruditos que hablaron de las virtudes josefinas, mismas que emulaban las gracias marianas. Entre estos personajes podemos señalar a Jean Charlier o Gersón, canciller de la Universidad de París, quién se planteó dignificar la figura de san José y destacar su papel como unificador de una Iglesia fragmentada en el Concilio de Constanza llevado a cabo en el año de 1416⁴; Otro importante religioso, al que se ha considerado el creador de la teología de san José, es el dominico Isodoro Isolano. En su obra *Summa de donis beati Joseph* de 1522, Isolano trató de acceder a un mejor conocimiento del patriarca y de paso terminar con las historias fabulosas que circulaban sobre él; señala su linaje y sus virtudes; su vida con la Virgen María; las bendiciones o dones del Espíritu Santo que le adornaban; compara sus dones con los de otros santos y, en la parte final menciona su muerte, el descenso al limbo y su vida en la gloria. Al tratar de quitar lo inverosímil de la historia del venerable varón y basar su texto en las diferentes aseveraciones referentes a su muerte, por ejemplo, señala que es muy probable muriera antes de la Pasión de Cristo. Además, Isolano añadió una novedad ya que incorporó el texto copto de la *Historia de José el carpintero*, dándolo a conocer en occidente.⁵ La importancia del escrito de Isolano es tal, que prácticamente todos los autores que se refirieron posteriormente a la vida del justo varón se basaron en él.⁶

Sin embargo, la difusión de obras como las de Gerson e Isolano, no fue fácil pues su acceso estaba restringido a unos cuantos, toda vez que, como era común en la época, se escribieron en latín, por lo que entre el pueblo prevaleció la idea de que se trataba de una figura secundaria, lo que se reflejó tanto en el culto como en el campo del arte del santo patriarca. Esto comenzó a cambiar a partir de 1535 en que Bernardino de Laredo publica en lengua vernácula, su obra *Josephina*, apéndice de la *Subida del Monte Sión*, y poco después

⁴ Véase Irma Barriga Calle, *Patrocinio, Monarquía y Poder: el glorioso patriarca señor san Joseph en el Perú virreinal*, Perú, Pontificia Universidad Católica de Perú/ Instituto Riva Agüero, 2010, p. 29. Tal concilio se convocó para tratar de terminar con la división que padecía en ese tiempo la Iglesia por la existencia de tres papas.

⁵ Sandra de Arriba Cantero, *Arte e iconografía de San José en España*, España, Ediciones Universidad de Valladolid, 2013, p. 22.

⁶ Irma Barriga Calle, *op.cit*, p. 31.

Jerónimo Gracián hace lo mismo con su *Sumario de las grandezas de San José*, escritos que llegaron a mayor cantidad de público provocando cambios en la religiosidad popular, misma que se extendió rápidamente por toda Europa y que, como veremos más adelante, no tardó en llegar a América.⁷

La importancia de san José consistía en haber encubierto el embarazo de la Virgen, engañando con ello al demonio y lograr así el cumplimiento de la misión de Cristo de poder inmortalarse por la humanidad.⁸ A este respecto *San Agustín señalaba que el demonio se había alegrado de la muerte de Cristo, sin saber que así se producía su derrota: era como si hubiera comido el cebo de la ratonera, pues la cruz “fue la ratonera del diablo y la muerte del señor el cebo para cazarle”*.⁹

Con la presencia de san José como padre de Jesús, las metáforas utilizadas en el engaño del demonio, de la ratonera, el cebo o el anzuelo con el que se atrapa al diablo, resultaron exitosas:

Que estas metáforas tuvieron éxito queda probado en la Anunciación (h. 1420-1430) de Robert Campin, en la que el santo hace ratoneras, es decir, ayuda a ponerle la trampa al demonio, a que su hijo adoptivo se colocara de cebo para ser mordido (sacrificado) y de esa manera salvar al hombre.¹⁰

En el Concilio de Trento casi no se tomó en cuenta a la figura de san José, sin embargo, al señalar el uso didáctico de las imágenes e impulsar la devoción a los santos, estimuló de paso la propagación de la devoción al patriarca; y a esto se vino a sumar el que

...la justificación del culto a las reliquias promovida por Trento incidiría también en el crecimiento de la popularidad josefina, ya que, si el hecho de tocar el cuerpo de Cristo se consideraba una vía para la santificación, San José fue uno de los pocos -junto a los dos santos Juanes- que gozaron de tal privilegio, siendo además merecedor de un estatus especial por haberse adelantado a todos.¹¹

Por otro lado, es innegable que con la intervención de santa Teresa de Ávila la veneración a dicho santo se incrementó, ya que la santa lo tomó como *padre y protector personal, y de la*

⁷ Sandra de Arriba Cantero, *op.cit.*, p. 23.

⁸ *Ibid.* p. 26.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibid.* p. 30.

¹¹ Sandra de Arriba Cantero, *op. cit.*, p. 23

*reforma carmelita, convirtiéndolo en el perfecto ejemplo en que la vida contemplativa y activa se daban la mano para alcanzar una total armonía.*¹²

Y aunque no prosperó, sabemos que en 1679 Carlos II lo nombró patrono de todos los territorios bajo el dominio de la corona española. Tomando como base las virtudes y gracias de los santos, el último rey de la dinastía de los Habsburgo, necesitado como estaba de convencer a sus súbditos de que aun detentaba el poder legado por Dios de protector y facilitador del bien para su pueblo, pretendió valerse del patriarca san José para atraer sobre su persona la potestad del santo, y mantener la integración de su reino¹³. Aprovechando que para entonces la idea de que el rey era el representante de Dios en la tierra continuaba vigente.

... las diferentes dinastías reinantes recurrirán a la instrumentalización política de la devoción josefina como apoyo a sus pretensiones. Para ello incidirán en esa condición otorgada al santo de poder asegurar la unidad de los cristianos, a sabiendas de que la cohesión de sus reinos venía establecida muchas veces por medio de la fe católica como nexo de unión.¹⁴

2. Presencia de San José en el mundo novohispano.

El culto a este santo fue introducido en los nuevos territorios americanos por los franciscanos, quienes lo tomaron como protector de los indígenas. Con la fundación de una capilla en su honor en el temprano 1523 para la atención de los aborígenes -que recibió justamente el nombre San José de los Naturales-, empezaba en la Nueva España la presencia importante del santo patriarca en los nuevos territorios. La capilla fue la primera parroquia de indios en el Nuevo Mundo, y junto a ella funcionó a lo largo del siglo XVI, una escuela de artes y oficios establecida por Pedro de Gante.¹⁵ Pero no fue solo con este hecho que se declaró que San José era el padre protector de los indios conversos y que, bajo su custodia, prosperaría la nueva grey católica en los territorios recién adjudicados a la corona de España, pues

¹² Irma Barriga Calle, *op.cit.*, p. 31.

¹³ Solange Alberro, *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 17-18.

¹⁴ Sandra de Arriba Cantero, "San José: Iconografía del Santo Custodio", en (*IX Congreso de Josefología, Polonia*) http://ec.aciprensa.com/wiki/San_Jos%C3%A9:_Iconograf%C3%ADa_del_Santo_Custodio. (19/07/2017), citado en Jorge Merlo Solorio, *San José en la Nueva España. La devoción josefina a través de la producción artística y literaria de los criollos novohispanos (siglos XVI-XVIII)*, Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013, p. 50.

¹⁵ Este sitio sirvió de centro complementario de adoctrinamiento, para instruir en los diversos oficios a los recién adquiridos súbditos de la corona española; ahí se les iniciaba en la lectura y escritura, amén de en música, pintura, escultura y a trabajar la madera. Irma Barriga Calle, *op.cit.*, p. 43.

...la vallisoletana María de Escobar (1554-1633), inspiradora del monasterio de Santa Brígida en su ciudad natal y cuyas visiones fueron llevadas al papel, señalara que san José le había revelado tener a su cargo las conversiones americanas. Fray Juan de Almodóvar también habría aseverado lo mismo.¹⁶

Con estas y otras afirmaciones quedó establecido el estrecho vínculo entre san José y la evangelización en el territorio americano, pero la devoción al santo no solo entró con gran fuerza en la formación religiosa de los naturales de estas tierras, sino que también habría de ser estímulo de vida para los religiosos.

Si para los indios san José podía ser un ejemplo, también podía serlo para los misioneros, pues las largas jornadas de fatigoso viaje para el empadronamiento de Augusto y la huída a Egipto podían ser equiparadas con las de los misioneros que pasaban de un continente a otro a llevar el mensaje cristiano.¹⁷

Un personaje tan importante en el virreinato de la Nueva España como fray Bartolomé de las Casas también menciona en sus obras *Historia de las Indias* y en la *Apologética* al santo patriarca, en especial cuando hace referencia a sus dotes de buen administrador lo que le permite equipararlo con su prefigura bíblica y homónimo el casto y sabio José, del Antiguo Testamento, virrey en Egipto, resultando muy significativo que hiciera este señalamiento en un contexto en el que urgía un buen gobierno para los nuevos territorios,¹⁸ esta idea prevalecería hasta el siglo XVIII como se evidencia en el sermón predicado por el franciscano fray Antonio de Mansilla, en la parroquia de San José de los Naturales el 29 de abril de 1714, en donde se expresaba lo siguiente:

“Fue san José místico padrino de este reino occidental, pues a quien se le concedió la custodia del Hijo de Dios y de su Madre, dice Isolano, bien puede gobernar todo el mundo, y mejor patrocinarlo.

“Dichoso este reino, si como el de Egipto tiene a San José como padrino. Dichosos este rey, si como Faraón tiene a San José por padrino. Dichosa esta

¹⁶ *Ibidem*, p. 42. Claro que al aumento de su devoción muchos factores se sumaron como la difusión, por ejemplo, de la obra del fraile dominico Isolanus *Summa de donis Sancti Josephi*, publicada en 1522, o el decisivo, estímulo del culto a este santo que, como hemos apuntado, le dio santa Teresa de Ávila, hasta el punto de que también los principales recintos de la orden de los carmelitas descalzos fundados en América, se pusieron bajo la titularidad y protección de san José.

¹⁷ Joseph Chorpenning, *The Earthly, Holy Kinship, and Nacent Church: an Introduction to the Iconography of the Holy Family*, Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 1996, pp. 17-18, citado en Irma Barriga Calle, *op. cit.*, p. 43.

¹⁸ Irma Barriga Calle, *op.cit.*, p.43.

Iglesia, si como todos aquellos antiguos sacerdotes, tiene a José por padrino”¹⁹

Como ya vimos, los profundos cambios que se generaban en la España del último de los Austrias llevaron a Carlos II a buscar la manera de legitimar su poder y ejercer un mayor control en sus súbditos, en lo civil y en lo religioso y para eso se valió de la figura del santo para promocionarse en todos sus dominios, incluyendo la tan lejana Nueva España.²⁰ Y si bien el patronazgo de san José se revocó al año siguiente para no desafiar el fuerte culto que ya existía en España del apóstol Santiago²¹, sabemos que se mantuvo con gran fuerza en los territorios novohispanos,²² pues no hay que olvidar que este santo varón había sido designado patrono de la Nueva España desde el Primer Concilio Provincial en 1555.

Es indudable, por otro lado, que el culto a san José creció también al abrigo de las cofradías, corporaciones de seglares que solían establecer festividades para exaltar a los santos en función de intercesores, con rogativas y novenarios lo que significa que se hacía oración durante nueve días solicitando su favor, las cuales solían hacer hincapié en rezar las oraciones del santo frente a una imagen, en este caso de san José, para lograr su protección y ayuda, ya fuera en asuntos terrenales como espirituales.²³

Por lo mismo, fue frecuente que los habitantes de las ciudades solicitaran su socorro ante las tragedias naturales como borrascas (Puebla 1611) o temblores de tierra (México en 1732).²⁴ Ante estas y muchas otras tribulaciones, y en una sociedad tan cimentada en la confianza hacia los milagros y portentos realizados por Dios, la Virgen y la corte celestial, en tanto únicos protectores eficaces ante la inseguridad del día con día, es que podemos explicar la devoción a san José en particular y a los demás santos. Pero ¿Quiénes más eran, para el siglo XVIII, los devotos de san José? Al analizar el contexto, se encontró que lo eran muchos, por

¹⁹ Carlos Carrillo Ojeda, M.J., *El Patronato de San José sobre México*, México, Centro de Investigación y Estudio sobre San José, 2004, pp. 60-61.

²⁰ Alejandro Julián Andrade Campos, *José patriarca universal, uso y función de las representaciones josefinas en la Puebla de la 2ª. Mitad del siglo XVIII*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, México, UNAM, p. 10.

²¹ Gabriela Sánchez Reyes, “San José esperanza de los enfermos y patrono de los moribundos”, en *Los miedos en la historia*, Elisa Speckman Guerra, Claudia Agostoni y Pilar Gonzalbo Aizpuru coordinadoras, México, Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 301.

²² Jorge Luis Merlo Solorio, *op.cit.*, p. 91.

²³ Gabriela Sánchez Reyes, *op.cit.*, p. 305.

²⁴ Pierre Ragon, *Los santos patronos de las ciudades del México central (Siglos XVI y XVII)*, historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/download/1383/1244 pp. 369-370

ejemplo, los estudiantes de la universidad; al realizar sus trabajos de tesis se encomendaban al santo de su devoción y como es fácil constatar uno de los principales santos a los que se dedicaban estos trabajos era precisamente el señor San José ya de modo individual, ya como miembro de la Sagrada Familia,

Aunque las advocaciones relacionadas con la familia no fueron muy constantes, nos parece interesante que todas ellas se encuentran de 1710 a 1740...Como advocaciones intermedias tenemos en 1711 a Jesús, María y José; en 1727 a Jesús, María, José, Joaquín y Ana, en 1728 a la Sagrada Familia y en 1737 a María y José. Este grupo de advocaciones pueden estar ligadas, o bien a las devociones jesuitas, o al surgimiento cultural de elementos más claramente familiares. Además, durante esta época encontramos de manera muy constante las advocaciones a la Virgen María e inmediatamente después, como una contra parte, a San José. Daría la impresión de que también es la pareja la que empieza a consolidarse.²⁵

Al ser un integrante de la Trinidad terrenal, su veneración creció un poco a la sombra de la Virgen María, no muy notoria en un principio, pero al necesitarse un modelo de virtudes que ejemplificaran los valores -humildad, paciencia, obediencia, castidad, etc.- que hacían falta para construir una sociedad estable en los territorios recién ocupados por los españoles, se le utilizó como referente y guía para los nuevos fieles católicos.

A pesar de ser uno de los personajes torales en la vida de Cristo, su vinculación con la Sagrada Familia tuvo que esperar hasta las directrices de la Contrarreforma para que él fuera considerado como parte sustancial de la “trinidad terrestre.”²⁶

En este mismo sentido, e independientemente de que con anterioridad algunos de los atributos de san José eran básicos para el ordenamiento de la sociedad novohispana en el siglo XVIII, tenemos que la virtud del santo en tanto padre protector fue muy valorada, por lo que en enero de 1774 se fundó en la capital del virreinato la Casa de expósitos de Señor San José.

²⁵ Leticia Mayer Celis, “El espíritu religioso de la Nueva España a través de las tesis de la Real y Pontificia Universidad”, en *Destiempos.com*, núm. 15, julio-agosto 2008, p. 337.

²⁶ Jorge Luis Merlo Solorio, “Tránsito de San José: una iconografía divergente”, en *SZTUKA AMERYKI ŁACIŃSKIEJ* 2013, núm 3, p. 89. Recordemos que, así como la Trinidad Celestial está integrada por Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, la “trinidad terrestre” la integran Jesucristo, la Virgen María y san José. https://www.academia.edu/22060160/Jorge_Luis_Merlo_Solorio_Tr%C3%A1nsito_de_San_Jos%C3%A9_u_na_iconograf%C3%ADa_divergente_

Mas no debemos olvidar que también san José fue considerado como refugio de los agonizantes y, seguramente por ello, es que se fundaron con su nombre algunas instituciones establecidas para prestar auxilio corporal y espiritual tanto a enfermos como a los moribundos, por ejemplo, el hospital Real de San José de los naturales en México y el de San José de Gracia en Querétaro; en este sentido, una de las misiones de mayor relieve de los sacerdotes es, precisamente la de prestar asistencia a los agonizantes por ser justamente una de las siete obras de misericordia y en ese trance tan difícil quién mejor que este santo, que al morir contó con el auxilio de Jesús y la Virgen María, para encomendarle la protección de las almas en su paso al otro mundo, esto es fungir como *el abogado-protector del moribundo para obtener una “buena muerte”*.²⁷

Frente a los ejemplos anteriores se podría caer en la trampa de identificar que la devoción a este santo terminó siendo exclusiva de los criollos, pues parecería que, para el siglo XVIII, eran ellos los que mayormente invocaban su auxilio en sus necesidades y le rendían homenaje en sus logros, pero investigando las diferentes representaciones que se hacían del santo se encontró una muy reveladora de “*Patrocinio*” en la parroquia de Santa Cruz Tecámac en la cual aparecen dos parejas interraciales flanqueando al venerable. Se trata de una pintura en la que se enaltece la realidad novohispana del mestizaje.

San José, virrey y capitán general de la majestad del Padre Eterno en el reino occidental de la Nueva España, protege con su amplio manto a dos parejas. La de su lado derecho es un cacique indio con su mujer, de blanco semblante. El par de su izquierda lo integran un español y una india de moreno rostro. Ambas parejas están ataviadas con sus mejores galas y oran con las manos juntas al pecho, gesto con el que comúnmente aparecen retratados los donantes en la pintura religiosa.²⁸

De alguna forma la figura de san José se identifica con las características físicas de los conquistadores españoles, pero es interesante encontrar en esta pintura del siglo XVIII que los personajes que aparecen, buscando el amparo del patriarca son dos parejas integradas por un indio y su mujer española y por un español y su mujer india, lo que permite comprobar

²⁷ María de los Ángeles Rodríguez Álvarez, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, México, El Colmich, El Colegio Mexiquense, p. 74.

²⁸ Elisa Vargaslugo, *et al.*, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, coed. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas y Dirección General de Personal Académico, p.437.

que el culto no era acaparado por un grupo étnico y que, por las mismas relaciones interétnicas establecidas en la Nueva España, los cultos se daban de manera abierta; de suerte que, ya sea por la imposición del rito católico, o por el conocimiento doctrinal adoptado por la feligresía aborigen, la devoción a este personaje fue de gran peso y extendida a todos los grupos raciales y estratos socio-económicos en estos territorios.

En efecto con esta imagen se muestra la realidad que se vivía en la Nueva España ya que los diferentes grupos étnicos existentes en el territorio podían alcanzar presencia social y gran poder adquisitivo; como esto generalmente se ignora, se otorga mayor importancia a las llamadas élites; al aceptar la idea de que los españoles eran el único grupo social pudiente, hemos desembocado en una falsa apreciación de la sociedad novohispana.

En suma, como bien ha señalado la autora Charlene Villaseñor Black, san José no sólo fue el santo que se representó de manera más frecuente en el siglo XVIII, sino que también fue el más importante, ya que se le consideró como un símbolo de la autoridad masculina en una sociedad que estaba pasando por una gran crisis y vivía en el desorden social. *In the Americas, the parental figure of the saint--model father, caring spouse, hardworking provider--became the perfect paradigm of Spanish colonial power.*²⁹

²⁹ Charlene Villaseñor Black ,Creating the Cult of St. Joseph:Art and Gender in the Spanish Empire <http://press.princeton.edu/titles/8074.html> 22/07/2017. (En America, la figura paterna del santo, modelo de padre, esposo atento y diligente proveedor, se convirtió en el perfecto paradigma del poder colonial español.)



Fig. 1 Patrocinio del señor san José. Parroquia de Sta Cruz Tecámac. Siglo XVIII.

3. San José en el arte novohispano del siglo XVIII.

La consolidación del patriarca como cónyuge de la Virgen y padre nutricional del Niño Jesús dio como resultado la glorificación espiritual de San José misma que terminó generando una abundante producción artística que se ocupa de su figura y de los diferentes pasajes de su vida mismos que fueron tomados de fuentes bíblicas y sobre todo de los llamados evangelios apócrifos, y que llevaron a cabo los artistas novohispanos tomando generalmente como punto de partida grabados europeos. Los temas más frecuentes fueron sus “Desposorios” con la Virgen, los “sueños de San José”, y la escena de su muerte, conocida como “El tránsito de san José”, en donde encontramos a Jesús y a la Virgen confortando al santo varón en su lecho de muerte, además, por supuesto, su inclusión en los diversos pasajes de la infancia de Jesús como las adoraciones de los pastores y los reyes, la circuncisión o la “Huida a Egipto”, y aún habría que sumar las numerosas representaciones en que está él con el Niño que justo por entonces se empezaron a realizar.

El fervor hacia los santos promulgado por el espíritu postridentino haría que su faceta como mero “coprotagonista del Nacimiento e Infancia de Jesús” evolucionara hacia un mayor protagonismo individual, surgiendo las primeras representaciones donde aparece de cuerpo entero, vestido con túnica y manto marrón, y apoyado en la vara florida, mientras guía de la mano al Niño Jesús, con una pequeña cruz premonitoria de su muerte, en su

peregrinaje. Dicho modelo sería utilizado por los principales pintores y escultores de las escuelas peninsulares, destacando al frente de ellos al sevillano Bartolomé Esteban Murillo, que supo plasmar en sus diseños...al santo como un bello joven, con el pelo largo, barbado y con rostro inexpresivo en lugar del anciano de los Evangelios...³⁰

Desde el siglo XVII puede notarse la importancia que cobró la figura del santo Patriarca; surge entonces, junto a un gran auge devocional respecto a su persona, un cambio en su figura en el culto católico, pues deja de ser un personaje secundario en la vida de la Virgen y del Niño Jesús, y comienza a adquirir un protagonismo tal que ya es representado solo, de cuerpo entero, con el Niño en brazos, en actitud de protegerlo; justamente por ello se tomó su imagen defensora como guía y ejemplo de los gobernantes tanto eclesiásticos como civiles.

El grado de complejidad iconográfica que fue alcanzando la pintura novohispana a lo largo del siglo XVIII, unido al empuje devocional hacia el Patriarca, derivó en un nuevo modelo iconográfico donde éste figuraba como patrono del gobierno eclesiástico y civil, no sólo novohispano, sino en algunos casos, de toda la Iglesia americana.³¹

La pintura novohispana que experimentó cambios muy drásticos en los inicios del siglo XVIII, se vio igualmente favorecida por la bonanza económica en este virreinato que admitía renovaciones en los templos y producía obra para la devoción de los particulares, dado su poder económico, así como también por el cambio que se dio por entonces en la mentalidad religiosa; entre los cambios que se advierten en la pintura de la época está el que no solo se prosigue *con la asimilación de ciertos modelos artísticos europeos*,³² sino que se propone la humanización de los personajes sacros buscando acercarse al día a día de los feligreses,

una religiosidad más intimista y cercana al devoto: Escenas pictóricas nuevas que, en muchos casos, por medio de la cotidianeidad, se acercaban a la vida del espectador y le creaban una comunión con la obra, amén de la empatía que produjeran los rostros que mostraban un requiebro novedoso y que se alejaban, parcialmente, del aspecto impersonal y frío de santos y vírgenes.³³

³⁰ Francisco Montes González, “La paternidad divina hecha hombre. Dos nuevas pinturas de Miguel Cabrera y Juan Patricio Morlete en Sevilla”, en *Atrio*, num. 15-16, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009-2010, pp. 177-186. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/338>., p. 179.

³¹ *Ibidem*, p. 180.

³² Paula Mues Orts, *José de Ibarra. Profesor de la nobilísima arte de la pintura*, México, CONACULTA, 2001, p. 15.

³³ Alejandro Andrade Campos, *op.cit.*, p. 57

En la pintura novohispana coexistieron diversas resonancias llegadas del viejo continente, dentro de las que encontramos la del sevillano Bartolomé Esteban Murillo, o la de los artistas en la corte Francisco Rizi y Juan Carreño de Miranda, a estas se sumarían las de la pintura francesa que se incrementan en la península con el arribo de los Borbones al trono español, así como la siempre presente tradición italiana.³⁴

Pero no sólo se promovió una evolución en el estilo pictórico, hubo también un giro ideológico. Desde los Rodríguez Juárez hasta José de Ibarra y Miguel Cabrera, los pintores trataron de abandonar el sistema de gremios buscando organizarse en academias para cambiar el concepto de la pintura de arte mecánica por el de arte liberal prefiriendo usar el título de “profesor” al de “maestro”, alejándose así del quehacer artesanal y ennobleciendo al arte pictórico.³⁵ A través de la academia informal encabezada hacia 1722 por los hermanos Rodríguez Juárez se dio un cambio a la forma en que se concebía el arte de la pintura y se creó un nuevo lenguaje artístico que marca la diferencia de los pintores novohispanos.³⁶

Los hermanos Rodríguez Juárez se inclinaron hacia una pintura con menos y más serenas figuras, aunque en composiciones más dinámicas, utilizando menos contraste en los colores pero más matices, los cuales les sirvieron para dotar de consistencias volumétricas a sus personajes.³⁷

Aunque lo apunta al hablar del trabajo de iluminación realizado en los libros de coro Clara Bargellini en su artículo *El artista “inventor” novohispano*, señala que hay que distinguir entre lo hecho por el intelectual que inventó las composiciones y los textos y el pintor que ejecutó los dibujos o grabados, esto es hacer *la distinción tajante entre las dos actividades de la creación de una obra: la intelectual y la manual, y el pintor se coloca en su papel de ejecutor hábil de sabios pedidos clericales*.³⁸ En esos casos podemos notar la diferenciación existente entre el creador de la composición y el que reproduce la idea con diferentes técnicas³⁹, práctica común desde los inicios de la Nueva España en la que los artistas

³⁴ *Ibid*, p. 58.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Paula Mues Orts, *La libertad del pincel : los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*, México, Universidad Iberoamericana, 2008, p. 268

³⁷ Paula Mues Orts, *José de Ibarra. Profesor de la nobilísima arte de la pintura*, México, CONACULTA, 2001, p. 14.

³⁸ Clara Bargellini, “El artista ‘inventor’ novohispano”, en Patricia Cayeros, Montserrat Galí Boadella y Peter Krieger editores, *Nombrar y explicar. La terminología en el estudio del arte ibérico y latinoamericano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 135.

³⁹ *Ibid*, p. 136.

generalmente se basaban en los grabados o ilustraciones de libros traídos de Europa. *En este sentido, eran herederos de la antigua tradición de la imaginería religiosa en la que la invención está en los pequeños cambios integrados a la hábil reproducción de modelos prestigiados. Es un tipo de invención acorde a la función de las imágenes hechas para el culto.*⁴⁰

Los artistas novohispanos de este periodo querían ennoblecer su labor, ya no como simples copistas sino como creadores de las composiciones que les eran encargadas por personas con conocimiento.

Para ahondar en lo anterior podemos tomar el trabajo del pintor texcocano José de Alcívar. Este artista, discípulo de Cabrera, fue miembro fundador de otra academia de Pintura misma que desde 1754 presidía José de Ibarra, como consta en el acta de su constitución,⁴¹ y que a causa de su longeva vida tiempo después también alcanzaría a ser profesor de dibujo en la Real Academia de San Carlos, fundada en 1783.⁴²

Este pintor, al lado de otros como Juan Patricio Morlete Ruiz y Francisco Antonio Vallejo, colaboró en la inspección realizada en 1751 por Miguel Cabrera a la imagen de la Virgen de Guadalupe.⁴³ De hecho, Alcívar le ayudó en la elaboración de tres copias de la mencionada imagen, una de ellas fue hecha para el Papa Benedicto XIV; la otra para el arzobispo Rubio y Salinas y la tercera quedó en manos del propio Miguel Cabrera. Colaboración que pese a estar a los inicios de su larga carrera, debió ayudar a consolidarle, pues *Sabemos que los pintores en el siglo XVIII gozaban de cierto estatus en su calidad de expertos en pintura, obtenido en parte por los exámenes del ayate de la Virgen de Guadalupe.*⁴⁴

De este artista se ha dicho:

...Alzívar prefirió el valor de la línea más que el valor pictórico, quizá guiado por la discusión en sus años de formación, además del conocimiento de tratados pictóricos, la corrección de su dibujo por pintores con mayor

⁴⁰ *Ibid.*, p. 138.

⁴¹ Myrna Soto, *El arte maestra: un tratado de pintura novohispano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 63

⁴² Gabriel Loera Fernández, “El pintor Jose de Alzívar, algunas noticias documentales”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, INAH, núm. 6, 1981, p. 60.

⁴³ Manuel Toussaint, *Pintura Colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 161.

⁴⁴ Clara Bargellini, *op.cit.*, pp. 134-135.

experiencia, o las influencias visuales, locales y extranjeras. Su capacidad de dibujar le permitió quizá incursionar en obras que no sólo fueron pictóricas, como en el diseño de piras funerarias, como la de Matías de Gálvez en 1785. De su taller salió al menos una escultura...y además contrató dos conjuntos retablisticos que dieron cuenta de su habilidad en el diseño, la planeación y proyección de un discurso en madera, dorada y blanca, en lienzos y en esculturas.⁴⁵

Es por todo esto que la primera de las tres obras que me parecen significativas para este trabajo corresponde a José de Alcívar. Se trata del cuadro de *San José y la Virgen como mediadores*, que se encuentra en el Museo de América en Madrid España; pintura sobre tela que mide 80 cm x 61.5 cm,⁴⁶ y en la que la firma se encuentra a los pies de Jesús en latín: “*Jphus, ab, Alzibar pinxt. Mexici a. 1792*”.⁴⁷

La composición del lienzo está dividida en dos espacios. En el superior encontramos entre querubines a Jesucristo ocupando su trono y escribiendo en un tablero soportado por ángeles; están, a su diestra la Virgen María y a su izquierda san José, que se ubican un poco por debajo de Jesús. En la parte inferior se encuentran un grupo de nueve personajes de medio cuerpo que representan a los diferentes estratos sociales del virreinato y que se relacionan con los personajes del plano superior al elevar a Dios sus peticiones por medio de la intercesión, precisamente, de la Virgen y san José que se encargan de hacer llegar las papeletas con sus ruegos a Cristo, quién concede a cada personaje lo que ha solicitado, en conformidad con la inscripción que se lee en el filo de la tabla que sirve de escritorio a Jesús “*Pedid y recibireis*”. La idea que priva en esta obra es que por la intermediación de los padres de Jesucristo las peticiones de parte de todos los habitantes de la ciudad de México sean autoridades, eclesiásticos, mujeres, pobres, ricos o enfermos, son concedidas.⁴⁸ Por ello en el nimbo de la Virgen se lee la inscripción: “*Consuelo de los que sufren*”, y en el de san José la frase: “*en tu mano está mi suerte*”.

⁴⁵ Karina Lisette Flores García, *José de Alcívar, de la tradición del taller a la retórica de la Academia 1767-1781*, ensayo académico de la Maestría en Historia del Arte, México, UNAM, 2016, p. 42. Y la misma autora nos recuerda que Paula Mues señaló que en la obra de Alcívar se reconoce *la tradición academicista novohispana...que atendió al color, a la idealización de figuras y a las tradiciones tanto propias como extranjeras*, p. 37.

⁴⁶ Con marco, 95.4x 76.3 cm. Información proporcionada por la Dra. María Zabía, restauradora del Museo de América, Madrid España.

⁴⁷ María Concepción García Saíz, *La Pintura Colonial en el Museo de América: La escuela mexicana*, vol. 1, España, Imprenta Ministerio de Cultura, p. 23.

⁴⁸ María Concepción García Saíz, *op. cit.*, p. 26.

Los nimbos de la Virgen y san José son símbolo de su santidad, y en este sentido representan el auxilio que los creyentes solicitan de ellos como máximos intercesores ante Jesucristo, ya que él difícilmente habrá de negar nada que se le suplique a través de sus padres: *La pintura recrea la originalidad de esta mediación [de María y José], es rica en cromatismos, plena de unción religiosa y resulta una lúcida catequesis al servicio de la devoción del pueblo,*⁴⁹ pues por la posición que ellos ocupan entre los santos, nadie puede ocupar el sitio de la Santísima Virgen en el orden celestial, siguiendo en jerarquía su casto esposo san José.⁵⁰

Al centro de la pintura está un hombre bien vestido que en su mano tiene un papel en el que se lee *Humildad*; una mujer, detrás de ese personaje, tiene en su mano otro papel que dice *Templanza*; en el de otro personaje está escrito *Pan nuestro*. Uno de los personajes que está bajo la figura de la Virgen, tiene en su mano un papel con la inscripción *Obediencia*; al tiempo que en la que está frente a Jesucristo leemos *Justicia*. Bajo san José hay una mujer que en su petición solicita: *Continencia*; y mientras en la papeleta que ya tiene en la mano la Virgen dice: *Castidad*, en la que sostiene san José leemos *Buena Muerte*.

Como se menciona anteriormente, los textos en las peticiones de los personajes que aparecen en la pintura son muy significativas ya que se solicita y concede ‘Humildad’ a un personaje, a juzgar por su vestimenta, de una buena posición, y ‘Obediencia’ a otro de condición similar, debajo de la Virgen; ¿era necesario que los personajes pudientes fueran humildes y obedientes? Debió serlo, sobre todo entre la población peninsular o criolla, para que acataran los mandatos de las autoridades tanto eclesiásticas como civiles, ya que era una manera de sujetar a las clases acomodadas y tenerlas dispuestas a colaborar con las necesidades e intenciones de las dichas autoridades.

A las mujeres se les concede la ‘templanza’, virtud cardinal que consiste en la contención de los apetitos, sobriedad y moderación del carácter; virtud con la que debían ejercer un dominio sobre sí mismas, ponerse límites y alejarse de la ocasión del pecado. La ‘continencia’ es parte

⁴⁹ José Ignacio Rey, “San José en una exposición reciente”, en *Estudios Josefinos*, Valladolid España, año 58, núm. 115, 2004, p. 88

⁵⁰ Existe otro cuadro conocido como “El Ministerio de San José”, en el que el santo cumple con ese mismo papel de “mediador”, pero de una manera más directa y protagonista; atribuido al mismo Alzibar -y más recientemente a Cabrera- por Jaime Cuadriello, se encuentra en el MUNAL (243x223). Cuadriello, Jaime Genaro, “San José en tierra de gentiles: Ministro de Egipto y virrey de las Indias”, en *Memoria*, núm 1, México, INBA- Museo Nacional de Bellas Artes, 1989, p. 13.

de la templanza, pues es la capacidad del control que sobre sí deben ejercer, en este caso, los católicos; ambas virtudes son propias de san José. No es extraño que se pongan en manos femeninas estas peticiones, pues seguramente era lo que se espera de las buenas cristianas. En esta sociedad existía un control ejercido por la Iglesia desde el púlpito y en los confesionarios, una buena esposa debía ser obediente y vivir para satisfacer en todo al esposo, así que estas virtudes, que distinguieron al santo patriarca, eran necesarias para el bienestar de la sociedad novohispana.

En cuanto a la petición concedida del pan nuestro, tal vez en referencia a la consabida oración del *Padre Nuestro*, podemos señalar la función que cumplía el santo varón como proveedor de alimento para su familia y es de notar que los personajes de esta zona del lienzo son gente sencilla del pueblo; es de comprenderse, pues, la necesidad apremiante de casa, vestido y sustento para los desposeídos de la sociedad novohispana. Obra en la que encontramos subrayadas las diferencias de aquel complejo conglomerado social, una buena parte del cual quedaba marcada por una gran desigualdad, que *no estaba legalmente establecida ni sistemáticamente ordenada en estratos diferenciados, sino que era consecuencia del orgullo y ambición de gran parte de los criollos y peninsulares.*⁵¹

Puede afirmarse entonces que el santo varón, elevado al mismo grado de intercesor que María, otorga a cada devoto según su necesidad, las virtudes que le son atribuidas, logrando una unidad en la heterogénea feligresía católica.

Como hemos dicho, a san José se le gusta representar en la pintura novohispana del siglo XVIII de manera muy parecida a Jesucristo; esto es, como un hombre relativamente joven, de no más de cuarenta años.

⁵¹ Pilar Gonzalbo Aizpuru, “La Trampa de las Castas. Introducción”, en *La sociedad novohispana: estereotipos y realidades*, Solange Alberro y Pilar Gonzalbo, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013, p. 10.

Llama poderosamente la atención lo inexpresivo de los rostros de Cristo, la Virgen y san José, y es que, como se señaló anteriormente, en este período se trató de acercar a la feligresía a la devoción y llevar al devoto a tener una comunión con las imágenes representadas. La empatía que se quería obtener no sé si se logró en esta obra.



Fig 2 San José y la Virgen como mediadores. José de Alcívar. 1792. Museo de América, Madrid.

Quisiera detenerme ahora en una novedad iconográfica que desde el principio de esta investigación llamó mi atención y que de hecho fue con la que inicié: la de *San José de la Luz*, en la que aparece el santo varón con la disposición y los atributos de la Virgen de la Luz, devoción que fue traída a Nueva España por los jesuitas y que fue objeto de censura por parte de la Inquisición. El primer cuadro con esta representación que conocí fue el lienzo de un pintor poblano apellidado Castillo. Al progresar en la investigación me encontré con otra pintura del mismo tema, realizada por el artista, igualmente poblano, José Joaquín Magón, así como con un grabado de fecha anterior, que apareció en la ciudad de Guadalajara y que desencadenó el celo de los inquisidores, que terminaron por prohibir su circulación o culto, al considerar que, al igual que algunas otras imágenes o estampas podían inducir a los fieles a prácticas heréticas, eran irrisorias u ofendían a Dios, a la Virgen o a algún santo según lo que se había determinado al respecto en el Concilio de Trento como “*Proposiciones heréticas*”.⁵² El material relativo a una imagen o escrito sospechoso era enviado a los funcionarios inquisitoriales encargados de su análisis, conocidos como Calificadores que generalmente eran tres frailes expertos en teología que decidían si contenían o no, dicho mensaje nocivo. Si se demostraba que sí, se tomaban medidas precisas para evitar la difusión del texto o imagen; esto no siempre sucedía ya que lo más común era que las autoridades del tribunal prefirieran no realizar ninguna operación correctiva. Los inquisidores temían que la prohibición de cualquier representación sacra produjera desconcierto entre los feligreses, ya que la devoción a las imágenes era muy beneficiosa para el clero en esa época.⁵³

Como es sabido la advocación de Nuestra Señora de la Luz, es un culto jesuita llegado del viejo continente a Nueva España hacia el primer tercio del siglo XVIII. En el origen de esta devoción a la Virgen está la revelación que tuvo una beata italiana, a petición de un miembro de esta orden, Juan Antonio Genovese, quién deseaba contar con una imagen de la Madre de Cristo para que fuera patrona de las misiones de esta orden que traería la luz verdadera a los feligreses para que no perdieran el camino a la salvación, *es decir la luz auténtica, la que*

⁵² Renato González Mello, “Arte e Inquisición”, en *El Alcaraván*, Boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, v. II núm. 7, octubre-noviembre-diciembre, 1991, p. 19.

⁵³ *Ibidem*.

*disipa las tinieblas de la noche, frente a la luz engañosa de la razón ilustrada.*⁵⁴ En el relato, María se aparece a la mística y es esta misma la que dicta la idea o guía la mano del pintor para que su lienzo sea lo más cercano a lo que solicita la Virgen.⁵⁵

La imagen presenta a la Virgen de pie posada sobre tres querubines, debajo de la cual corre una filacteria en que aparece su nombre: *Madre Santísima de la Luz*. En su brazo izquierdo sostiene al Niño Jesús, quien deposita o saca dos corazones de un canastillo que le ofrece un ángel. Con su mano derecha María sostiene un alma para evitar que caiga en las fauces del monstruo bíblico Leviatán, símbolo de las puertas del infierno. Esta imagen se consagró por los jesuitas, como patrona de sus misiones y se envió a Nueva España en 1732. El lugar al que se llevaría la imagen se determinó, como era costumbre en la época, echándolo a la suerte, y León en el actual estado de Guanajuato, fue la ciudad que tuvo el privilegio de tener por patrona a esta advocación de la Virgen.⁵⁶ La construcción de su catedral se finalizó en 1746.

Los atributos de esta representación fueron cuestionados y casi se hizo censurar la imagen para evitar las malas interpretaciones de la gente iletrada, que pudiera pensar que la Virgen tenía poder para sacar las almas del infierno, ya que el fruto de la salvación solo corresponde a Dios; de hecho, en algunas versiones se “borró” al monstruo bíblico, reemplazándolo con nubes oscuras o las llamas del purgatorio, en el entendido de que la Virgen si puede interceder por las almas que se encuentran en ese sitio. Con la modificación hecha a la imagen, puede verse que María interviene para ayudar a las almas a salir de las llamas del purgatorio o de la oscuridad del pecado. Así se determinó que no había delito en la solución que presentaba esta advocación de Nuestra Señora de la Luz y se permitió su culto en los altares.

⁵⁴ Enrique Giménez López, “La devoción a la Madre Santísima de la Luz: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III”, en *Revista de Historia Moderna*, España, Universidad de Alicante, núm. 15, 1996, p. 214.

⁵⁵ Janeth Rodríguez Nóbrega, “La Madre Santísima de la Luz en la Provincia de Caracas (1757-1770). El ocaso del barroco”, *Escritos en arte, estética y cultura*. III Etapa, No. 16. Caracas, Julio-Diciembre 2002: 95-116
https://www.academia.edu/1234213/La_Madre_Sant%C3%ADsima_de_la_Luz_en_la_Provincia_de_Caracas_1757-1770_.El_ocaso_del_Barroco?auto=download 11/08/2017, p.63.

⁵⁶ *Ibidem*, p.64.

En Nueva España hubo gran cantidad de representaciones de esta imagen, entre las cuales destacan las obras llevadas a cabo por varios artistas como Miguel Cabrera y Andrés López.⁵⁷



Fig. 3 Madre Santísima de la Luz.

Regresando al cuadro que nos interesa del “*San José de la Luz*”, se trata de un óleo sobre tela que mide 173 cm de alto por 128 cm. de ancho, y que en la parte inferior izquierda ostenta la firma: *Castillo me fecit*;⁵⁸ acaso el autor del mismo sea el pintor Francisco Castillo, de acuerdo a la información proporcionada por el Museo del ex convento de Santa Mónica en Puebla, donde se conserva. La fecha probable de su manufactura, 1763, aparece al reverso del lienzo. Y no puedo dejar de señalar que esta pintura de *San José de la Luz* hace juego, precisamente, con otra de la *Virgen de la Luz*, que se encuentra en el mismo Museo del Exconvento de Santa Mónica, igualmente signada por Castillo.

Esta atribución a Francisco Castillo la avala Jorge Luis Merlo⁵⁹ y también, en buena medida Julián Andrade Campos cuando propone que el autor de dicha pintura fue discípulo del pintor

⁵⁷ *Ibid.* p. 64, Las obras de estos artistas se localizan en el actual Museo Nacional del Virreinato, sito en el ex colegio jesuita de San Francisco Javier en Tepotzotlán.

⁵⁸ Inventario digital del Museo de Arte Religioso de Santa Mónica, 2005.

⁵⁹ Jorge Luis Merlo Solorio, *San José en la Nueva España. La devoción josefina a través de la producción artística y literaria de los criollos novohispanos (siglos XVI-XVIII)*, Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013.

José Joaquín Magón, connotado artista que desempeñó su labor en la ciudad de Puebla en el siglo XVIII.

El tercer pintor que aquí propongo pasó por el taller de Magón es el que firmó varios lienzos con el apellido “Castillo”, personaje del que en este momento no puedo establecer más información debido a que varios pintores ostentaron el apellido Castillo...se muestra como un pintor de segunda categoría que parece caminar tras los pasos de Magón, como lo acredita la Virgen de la Luz que se encuentra en el Museo de Santa Mónica y que parece emular las imágenes de esta misma advocación que realizara José Joaquín.⁶⁰

⁶⁰ Alejandro Julián Andrade Campos, *El pincel de Elías: José Joaquín Magón y la orden de Nuestra Señora del Carmen*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015, p. 107



Fig. 4 San José de la Luz. Francisco Castillo. 1763. Museo del ex convento de Sta. Mónica en Puebla.



Fig. 5 Virgen de la Luz. Castillo. Museo del Exconvento de Sta. Mónica en Puebla. Siglo XVIII

Y es que, en efecto, al pintor José Joaquín Magón, muy influyente en el quehacer artístico de su tiempo, se le atribuye otra obra del mismo *San José de la Luz*. Probablemente de origen poblano y admirado por su habilidad con el pincel, este artista se desempeñaba como maestro

en 1760 y contaba con un taller y una tienda muy acreditados. Se cree que fue discípulo de Luis Berruecos y realizaba su actividad artística tanto como poeta que como pintor.⁶¹

Sobre su versión atribuida de *San José de la Luz* – localizada en una colección particularnos dice Julián Andrade que exhibe ya el cambio estilístico en la manera de resolver las representaciones, *en el tratamiento de los rostros, la dulcificación de las imágenes y el establecimiento de una mayor intimidad con el espectador.*⁶²

...la obra de Magón es de las más tempranas en las que se puede datar un cambio colorístico en la pintura poblana, que abandonaría parcialmente los colores saturados con tonos encendidos y contrastes pronunciados en pos de colores pasteles con tonos grisáceos u ocre, cuestión que ayuda a darle mayor calidez a las escenas.⁶³

Según Andrade Campos, Magón, al parecer, fue precursor o tal vez hasta el responsable de este cambio artístico *que tanto nutrió los pinceles de los pintores posteriores.*⁶⁴

⁶¹ Alejandro Julián Andrade Campos, *op. cit.*, p. 47.

⁶² *Ibidem*, p. 89.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ *Ibid.*



Fig. 6 Virgen de la Luz. José Joaquín Magón. Siglo XVIII. Colección particular.



Fig. 7 San José de la Luz. Siglo XVIII. José Joaquín Magón (atribuido). Colección particular.

La curiosa adaptación para san José con los atributos de la Virgen de la Luz, había comenzado en décadas anteriores, tal como se constata en el proceso que se siguió en 1784 a la estampa que antes aludimos, mismo que está consignado en el artículo del Dr. Renato González Mello “Arte e Inquisición” que apareció en la revista del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, *El Alcaraván*, en 1991, y en el cual se explican las razones para censurar a la imagen que se distribuía en Guadalajara, capital de la Audiencia de Nueva Galicia. El proceso se inicia con la denuncia de dicha estampa; en el documento⁶⁵ aparece el mencionado grabado, señalando la prohibición hecha por Benedicto XIV (1740-1758) a la imagen de la Virgen de la Luz:

Señor: acompaño a Vuestra Señoría Ilustrísima una estampa de Señor San José con el título de la Luz, de que corren varias en esta ciudad [de Guadalajara]. He extrañado lo nuevo del título y también el ademán de estar libertando a uno de la boca del dragón, por cuyas circunstancias prohibió el señor Benedicto XIV la pintura en dicho modo de nuestra Señora de la Luz. Desahogo este escrúpulo que en esta parte tengo con pasar la noticia a Vuestra Señoría Ilustrísima.

Dios Nuestro Señor que la importante vida de Vuestra Señoría Ilustrísima [proteja], como la cristiandad a menester.

Guadalajara, a 30 de Abril de 1784.

Joseph Antonio Martínez.

[Al margen]: remítase al Reverendo Padre Calificador Fray Francisco Larrea, para que ponga un dictamen acerca de la estampa de Señor San José.⁶⁶

En el dictamen elaborado por el Padre Calificador Larrea señala que la estampa fue hecha por Joseph Morales en la ciudad de México, en el año de 1749, y que está titulada como “*Señor San José de la Luz*”.⁶⁷

En la descripción que hace de la imagen afirma que en la misma se da a entender que el santo está sacando a un alma de las penas del infierno a las cuales está sentenciada, cuestión que es herética, *por cuya causa el cuarto concilio mexicano mandó borrar el dragón de la imagen de Nuestra Señora de la Luz porque no se engañaran los fieles con ese modo de entender*.⁶⁸

⁶⁵ Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición (61), expediente 18, Volúmen 1285, año 1784, fojas 152-157. Alcance y contenido: DENUNCIA DE UNA ESTAMPA DE S. JOSE DE LA LUZ, CON EL ATRIBUTO DE SACAR UNA ALMA DE LA BOCA DE UN DRAGON. (LA ESTAMPA EN LA PAGINA 157). MEXICO.

⁶⁶ Renato González Mello, *op.cit*, p. 24.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁸ *Ibidem*.

El dictaminador indica que le *complace esta pintura*, pero, refiriéndose a la estampa de san José, menciona que le faltan las *gracias, indulgencias y privilegios, concedidos por Clemente XII y Benedicto XIV* a la imagen de la Virgen de la Luz, la cual, añade, se encuentra en algunos altares de esta Capital [la ciudad de México]; pero volviendo a la estampa, prohíbe la difusión de la misma.

Por todo lo cual soy de parecer que esta estampa de Señor San José de la Luz se puede recoger, como también las otras semejantes. Así lo siento (salvo meliore). En este convento imperial de Nuestro Padre Santo Domingo de México, y junio 10 de 1784.

Fray Francisco Larrea

*Maestro, Exprovincial y Calificador.*⁶⁹



Fig. 10 Estampa de San José de la Luz.

Es interesante constatar cómo se fundió la iconografía perteneciente a la Virgen de la Luz con la creciente devoción al señor san José para crear esta sorpresiva advocación. Como

⁶⁹ *Ibidem.*

podimos ver, esta estampa fue realizada, según consta en el documento del proceso inquisitorial, por un tal José Morales en la ciudad de México, en el año de 1749. Sabemos que la devoción a Nuestra Madre Santísima de la Luz fue enviada a Nueva España por los jesuitas en 1732, así que, antes de veinte años, sorprendentemente ya se ha representado al santo con los atributos pertenecientes a esa advocación de su divina esposa, por lo que se podría afirmar no solo que la devoción mariana llegó con fuerza a estos territorios, sino que en estos también san José ya había sentado sus reales y ocupaba un lugar preponderante en el mundo devocional, hasta el punto de atraer sobre sí atributos y advocaciones propias de la Virgen María.

A partir de la expulsión de los jesuitas de los territorios gobernados por la corona española, se trataron de nulificar aquellas devociones por ellos fomentadas. Así, también en Nueva España, se siguió una franca política de censura para terminar con cualquier doctrina, *comportamiento o actitud que pudiera recordar o imitar la detectada en los jesuitas expulsos*,⁷⁰ es el caso de la devoción a la Virgen de la Luz.

En el cuarto concilio mexicano llevado a cabo en el año de 1771, el arzobispo Francisco Antonio de Lorenzana, que tenía el propósito de eliminar todo lo referente a la orden jesuita que aún se encontrara en el territorio novohispano, encaminó su atención a la devoción de la Virgen de la Luz, la cual, como ya hemos visto, en algunas versiones únicamente fue censurada y modificada en su composición; muy distinto fue lo que sucedió con la estampa de san José, cuya difusión se prohibió, cosa que, pese a todo, no se llevó a cabo de forma expedita, ya que el proceso inquisitorial habría de finalizar hasta inicios del siglo XIX, en el año de 1808.

Poniendo atención a las fechas puede inferirse que las pinturas en las que aparece el santo varón con la advocación de “la Luz”, se basaron en la estampa mencionada en el proceso inquisitorial, pues, al parecer, no existe antecedente en Europa, o por lo menos en España, de esta imagen,⁷¹ por lo que me atrevo a decir que esta devoción a san José de la Luz, más que americana, fue específicamente novohispana.

⁷⁰ Janeth Rodríguez Nóbrega, *op. cit.*, p. 68

⁷¹ Información personal proporcionada por la Dra. Sandra de Arriba Cantero y el padre Teófanos Egido del Centro de Estudios Josefinos de Valladolid, España.

4. Conclusiones.

En su lucha por conservar la unión e identidad, los habitantes de Nueva España echaron mano de diversas estrategias para ir ganando fuerza, no dudando conseguir su objetivo incluso a través de las manifestaciones artísticas, privilegiando la representación de determinadas advocaciones marianas y ciertos santos, ya que, al concretar vínculos sociales en sus prácticas religiosas con esas imágenes tutelares, lo hacían mediante ritos que les favorecían en su contacto con Dios. Con esto conseguían infundir un conjunto de valores o virtudes que adquirirían forma en el espacio social: la solidaridad, la hermandad, la caridad. Y aquí volvemos a la figura de san José, pues *Desde antiguo, la devoción a San José ha sido ligada a la acción caritativa y hablar de San José equivale a hablar de caridad... Tal vez por ello, a lo largo de la historia de la Iglesia, se ha hecho en su nombre caridad.*⁷² Observamos entonces que las devociones a las vírgenes y santos servían de elemento aglutinante a los pobladores de estos territorios y los mantenían identificados con los valores propios de su creencia, permaneciendo ligados por su religión que cuidaban y transmitían a las nuevas generaciones, preservando el buen orden y la organización en el virreinato novohispano.

Por esto comparto la idea de Merlo, de que la figura de san José fue revalorándose en Nueva España y se asentó como un producto de una devoción, que legitimaba a estos territorios y a sus habitantes.

“...De tal manera que san José fungió como una representación simbólica de la colectividad novohispana: enraizados en un símil, la vanagloria josefina detentó la grandeza de Nueva España. Albergando las primicias criollas, en torno a San José al igual que con su consorte americana, Santa María de Guadalupe, se erigieron una protonacionalidad en conjunto con una primer macroidentidad novohispana. Ambas devociones fungieron como argamasa de una sociedad heterogénea, donde al moldear cada escalafón de virtudes en estrecho abrazo con la comunidad, exaltaron paralelamente a la bienaventurada pareja y a Nueva España y su congregación de fieles.”⁷³

A falta de reliquias la imagen de san José fue tomando forma según los cambios en las circunstancias políticas y sociales del período que nos ocupa, por lo que no resulta extraño

⁷² Sandra de Arriba Cantero, “San José y la caridad: un vínculo devocional e iconográfico”, España, Universidad de Valladolid. 15/01/2017

http://www.patronsanjose.net/Menu/Arte%20y%20religion/Articulos/Articulos/mono_sanjose_caridad.pdf
p. 87-88

⁷³Jorge Luis Merlo Solorio, “Tránsito de San José: una iconografía divergente”, p. 91.

que indistintamente fuera usada tanto por los jesuitas, como por las autoridades que los expulsaron de los dominios españoles.⁷⁴

La propagación del culto a san José y su significación fue resultado del ímpetu con el que se promovió al santo desde Roma y desde la monarquía española, gracias a este impulso la imagen del patriarca estaba presente en todos los territorios que abarcaba el reino español. Congregaciones como los franciscanos, jesuitas, carmelitas, filipenses, actuaron bajo la égida de este venerable varón y *crearan en torno suyo un conjunto de discursos retóricos gráfico-literarios que permitieron plasmar el pensamiento criollo, representándose en su compleja construcción de elementos de carácter religioso con carices y exigencias de tipo político.*⁷⁵

La castidad, la caridad, la protección paternal, la obediencia y la humildad son algunas de las virtudes que se muestran en las representaciones referentes a San José, por lo que fue invocado como protector e intercesor por muchos de los habitantes de Nueva España y tomado como modelo de las virtudes necesarias para el buen orden en las posesiones españolas en América.

Las advocaciones son formas particulares, mas no privadas de religiosidad. Cada devoción está manifestando un momento religioso importante, pero también una coyuntura cultural y política. La historia de la religiosidad nos informa lo que en su tiempo se veía como natural.⁷⁶

Ante la necesidad de rendir culto a las imágenes de los santos los grabados fueron un excelente vehículo para que esta devoción se propagara de forma doméstica, ya que la gran mayoría de los devotos no tenía el poder adquisitivo que les permitiera mandar hacer un cuadro, pero si para adquirir una estampa con el santo de su devoción. De una u otra manera la Inquisición tenía que velar por el cumplimiento de la normatividad eclesiástica en las dichas imágenes y evitar que se promovieran herejías, como ocurrió en el caso de la estampa de San José de la Luz, tarea de vigilancia que venía de tiempo atrás, pero principalmente desde

⁷⁴ Alejandro Julián Andrade Campos, *op.cit.*, pp. 9-10. (tesis).

⁷⁵ Jorge Luis Merlo Solorio, *San José en la Nueva España. La devoción josefina a través de la producción artística y literaria de los criollos novohispanos (siglos XVI-XVIII)*, Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013, pp. 10-11.

⁷⁶ Leticia Mayer Celis, *op. cit.*, p. 331.

...la Sesión XXV del Concilio de Trento, celebrado en 1563, se dio el decreto de la invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes; texto breve y ejemplar que resume el criterio artístico eclesiástico. En este documento sobresalen cuatro puntos importantísimos en relación con la expresión pictórica que habían de continuar vigentes en la producción barroca americana: a) la honestidad de las representaciones y sus adornos, para eliminar figuras provocativas o deshonestas y apócrifas; b) censura absoluta para las imágenes desusadas y las implicaciones supersticiosas; c) énfasis en la función didáctica de la pintura, dedicada a la instrucción...de la ignorante plebe y d) afirmación del valor simbólico, al insistir que el honor que se rinde a las imágenes...se refiere a los originales representados en ellas...cuyas semejanzas tienen.⁷⁷

A lo largo de este trabajo he destacado la importancia que se le otorgó al divino patriarca en la religiosidad y en el ámbito social de Nueva España, su papel de protector y, sobre todo, como ejemplo de un buen gobernante que está dispuesto a ayudar a su pueblo en los peligros y en las necesidades. Por ello concuerdo con lo expresado por una autora que escribió:

Se ha visto como la promoción a la figura de san José estuvo vinculada a la necesidad de la Iglesia de una imagen unificadora en los tiempos de crisis. Coincide esto a su vez, con la tendencia centralizadora del poder en la Europa renacentista. Por lo tanto, no llama la atención que las cortes europeas acogieran a esta figura, más moderna que las imágenes de santidad típicas del Medievo. Si Erasmo, y los humanistas habían criticado la proliferación de los santos especialistas para cada ámbito de la actividad humana, la imagen de san José se erguía como más a tono con los tiempos, que cuestionaba el que se apelara a los santos más por los prodigios que realizaban, que por las virtudes que enarbolaban.⁷⁸

Por lo que no es de extrañarse que los reyes españoles, tanto los Austrias como los Borbones, se hayan acogido bajo el amparo de este santo y hayan decidido volcar sobre sí las virtudes y las bienaventuranzas del venerable en un afán por conseguir la lealtad de sus súbditos, ganarse su confianza y su adhesión para poder justificar y legitimar las decisiones de estado que tomaron en sus gobiernos.

Hemos constatado como la figura de San José fue una presencia fuerte y constante en la religiosidad de Nueva España. Pudimos recoger numerosos testimonios de la época que así lo prueban, y de entre ellos valiosos ejemplos de cómo en el terreno de la plástica también se

⁷⁷ Elisa Vargaslugo, "La expresión pictórica religiosa y la sociedad colonial, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. XIII, núm. 50, tomo 1, México, UNAM, 1982, p. 62.

⁷⁸ Irma Barriga Calle, *op.cit.*, p. 87.

le exaltó. Sin embargo, nos detuvimos a analizar unas representaciones cuya singularidad nos pareció necesario destacar. En un caso, en el de *San José de la Luz*, lo sorprendente fue encontrar la adaptación para él de una iconografía originalmente difundida para la Virgen María (otro caso similar es el de una imagen de “los dolores de San José”, cuadro en el Museo del Carmen de San Ángel, INAH). Y en el otro cuadro, lo revelador consistió en comprobar que la devoción a este santo creció tanto, que se le llegó a considerar un eficaz intercesor, prácticamente al mismo nivel de su santísima esposa, pues era a través de ambos que Dios atendía a las peticiones que le dirigían sus hijos novohispanos.

Además de la presencia social y política de san José en el siglo XVIII novohispano, nuestro santo varón sigue fungiendo en la actualidad como defensor de los desvalidos; es así como se entiende que algunos sacerdotes vengán destinando al santo la función de protector de los niños nonatos, al condenar el aborto, tema muy polémico en nuestra sociedad. El padre Larry Toschi, oblato⁷⁹ de san José en Estados Unidos, es uno de los eclesiásticos que hace referencia a este tema tan escabroso para la grey católica hoy en día.

⁷⁹ Persona que se ofrece, se da, como en este caso a san José.

5. ANEXO

Proceso: Denuncia de una estampa de s. jose de la luz, con el atributo de sacar una alma de la boca de un dragon.

Como una aportación a la investigación, aparece la transcripción del proceso, que fue muy lento, ya que tuvo inicio en abril de 1784 y finalizó casi un cuarto de siglo más tarde, en 1808. Es una lástima que, debido a la encuadernación y a las malas condiciones del documento, los textos resulten ilegibles en algunas partes. Este proceso se conserva en la ciudad de México, en el Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, expediente 61, vol. 1285, año 1784, fojas 152-157.

Transcripción del proceso inquisitorial: Denuncia de una estampa de “San José de la Luz” México, 1784.

Foja 153 a

En nombre sea de Dios

Ilustrísimo Señor

Señor: Acompaño a Vuestra Señoría Ilustrísima una estampa de Señor san José con el titulo de la Luz de que corren varias en esta ciudad. He estrañado lo nuevo del Titulo, y también el ademán de estar libertando a uno de la boca del dragon,por cuia circunstancia prohibio el Sr Benedicto 14, la pintura, en dicho modo, de Nuestra Señora de la Luz. Desahogo El escrúpulo que en esta parte tengo Con pasar la noticia a Vuestra Señoria Ilustrisima.

Dios nuestro Señor guarde la importante vida de Vuestra Señoria Ilustrisima [ilegible] como la Christiandad ha menester.

Guadalajara a 30 de Abril de 1784.

Ilustrísimo Señor.

Beso la mano de Vuestra Señoria Ilustrisima vuestro atento servidor y capellán

Señor Santo Tribunal de [la] Inquisición de Mexico Joseph Antonio Martinez [Rubrica].

[Da]da en 10 de mayo de 1784

[remi]tase al reverendo Padre Calificador Francisco Larrea para que [ilegible] su dictamen Acerca [de la es]tampa de San José.

Foja 153 r

En nombre sea de Dios

Para obedecer el decreto superior de Vuestra Señoría Ilustrísima rev[erend]i[so] con reflexión la estampa adjunta, que consta hallarse hec[er] [ha] por Joseph de Morales en Mexico año de 49(?). Se intitula Señor [San]Joseph de la luz. Puede entenderse por activa y por passiva E recibiendo el santo luz de la incriada, como lo [es] esencialmente el [Verbo] Divino *Lumen de Lumine*⁸⁰, y también hecho hombre, al que tiene pintado en el brazo izquierdo en figura de Niño, y asi mismo de su santísima Esposa Aurora de la gracia; y entendido en este sentido no puede aver [duda] alguna, pues recivio el santo muchos resplandores de Dios, muchas del Verbo encarnado, teniéndolo subdito, y de su santísima espo[sa] Consta que aun durmiendo las recivio, pero es de notar, que en [ilegible] todos los santos, todos los hombres, especialmente los fieles reciben de[ilegible] de su [ilegible] santísima muchas luces *erat lux vera qui illuminas omnem [homi] Nem venientera in furie mundum*⁸¹; y el Reverendo Padre Jose con mas [plenitud] pues estaba mas cerca del sol, y de la Aurora, por cuia cerca[nia] [en]seña el angélico doctor que los demás santos no son comparables con [los]apostoles. Puedase entender por activa, esto es que San Jose comunica [luz?]a los fieles; quien no ve que esto también es cierto?como no se enga [ilegible] la recibe, que es luz incriada, porque solo Dios es esta y del baut[ista?] nos dice el evangelio, *non ezar ille lux*⁸²; ni se puede dudar que [ilegible] Jose comunique a sus devotos muchas luces en lo que deben obrar.

Este retrato es al modelo de la imagen de Nuestra Señora de la Luz sin mas diferencia [ilegible] la representación de las personas, y vestidos. Tiene su caveza corona de doce estrellas, que le ponen dos angeles,[ilegible] que no aparecen mas que seis estrellas, como en la corona [ilegible]Señora de la Luz, es a la visual por ser pintura, porque en otro de una corona han de ser doce completadas con las [co]rrespondientes del otro medio círculo. Ese es privilegio pa[rticu]lar de la santísima Virgen reconocido generalmente por [ilegible]santos Padres, y Doctores de la Iglesia fundado [en la sa]grada escritura: *in capite eius corona*

⁸⁰ Luz de luz

⁸¹ Aquel era la luz verdadera que ilumina a todo hombre que viene al mundo.

⁸² Que no era él la luz.

stellarum duo[*decim?*]⁸³ y por consiguiente no es adaptable a otro santo sin [ilegible]rir en la nota de temeridad, hablando en el sentido P[ilegible] y literal; pero en el acomodaticio no ai inconveniente: co[ilegible]teje el padre Pedro Pastrana, perulero, en la vida que escribió del [Santo Pa]triarca tratado 3 capitulo 3 en lo que se debe tener presente la [ilegible] [dist]ancia, que ai entre esposo y esposa, la Santisima Virgen Madre [verda]dera del Verbo encarnado, y Señor Jose padre estimativo [ilegible] [nu?]tricio y Ayo.

Con la mano derecha estendido el brazo [sost]iene una persona, que parece mujer, para que no caiga en [ilegible] un dragon, lo cual no es de estrañar, porque nuestro adversario [ilegible]da cercando, y buscando a quien tragar, como nos avisa San Pe-

Foja 154 a

dro se avran librado de sus garras fortalecidos con la fe y socorros del Santisimo Patriarca antes de pecar o después, recibiendo auxilios para la penitencia; y también se puede entender, saca alguna alma separada de las fauces del dragon infernal, o del Infierno después de sentenciada a penas eternas, y esto es herético, *in Iferne nulla e redemptio*⁸⁴, por cuia causa el quarto concilio mexicano mando borrar al dragon de la imagen de Nuestra Señora de la Luz, para que no se engañaran los fieles con ese modo de entender. Y en conformidad de eso yo como Director de la cofradía de Nuestra Señora de la Luz hice borrar al dragon del pie de su imagen, y pintar en su lugar algunas nubes obscuras,dejando lugar a la primera inteligencia, y asi lo he predicado a los fieles cuando se ofrecio.

Con el brazo izquierdo abraza al Niño Jesus y no es dudable, que el santísimo Patriarca tomaría muchas veces en sus brazos al Verbo encarnado haciéndole muchas caricias, y este le correspondería con mil favores llenando de gozo aquella bienaventurada alma. También sostiene elevada una bara florida, que representa la que llevo el santo para desposarse con la santísima Virgen, pues aviendo sido convocados por los sacerdotes todos los hombres casaderos descendientes de David, y llevando cada uno su bara solo florecio la de José, que fue la señal por la que Dios manifestó su voluntad en la elección de esposo; pero nada de esto consta en la sagrada escritura, y solamente se suele probar por revelaciones y escritos privados de almas santas, que son mui verosímiles. A los pies esta pintado un angel

⁸³ Sobre su cabeza una corona de doce estrellas.

⁸⁴ En el infierno no hay redención.

ofreciendo al Niño Dios varios corazones en un canastillo, y el señor que los escudriña todos, tiene uno en la mano, ojala y sea el mio, y que no lo deseche por inutil, y vacio. Ya con esto digo, que me complace esta pintura, aunque a un theologo del quarto concilio mexicano le desagrado mas que la del dragon porque quien duda, que los angeles ofrecen a Dios nuestras oraciones, y que estas salen del corazón?

Finalmente la imagen de Nuestra Señora de la Luz esta en corriente, y ai en esta capital algunos altares erigidos para su culto tenemos en este convento una cofradía con varias gracias indulgencias y privilegios, concedidos por Clemente XII y Benedicto XIV, y corre su historia fundada en una revelación privada. A la estampa del Señor San José falta todo esto; mañana saldrá algún devoto pintando a mi padre santo con el titulo mismo de la Luz, porque tiene estrella en la frente, y a los pies un cachorro con su hacha encendida alumbrando al modo, el glorioso San Agustín, porque fue y es sol de la Iglesia, al angélico doctor y todos los otros, que resplandecen como estrellas perpetuas: Dani c. 12. V. 3 *Qui docti fuerint fulgebunt quasi splendor firmamenti; et qui ad iustitiam ercediunt, multos quasi stelli in perpetuas eternitates.*⁸⁵ Por todo lo cual soi de parecer, que esta estampa de Señor San Joseph de la Luz se puede recoger, como también las otras semejantes. Asi lo siento (salvo meliore) en este convento imperial de Nuestro Padre Santo Domingo de Mexico, y Junio 10 de 1784.

fr. Francisco Larrea [rubrica] Maestro, exProvincial y Calificador.

Foja 154r

1.Santo Oficio de Mexico Junio 15 del 784

remitase esta estampa al Calificador para que la recom[ilegible] y exponga si se debe recoger no previniéndole haver dicta de que se puede recoger.

[rubricas].

con fecha de 16 del mismo se remitió al padre calificador Fray Juan Guadalupe de Leon.

Foja 155 a

En nombre sea de Dios

⁸⁵ Los doctores brillarán como el fulgor del firmamento, y los que enseñaron a la multitud la justicia, como las estrellas, por toda la eternidad. Libro de Daniel 12:3

De orden del Tribunal de este Santo Oficio incluío a Vuestra Reverencia la adjunta estampa de Nuestro S[eñor] José con el título de la Luz, para que reconocida exponga Vuestra Reverencia si se deve recoger, o no, en la inteligencia de que hay dictamen, que dicha estampa se puede recoger.

Dios guarde a Vuestra Reverencia muchos años Inquisición de Mexico, y Junio 16 de 1784.

Juan Antonio de Ibarra secretario [rubrica]

Ilustrísimo Señor

Con el rendido amor, y agradecimiento, que siempre recebi el superior mandato de Vuestra Señoría Ilustrísima con la adjunta estampa, que debuelbo; sobre la que me conformo con el dictamen de que dicha estampa se puede recoger; por lo que ya sigo.

Asiento antes mi respeto veneración y amor al Santísimo Patriarca Señor San Josef cuyo patrocinio gozamos y cuya santidad no pueden conocer los mortales en esta [vida?], y hasta llegar a la vista de dios, no se harán capaces de este sacramento como dixo su santísima esposa Nuestra Señora la Virgen Maria a la venerable madre Sor Maria de Jesus de Agreda con otras grandes excellencias del Santísimo Patriarca.

Mas como la estampa pone a la vista summa igualdad y semejanza del santísimo Patriarca, con su esposa, y Madre Santísima de la Luz, es oportuna ocasión de que los herejes hagan irrisión de las Santas Imágenes; y que se de igual adoración que a la Santísima Maria

Fray Juan Guadalupe de Leon Calificador del Santo Oficio

Foja 155r

Madre a su esposo Santísimo esposo, que es especie de superstición; y uno y otro son [ilegible] para que la estampa se pueda recoger.

Verdad es como dice la Venerable Madre de Agreda; que fue el Santísimo Patriarca como [ilegible] para esposo de la Santísima Virgen y Madre de Dios tan santo que mejor no lo hay esto no es decir que eran igualmente santos, y adorables; a que parece inclin[ar la] representación de la estampa, y mas a gente ruda, para quienes, y a su instruc[ción] instituyeron las imágenes, como dice adelante.

Mas: la dicha estampa;(quando no maliciosa, a que da fundamento, no te[nemos] del autor de la lamina, ni donde se hizo, o vende).Es [pacto?] de alguna indiscreta al santísimo Patriarca: Porque no ai, a lo menos no tengo noticia de revelación, u otra cierta que de el titulo de la Luz al Patriarcha santísimo como dice la estampa, y [fiaren?] el titulo, y la estampa inciertos, y apócrifos. Y basta para que se [pueda reco]ger.

Por que el Expurgatorio Español prohíbe cualesquiera figuras, imágenes, [ilegible] que puedan parecer desprecio, e [ylussion?] de los santos: El Concilio de Trento [ilegible][porro] *superstitio in sanctorum invocationem...et imaginum sacro usu tollat.*⁸⁶ Excelentísimo Señor Don Joannetino Doria Arzobispo panormitano *in Diocessana Sinodo*⁸⁷ [ilegible]mente manda: *He in sacris imaginibus pingendis sculpendis que [ilegible]superstitiosum, apochrifum, aut insolitum adsubeat.*⁸⁸ Todo esto tiene la esta[mpa] otra como ella no he visto; ni he oído decir, que otro aya visto; y asi es no [ilegible] de la misma suerte carece de toda autoridad; y fundamento, con lo que es [ilegible][apo]crifa: Manifesta veneración exessiba, quanto sube a representar la imagen Madre de la Luz Maria Santisima Nuestra Señora con lo que me parece supersticiossa.

Por ultimo el padre Albergina con doctrina de los Santos Padres San Juan Damaceno

Santos Gregorios dice: *Imagines depinguntuz ad instruendam rudem et indoctam*⁸⁹ [ilegible]do de los ornatos que se suelen poner a las Santas Imágenes dice: *Max est hia vanus insolitus et superstitiosus ornatus ad vitandam occasionem hizeticis nostri temporis Sacras Imagines irrideant.*⁹⁰Lo mismo discurro de esta estampa, y con mas [razón]parecer: porque ya el ornato de las Santas Imágenes es usual, y devoto, conla practica christiana, deducido de los adornos de la esposa en los cantares [la estam]pa presente nada de esto tiene; quedando solo para seducir a gente igno[rante]como se experimenta (aun en gente devota, y no tan ruda) a estas nov[edades].

⁸⁶ Por otra parte, en santa invocación misteriosa...y el uso sagrado de las imágenes.

⁸⁷ En sínodo diocesano.

⁸⁸ Ni siquiera entrar en el corte de utilizar en las imágenes sagradas pintadas algo supersticioso, apócrifo o extraño.

⁸⁹ Imágenes representadas para instruir a la plebe.

⁹⁰ Es inútil tratar de evitar que las imágenes sacras tengan adornos insólitos y supersticiosos en nuestros tiempos.

Por lo que me conformo con el dictamen que [de] la dicha estampa, y asiento con el que se puede recoger.

Foja 156 a

tando mi dictamen al siempre acertado de Vuestra Señoria Ilustrisima y por que asi lo hallo en mi conciencia lo firmo en este Convento del Señor San Josef de Tacubaya en 19 de Junio de 1784

Señor Juan Guadalupe de Leon [rúbrica]

[Santo Ofi]cio de Mexico Junio 22 de 1784.

A los antecedentes, y al Señor Inquisidor que hace de fiscal.

[rúbrica]

Ilustrisimo Señor

El Inquisidor que hace de fiscal ha visto los dictámenes de los Calificadores Larrea y Leon sobre la estampa de San Josef con el titulo de la Luz que remitió el Comisario de Guadalajara pareciendole digna de recogerse; y comprehende que con arreglo a lo dispuesto por el Concilio de Trento debe prohibirse la dicha estampa por la circunstacia de insolita, o figurada de un modo no acostumbrado, y por el peligro de error, a que puede inducir a los ignorantes el hecho, o acción de sacar el santo al hombre de la boca del dragon. Estas y semejantes circunstancias justifican la prohibición que de una pintura de Nuestra Señora de la Luz hizo la Santidad de Benedicto 14: y a la verdad con mucha razón, pues como dijo San Gregorio *Quod legentibus scriptura hoc idiotis praestat pictura cernentibus; quia in ipsa etiam ignorantes vident quod sequi debeant.*⁹¹ Por lo cual, y demás razones que insinúan

Foja 156 r

los Calificadores a Vuestra Señoria Ilustrisima pido que por el primer [ilegible]prohiba la dicha estampa, y que para ello se remita [el testi]monio de este Expresidente a su Alteza el Consejo de la Supre[ma]Secreto de la Inquisicion de Mexico a 5 de Julio de 17[?].

Dr. Bergosa [rúbrica]

⁹¹ Lo que la escritura es para el lector, eso mismo es la imagen para quienes no saben leer. Xabier Basurko, *Historia de la Liturgia*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2006, p. 194.

En el santo oficio de la Inquisicion de [Mexico] a veinte y cinco días del mes de octubre de [mil] ochocientos y ocho estando en su audiencia mañana los Inquisidores Doctor Bernardo de [ilegible] Obexero y Licenciado don Isidoro Sainz de Alfaro y [La]mont habiendo visto este expediente formad[o el] año de mil setecientos ochenta y quatro [ilegible]vo de haberse denunciado la estampa de San [Jose] [con]el atributo de sacar una alma de la boca [del dra]gon, las censuras, que le han dado los Padres [Califica]dores Larrea y Leon, y lo que en su vista [ilegible]Señor Inquisidor Fiscal dixeron que mandaban y mandaron, se prohibia y recoxla la citada estampa primer edicto que se publique, a cuyo efec[to] antes quenta a su Alteza con testimonio de [ilegible]Asi lo acordaron mandaron y firmaron.

D. [Prado?] S. Alfaro. [rúbricas]

Doctor don Lucio Calvo de la [ilegible]

[rúbrica]

En 5 de octubre se remitió testimonio al Consejo por el escribano S. Justo.

Foja 157. Estampa.



Bibliografía.

Archivos consultados:

Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición (61), expediente 18, Volúmen 1285, año 1784, fojas 152-157. Alcance y contenido: DENUNCIA DE UNA ESTAMPA DE S. JOSE DE LA LUZ, CON EL ATRIBUTO DE SACAR UNA ALMA DE LA BOCA DE UN DRAGON. (LA ESTAMPA EN LA PAGINA 157). MEXICO.

Inventario digital del Museo de Arte Religioso de Santa Mónica, 2005.

Libros y revistas.

Alberro, Solange, *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII*, México, Fondo de Cultura Económica.

Andrade Campos, Alejandro Julián, *José patriarca universal, uso y función de las representaciones josefinas en la Puebla de la 2ª. Mitad del siglo XVIII*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, México, UNAM.

_____, *El pincel de Elías. José Joaquín Magón y la orden de Nuestra Señora del Carmen*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015

Andrade, Carmen, “José de Alcívar. Siglo XVIII”, en *Artes de México, Pinacoteca Virreinal de San Diego*, México, Lito Ediciones Olimpia S.A., No. 188, año XXII, 1960.

Arriba Cantero, Sandra de, “San José: Iconografía del Santo Custodio” en *IX Congreso de Josefología, Polonia*.

[http://ec.aciprensa.com/wiki/San Jos%C3%A9:_Iconograf%C3%ADa_del_Santo_Custodio](http://ec.aciprensa.com/wiki/San_Jos%C3%A9:_Iconograf%C3%ADa_del_Santo_Custodio). (19/07/2017), citado en Jorge Merlo Solorio, *San José en la Nueva España. La devoción josefina a través de la producción artística y literaria de los criollos novohispanos (siglos XVI-XVIII)*, Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013, p. 50.

_____, “San José y la caridad: un vínculo devocional e iconográfico”, España, Universidad de Valladolid.
http://www.patronsanjose.net/Menu/Arte%20y%20religion/Articulos/Articulos/mono_sanjose_caridad.pdf. 15/01/2017.

_____, *Arte e Iconografía de San José en España*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.

Bargellini, Clara, “El artista “inventor” novohispano, en Patricia Cayeros, Montserrat Galí Boadella y Peter Krieger editores, *Nombrar y explicar. La terminología en el estudio del arte*

ibérico y latinoamericano, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

Barriga Calle, Irma, *Patrocinio, Monarquía y Poder: el glorioso patriarca señor san Joseph en el Perú virreinal*, Perú, Pontificia Universidad Católica de Perú / Instituto Riva-Agüero, 2010.

Xabier Basurko, *Historia de la liturgia*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2006.

Carrillo Ojeda, José Carlos, *El Patronato de San José sobre México*, México, Centro de Investigación y Estudio sobre San José, 2004.

Chorpenning, Joseph, *The Earthly, Holy Kinship, and Nacent Church: an Introduction to the Iconography of the Holy Family*, Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 1996, pp. 17-18, citado en Irma Barriga Calle, *op. cit.*, p. 43.

Flores García, Karina Lissete, *José de Alcívar, de la tradición del taller a la retórica de la Academia 1767-1781*, ensayo académico de la Maestría en Historia del Arte, México, UNAM, 2016.

García Saíz, Concepción, *La Pintura Colonial en el Museo de América, La Escuela Mexicana*, vol. 1, España, Imprenta Ministerio de Cultura, 1980.

Giménez López, Enrique, “La devoción a la Madre Santísima de la Luz: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III”, en *Revista de Historia Moderna*, España, núm. 15, 1996, p. 213-232.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *La casa de niños expósitos de la ciudad de México*, historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/viewFile/2591/2102.

_____, “La Trampa de las Castas. Introducción”, en *La sociedad novohispana: estereotipos y realidades*, Solange Alberro y Pilar Gonzalbo, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013.

González Mello, Renato, “Arte e Inquisición”, en *El Alcavarán*, Boletín, Oaxaca, Instituto de Artes Gráficas, 1991, pp. 19-26.

Mandujano Rocha Jorge Arturo, *De la vejez a la juventud: la transición iconográfica y espiritual de la figura de San José: de su consideración secundaria en el contexto paleocristiano y medieval, a su reivindicación novohispana en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Tesis de Licenciatura en Historia, México, UNAM, 2014.

Mayer Celis, Leticia, “El espíritu religioso de la Nueva España a través de las tesis de la Real y Pontificia Universidad”, en *Destiempos.com*, núm. 15, julio-agosto 2008.

Merlo Solorio, Jorge Luis, “Tránsito de San José: una iconografía divergente”, en *SZTUKA AMERYKI ŁACIŃSKIEJ*, 2013, núm. 3. https://www.academia.edu/22060160/Jorge_Luis_Merlo_Solorio_Tr%C3%A1nsito_de_San_Jos%C3%A9_una_iconograf%C3%ADa_divergente

_____, *San José en la Nueva España. La devoción josefina a través de la producción artística y literaria de los criollos novohispanos (siglos XVI-XVIII)*, Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013.

Montes González, Francisco, “La paternidad divina hecha hombre. Dos nuevas pinturas de Miguel Cabrera y Patricio Morlete en Sevilla”, en *Atrio*, núm. 15-16, p. 178-179, 2009-2010. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/338/323>

Mues Orts, Paula, *La libertad del pincel : los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.

_____, *José de Ibarra. Profesor de la nobilísima arte de la pintura*, México, CONACULTA, 2001.

Ragon, Pierre, *Los santos patronos de las ciudades del México central (Siglos XVI y XVII)*, historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/download/1383/1244.

Rey, José Ignacio, “San José en una exposición reciente”, en *Estudios Josefinos*, Valladolid España, año 58, núm. 115, 2004, pp. 87-90.

Rodríguez Álvarez, María de los Ángeles, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, México, El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, 2001.

Rodríguez Nóbrega, Janeth, “La Madre Santísima de la Luz en la Provincia de Caracas (1757-1770). El ocaso del barroco”, *Escritos en arte, estética y cultura. III Etapa*, No. 16. Caracas, Julio-Diciembre 2002:95-116 [https://www.academia.edu/1234213/La Madre Sant%C3%ADsima de la Luz en la Provincia de Caracas 1757-1770 . El ocaso del Barroco?auto=download](https://www.academia.edu/1234213/La_Madre_Sant%C3%ADsima_de_la_Luz_en_la_Provincia_de_Caracas_1757-1770_.El_ocaso_del_Barroco?auto=download) 11/08/2017.

Sánchez Reyes, Gabriela, “San José esperanza de los enfermos y patrono de los moribundos”, en *Los miedos en la historia*, Elisa Speckman Guerra, Claudia Agostoni y Pilar Gonzalbo Aizpuru coordinadoras, México, Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Soto, Myrna, *El arte maestra: un tratado de pintura novohispano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Toussaint, Manuel, *Pintura Colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

Vargaslugo, Elisa, *et al., Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, coed. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas y Dirección General de Personal Académico.

_____, “La expresión pictórica religiosa y la sociedad colonial”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Históricas*, v. XIII, núm. 50, tomo 1, México, UNAM, 1982.

Villaseñor Black, Charlene, *Creating the Cult of St. Joseph: Art and Gender in the Spanish Empire*, Princetown New Jersey, Princetown University Press, 2006.

Imágenes.

Fig. 1 Patrocinio del señor san José. Parroquia de Sta Cruz Tecámac. Siglo XVIII, Elisa Vargaslugo, *et. al, Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España: siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, UNAM, IIE, Dirección General de personal Académico, 2005, p. 439.

Fig. 2 San José y la Virgen mediadores, José de Alcívar, Museo de América, Madrid.

Fig. 3 Madre Santísima de la Luz

<https://preguntasantoral.blogspot.mx/2013/05/nuestra-senora-de-la-luz-la-censurada.html>

Fig. 4 San José de la Luz, Francisco Castillo, Museo de Arte Religioso del exconvento de Santa Mónica, Puebla.

Fig. 5 Virgen de la Luz. Castillo. Museo del Exconvento de Sta. Mónica en Puebla. Siglo XVIII, Alejandro Julián Andrade Campos, *El pincel de Elías. José Joaquín Magón y la orden de Nuestra Señora del Carmen*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015, p. 107.

Fig. 6 Virgen de la Luz. José Joaquín Magón. Siglo XVIII. Colección particular. *Ibidem*, p. 211.

Fig. 7 San José de la Luz. Siglo XVIII. José Joaquín Magón. Colección particular. *Ibid.*, p. 208.

Fig. 8 San José de la Luz, estampa incluida en el proceso inquisitorial: denuncia de una estampa de “San José de la Luz”, Volumen 1285, foja 157a.