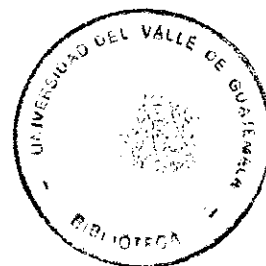


BIBLIOTECA
DE LA
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

SAN JOSE EN LA PINTURA COLONIAL

GUATEMALTECA

(SIGLOS XVII Y XVIII)



UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias Sociales

SAN JOSE EN LA PINTURA COLONIAL

GUATEMALTECA

SIGLOS XVII Y XVIII

CARLOS LARA ROCHE

Trabajo de Tesis presentado para optar
al grado académico de

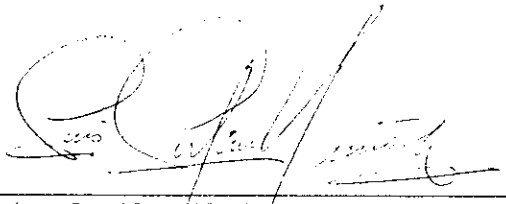
LICENCIADO EN HISTORIA

Guatemala

1,988

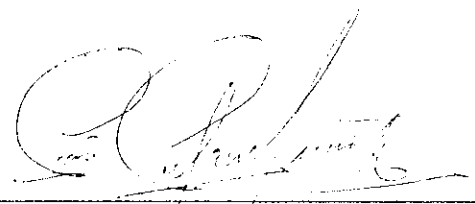
Vo.Bo. :

(f)



Dr. Luis Luján Muñoz.
Asesor

Tribunal:


(f)


Dr. Luis Luján Muñoz.

(f)


Licenciada Alicia Goicolea.

(f)


Lic. Daniel Contreras.

Fecha de aprobación: 15 de junio de 1988

A mi Esposa:
Bessie Kestler de Lara.

A Mis Hijos:
Bessie y Carlos.
Carlos.
Roberto.
Juan Fernando.
Francisco J.
A mi nieta:
Bessie A.

A mis Padres:
Jenaro Lara M.
Alicia Roche de Lara.
(In. Memoriam)

A mis Hermanos:
Luis Roberto.
Mirna Alicia.
Elsa Virginia.

A todos mis sobrinos,
y demás familiares,

Al Padre Juan A. Morán
Misionero Josefino.
con mi agradecimiento.

CONTENIDO

	Páginas
LISTA DE ILUSTRACIONES	1 x
<u>PRIMERA PARTE</u>	
I. INTRODUCCION	1
II. DOCTRINA DE LA IGLESIA CATOLICA SOBRE EL CULTO A LOS SANTOS	1 3
A. El Dogma de la Intercesión de los Santos	1 3
III. DOCTRINA DE LA IGLESIA CATOLICA SOBRE EL CULTO A LAS IMAGENES	1 5
IV. TEOLOGIA DE SAN JOSE	2 1
A. Patrocinio de San José	2 4
B. Culto debido a San José	2 5
C. Desarrollo histórico del Culto a San José	2 6
D. San José en la liturgia Católica	3 1
E. Devoción a San José en el Nuevo Mundo	3 5
F. El culto a San José en Guatemala	3 7
<u>SEGUNDA PARTE</u>	
V. ICONOGRAFIA DE SAN JOSE	4 9
A. San José como personaje único	5 4

	Páginas
B. San José en los Desposorios con la Virgen.	66
C. San José en la Natividad	69
D. San José en la Huida a Egipto	76
E. La Sagrada Familia	81
F. La Muerte de San José	85
G. La Natividad en el emblema Belemita	89
H. San José en el grabado Guatemalteco	91
VI. COMENTARIOS FINALES	93
Estudio Iconográfico de la Figura de San José	
A. Los Rostros	96
B. Las manos y los pies	99
C. Los paños y Vestiduras	103
VII. CONCLUSIONES	109
VIII. LISTADO DE LAS PINTURAS DE SAN JOSE EN GUATEMALA	113
IX. BIBLIOGRAFIA	117
X. APENDICE DOCUMENTAL	129

LISTA DE ILUSTRACIONES

- Fig. 1 Portada interior del libro de Pedro de Torres, 1700. Sobre las Excelencias de San Joseph. Biblioteca de San Francisco el Grande en Antigua Guatemala.
- Fig. 2 Real Cédula, adjudicando derechos de autor a Pedro de Torres. 17 de Noviembre 1708.
- Fig. 3 Parte de la tabla de contenido del libro de Pedro Torres. 1700.
- Fig. 4 Portada del devocionario de San José, de Ignacio Vallejo, dedicado a Don Miguel de Arrese. 1772.
- Fig. 5 Grabado de San José, sobre una jaculatoria a la inmaculada Concepción. 1773.
- Fig. 6 Portada del Devocionario, para celebrar la fiesta de San José. 1887.
- Fig. 7 Portada interior del libro de Antonio Palomino. Tratadista Clásico de Pintura Sagrada. 1747.
- Fig. 8 Grabado de la "Theorica de la Pintura" del libro de Antonio de Palomino. 1715.

- Fig. 9
Novenarios dedicados a San José. Museo del libro Antiguo, Antigua Guatemala.
- Fig. 10
Devocionario de San José. 1821, 1827 1720, 1800. Museo del libro Antiguo, Antigua Guatemala.
- Fig. 11
Grabado de la Orden Belemita. 1748. Firmado en México, por Troncoso.
- Fig. 12
San José con el Niño; Oleo sobre tela. Anónimo siglo XVIII (Centro Universitario, Ciudad Vieja) Guatemala.
- Fig. 13
San José con el Niño; Relieve en madera, Policromada. Anónimo. Siglo XVIII. (Museo de Arte Colonial Antigua Guatemala).
- Fig. 14
San José con el Niño; Oleo sobre tela, Anónimo Siglo XVIII. (Iglesia San Miguel de Capuchinas). Nueva Guatemala.
- Fig. 15
San José con el Niño; Oleo sobre tela, Anónimo Siglo XVII. (La Merced de Antigua).
- Fig. 16
San José con el Niño; Oleo sobre tela, rodeado de una guirnalda de flores. Posible escuela flamenca o italiana. Anónimo, (Medallón de un retablo en la Iglesia de San Miguel de Capuchinas, Nueva Guatemala). Siglo XVIII.

- Fig. 17 Huída a Egipto. Oleo sobre tela,
Anónimo, Siglo XVII (Retablo de San
José en Iglesia de Santa Rosa, Nueva
Guatemala).
- Fig. 18 El Sueño de San José; Oleo sobre
tela, Anónimo, Siglo XVII (Retablo
de San José en Iglesia Santa Rosa,
Nueva Guatemala).
- Fig. 19 Muerte de San José; Oleo sobre tela,
Anónimo, Siglo XVIII (Iglesia de
Belén, Nueva Guatemala).
- Fig. 20 Los Desposorios de la Virgen; Oleo
sobre tela, autor: Pedro Ramírez.
Siglo XVIII (Catedral Metropolitana)
- Fig. 21 Muerte de San José; Oleo sobre tela,
autor: Pedro Ramírez. Siglo XVIII
(Catedral Metropolitana)
- Fig.22 San José con el Niño;Oleo sobre tela,
autor: Anónimo. Siglo XVIII
(Colección Privada)
- Fig.23 San José con el Niño; Oleo sobre tela,
autor: Anónimo. Siglo XVIII
(Colección Privada)

RESUMEN

El presente trabajo es un estudio de la figura de San José en la pintura colonial guatemalteca, que abarca los siglos XVII y XVIII, fundamentalmente.

La primera parte desarrolla los aspectos doctrinales de la Iglesia Católica acerca del culto y veneración que se le debe a los santos, así como también lo relativo al culto a las imágenes. Los capítulos siguientes tratan concretamente de la teología de San José en su varios temas, de donde se deduce que el Santo Patriarca, es merecedor de todas estas excelencias. Se estudia también el desarrollo histórico de la devoción a San José en el mundo, llegando hasta el inicio del culto josefino en Guatemala. Uno de los aspectos talvez más interesante de esta parte, sea la publicación de los documentos inéditos hasta la fecha, de la erección de la cofradía de San José en la ciudad de Santiago Guatemala y de las ordenanzas de la misma cofradía fechadas en el año 1632.

La segunda parte lo constituye el estudio iconográfico e iconológico de San José en la pintura religiosa guatemalteca durante la época colonial, destacando los atributos personales del santo y sus características en los diferentes temas en las obras estudiadas: San José con el Niño, La Natividad , La Huída a Egipto, la Sagrada Familia, los desposorios con la Virgen, la Muerte de San José. Se hace también una breve consideración del grabado guatemalteco en el que aparece San José, como son devocionarios, novenas y tesis de graduación universitaria.

Parte importantísima de este trabajo es el listado de pinturas de San José, tanto en la Antigua Guatemala, como en la Nueva, aunque no en su totalidad, se escogieron las más representativas para el estudio; en este listado se detallan, algo acerca del tema, autor, dimensiones aproximadas, ubicación actual, estado de conservación y una descripción breve del cuadro.

La conclusión final fue que la devoción a San José en Guatemala tuvo y tiene una gran importancia en la piedad popular y la tradición. Que la figura de San José fue tratada con frecuencia por nuestros artistas, representándolo sobre todo en Guatemala como un varón joven y apuesto, rara vez como un anciano y que una de las características muy nuestras es representarlo no solamente en la pintura sino también en la escultura llevando una corona real, particularmente a partir del siglo XVIII, después de su solemne coronación autorizada por la Iglesia. La comparación con pinturas europeas hace notar esta diferencia de los San José de origen guatemalteco.

I. INTRODUCCION

La pintura colonial hispanoamericana se considera como una derivación de la pintura europea, ya que siempre estuvo bajo la influencia de los estilos que aparecían en el Viejo Mundo aunque un poco pasados de moda, fenómeno éste que hizo que nuestros artistas recibieran influencia desordenada, dándole al arte americano una imágen de intemporalidad que le es muy característico,

pues es así como en el siglo XVI se pintaba a la manera española, flamenca o italiana, se construía también en gótico tardío. Moreno Villa, mencionado por Luján M.(1979).

Reconocemos que la pintura colonial en América india no fue original, pero hubo lucha y esfuerzo por realizar y recrear un mundo de simbolismos espirituales en estos lejanos parajes de la América indohispana y aportar además en muchas oportunidades, soluciones muy particulares a las obras de arte.

Dice el gran historiador del arte mexicano, Francisco de la Maza: (1964;1).

"Toda creación es rebeldía y toda escuela es obediencia y nosotros en la colonia fuimos obedientes. Creamos muy poco y mucho copiamos, pero eso sí, tuvimos buenos maestros".

La pintura primigenia, se quedaba en Europa, el grabado que era la forma más fácil de transportar venía a América en donde nuestros artistas copiaban la composición y le inventaban el color.

Otro aspecto importante de señalar es la presencia de pinturas importadas de Europa y de México que indudablemente ejercieron una influencia considerable, además de enriquecer nuestro patrimonio artístico colonial.

En lo que a la pintura colonial en Guatemala se refiere, estamos conscientes que no hubo una verdadera escuela pictórica propia, pero aún así, siendo hija de la pintura europea tiene un carácter mestizo que le dan un encanto y atracción especiales.

Para comprender el gran espectáculo que constituye el arte colonial hispanoamericano, es necesario que comprendamos la realidad social y política dentro de la

cual se desarrolló, dando lugar a esa extraordinaria eclosión artística que todavía nos maravilla.

Todo arte se origina siempre en la esencia de una civilización y si ella es cristiana, el arte será cristiano. Si tomamos en cuenta esta consideración, podemos sacar la conclusión que al igual que en otras regiones del mundo, la pintura religiosa guatemalteca fue un excelente vehículo para la fortificación de la fe de nuestros mayores y no una mera expresión artística magistral o decorativa. Más bien era la expresión de un sentimiento y pensamiento escolásticos, con la unidad de vida, pensamiento y fe de una época que persistió hasta el siglo XVII, cuando el arte toma otros derroteros y busca otras fuentes de inspiración menos elevadas y puras, para transformarse en el arte neoclásico sin ningún sentido religioso.

Con estas reflexiones previas, podemos asegurar que en el período colonial de casi trescientos años, toda la pintura fue en su gran mayoría de carácter religioso. Muy poco retrato, no hay bodegones, ni paisaje, menos se usa el desnudo.

Otra de las características de este período del arte guatemalteco, es su anonimato; pues eran obras de artesanos de un status social y profesional muy diferente del que conocemos en la actualidad; eran gentes modestas con poca ilustración y sometidos a las regulaciones gremiales; eran muy mal pagados y naturalmente tenían necesidad de vivir, sin que existiera el deseo de publicidad o fama; pues antes que artistas importaba más ser un buen cristiano.

La obra de arte era producto de un equipo de personas que trabajaban en un mismo taller u obraje, en las que intervenían aprendices, oficiales y el maestro que dirigía la obra, lo cual hacía innecesaria la aparición de una firma, como lo señala Edna de Rodas (1983;89).

La influencia de las escuelas españolas sobre nuestros artistas, es evidente, sobre todo durante el siglo XVII con la escuela sevillana con su más sobresaliente representante Francisco de Zurbarán. Más tarde durante el siglo XVIII, se nota la influencia de los pintores, Bartolomé Estebán Murillo y Juan de Valdéz

Leal, también sevillanos y por último es importante la influencia de Pablo Rubens con sus grandilocuentes composiciones.

Debe mencionarse también a la escuela mexicana como factor de influencia en nuestra pintura colonial, con maestros de la talla de Cristóbal de Villalpando, José Juárez, Pedro Ramírez, Juan Correa y Miguel Cabrera, como los principales. Luján M. L (1981).

Conforme el tiempo avanza, la producción pictórica va llenando las iglesias de retablos decorados y de cuadros monumentales, de la vida, pasión y muerte de Jesucristo así como de escenas de la vida de la Virgen y de los santos.

Dentro de este gran período colonial, la pintura religiosa alcanza su apogeo y entre ella sin lugar a equivocarnos, el estilo barroco es el que sobresale, reflejando con destellos propios la Epoca de Oro de la pintura española. El barroco es un estilo de grandes contrastes y violencias; contrastes de luz y sombra, de forma y movimiento, de expresión y pasiones; es una fusión de ardiente sentimentalismo religioso, con

intenso realismo. Las pinturas van desde el tenebrismo con colores graves, hasta el colorido vivo de las pinturas italianas, con sus caracteres de fresco colorido y natural.

Las composiciones son asimétricas o diagonales con un movimiento muy acentuado que es producto del naturalismo, poniendo de manifiesto las grandes conquistas del barroco, como son: la luz, el movimiento y el colorido, en otras palabras, el barroco es la exaltación de todos los elementos de la composición.

Estas pinturas religiosas cargadas de misticismo, hacían llegar a los fieles el poder tener un contacto más cálido con Dios y para lograrlo los artistas introducen elementos naturales y efectos teatrales en la escena, como los grandes rompimientos en gloria con cielos salpicados de nubes y humo de incienso, con grupos de rosagantes angelitos.

Los cuadros con escenas de la vida de los santos, en muchos de los casos son resueltos con suavidad en el dibujo, rodeando la figura de un ambiente acorde y reposado, algunas veces el paisaje al aire libre

notándose con mucha claridad que no usaban el paisaje guatemalteco, sino paisajes copiados de grabados o cuadros europeos, posiblemente como lo requerían las disposiciones conciliares a propósito del arte religioso, así como lo pedían las disposiciones generales de los libros clásicos: como El Arte de la Pintura de Francisco Pacheco, La Escala Optica de Palomino y de Vicencio Carducho, El Arte de la Pintura, de los cuales existen evidencias que circulaban en la ciudad de Santiago de Guatemala encontrando estas obras en listas de testamentos como señala Luján L. (1981: 137).

La ejecución de la figura del santo la lograban poniendo toda la fuerza expresiva en la mirada, las manos y el ropaje, en otras palabras, rodeándole de sus atributos personales que en conjunto nos presentan toda la explicación iconográfica del personaje.

Para estudiar y entender las pintura colonial es necesario profundizar en el estudio de las Sagradas Escrituras, tanto la Evangélica como las Apócrifas, en los tratados de Teología, en el conocimiento de la

liturgia, los sermones de la era patristica, la iconografía, la vida de los santos, el Flos Sanctorum, el Año Cristiano, etc y poder situar las imágenes en su medio histórico y extraerle en profundidad todo su contenido intelectual.

Tan importante es este tema que el profesor español de Historia del Arte Sánchez Cantón (1948:3). se lamenta de la escasa bibliografía iconográfica sagrada en España, país de gran devoción y tradición católicas. Dice Sánchez C:

"Es muy chocante que la iconografía sagrada haya logrado tan escasos tratadistas y aficionados en España, donde los temas bíblicos, evangélicos y hagiográficos constituyeron la inspiración máxima para los artistas plásticos".

Creo que son palabras que podíamos adaptar a nuestro medio, país de tradiciones devotas, procesiones, en donde nuestro pueblo católico encontraría un enorme significado en la iconografía sagrada de la época colonial y podríamos apreciar en mejor forma como las imágenes fueron y siguen siendo el vehículo por el cual se asciende a la contemplación de los misterios y de los dogmas de nuestra fe, además de darnos la plena satisfacción estética de esta extraordinaria expresión

de arte religioso guatemalteco.

La historia de la pintura colonial en Guatemala aún está por escribirse; se han publicado trabajos aislados que no han logrado hilvanar una verdadera historia y sólomente nos dejan entrever que apenas nos asomamos a un período artístico de una riqueza fabulosa, que requerimos de estudios mas profundos con el fin de llegar a conocer el sentir y el pensar de la Guatemala colonial.

Los objetivos de este trabajo son presentar una modesta contribución al estudio de la pintura colonial, refiriéndonos en forma de una monografía a la figura de San José y su importancia iconográfica en la pintura religiosa guatemalense.

El tema nos pareció muy interesante debido a la gran devoción que ha existido hacia San José en Guatemala, y al mismo tiempo tener la oportunidad de analizar las pinturas del Santo Patriarca en sus diferentes interpretaciones, sino todas, por lo menos las mas representativas de esta gran devoción.

Con respecto a la presencia de San José en el arte,

nos dice de la Maza (1964;21)

"San José es toda una novedad en el arte. Su presencia se debe a Santa Teresa, que dice a su vez"

"Y tomé por abogado y señor al gloriosísimo San José y encomendeme mucho a él. Vi claro que así de esta necesidad, como de otras mayores de honra y pérdida de alma, este padre y Señor mío, me sacó con más bien que yo le sabía pedir. No me acuerdo, hasta ahora, haberle suplicado cosa, que la haya dejado de hacer.

La cosa que espanta las grandes mercedes que me ha hecho Dios por medio de este bienaventurado santo, de los peligros que me ha librado, así de cuerpo como de alma.

Y muy ufana estaba de haber construido en Avila una iglesia de San José, que no la había".

No es exageración declarar que, con estas palabras de Santa Teresa nace el culto moderno a San José, y la importancia que tuvo en el arte al resaltar las virtudes del santo Patriarca.

Otro aspecto que tratamos de señalar en este trabajo, es la importancia que tuvo y sigue teniendo en Guatemala la devoción a San José, la iconografía en el desarrollo de sus temas y buscar si hubo algún elemento característico especial en los pintores guatemaltecos, que hagan de este personaje algo más particular en nuestra pintura.

Al emprender esta tarea tropezamos con muchas dificultades porque no era un camino conocido el que recorreríamos para presentar un trabajo útil y original.

La mayor dificultad la encontramos en la falta de documentación histórica que pudiera recopilarse, organizarse y analizar los datos encontrados.

Hubo que revisar muchos documentos manuscritos, bibliotecas públicas y privadas y sólo para localizar algún dato que después había que confrontar en otras obras más.

Con el material reunido, nos lanzamos a crear la armazón intelectual del trabajo que incluyó algunos capítulos de la teología de San José, la cronología de su devoción y algunos documentos conciliares que enmarcan el tema central.

La parte crítica del trabajo, lo constituye en primer lugar la investigación directa sobre las propias pinturas de San José que estuvieran más a nuestro alcance, tanto en Antigua como en la Nueva Guatemala.

Se estudiaron las obras, no solamente desde el punto de vista formal o sea el tradicional, sino se

aplicó el método iconográfico, esa nueva modalidad en el estudio de la historia del arte, desarrollada extensamente por Erwin Panofsky.

Esta nueva modalidad consistió en un desplazamiento del centro de interés en la historia del arte, de la catalogación y la descripción hacia la comprensión significativa de las obras en relación con el clima intelectual y social de su propia época y con el legado del pasado.

Es mi deseo que esta modesta investigación llene los requisitos necesarios como trabajo de tesis para optar a la licenciatura en Historia, convencido que es urgente el estudio de la historia del arte guatemalteco, para valorar en lo justo todo ese acervo del patrimonio cultural del que debemos sentirnos orgullosos.

Finalmente quisiera agradecer sinceramente a todas las personas que en una u otra forma contribuyeron a la realización de este trabajo, especialmente al Dr. Luis Luján Muñoz su valiosa asesoría y su irrestricta colaboración en todo momento.

PRIMERA PARTE

II. DOCTRINA DE LA IGLESIA CATOLICA SOBRE EL CULTO A LOS SANTOS

A. El dogma de la intercesión de los santos.

En una forma resumida podemos presentar lo referente al dogma de la acción intercesora de los santos: Una, estudiando las conclusiones a este respecto del Concilio de Trento, y por otra analizando los escritos de Santo Tomás de Aquino en lo que a éste tema concierne.

El Concilio de Trento, en la sesión número XXV de 3 y 4 de Diciembre de 1563, mencionado en Llamer (1953:309) concluye: Que hay un orden establecido por Dios para que mejor resplandezca su bondad y perfección divinas, por lo que hace tres afirmaciones: Primera, es cierto que los santos que reinan con Cristo ofrecen a Dios sus oraciones por los hombres; segunda, es bueno y provechoso invocarles no sólo en común sino a cada uno en particular, poniendo por intercesores ante Jesucristo para obtener de Dios las gracias que necesitamos; y tercera, esta intercesion de los santos en nada se opone

ni disminuye la mediación suprema y universal de Cristo Redentor y Salvador nuestro y único mediador entre Dios y los hombres.

Santo Tomás de Aquino en Sppl.q.72, a 2, y ad 1. mencionado por Llamera (1953:309) razona concisa y bellamente la conveniencia de esta intercesión de los santos y dice así:

"Se ha de saber que este orden está divinamente establecido en las cosas, a fin de que todas se dirijan a Dios, por los medios más aptos y próximos a El". (Los Santos).

Estas y otras razones más nos muestran lo que la Iglesia Católica cree y enseña, que la intercesión de los santos depende muy particularmente de los méritos accidentales que adquirieron en sus diversos estados y ocupaciones de la vida.

Por ejemplo el que mereció extraordinariamente una enfermedad o desempeñando un oficio particular debe tener especial virtud para ayudar a aquellos que padecen y le invocan en la misma enfermedad o que ejercitan en el mismo oficio y cumplen los mismos deberes.

III. DOCTRINA DE LA IGLESIA CATOLICA SOBRE EL CULTO A LAS IMAGENES.

1. Análisis Doctrinal: El culto a las imágenes es una forma de honrar a las personas que representan. El hombre necesita sensibilizar lo espiritual, representando de alguna manera y viceversa al mismo tiempo esa representación sensible ayuda a ascender a lo espiritual. De ahí la existencia y la legitimidad del recurso a las imágenes en el culto católico.

Es importante que el culto debe dirigirse a Dios, como lo hace notar con toda claridad la doctrina de la Iglesia Católica y no a la imagen, es decir debe dirigirse a la realidad representada y no a su representación.

Es por ello que si olvida esta actitud, puede conducir a la idolatría.

Para evitar ese peligro, en el Antiguo Testamento se encuentra la prohibición de hacer representaciones de Dios; pero consumada ya la revelación, con la venida de Cristo a la tierra, ese peligro no se da y desde el principio del

cristianismo se permitió el uso de las imágenes para el culto.

La historia del culto a las imágenes se puede sintetizar en tres períodos, cada uno de los cuales comprende un proceso de expansión, una reacción en contra y la consiguiente intervención de la Jerarquía Eclesiástica para fijar la doctrina.

2. Primer Período: Siglos I al X.:

El cristianismo naciente, inicia la decoración figurativa, primero en las catacumbas y luego en las basílicas, siendo en general bien aceptadas.

Pinturas al fresco, de Cristo orante o en su Magestad, profetas, la Virgen con el Niño, mártires y algunas figuras paganas decoran los primeros lugares de culto en forma de pinturas o mosaicos.

La escultura es más bien la excepción.

Estas imágenes tenían, más que una clara razón de culto en el sentido actual, una función docente. A este respecto decía San Gregorio Magno (Llamera 1953;190).

"Las pinturas son a los analfabetos, lo que la escritura es a las demás personas".

Fue en Constantinopla donde las imágenes recibieron verdadero culto, actitud que el pueblo llegó a exagerar atribuyendo virtudes divinas a las imágenes en sí mismas.

Esto engendró una reacción que cayó en el otro extremo, al punto de llegar a crearse la herejía iconoclasta, encabezada por el Emperador León III y más tarde la continuaría Constantino.

El segundo Concilio de Nicea, convocado por la Emperatriz Irene; condenó a los iconoclastas y declaró solemnemente:

"La honra dada a la Virgen, venera en ella a la persona representada".

3. Segundo Período: Siglos XI al XVI.

En el siglo XI la iconografía monumental toma mucho auge, sobre todo en la iglesia de influencia cluniacense, en cambio la iglesia del cister se mantienen por la austeridad ascética, sin pinturas

ni relieves, tan sólo una cruz de madera.

Durante el siglo XII es cuando más se popularizó el uso de las imágenes en Occidente y su culto se difundió rápidamente.

Se toman diversos santos como abogados para toda clase de enfermedades, las profesiones tienen su patrón, las regiones y lugares su protector. Es en este período también que se hace sentir el exceso en la atención a los santos y sus devociones, dejando hacia un lado los actos centrales más importantes como la Misa, la Comunión, etc.

Es en Oriente también donde se manifestó este exceso. El protestantismo aprovecha esta situación para negar todo culto a las imágenes, argumentando que favorecía la idolatría.

El Concilio exigía además de la aprobación eclesiástica previa para la fabricación de las nuevas imágenes, la autorización de la Santa Sede para evitar las insólitas (desacostumbradas).

La Contrarreforma preocupada por detener los errores protestantes, fue beningna en las indicaciones

tridentinas, pero eficaz.

Se retiraron algunas imágenes que parecían poco conformes a las exigencias, también se desautorizaron ciertas leyendas poco edificantes y anacrónicas, algunos pintores fueron obligados a corregir sus obras, y se prohibió el desnudo en las escenas de martirio.

Fiel reflejo de estas disposiciones fue el escrito por el teólogo Molanos, llamado el Libro Vermecculen: De picturis et imaginibus sacris, Lovaina, 1570. (Seminario, Centro Escolar el Roble, Promoción 1986). El Mercendiaro Interian de Ayala, profesor en Salamanca se inspiró en Molanus y redacta otro Libro en Latín y traducido, llamado: El pintor Cristiano y erudito. Madrid, 1782. Que fue obra muy consultada por los artistas. (Seminario 1986).

De estas obras importantes debemos mencionar, Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar Eclesiásticos, de San Carlos Borromeo editado en 1577, traducido recientemente (1985 en México) por Reyes.B (1985). Y una segunda obra: De Pictura sacra libri duo editada en 1684. Todas éstas, verdaderas interpretaciones de las indica-

ciones conciliares, sobre todo en lo que respecta a las artes relacionadas con la religión católica. Reyes B. (1985).

4. Tercer Período: Siglos XVI en adelante.

En este período se produce un cambio de estilo, y las nuevas imágenes dejan de ser graves, hieráticas, para convertirse en otro tipo de arte más paganizado con deseo de volverse a los estilos grecorromanos. Con esto las imágenes ganan en humanidad y en fuerza práctica, como lo demuestran las numerosas representaciones de la Virgen, de Cristo y de los santos.

A veces se caen en excesos que hacen que la Iglesia tenga que recordar el sentido de la función de las imágenes en el culto, aplicando constantemente las disposiciones tridentinas.

En el período barroco, los retablos, las imágenes y toda la decoración, son un medio de inducción religiosa; es un arte con afán apostólico y de enseñanza.

Ya en el siglo XIX se nota una clara decadencia del arte religioso dando nuevamente paso a las inspiraciones paganas del neoclasicismo y al romanticismo.

IV. TEOLOGIA DE SAN JOSE

El culto y la devoción de San José han adquirido un desarrollo extraordinario en la liturgia de la Iglesia y en la piedad del pueblo cristiano.

Isidoro de Solano O.P. autor de la Suma de los dones de San José, (Llamera B. 1953) nos deja una obra considerada como la más completa y sustanciosa que se haya escrito sobre el Santo Patriarca. Culmina su obra con estas proféticas palabras:

"El Espíritu Santo no cesará de mover los corazones de los fieles hasta que por todo el imperio de la Iglesia militante se ensalce al divino José con nueva y creciente veneración, se edifiquen monasterios y se levanten iglesias en su honor, celebrando todas sus fiestas, ofreciéndole y rindiéndole a porfía sus votos... Se establecerá en su honor una fiesta singular y extraordinaria. El Vicario de Cristo en la tierra, movido por el Espíritu Santo, mandará que la fiesta del Padre putativo de Cristo, Esposo de la Reina del mundo y varón santísimo, se celebre hasta el último confín de la Iglesia militante".

La profética aseveración en la primera edición de 1522, se cumplió y vemos como la devoción a San José se ha extendido y crecido en todo el pueblo cristiano.

En el año de 1870 el Papa Pío IX lo declara Patrono

de la Iglesia Universal.

León XIII en 1889 en su encíclica "Quamquam pluries" destaca todas las grandezas y privilegios sobrenaturales de San José y expone con toda claridad el fundamento teológico de la misión sobrenatural, única y eminente atribuida a San José por la divina Providencia - ser esposo de la Madre de Dios, Padre putativo de Cristo y Patrono de la Iglesia Universal - de ahí deriva toda su dignidad, la santidad, la gloria con la que ha sido colmado.

El Papa Pío XI en su encíclica "Divina Redemptoris" propone a San José como modelo de los obreros y patrono frente al comunismo.

Bonifacio Llamera O.P. en su tesis de doctorado en Teología (Llamera. B, 1953) se pregunta si es posible hablar con rigor y seriedad científicas de teología de San José, y su conclusión dice así:

"Podemos hablar con especial propiedad de teología de San José o Josefología; que es una parte de la ciencia teológica, la cual partiendo de los principios revelados, estudia al Santo Patriarca como esposo de la Madre de Dios y padre putativo del Verbo encarnado, con todas las gracias y privilegios que de este misterio se derivan".

La teología de San José es pues, una parte de la teología católica, ya que toda saviduría divina forma UNA y UNICA ciencia, respaldada por las siguientes fuentes:

La tradición divino-apostólica, la Sagrada Escritura, la Iglesia creyente que guarda y propone infaliblemente su fe. El romano Pontífice, los Concilios ecuménicos, los Padres, los teólogos, la razón y la historia humanas.

Todo esto llega a concluir a la Iglesia Católica, que la teología de San José se sustenta en las razones que justifican su culto. (San Mateo.1,16);

"José esposo de María de la que nació Jesús llamado el Cristo".

Ese matrimonio verdadero donde la perpetua virginidad de María entraba en los planes de Dios, y esta virginidad exigía que la limpísima castidad de José aceptará su excepcional testigo del origen virginal de Cristo.

La paternidad de San José concluye, que fue el padre legal y no natural de Jesús, padre putativo,

nutricio, adoptivo, virginal que tuvo verdaderos sentimientos paternales hacia Jesús.

A. Patrocinio de San José

Basados en los capítulos anteriores desde el punto de vista religioso católico, se puede considerar que San José llena todos los requisitos y condiciones para hacerse acreedor al culto de veneración que se le rinde.

La eficacia de la oración de los santos se define en dos principios fundamentales, según Santo Tomás mencionado, por (Llamera. B 1953).

1. En general, la mayor o menor eficacia y poder de las oraciones de los santos en el cielo en nuestro favor, dependen de la perfección de su caridad y de la mayor unión que tienen con Dios en la gloria y.

2. Más particularmente, la eficacia y poder del patrocinio de los santos no depende sólo de los méritos propios y gloria esencial, sino más bien de los méritos accidentales adquiridos mientras vivieron.

En virtud de estos dos principios, no es difícil señalar, la eficacia y poder, la extensión y

universalidad del patrocinio de San José; explican también, la devoción silenciosa y ferviente del pueblo cristiano hacia el santo Patriarca.

El patrocinio de San José se considera el más excelente y poderoso de todos exceptuando el de la Santísima Virgen.

Es un patrocinio muy universal ya se extiende a todas las necesidades, así espirituales como temporales o materiales y a todas las personas; pero de un modo especial recaen sobre:

1. La Iglesia Universal.
2. Las almas especiales de sacerdotes y religiosos.
3. Todas las familias cristianas; Sobre los trabajadores y los pobres.
4. Los moribundos.

B. El culto debido a San José

CULTO: Noción y División:

El culto según la doctrina católica, implica un doble elemento; cierto testimonio de la excelencia de aquel a quien se le tributa y nuestra sumisión al mismo.

El culto puede considerarse bajo diversos aspectos, señalando varias divisiones. Las más conocidas clases de culto son: Culto de latria, de dulia, la hiperdulia y y de protodulia.

El culto de latria es el máximo, es de adoración, que se da o debe dar solamente a Dios. El de dulia es el dado a todos los santos. El de hiperdulia a la Virgen Santísima, Protodulia sería un poco más especial que la dulia. Llamera B(1953).

CULTO debido a San José:

El culto corresponde a la excelencia, por tanto esta cuestión versa sobre la excelencia de San José o de su afinidad o proximidad a Dios, por esto a San José se le tributa culto de protodulia, precisamente por estas características tan especiales.

C. Desarrollo hitórico del culto a San José.

Es señalado por los diferentes autores el silencio de los primeros siglos sobre la devoción a San José.

Los autores suelen diferenciar entre el culto privado o devoción del pueblo fiel a San José, y el culto público, oficial y solemne, aprobado y ejercido por la Iglesia.

La devoción privada hacia el santo Patriarca se puede decir que existió en el pueblo cristiano desde los primeros siglos.

En varias de las fiestas que la Iglesia celebraba durante sus primeros siglos, como el Nacimiento de Jesús, La Circuncisión, la Adoración de los Reyes, etc. no cabe ninguna duda de que la memoria de San José iba unida a la de Jesús y la Virgen Madre.

En la época patristica de la Iglesia los comentarios a los Evangelios le dedican una especial atención a San José.

El culto público en realidad tardó en manifestarse. En la Iglesia de Oriente le encontramos antes que en Occidente. La tradición lo remonta hasta el siglo II, pero en los siglos IV y V ya se encuentran testimonios más decisivos.

En el siglo IX principia el culto al santo

Patriarca en la Iglesia latina y no se generaliza sino hasta el siglo XIII. Cristiani(1978).

Próspero Lambertini escribe un discurso para reponer el nombre de San José en las letanías de los santos:

"El comienzo de éste (culto) en la Iglesia occidental se encuentra a fines del siglo IX".

A partir del siglo XV la devoción al santo se extiende a toda Europa y de ahí al mundo entero. El silencio de los primeros siglos lo explica San Bernardino de Sena, en su sermón a San José.

"La Santa Iglesia no ha mucho que introdujo la solemnidad de San José, para evitar el escándalo de los herejes; por eso mismo nunca le llaman padre a secas sino con el calificativo de putativo".

El incremento de la devoción a San José se debió en primer lugar al llamado sentido cristiano de los dogmas que va madurando por acción del Espíritu Santo para confirmarse más tarde por razones teológicas.

San José en los escritos de los Padres Apostólicos

Los primeros escritos de los Padres de la Iglesia a los que se les llama Apostólicos, porque fueron los más próximos a los apóstoles, no hablarán de José y María más que en función de lo que sobre ellos se había dicho en la predicación oral y en los textos de los Evangelios.

No se puede pretender que se hubiera rendido culto a San José en los primeros tiempos después de la muerte de Cristo, cuando los apóstoles desplegaron su predicación porque sería ignorar el desarrollo de la devoción cristiana primitiva y la evolución del culto en la Iglesia de los primeros siglos.

Lógicamente era de esperarse que toda la atención de los primeros cristianos se centrara en la vida, pasión y muerte de Cristo, ni siquiera la Virgen María recibió ningún culto durante varios siglos, ni privado, ni público.

San Ignacio de Antioquía (año 107), el más antiguo de los padres muere mártir en Roma, escribe siete cartas

a los de Efeso y en una de ellas describe el misterio de la Encarnación sin hacer mención de San José.

San Justino (año 155) originario de Palestina menciona varias veces a San José en sus diálogos con Trifón. Por San Justino sabemos que el nacimiento de Jesús fue en una gruta y que el oficio de San José era carpintero. En uno de sus escritos insiste mucho en que: Cristiani (1978).

"Jesús no era hijo natural de José, sino era hijo de Dios y que el fruto del seno de María era fruto del Espíritu Santo".

La difusión oficial del culto a San José tuvo lugar hasta el siglo XV, pudiendo dar la falsa sensación de un largo olvido inexplicable; pero el estudio de las fuentes, dice Cristiani (1978) llega a descubrir que la devoción y veneración a San José tienen su origen desde fechas antiquísimas.

Por un lado todos los calendarios y sinaxarios de las iglesias orientales conservaron el nombre de San José en una tradición contante, manifestando una

devoción ininterrumpida. Se le encuentra también en la predicación y liturgia de las iglesias occidentales aún antes del siglo XV.

D. San Jose en la liturgia católica

La escuela franciscana influyó mucho en los inicios a la devoción a San José, fue San Buenaventura quien por el año 1270 en su prédica de Navidad en la Saint-Chapell menciona por primera vez al patriarca con el nombre de bienaventurado José o le llama San José y recomienda a sus fieles que tengan una gran devoción a él.

Pedro Olivi seguidor de San Buenaventura escribe el Primer tratado teológico sobre San José alrededor de 1310-1312-Cristiani (1978)

Lo que si es seguro es que existía en 1305 muchas manifestaciones de culto privado o local, pero aún no existía culto público a San José; prueba de ello son las antiguas oraciones que se han encontrado dirigidas a San José, como la de Ubertino de Casale en su obra Arbor Vitae que dice así: Cristiani. (1978,185).

"Acuerdate de nosotros, bienaventurados José y por

el sufragio de vuestra oración, procurandnos sin cesar el pan del cielo (Jesús).

Hacednos igualmente propicia a la bienaventurada Virgen, vuestra esposa, y obtenednos pese a nuestra indignidad, que seamos adoptados por ella como hijos muy queridos".

Fiesta en honor a San Jose.

El Papa Urbano VIII en 1630 permitió por vez primera se rezara universalmente el oficio de San José; sin embargo durante el siglo XIV los franciscanos ya celebran en Asís la fiesta de San José en 1399, y prescriben la celebración en toda la Orden por medio de un oficio de nueve lecturas con el común de un confesor no pontífice.

A pesar de estas manifestaciones se sabe que las primeras fiestas en honor del santo se celebraron en Oriente y más precisamnete en Egipto, en el siglo IV y V, como lo atestigua el libro apócrifo : La Historia de José el carpintero, despues las fuentes callan hasta el siglo VIII.

Hacia finales del siglo X el Menologio de Basilio II, celebra la fiesta de San José el 25 de Diciembre, mientras que otros calendarios orientales la sitúan el

26 de Diciembre o el primer domingo siguiente de Navidad.

En la Iglesia de Occidente además del martirologio del siglo VIII, también los de Richenau fechados en el año 827 y el 842 de Reims, sitúan la fiesta de San José el 19 de Marzo, como a seguido hasta la fecha.

Las congracaciones Carmelitas también difundieron mucho la devoción al Patriarca, sobresaliendo en ello Santa Teresa de Avila y San Juan de la Cruz.

En el año 1621 el Papa Gregorio XV autoriza oficialmente la fiesta de San José.

/1/ APOCRIFO: Quiere decir oculto y proviene del verbo griego Apo-Kripto- esconder y se dice de una cosa sustraídas a la vista, escondida, secreta (Manual de Sagrada Escritura) Tomo I Benjamín Martín Sanchez. Edit. Palabra Madrid 1980.

Libro Apócrifo: Para la Iglesia Católica Libro Apócrifo es igual que el libro No Canónico; un libro de autor incierto que es semejante a los libros inspirados en el argumento o en el título y no está incluido en el Canon de la Iglesia.

Estos libros apócrifos del Nuevo Testamento fueron escritos por los primeros cristianos, la mayor parte con el objeto de satisfacer la necesidad de los fieles, y narraban muchas veces cosas piadosas, otras pueriles acerca de la infancia de Jesús, del nacimiento de la Virgen, El taller del carpintero José.

La Iglesia Católica para evitar errores de fe no los ha recibido como canónicos, sin embargo en la tradición de la misma Iglesia ayudó a los judíos a introducirlos en las ideas religiosas y morales y que comprendieran más fácilmente el Nuevo Testamento y por otro lado nos dan datos históricos importantes no mencionados por los otros libros. El protoevangelio de Santiago es el primer documento que nos habla del nombre de los padres de la virgen(San Joaquín y Santa Ana).

E. Devoción de San José en el Nuevo Mundo

Dado que en el siglo XV se desarrolla con todo vigor la devoción a San José y al mismo tiempo sucede el descubrimiento de América, la devoción del santo va a adquirir gran importancia en estas regiones recién descubiertas.

Es indudable que la devoción y culto al Santo Patriarca en América indohispana va a ir unida estrechamente a la gran gesta evangelizadora que se asoció a la empresa de la conquista y colonización españolas.

En México fue un humilde fraile franciscano, Pedro de Gante, que además de haber fundado las primeras escuelas para indios como fue el Colegio de San José de los Naturales, tiene también en forma anexa la primera escuela de Bellas Artes de América, situada en el Convento de San Francisco de la ciudad de México.

Esto sucedía por los años de 1523, en los inicios de la conquista.

En el año de 1555 se celebra el primer Concilio Mexicano, y en él se proclama a San José como el Patrono

General de México o Nueva España.

Una gran afirmación y reflejo de ésta expansión devocionaria es el hecho de encontrar gran número de lugares y pueblos que llevan el nombre de San José. Pero México no es la excepción en el Nuevo Mundo, ya que se encuentran rasgos análogos en el resto de países hispanoamericanos.

En Argentina por ejemplo, se encuentra como patrono titular a San José, con una basílica menor, 68 parroquias, 144 iglesias públicas, 31 colegios de varones y 68 de niñas, sin contar las cofradías y centros de Acción Católica. Las religiosas de San José en Buenos Aires, poseen 30 puestos de obras sociales. Cristiani (1978).

En el Brasil no se conoce con exactitud cuando principia el culto a San José, pero es evidente que fue importado de Portugal. La predilección por el santo es tal que Cristiani (1978). señala que hay regiones: "En todos los hombres se llaman José".

En el Canadá la devoción a San José adquirió un gran auge e incluso, en la actualidad, es uno de los

países con más actividad en las misiones Josefinas. Se desarrollan Congresos, se mantienen publicaciones y centros de gran actividad.

Volviendo a México no se puede dejar de mencionar, unido al culto de San José, al padre José María Vilaseca, nacido en el año 1831, y que fundó en 1872 la Asociación Universal de la Devoción a San José, así también, el Colegio Clerical de San José, los misioneros Josefinos que tenían como fin principal la conversión de los indios y funda también las Hermanas Josefinas para secundar las obras misioneras.

F. El Culto a San José en Guatemala

La devoción y culto a San José en Guatemala, fue heredada de los españoles, que al propagar y establecer en estos países la fe católica nos infundieron ese sentimiento de amor, respeto y de veneración hacia el casto esposo de la Virgen María.

La devoción josefina bien arraigada en la inteligencia y corazón de nuestros pueblos dice el padre

J. Antonio Morán (1981)

"nació con la misma obra evangelizadora, creció al mismo tiempo que las demás obras de la conquista de nuestras tierras por los españoles y sobre todo en el siglo XVII".

En la obra publicada en el siglo XVII de Jesús García Gutierrez Morán, (1981) titulada El Patronato de San José sobre México no dice:

"Entre los muchos y grandes beneficios que nos trajo la conquista de la católica España, quiero en esta ocasión recordar tres: El culto y devoción al Santísimo Sacramento del Altar, a la Santísima Virgen María y a su Esposo el Patriarca San José".

De las primeras manifestaciones de la devoción a San José en Guatemala debe mencionarse el Concilio Provincial celebrado en la ciudad de México en 1555 y decimos en Guatemala, ya que nuestro obispado pertenecía a la arquidiócesis mexicana y que conjuntamente con los obispados de Puebla, Oaxaca y Chiapas, declaraban Patrono de México o Nueva España al santo Patriarca.

Es por ello que podemos deducir que la devoción a San José se extendiera a más de la mitad de nuestro continente.

Los primero testimonios documentales que testifican

el inicio oficial de la devoción Josefina en Guatemala, es el de las Ordenanzas de la Cofradía de San José, fechado el 22 de Diciembre de 1632 en la ciudad de Santiago de Guatemala, en la iglesia de Santo Domingo, como consta en el libro de Cofradías del Archivo Eclesiástico de Guatemala. (Estrada Monroy.A:1987).

La Cofradía de San José había sido erigida por el obispo Agustín de Ugarte y Saravia, el 27 de septiembre de 1632, siendo una de las primeras cofradías Josefina en el continente americano.

Durante el siglo XVI únicamente se autorizaron cinco cofradías en Guatemala: En Almolonga se fundaron dos; la de la Imaculada Concepción el 27 de febrero de 1527 y la de la Santa Vera Cruz el 9 de marzo de 1533.

Las otras tres se fundaron ya en Santiago y fueron: la de Nuestra Señora del Rosario el 1 de febrero de 1559; la de Nuestra Señora de las mercedes el 24 de mayo de 1583 y la del Cordón de San Francisco en 1590. (Archivo Eclesiástico de Guatemala).

Es interesante hacer un breve comentario acerca de las cofradías, dado su importancia en la organización

social y religiosa que desempeño y continúa desempeñando en las poblaciones sobre todo indígenas de la actualidad.

Las ordenanzas dejan ver claramente su función social, además de satisfacer las necesidades asociativas y acrecentar la piedad de sus asociados, sobre todo la devoción a su santo patrono.

El documento mencionado de las ordenanzas de la Cofradía de San José, originalmente se supone haber sido escrito en náhuatl por algunas palabras encontradas en su texto como lo señala Estrada Monroy (1987). Y que coincide con la descripción que hace Lutz, C.H.; (1982), del conflicto surgido entre guatemaltecos y mexicanos antiguos moradores del Barrio de Santo Domingo, que presentan como testimonio un documento del siglo XVI escrito en náhuatl, que se considera era el lenguaje corriente de los moradores de este barrio.

Las cofradías son instituciones que sobreviven aún en este tiempo, siguiendo en mucho los mismos lineamientos de las primeras cofradías medievales.

Las hermandades fueron al principio asociaciones de

fieles que se erigían para ejercer obras de piedad y se escogían para dirigir las a hombres de bien y de comprobada valía personal. Si se erigían como un cuerpo orgánico recibían el nombre de hermandades; pero si eran para incrementar el culto público recibían el nombre de cofradías. El cristianismo popular se puso de manifiesto, bajo la forma de numerosas devociones especiales, cada una de ellas dió nacimiento a muchísimas cofradías. Estas últimas nacieron como producto espontáneo de la piedad de las masas en donde se expresa con más exactitud el principio religioso de las órdenes mendicantes.

En su obra sobre arte religioso, Louis Gillet (1947), explica, como el fenómeno de asociación en toda la vida de la Edad Media se manifestaba en el siglo XIII con las cofradías y es en medio de ellas donde aparecen las distintas devociones.

Originalmente, las cofradías quedaron reguladas por bula papal del 7 de Diciembre de 1004, expedido por el Papa Clemente VIII, en la cual se establecía que su régimen e institución debían normarse por estatutos

fieles que se erigían para ejercer obras de piedad y se escogían para dirigir las a hombres de bien y de comprobada valía personal. Si se erigían como un cuerpo orgánico recibían el nombre de hermandades; pero si eran para incrementar el culto público recibían el nombre de cofradías. El cristianismo popular se puso de manifiesto, bajo la forma de numerosas devociones especiales, cada una de ellas dió nacimiento a muchísimas cofradías. Estas últimas nacieron como producto espontáneo de la piedad de las masas en donde se expresa con más exactitud el principio religioso de las ordenes mendicantes.

En su obra sobre arte religioso, Louis Gillet (1947), explica, como el fenómeno de asociación en toda la vida de la Edad Media se manifestaba en el siglo XIII con las cofradías y es en medio de ellas donde aparecen las distintas devociones.

Originalmente, las cofradías quedaron reguladas por bula papal del 7 de Diciembre de 1004, expedido por el Papa Clemente VIII, en la cual se establecía que su régimen e institución debían normarse por estatutos

aprobados debidamente por la autoridad eclesiástica.

Estas asociaciones llenaron una función social y evangelizadora, sobre todo en épocas de aislamiento, pobreza y marginación y en países como Guatemala, en períodos de persecución religiosa, durante los cuales, las cofradías fueron el baluarte para sostener vivo el sentimiento religioso y en lugares a veces muy apartados de las ciudades. Es así como la vieja hermandad de San José se transformó en cofradía en el año 1632 y quedó como su patrono el santo patriarca, del cual tenían ya dos imágenes en la iglesia de Santo Domingo de la ciudad de Santiago.

En las ordenanzas de la cofradía de San José, encabezan los fundadores: Tomás Solete, los alcaldes Domingo Bautista, Gaspar de los Reyes, Juan Bautista, Pedro Díaz, Antón Chávez, Francisco Chávez, Diego López, mayordomos y oficiales de dicha cofradía, año 1632.

Todos estos fundadores se nombran indios naturales de barrio de Santo Domingo y en su mayoría eran carpinteros y albañiles.

La cofradía quedó con la obligación de la celebración de ciertos actos litúrgicos así mismo practicar devociones en honor del santo, prestar ayuda a las viudas, auxilio mutuo en caso de necesidad, etc, fue un gran avance social para esta época y repleto de caridad cristiana.

Entre las formas de devoción se encuentran también la fundación de conventos bajo el patrocinio de San José. El 22 de Septiembre de 1675, por Real Cédula, se autoriza la licencia para fundar el convento de San José para las monjas Carmelitas Descalzas. El 19 de Septiembre de 1677 se verificó el reconocimiento oficial del edificio, previo a la consecución de la licencia; el 28 de Septiembre del mismo año se funda oficialmente el convento de San José con la llegada de las monjas carmelitas a ocupar dicho claustro por decreto del obispo, D. Juan Ortega y Montañez. Aguirre. G: (1968;41).

Otro de los acontecimientos importantes ligados a la devoción josefina fue la construcción de una pequeña capilla dedicada al patriarca por iniciativa de José

López Hurtado del gremio de zapateros, en el barrio conocido como El Tortuguero en el año 1740. Dicha capilla se dedicó a San José el 20 de Febrero de 1762, en donde se veneraban la imagen que actualmente se encuentra en la iglesia de San José en la Nueva Guatemala.

En el año 1789 se lleva a cabo la solemne coronación de San José ya en este valle de la Ermita, con procesión y otras celebraciones litúrgicas importantes.

La devoción profunda y ascendrada del pueblo guatemalteco a San José se sustentaban en una fuerte base doctrinal, recibida por los primeros evangelizadores y más tarde por escritos en forma de libros de exaltación piadosa hacia el santo; novenarios, poemas etc; que con la introducción de la imprenta tomó mucho auge al divulgar los escritos.

Entre los libros clásicos que circulaban en la ciudad de Guatemala por los siglos XVII y XVIII, se conocen: el famoso tratado de Pedro de Torres, editado en Santiago de Chile en el año de 1700. Este sacerdote

jesuïta dedica el tratado a todo lo referente a San José, siendo una de las obras más consultadas por los estudiosos de este tema. Existe un ejemplar que tuvimos la oportunidad de consultar, se conserva en la biblioteca de San Francisco el Grande en Antigua Guatemala. La obra se titula: Assumptos y Discursos en Plausibles Alabanzas de gloriossimo entre todos los santos y felicissimo entre todas las criaturas El gran patriarca, S,Joseph, meritissimo Esposo de la Madre de Dios, y dignissimo padre adoptivo del Hijo de Dios: Pedro de Torres (1700).

Otra de las obras que circularon por estas fechas, es el libro de Don José Ignacio Vallejo, sacerdote jesuïta que vivió en Guatemala hasta el año 1767 cuando fueron expulsados los miembros de la compa a de Jesús.

El libro es un devocionario dedicada a la nobilísima familia de Don Miguel Arrese. Fue escrito ya en el exilio, llamando la atención el cariño con que se expresa de Guatemala, dedicándole un hermoso poema a la ciudad, en forma que engarza los dos apellidos; Vallejo y Arrese. Otro poema que aparece también en esta obra es

el que se titula: Retrato Fiel, de la bella, I noble Ciudad de los Cavalleros de Santiago de Guatemala.

El devocionario se titula: Incentivos a la Devoción del Señor San Joseph. Editado en Italia en 1772.

Entre las manifestaciones de la devoción a San José, además de la iconografía, están las fiestas dedicadas al santo que se celebran en Guatemala.

El Calendario de Fiestas de la República, del Instituto Guatemalteco de Turismo, reporta trece lugares diferentes en los que celebran la fiesta del santo patriarca durante el mes de Marzo. Calendario de Fiestas de la República. (1973). El Diccionario Geográfico, reporta que en todo el territorio nacional, existen unos 165 pueblos, lugares, aldeas, caseríos y municipios que llevan el nombre de San José. Diccionario Geográfico. (1981). En los libros de bautismos de siglo XVII, aparece un número crecido de nuevos cristianos que llevarán el nombre de José. Son innumerables los devocionarios y novenarios que se editaban en honor a San José, en su mayoría durante los

finales del siglo XVIII. En diferentes establecimientos comerciales, se ve el nombre del santo patriarca, tiendas, farmacias, librerías, talleres de diferentes oficios, que reflejan sin lugar a dudas, que la devoción a San José se mantiene viva en el ambiente popular. Tenemos la impresión que fue durante el siglo XVIII que la devoción a San José tuvo su máximo apogeo que culmina cronológicamente, con la erección del templo de San José en la Nueva Guatemala, el cual se bendijo e inauguró el 25 de Noviembre de 1783.

SEGUNDA PARTE

V. ICONOGRAFIA DE SAN JOSE

Para iniciar esta parte del trabajo creemos necesario definir algunos conceptos.

El concepto actual de iconografía rebasa en mucho a lo que tradicionalmente ha sido estimado, fundiéndose en el campo de la iconología, que es más amplio o formando parte de ella.

La iconografía, al principio, fue considerada como una disciplina auxiliar de la Historia; limitaba su estudio a representaciones de personajes importantes, quedándose en algunos aspectos de los estudios arqueológicos; luego este concepto se amplía hacia el estudio del análisis formal o sea de la forma de una imagen o de una obra que permite identificar el significado de una representación. La iconografía cristiana dió paso a la introducción en su campo a la simbología como uno de los temas característicos de aquella.

Panofsky define la iconografía como la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significado

de las obras de arte; en contraposición a su forma.
Panofsky: (1972).

La iconografía implica un método puramente descriptivo y a menudo estadístico, nos informa por ejemplo cuándo y dónde se representaba a San José, viejo o joven, cómo era su indumentaria, sus colores; en una palabra recopila y clasifica los datos, pero no pretende elaborar una interpretación, es más bien un método de análisis. En cambio la iconología, denota algo más interpretativo, procede más bien de una síntesis, que de un análisis como lo es la iconografía. Confirmando este concepto nos dice Panofsky en la misma obra:

"Así entiendo yo la iconología, como una iconografía que se hubiera vuelto interpretativa, y que por tanto se ha convertido en parte integrante del estudio del arte".

Estas ideas, consideramos que, presuponen en el caso de la iconografía cristiana, un conocimiento y familiaridad con el contenido de las Sagradas Escrituras y el conocimiento teológico de la religión Católica, para apreciar y dar el verdadero sentido o interpretación

adecuada, en nuestro caso, al tema de San José.

Leamos ahora a Emile Mâle (1985,p.16).

"La interpretación iconológica para el filósofo Cassirer es la aprehensión de algo subyacente al sentido de los fenómenos como al de los significados que revelan la actitud básica de una sociedad o de una época cultural".

Es comprensible que la iconología exija un conocimiento a fondo de materias fronterizas con la historia del arte, como son: la psicología, el folklore, la literatura, etc; y por lo tanto en lo que respecta al arte religioso, se necesita del conocimiento de la devoción popular, del dogma y de la liturgia, pues de no tener todo esto, se desembocará en un estudio falto de perspectiva y lleno de errores de interpretación.

Vemos que la historia del arte se ha desarrollado continuamente hasta nuestros días y que es sin lugar a dudas una de las hijas más jóvenes de la Historia.

En estos tiempos el historiador del arte, no se satisface con la rutinaria acumulación de datos fastidiosos; fechas, biografías de artistas, inventarios de obras, análisis estilísticos que llegan a desentrañar

la línea, la forma, el color; en cambio con éste nuevo método, el investigador puede suponer que en cada obra artística, por debajo del brillante ropaje con que se reviste el contenido, bulle un mundo de imágenes mediante el cual el artista nos remite a un rico trasfondo de ideas e intenciones que constituyen lo que llamamos cultura.

Jacques Boudoin mencionado por Bialostocki: (1973,p.11) dice a este respecto:

"Las imágenes que inventa el espíritu son los símbolos de nuestro pensamiento".

Y es así, que al descifrar ese conjunto de imágenes que en forma de código coherente apela a las funciones del pensamiento, va conformando todo un sentido en la obra de arte ya sea éste histórico, filosófico, religioso, literario y científico.

Esta nueva orientación en la historia del arte nos hace sentir que la esencia del arte está en la expresión y no en la forma, la expresión iconográfica sugiere una actitud espiritual frente al mundo del artista y su época, y desde este punto de vista, el arte es una de

las más significativas y auténticas confesiones que nos revelan el sentido y el espíritu de una cultura.

Esta metodología iconológica ve la necesidad, de explicar, interpretar y someter al examen minucioso del pensamiento, las obras de arte y llegar al último fin de todas las ciencias humanísticas: al conocimiento y la comprensión del hombre y de su historia a través del arte.

Este método entraña la aplicación al campo específico del arte, de una interrelación de disciplinas, que es tarea difícil; pero por otro lado indispensable como complemento al método positivista y formalista; a no ser que querramos que el arte se convierta en mero objeto de complacencia estética, lo que es absolutamente legítimo pero empobrecedor y constrictivo; pues a lo que debemos aspirar es que el arte se convierta, más ampliamente, en un método de conocimiento de la misma realidad histórica. Sebastián, S: (1985).

En la actualidad, la historia del arte tiende a incluir el estudio iconográfico, porque es ya idea común que no puede situarse la imagen en su medio histórico,

sin conocer su contenido intelectual. Grabar. A: (1985).

Los estudios de iconografía cristiana se proponen generalmente describir y explicar las imágenes, refiriéndose para ello a los textos de las Sagradas Escrituras, la liturgia, los sermones y los tratados de teología. Este tipo de investigaciones permite comprender figuraciones cuyo sentido en muchos casos sería difícil descifrar.

En esta lectura de imágenes que forman historias y alegorías hay que ir identificando las series de imágenes consagradas por una larga tradición, tanto gráfica como literaria, no olvidando que lo que se analiza es fundamentalmente obras religiosas que cumplían la misión de estimular la piedad de los cristianos cuyo objetivo era conducirlos a su último fin, Dios. Grabar.A: (1985,14)

A. San Jose como personaje único.

Como personaje único en las obras de arte pictóricas, San José es un personaje muy raramente tratado, debido a que su aparición en el relato

evangélico está estrechamente unido a la persona de la Virgen María y al Niño Jesús.

No es querer restarle los méritos altísimos que merecen su veneración, sino que, San José gana estos méritos precisamente al ser escogido para desempeñar el especial papel de esposo de María y padre adoptivo de Jesús.

Algunos de los temas del patriarca, como único personaje son por ejemplo las escenas de los llamados sueños de San José en los que se le representa sentado o recostado dormido, cuando recibe la visita del ángel que le lleva el mensaje para aclarar sus dudas o temores acerca de la maternidad santísima de María.

De estos pasajes trató pocas veces el arte cristiano como lo referido por San Mateo. (1.18-19).

"Siendo María desposada con José, antes que vivieran juntos, fue hallada que había concebido del Espíritu Santo. Mas José, su esposo, como era justo y no quería infamarla, quiso dejarla secretamente".

Sanchez Cantón (1948;p.14). nos refiere literariamente, como el teatro cristiano influía sobre la pintura en la ejecución de los temas.

El famoso poeta español José de Valdivielso, en su obra Vida, excelencias y muertes... de San Joseph acertó a pintar la congoja del santo, desconocedor del misterio del a Encarnación y dice:

"El noble esposo, como varón justo, reparó alguna vez, sin hacer caso...

Siente el efecto, aunque la causa ignora y a solas gime y a escondidas llora...

¡Quien del secreto al cielo reservado decir pudiera la verdad desnuda!

y sigue diciendo el poeta:

"Y luego con la mano en la mejilla".

Siendo esta la descripción que hace Valdivielso del sueño de San José, vemos que se ajusta a los datos gráficos, y es la consagrada actitud durante siglos en la pintura y esculturas de esta escena.

Existen algunos ejemplos de estas pinturas del siglo XV en España; pero al parecer fue tema que interesó poco a los pintores de los siglos siguientes. Del siglo XVIII se mencionan dos valiosas representaciones: una de Mengs y otra de Goya, de éste último hay discusión acerca de su calidad como pintor de temas religiosos, sin embargo los dibujos de este sueño

de San José, como un aguafuerte de la Huída a Egipto, aclaran esta duda. Sanchez F:(1948).

Durante el siglo XVIII el carácter de grandeza que adquirió la Sagrada Familia, fue la representación de la Virgen María, San José y el Niño Jesús, algunas veces se les hace acompañar de San Joaquín y Santa Ana, los padres de la Virgen, conocidos estos grupos como la Sagrada Familia de los cinco señores.

Este auge adquirido por la Sagrada Familia, contribuyó a la exaltación de la persona de San José que había tenido poca importancia en la liturgia como en el arte de la Edad Media, coincidiendo lógicamente con el crecimiento de la devoción al Santo Patriarca en estos siglos.

ATRIBUTOS PERSONALES.

Los artistas pusieron mucho cuidado desde un principio en dar a cada personaje la indumentaria que le correspondía según su condición social, o su jerarquía, o lugar de origen.

Así vemos, como la iconografía cristiana se enriquece con una simbología muy extensa; los mártires,

por ejemplo, llevan su palma de triunfo en la mano, tal el caso de San Lorenzo que sufrió el tormento del fuego, lleva una parrilla, las piedras de San Esteban, etc. A San José se le agrega la vara de azucena y los instrumentos de trabajo de carpintero o de artesano, como dicen los evangelios.

Decir que San José era carpintero no es del todo inexacto ya que, aunque las traducciones de los evangelios no dan esta certeza; las deducciones son lógicas.

La Vulgata dice "Faber", término que según la opinión más general de los exégetas debe traducirse como "artesano", un trabajador que ganaba con sus manos el sustento para sí y para los suyos, trabajando materiales duros como el hierro y blandos como la madera.

Los evangelios de San Lucas (4:22) y San Mateo (13:55) llaman a Jesús; hijo del carpintero:

"Y ¿no es acaso el carpintero, hijo de María?"

Asignándole dicho trabajo a Jesús hijo de José. Suárez (1983;259).

San Justino, originario de Palestina, menciona en

varias ocasiones a San José en su Diálogo con Trifón, que se fecha en el siglo II, año 155; por él sabemos que Jesús nació en un gruta y que el oficio de José, era carpintero. Cristiani. (1978;122).

Más tarde en los evangelios apócrifos, que indudablemente han tenido una influencia enorme en el arte religioso en lo referente a la infancia de Jesús, aparece La Historia de José el Carpintero, publicado en 1722, por G. Wallin, según un manuscrito de la Biblioteca Real de París proveniente de Egipto.

Esta redacción árabe, se cree fue una simple versión de un original copto; este original bien puede remontarse al siglo IV o V, en esta historia se menciona que José era de profesión carpintero, y la tradición lo ha tomado como cierto. Los artistas que han tratado dicho tema, lo representan en muchas ocasiones en su taller de carpintería o rodeado de sus herramientas, sin faltar la vara de azucena que le es tan característica.

Las representaciones más antiguas de la persona de San José, que basándose en los relatos de los escritos apócrifos, lo pintaban como un calvo anciano de barba

canada.

Sin embargo no tardó en formularse una duda, que si realmente debería de representarse al santo patriarca como un anciano, ya que esto se veía como una manera de asegurar la virginidad de María durante su matrimonio al casarla con un decrepito anciano.

Molanus, en su famosa obra sobre San José, dice:

"San José era un hombre joven, fuerte y vigoroso, que podía servir de protector a la Virgen".

Y es razonable pensar así, ya que un jefe de familia que trabaja manualmente, necesita de las energías de la juventud, lo mismo que para realizar largos viajes a pie, como la huida a Egipto protegiendo a su esposa e hijo.

Así es como a partir del siglo XVII, no fue raro encontrar a San José con cabellos negros, sin calvicie, apuesto y afable, como de treinta a cuarenta años de edad aparente.

En la escuela francesa por ejemplo, al lado de San José viejo, de Le Brun, se encuentra el San José joven

de Simón Vouet o el de Stella que tiene la fuerza y la belleza viriles, ya que se quería que la belleza fuese uno de los atributos de San José. Mále.E:(1985,284) nos relata algunas de las opiniones de los artistas de esa época: *"Era dice la Serre, de Muy noble casta, muy perfecto de espíritu, de cuerpo muy bello"*.

"Estaba muy bien constituido y con un rostro muy bello".

Dice María de Agreda.

Gracían y Gerson dicen:

"El hombre que tenía el rostro más parecido a Jesucristo".

España fue quizá el país que más mostró ser fiel a esta nueva concepción del San José joven. Murillo dice Mále: (1985,284). es el pintor de San José, dando a entender que pintó los rostros más bellos del patriarca.

Pero en general en todos los artistas se nota que lo presentan con todo el vigor de su juventud, unido ese vigor a la nobleza moral, mansedumbre y serenidad. Fueron tantas las excelencias descubiertas en San José, que artistas como Carlos Maratta lo representa subiendo al cielo llevado por los ángeles, confirmando lo que

dice el padre Francisco Suarez. Morán.J.A: (1982,199).

"No es artículo de fe, pero si artículo de piedad bien fundada, que San José sobrepasa a todos los santos en gracia y en gloria y que está en cuerpo y alma, el más cercano a Jesús y a María, como lo estuvo en la tierra". (DE INCARNAT.p2 disp.18,sect.2)

Además de pintar a San José joven y hermoso; por fin se le hizo el honor de representarlo solo.

En Guatemala debido a la gran influencia española en su pintura barroca, la gran mayoría de cuadros del santo lo representan joven.

En cuanto a la indumentaria, en la época medieval se vestía a San José con traje sencillo de artesano; túnica corta y ceñida.

En las escenas de la huída a Egipto se le agrega el bastón de viaje, sombrero de alas anchas y capa; algunos le incorporan también alforjas y una calabaza para llevar agua. (Tecomate)

En épocas más modernas se le viste con túnica talar o larga y capa terciada. Los colores de la capa generalmente son café claro o carmelita y la túnica de

un verde aquamarina muy claro, o a veces de un verde más obscuro. El color carmelita es cosa relativamente reciente, quizá por haber sido esta orden una de las que dio gran impulso a la devoción josefina.

Mucho más moderna es la costumbre de vestir al santo con capa de armiño y corona real, dándole el carácter a su estirpe real y a su coronación como patrono de la Iglesia universal, como ya dijimos en capítulos anteriores al hablar de la devoción a San José.

La vara de azucena, es símbolo de pureza y castidad, y es de lo más representativo en la figura de San José, lo cual obedece a los relatos de los evangelios apócrifos que refieren la elección de esposo de la Virgen María, en la cual la leyenda cuenta que el símbolo para saber quien era el elegido entre todos los pretendientes, tenía que florecer la vara de azucena que cada uno llevaba en sus manos.

El nimbo o aureola aparecen desde el siglo IV para enaltecer la figura de los santos, con personajes que no lo eran; este atributo es un elemento prestado del arte

pagano grecoromano, que lo usaban para resaltar la efigie de los emperadores y personajes ilustres. Roig.F: (1950,12).

En las pinturas de San José, como personaje único, se trata de iluminar un aspecto característico o determinado de su persona y mostrarlo bajo una apariencia particular, ya sea cargando en brazos al niño Jesús, generalmente sobre el brazo izquierdo, o en su regazo del lado izquierdo, en actitud de padre cariñoso y cuidadoso que trasluce la ternura paternal de un hombre joven de apariencia reposada y tranquila.

Para el estudio de la tipología de las pinturas de San José, creímos necesario ordenar el material, atendiendo a la sucesión cronológica de los episodios en donde el santo Patriarca hace su aparición.

En cada caso se trata de retratos drámaticos en los que se pretende evocar en forma de una síntesis, toda su personalidad.

Todas las escenas de la vida de San José y en general las obras de arte sagrada, fueron desarrolladas por los artistas siguiendo pautas y toda clase de normas

dictadas por la tradición tantas veces invocada por la Iglesia en sus instrucciones sobre el arte religioso.

Muchas de estas indicaciones nacieron como sabemos, del famoso Concilio de Trento, a raíz de lo cual aparecieron libros que se constituyeron en los verdaderos intérpretes de lo dictado en el Concilio.

A pesar de haber mencionado en los artículos y capítulos referentes a la devoción y veneración de los santos e imágenes, creemos conveniente aenumerar estos libros que circulaban, incluso, aquí en Guatemala, poniendo en evidencia el interés y cuidado que la Iglesia siempre ha mantenido en todo lo concernientes a la fe.

Algunos de estos libros son difíciles de conseguir, pero en bibliotecas especializadas y referencias de libros actuales pueden conocerse.

Entre las obras clásicas se mencionan: La obra de Molanus, De sanctis Imaginibus et picturis (Lovaina 1568); de Francisco Pacheco; El Arte de la Pintura. (Madrid 1649).

De Antonio Palomino, El Museo Pictórico y Escala

Optica, (Madrid,1715), De Vicencio Carducho, Diálogos de la Pintura, (Madrid, 1633), De San Carlos de Borromeo, De Picturis sacra libri duo; (Milán, 1577); Del Padre Interian de Ayala, mercedario y profesor de Salamanca; El pintor christiano y erudito (Madrid 1782) redactado en latín y traducido al castellano por Luis Durán.

La paciente y prolongada recopilación hecha por el padre jesuita, Cahier; Caracteristiques des Saints dans l'Art populaire (París, 1867), de Elisa Ricci; Mille Santi ne l'Arte(Milán 1931) Mencionados todos estos en la obra de Roig.F: (1950).

B. San José en los Desposorios con la Virgen

Esta escena fue representada en múltiples formas en la pintura de los siglos XVII y XVIII. Los ambientes algunas veces fueron fastuosos, otras más modestos; el sacerdote judió en el centro revestido para las ceremonias solemnes de aquella época.

En algunas pinturas los contrayentes permanecen de pié y San José alarga su mano para colocar el anillo a la Virgen.

En otras obras los esposos están sentados o arrodillados, con sendas coronas de flores en la cabeza.

En general esta escena la ajustaban los artistas a las indicaciones de los censores del Santo Oficio, que como ya hemos visto regulaban todo lo referente al arte sacro.

Dice Pacheco. F (1956,228) a propósito de esta pintura:

"Dixe que su esposo era de poco más de treinta años, porque la buena razón no lleva que San Joseph fuese viejo".

Al explicar porqué debe de pintarse joven, aplica las palabras de la profecía de Isaías:

"Habitavit juvenis cum Virgine".

y continúa diciendo:

"que la desigualdad trae graves inconvenientes y, si la edad no era para tener hijos, mal se pudiera salvar la buena fama de la Virgen, y un hombre de ochenta años no había de tener fuerzas para caminos y peregrinaciones y sustentar su familia con el trabajo de sus manos".

En sus recomendaciones generales Pacheco nos dice:

"La Virgen y San Josef se han de pintar muy hermosos, en la edad referida, vestidos decentemente con sus túnicas y mantas como se acostumbran pintar dándose, las manos derechas con grande honestidad y en medio el sacerdote

bendiciéndolos, con el traje que pinatamos a Zacarías cuando recibe a la Virgen en el templo".

Agrega Pacheco que se debe pintar un templo suntuoso con acompañamiento de ministros y gente del pueblo.

Es de hacer notar que algunos artistas no seguían las indicaciones conciliares y el mismo Pacheco se quejaba que Luis Pascual pintó un cuadro de los desposorios para el coro del convento de la Cartuxa, donde la Virgen luce con traje profano sin manto, con una saya veneciana muy metida en cintura, llena de cintas de colores, mangas grandes, indecente a la gravedad desta soberana Señora. Pacheco; (1956,229).

Al analizar pinturas españolas o italianas, se puede ver como van variando según las épocas y los lugares, adecuando los vestidos y los ambientes a las modas imperantes.

De los pocos cuadros de los desposorios que logre localizar en Guatemala, San José luce como un hombre joven y apuesto, vestido con túnica larga, sencilla de

color verde aquamarina y la capa de color café claro o carmelita, en algunos luce una corona de flores sobre su cabeza, al igual que la Virgen.

El ambiente en el que se desarrolla la escena es el clásico de un templo suntuoso, con elegantes cortinajes como sugiere Pacheco, y el sacerdote aparece revestido para una ceremonia solemne.

En el cuadro de los desposorios de la Virgen de la colección de la Catedral de Guatemala, obra del Pintor mexicano Pedro Ramírez, San José es representado como un hombre muy joven, casi lampiño, coronado por unas hojas posiblemente de laurel, la Virgen lleva corona de flores, es un cuadro que se conserva en muy buen estado y es de esta serie uno de los más hermosos.

C. San José en la Natividad

Desde el siglo XIII los artistas representan escenas del Evangelio como otros tantos misterios en los que se descubre un profundo sentido simbólico.

En este mismo siglo nos refiere Mâle.E: (1952,65) que la Natividad se presentó de una manera muy singular,

en la cual se nota como una falta de ternura en el rostro de la Virgen, sin nada humano, como un simple simbolismo de un hecho importante y efectivamente así es, ya que en esta época el arte sagrado está constituido por imágenes de culto, las cuales usan elementos primitivos del mundo de las imágenes, o sea las imágenes elementales. Al contrario de la imágenes de devoción, que se desarrollan siglos más tarde en la cual se aprecia un humanismo un acercamiento a las imágenes reales, para convertirse en escenas llenas de ternura, dramatismo y de un hondo sentimentalismo que las pinturas antiguas no tenían.

Vemos como ejemplo una Natividad del siglo XIII, en la que La Virgen María aparece tendida en su lecho, volviendo la cabeza para no ver a su hijo. En lo que al niño se refiere, no está recostado sobre un pesebre, sino sobre un altar, simbolizando desde entonces a la víctima en el mismo altar del sacrificio.

La escena no sugiere desarrollarse en un establo, sino dentro de una iglesia; San José, incluso, está

ausente o se encuentra en un rincón sin hacerse muy aparente.

Aunque estos comentarios sobre las natiuidades, no se relaciones directamente con San José; son muy importantes porque nos permiten reconocer por el estudio iconográfico la evolución que ha sufrido este tema ha lo largo de los siglos.

El conocimiento del relato del Evangelio de San Lucas, es importante como necesario, para comprender mejor las representaciones de las escenas del nacimiento de Jesús.

En el capítulo primero de éste Evangelio, el autor nos hace un relato muy escueto y sencillo que no llegó a satisfacer la imaginación de los fieles; por lo que pronto los escritos apócrifos se fueron adornando con pormenores, ya simbólicos, ya enternecedores de la Natividad.

Al buscar las muestras más antiguas de cómo se figuró el nacimiento de Cristo. Mále.E:(1985). nos describe el sarcófago del Museo de Letrán que data de la

primera mitad del siglo XV.

En el relieve que adorna este monumento, se observa a la Virgen sentada en el portal, el Niño está sobre una cuna de mimbre y muy cercanos el asno y el buey, obedeciendo esta composición a la llamada forma griega, mientras que la otra forma de representar la Natividad se le llama la forma siríaca, en la que el Niño está en un pesebre entre los dos animales, la Virgen María aparece acostada en su lecho y San José sentado en un rincón y cabizbajo.

En algunas pinturas antiguas, no aparece San José; porque los Apócrifos cuentan que había salido a buscar una matrona o comadrona para atender a la Virgen. En España este tipo de representación no tuvo éxito, prefiriendo el más conocido de San José y María adorando y presentando al Niño a los visitantes.

Conforme avanza el tiempo las Natividades parecen ser más humanas, tiernas y dramáticas, como en realidad fue en la pintura barroca.

El entorno de la escena del nacimiento es variable, pues va desde una humilde gruta, pasando por portales

sencillos de casas semidestruidas, hasta suntuosos lugares adornados de mármoles y jaspes labrados.

Ya por los siglos XVII y XVIII, las natividades no son sólo de tres personajes, sino más ricas en protagonistas, más luminosas y sombrías, y así persisten por más de doscientos años.

Grabar: (1985), señala que las escenas medievales de la Natividad presentan a San José, algunas veces ostensiblemente separado de la Virgen y el Niño, posiblemente queriendo expresar con esa separación que San José no era el padre natural del Niño que acababa de nacer.

Como vemos, son muchas las formas como se representaba la Natividad en las que San José aparece acompañando sin ser un personaje principal. Hemos de señalar que en nuestro medio, en las Natividades pintan a San José siempre joven, participando de la parte central de la escena.

Las natividades del siglo XVII en adelante tienen en general un nuevo carácter; el arte ya no representa a la Sagrada Familia en ese triste abandono, sino

representan el momento que los hombres reconocen por primera vez al Hijo de Dios.

Por este motivo en muchas Natividades, la Madre aparta los pañales para mostrar al Niño a los pastores, ángeles y a los Reyes Magos.

Es esta la forma que encontramos en Guatemala las pinturas de la Natividad, obras verdaderamente enternecedoras.

El tema no fue muy ejecutado en nuestro medio en donde se encuentra escasa cantidad de Natividades en obras pictóricas; contrastando la cantidad de esculturas fabricados para adornar los tradicionales Nacimientos que constituyen parte importante de nuestro folklore navideño.

De las pinturas de la Natividad más antiguas registradas en Guatemala, Luján L;(1981,48) menciona la pintura del retablo de la iglesia de San Juan del Obispo, fechado en 1619; pero como dicho autor, que seguramente el tema haya sido desarrollado desde épocas más tempranas.

En varias iglesias de la ciudad capital y en el

interior de la República, hemos encontrado algunas pinturas de la Natividad como son: las de Catedral, Santo Domingo, San Francisco, la Merced, y San Francisco El Grande en la Antigua Guatemala.

Exceptuando la Natividad de San Juan del Obispo, donde se representa a San José de edad avanzada, las demás lo pintan como un hombre joven como fue lo corriente desde el siglo XVII.

Uno de los cuadros que llaman la atención, es de la Natividad que conserva la Catedral Metropolitana, en el crucero izquierdo de la misma, o capilla de la Virgen del Socorro. Es un cuadro de forma apaisado, en el que únicamente están, María, José y el Niño Dios y a los lados el buey y el asno.

Otro tipo de pintura que se da en Guatemala, sobre todo en el siglo XVIII, es la llamada Natividad Eucarística en la que San José y la Virgen María adoran una hostia refulgente sobre un cáliz; un ejemplo de esta variedad se encuentra en la iglesia del Cerro del Carmen.

D. San José en la Huída a Egipto

Esta escena es muy importante en la iconografía de San José, ya que en ella adquiere el carácter de personaje principal.

Durante siglos, la huída a Egipto ha tenido una representación casi inmutable; La Virgen con el Niño en los brazos ve sentada sobre un asno que San José guía, tirándole de las riendas.

Los Evangelios han sido la fuente de inspiración para este tipo de pinturas; sin embargo, el Evangelio de San Mateo que es el único que describe la Huída a Egipto, lo hace de manera muy breve y escueta; en el capítulo 2, versículo 13, dice así:

"Después que partieron, (los Reyes Magos) un ángel del Señor apareció en sueños a José y le dijo:

Levántate, toma al niño y a su madre y huye a Egipto, y quédate allí hasta que yo te avise; porque Herodes ha de buscar al Niño para matarle. Levantándose José, tomó al Niño y a su madre de noche, y se retiró a Egipto, donde estuvo hasta la muerte de Herodes.."

Como vemos el relato es muy sencillo y no es, sino con los Evangelios Apócrifos que se enriquece la escena con

pormenores que facilitan a los artistas el desarrollo del tema.

El Evangelio del pseudo Mateo, describe la huída, mencionando que la Virgen viajaba sobre un jumento, y además informa una serie de incidentes legendarios y milagros hechos por el Niño Dios.

Esta circunstancia favoreció que el tema se desarrollara en varios aspectos por separado. Hay pinturas del aviso del ángel a San José, mientras duerme, luego los descansos durante el viaje, el incidente de la inclinación de la palmera para ofrecer su frutos a San José y a la Virgen para calmar el hambre.

Basándose en todos estos aspectos, Pacheco recomendaba a los pintores de esta escena lo siguiente:

"La pintura desta huída será así: Nuestra Señora sentada en en su asnita, con su manto azul, ropa rosada y toca en su cabeza y sombrero de palma puesto; el Niño envuelto en sus brazos que descubre algo del rostro; San Josef, haldas en cintas, con su báculo llevando de diestra la jumenta, y un ángel volando delante enseñandoles el camino".

Muchas de las pinturas de la huída se han ajustado a las indicaciones de la Iglesia. Bartolomé Esteban Murillo,

considerado como el pintor de San José, permanece fiel al viejo modelo y pinta la Huída con la Virgen sentada sobre el asno, lleva tiernamente al Niño en sus brazos, San José un hombre joven camina al lado con paso firme, ágil y decidido; en esta pintura dice Male: refiriéndose a San José:

"Con su gran sombrero y su manta rayada sobre sus hombros parece un mulero español".

Además, se aprecia en esta pintura que San José lleva un morral sobre la espalda en el que lleva una escuadra y un martillo, calza sandalias y los rodea un paisaje imaginado.

Según Sánchez F.J: (1948;15). Los historiadores más antiguos relatan que la figura del viaje de la Virgen sobre un asno se encuentra ya en frescos coptos del siglo VI. El mismo autor nos refiere que de las representaciones españoles más antiguos sobre la Huída se encuentra en una plancha de plata repujada en el Arca Santa de Oviedo; La Virgen viaja a caballo, no en un asno, San José lo lleva de las riendas, mientras habla con un ángel que le señala el camino.

Desde el siglo XIII se aprecian versiones sobre el mismo tema del viaje a Egipto, hasta llegar a un admirable aguafuerte de Francisco de Goya, que para muchos críticos es una escena de gran realismo pero de unci3n deficiente, por concentrar su dibujo en la figura del asno: Con esta obra viene a cerrarse el ciclo de las representaciones de la Huída a Egipto.

En Guatemala, los cuadros de la Huída a Egipto, practicamente siguen las mismas características de las pinturas españolas de la 3poca.

En la iglesia de Santa Rosa, que funcionó como la Catedral provisional, tiene el retablo o altar de San José a la derecha del altar mayor, el cual contiene además de la imagen en escultura tallada en madera del santo Patriarca, dos pinturas que por sus características de composici3n, color y factura, parecen ser de un mismo pintor.

Una de ellas es la Huída a Egipto, en la que San José camina erguido con paso decisivo lleva sombrero de ala ancha y tira de las riendas del burrito, está representado como un San José joven, calza botas altas,

cerradas vistiendo túnica larga y capa carmelita, no lleva tecomate, ni morral; la Virgen va sentada sobre el asno, llevando al niño en sus brazos y su nimbo coronado de siete querubines, posiblemente quiera representar su linaje de las siete tribus de Israel.

Algunos cuadros de escena del viaje de San José, la Virgen y un Niño que camina como de siete años, pueden equivocadamente tomarse por la Huída a Egipto, cuando real y lógicamente representan el regreso de Egipto, pues el Niño ya tenía siete años de edad, tiempo que duró su estadia por aquellas tierras. De este tipo de pinturas no hemos localizado ninguna en Guatemala.

La otra pintura de este retablo es la del aviso del ángel a San José, que el peligro de Herodes ha terminado.

La escena representa un ángel de pie, hablando con San José que duerme tendido sobre una tarima, tal como lo indica Pacheco que debe pintarse, no aparecen ni la Virgen, ni el Niño como sería el aviso del ángel para huir hacia Egipto.

E. La Sagrada Familia.

Como decíamos en capítulos anteriores, que con la grandeza adquirida por la Sagrada Familia, San José logra su exaltación al sitio que se merece, pues ahora los teólogos ya lo incluyen en sus meditaciones. Poco más o menos alrededor del año 1522, Gerson, originario de Amberes, escribe el poema dedicado a San José que se intitula Josephina, que fue la inspiración para que el fraile dominico, Isidorus Isolano, escribiera la obra cumbre sobre San José: La Suma de los Dones de San José: Male.E: (1985,283).

La devoción popular amaba la sencillez de San José, lo miraba con ternura, pues él ayudaba a la Virgen en los cuidados del Niño, protegía a su familia del aire frío de la noche, su figura despertaba mas afecto que veneración. El pueblo veía en él un retrato del hombre común y corriente, dedicado al trabajo y a su familia, guardando silencio ante los misterios que se realizaban a su alrededor.

Y fue así como el interés que había suscitado la infancia de Jesús, hizo ahora que la Virgen y San José

aparecieran bajo otro aspecto. Estos personajes junto con el Niño formaron la Sagrada Familia, naciendo una nueva devoción desconocida en la Edad Media.

En un principio las familia se representaban con Santa Ana, San Joaquín, la Virgen María, San José y el Niño Jesús; a este grupo se le conoce como la familia de los cinco señores; algunas veces les acompañaba San Juan Bautista también niño. Más adelante las familias se limitaron a los tres personajes tradicionales: Jesús, María y José.

Las pinturas españolas de la Sagrada Familia representan diferentes aspectos de la familia de Nazaret, pero siempre reflejando el aspecto modesto de vida ordinaria dedicada al trabajo. En estas obras San José aparece trabajando sentado jugando con el niño Dios.

El tema tradicional es pintar a la familia con los integrantes sentados, posando para el clásico retrato familiar.

En la pintura española, es Murillo el que logra con una gran maestría obras de un valor estético y espiritual excelentes, sobre todo cuando desarrollaba el

tema de la Sagrada Familia.

Consigue obras verdaderamente hermosas, llenas de contenido humano que nos hablan de ese calor y luz que emana del hogar de Nazaret, con una ejecución barroca libre de los delineamientos aprisionantes del manierismo por ejemplo.

Sánchez Palacios, M: (1965, 367) Biógrafo de Murillo, cita una nota del crítico y pintor español, Bernardino de Pantorba:

"Murillo pinta con apretado y abundante pasta de color; funde, pero funde con brillo; construye de modo corpóreo sin mezquindades; no acude a la frialdad de un detallismo inútil, y muy a menudo resuelve lo que lleva a su pincel con pocos y enérgicos trazos; se hermana en ciertas obras, con el varonil Zurbarán".

Permítanme comentar aquí una de sus obras más conocidas como es el cuadro de la Sagrada Familia, conocido como "Del Pajarito". Es ésta una de las más agradables escenas de interior que pintó Murillo por la graciosa y tierna composición en la que el Niño Dios, junto a sus divinos padres, juega con un blanco perrito y en su mano muestra un pajarito, posiblemente un jilguero, que es el que le da el nombre al cuadro.

Este Lienzo se pintó en 1650.

Uno de sus biógrafos dice a propósito de este cuadro:

"La hacendosa Virgen y el risueño San José no pasan bien vistos, en esta obra, de la categoría de dos artesanos pacíficos, bondadosos.. Nada denota en este grupo encantador la naturaleza bíblica de sus personajes".

De no referirse este cuadro a un conjunto religioso, esta pintura sería una de las tantas llamadas de género, debido a que sus personajes no llevan nimbo, ni otros atributos que les distingan como protagonistas de una escena religiosa.

En esta pintura, San José ocupa un lugar importante, pues el autor trata de resaltar la actitud del padre de familia amoroso y tranquilo, haciendo destacar la figura de San José, llena de luminosidad y colorido.

La presencia del jilguero en el cuadro tiene su simbolismo iconográfico. George Ferguson en su obra sobre el simbolismo en el arte cristiano, (1956) explica que el jilguero es un pajarito que suele alimentarse de cardos y espinos y que como todas las plantas espinosas

en el arte cristiano, hace alusión a la corona de espinas de Cristo, simbolizando su Pasión. El jilguero aparece en muchas obras con el niño Dios, demostrando la estrecha conexión entre la Encarnación y la Pasión.

F.La Muerte de San José.

Este tema fue tratado con amplitud por los pintores del siglo XVII, a pesar de no mencionarse en los relatos evangélicos; sin embargo para llenar ese vacío los escritos apócrifos describen con detalle la enfermedad, agonía y muerte de San José.

Este relato se encuentra en la Historia de José el carpintero; en esa supuesta confidencia que Jesús les hiciera a sus discípulos en la noche de la oración en el huerto de los olivos.

El relato es producto de la tradición y fervor popular, prendió profundamente en el sentimiento de los pueblos, reflejándose en las numerosas versiones de este episodio final de la vida del Santo Patriarca en la pintura del siglo XVII y XVIII.

El texto original de este apócrifo fue escrito como

dije en párrafos anteriores, posiblemente en los siglos IV o V y traducido de un documento copto.

El relato substancialmente es ortodoxo, aunque se refiere más a la expresión literaria que al contenido doctrinal.

Para algunos autores, la forma de presentación literaria parece dar al escrito el carácter de lectura litúrgica, siendo usado en los monasterios coptos con motivo de las fiestas de San José.

De hecho consta que fueron los cristianos de Egipto (coptos) los primeros en celebrar esta festividad. De Santos A:(1985,340). Respecto de la fecha de su muerte no hay más que lo referido en el apócrifo texto copto donde el día 26 del Epep, que corresponde a nuestro 20 de Julio; fecha en que se celebra actualmente la muerte de San José; la fiesta del 19 de Marzo ya se explicó en los primeros capítulos de la devoción a San José.

Algunos sinaxarios dan como fecha de la muerte del santo, el 2 de Agosto y el 25 de Diciembre.

Al tratar de relacionar cronológicamente la muerte del patriarca con la vida de Jesús, lo más probable es

que muriera antes del bautismo de Cristo; aunque hay autores que lo hacen vivir hasta el inicio de la vida pública de Jesús.

La edad de su muerte, según los apócrifos, fue a los ciento once años; Sin embargo, con nuestra época se calcula, que si se casó con la Virgen María de poco más o menos treinta años, más los treinta años de la edad de Jesús antes de su vida pública, suman 60 años de nuestra medida actual como la edad aproximada de la muerte de San José.

Observando con atención las representaciones de su muerte, se nota que la mayoría de cuadros colocan la figura de la Virgen a la cabecera del moribundo anciano, y a Jesús en los pies del mismo, o viceversa; la actitud es de asistencia en la agonía debido a su grave enfermedad, agregados algunos ángeles consuelan a San José o simplemente asisten como acompañantes de la escena; tal como lo describen los evangelios apócrifos.

El episodio es conmovedor y dramático en el que el artista pone todo su poder expresivo que invita a la reflexión y a acudir al patrono de una buena muerte,

como se acostumbra en la devoción popular.

Del libro de oraciones a San José, del sacerdote jesuita Joseph Antonio Patriñani, obsequio del padre Antonio Vallejo para don Miguel Arrese (1772) ya mencionando en otros capítulos; se puede leer esta oración:

ORACION
PARA PEDIR LA GRACIA DE MORIR BIEN POR
MEDIO DEL SEÑOR S.JOSEPH.

"Padre Santissimo de Jesús, bien conozco, que no tiene hora señalada tu intercession. En todos los momentos del dia, i de la noche más obscura te hallan nuestras necesidades, Si te invocan, no das otra respuesta, que el beneficio, que te piden. Quien te ha dicho alguna vez: Despierta Joseph, que parece, que estas dormido?....."

Te cito para aquel instante formidable, en que levantado el pecho, cardenos los labios, la respiración difícil, tremulas palabras, i palpitante el corazón"...Santo mio: Moriatur anima mea morte justorum, i no suffras, que sea infeliz en los abysmos, quien vivió debajo de tu amparo".

Estas oraciones reflejan la gracia que la devoción popular espera de San José en la asistencia a los moribundos, ya que él tuvo la inmensa dicha de morir entre los brazos de Jesús y María.

Las pinturas que desarrollan este tema demuestran claramente la gran influencia de los apócrifos en su descripción gráfica e iconografía.

G. Natividad en el Emblema de la Orden Belemita

La temática de la representación iconográfica de la Natividad en la pintura colonial guatemalteca, tiene una verdadera novedad; se trata del emblema de la orden Belemita, fundada en Guatemala por el Hermano Pedro de San José de Batancourt, el cual consiste en un medallón de cobre o de bronce, de forma ovalada y que mide 10x12 cms, pintado al óleo, representado el Nacimiento de Jesús en Belén. La pintura tuvo su origen posiblemente de un grabado hecho por el artista mexicano de apellido Troncoso y fechado en México en 1748. Estrada Monroy(1972,309).

Este grabado representa la adoración de los pastores y aparece la figura del Hermano Pedro dentro de la escena. El grabado, posiblemente, servía de guía para reproducirlo en color, para cada uno de los medallones que llevaría cada uno de los miembros de la orden sobre su hábito.

El hallazgo de esta pintura y la importancia de la misma en la iconografía de San José, se deben al DR. Luis Luján M. asesor de este trabajo. Actualmente se

puede admirar un original de estos medallones emblemáticos en la casa Popenoe de Antigua Guatemala.

La factura de la pintura es muy delicada, con la composición clásica de las natividades del siglo XVII, las figuras están bien logradas y el colorido es tenebrista.

El 7 de Diciembre de 1663, el Hermano Antonio de la Cruz fue enviado a Castilla a gestionar personalmente ante el Rey Felipe, la autorización de la orden Belemita.

Al principio, la orden usaba el hábito de los terciarios franciscanos; pero un día llegó un visitador; el Padre Cristóbal de Xerez Serrano, que les aconseja cambiar de hábito, ya que existían roces con los franciscanos por usar los mismos; y es así como los guatemaltecos, el día 15 de Octubre de 1667, ven por vez primera el hábito Belemita, al salir a la calle Fray Rodrigo de la Cruz y otros hermanos, usando el vestido color pardo, que constaba de un saco o sotana abierta por delante, hasta la rodilla y con mangas ajustadas y abotonadas, capa larga hasta el pie, usaban también

capuchón.

A estos cambios del hábito se agregó que sobre la manga izquierda llevara pintada un lámina en forma de escudo, la Natividad de Jesucristo. Pilon M: (1980;199).

H. San José en el grabado Guatemalteco

El grabado como técnica de expresión plástica se inició en Guatemala en el año 1660, mismo en el que se introduce la imprenta.

Los grabados se usaban como imágenes decorativas o ilustrativas en libros y folletos religiosos, devocionarios y novenarios.

Se usaron también como decoraciones de carátula en las tesis impresas como tarjetas de graduación de doctorados y licenciaturas del Colegio Tridentino.

En algunos de los grabados que se guardan en el Archivo Histórico Arquidiócesano, se encuentran varios de San José, llamando la atención uno de ellos por lo poco tratado del tema, como es la Asunción del patriarca.

El grabado en cuestión representa a San José,

elevándose, sentado sobre una nube, lleva en brazos al Niño Jesús y un ángel le sostiene la vara floreada, además lleva puesta una corona real. /2/

Este grabado sirvió de portada a la tesis presentada en exámen de Filosofía de Don Sixto José de Molina, en el Colegio Tridentino, con fecha once de Enero de 1802, y está firmado por Villavicencio como grabador, y no tiene pie de imprenta.

Los otros grabados de San José representan la figura tradicional; de cuerpo entero y cargando al Niño.

En el grabado de la tesis de Filosofía del Pbro. Fray Mariano de Jesús Lanuza, no tiene firma de grabador y fue hecho en la imprenta de Arévalo, fechado 24 Mayo 1806. En este se ve a San José de pie con el Niño en su brazo izquierdo y unas herramientas levantadas en la mano derecha.

Existe otro más, de la tesis de Derecho de don José Mariano Carvajal, no tiene firma de autor y se hizo en la imprenta de Arévalo, con fecha 28 Noviembre 1812.

/2/ Conocemos la existencia de un cuadro de óleo sobre tela, perteneciente a una colección particular, el cual es de forma ovalada, que recuerda con mucho detalle este grabado, la Asunción de San José, un tema escasamente tratado en nuestro medio. Según la Iglesia Católica, este tema de la Asunción de José, no es artículo de fe, pero sí es artículo de piedad bien fundado que el santo José está en cuerpo y alma en el cielo.

Así fue dicho por San Francisco de Sales, San Bernardino de Sena y otros escritores josefinos, ya que debido a sus altísimos méritos no parece justo que su cuerpo se corrompiera, sino por el contrario, que gozara de la gloria de Dios a la par de la Santísima Virgen.

VI. COMENTARIOS FINALES

ESTUDIO ICONOGRAFICO DE SAN JOSE

El arte religioso de los siglos XVII y XVIII, fue verdaderamente el intérprete de una época; período difícil donde la Iglesia Católica vio separarse de Roma una gran parte de la cristiandad; tuvo que luchar, afirmar, refutar y en cierta forma fue la expresión apologética de la Reforma Católica debido a que defendía lo que el protestantismo atacaba: la Virgen, los santos, el papado, a las imágenes y los sacramentos.

Desarrolló algunos temas que el arte anterior apenas apuntó débilmente, expresó sentimientos distintos y nuevas formas de devoción.

San José aparece precisamente como una de esas novedades, que impulsada por Santa Teresa de Jesús alcanza una difusión extraordinaria, particularmente en España e Iberoamérica.

En el Nuevo Mundo nace la devoción con el inicio mismo de la evangelización, apareciendo hermandades,

sobre todo, en los barrios de indios como sucedió en el barrio de Santo Domingo en la ciudad de Santiago de Guatemala y más tarde estas mismas hermandades se convierten en cofradías que adquieren una importancia capital en el desarrollo de la devoción a San José, agrupando personas con ideales y deseos comunes, encargando pinturas y esculturas del santo que fueron enriqueciendo iglesias, capillas, altares y conventos.

Desde el punto de vista estético propiamente dicho, las pinturas de San José resaltan la figura del santo, adquiriendo su representación artística una importancia que va mucho más allá de su sentido externo. La obra de arte es creada para que exista y revele todo ese sentimiento de piedad, veneración y emulación.

Y es así como por todo el Reino de Guatemala se van dispersando las pinturas de San José que despertó esa gran devoción.

En estas obras se descubre una riqueza teológica que acompaña al personaje que, por sus excelencias, privilegios y virtudes fue escogido para ser el esposo de María y Padre adoptivo de Jesús.

Las representaciones pictóricas tratan de expresar y de plasmar en el lienzo o en la tablas toda la ternura, mansedumbre, obediencia al propio tiempo que reciedumbre, entrega a su trabajo y la castidad viril del varón José.

San José como personaje único es sin, lugar a dudas, la expresión que logra las obras más hermosas del santo. En las otras escenas se nota la gran influencia de los escritos apócrifos, con sus relatos sencillos, ingenuos, llenos de una gran piedad popular, pero nuestro personaje queda relegado a un papel secundario.

Para terminar el estudio iconográfico de San José en la pintura Colonial guatemalteca, creemos, que es importante, el análisis estético de las obras estudiadas en este trabajo, considerándolas como representativas de lo que fue la figura del patriarca en el período estudiado.

Cuando se analiza el trabajo de un solo pintor, la observación es más sencilla, ya que existen características que se repiten de uno a otro cuadro; no sucede así cuando se estudian a varios artistas, ya que entonces debemos de generalizar caracteres y sacar conclusiones

como en el caso particular de este estudio.

A continuación, se analizarán las características más sobresaliente de los cuadros de San José que constituyen ésta investigación.

A. Los Rostros

Los rostros y fisonomía que integran la iconografía de San José son típicos, aunque cada artista haya tenido sus modelos, reales o imaginarios para sus personajes pictóricos, sobre todo los religiosos. En el caso del barroco, tenían que repetir a la fuerza, ciñéndose a las especificaciones conciliares o al examen y recomendaciones de los veedores gremiales o inclusive, al gusto de quien encargaba la obra.

Para San José, en opinión de De la Maza F. (1964:24) se llega a un personaje especial y característico. Es siempre un hombre joven, apuesto, de cabellos y barba castaños, ojos grandes y tranquilos, serenos o angustiados, como en las escenas de la agonía. En algunos cuadros, parece como si el pintor,

hubiese leído algún párrafo de fray Bernardo de Laredo, en la Subida al Monte Sión. De La Maza F; (1964,24), que dice así:

"Un hombre joven, resplandeciente de vida y hermoso por demás, ya que sería contra toda verdad y sin fuerza de razón, admitir que Dios haya dado por custodio y esposo de la Madre y del Hijo, a un viejo decrepito como lo representan los bobos.."

En general, podemos decir que en nuestra pintura de San José, los rostros son hermosos, reflejando en forma perfecta, la intención que se perseguía.

La expresión de los rostros en la pintura religiosa de los siglos XVII y XVIII, para algunos conocedores no tienen el debido realismo en sus gestos. Es posible que en algunos casos sea cierto, ya que a una pintura realista y anecdótica se le debe exigir lo que ella misma proclama en su temática, asuntos y finalidades. De La Maza.F.(1964:25).

Lo importante en este asunto, es que no olvidemos, que estas eran pinturas para estimular las devociones y piadosas meditaciones de los fieles, además de decorar y adornar los retablos, claustros, sacristías, etc. Y es

por este motivo que Emile Male recomienda que las obras de arte religioso deben verse en su emplazamiento o ambiente para lo que fueron dispuestas; un refectorio, un convento, etc. y no verlos en los museos como piezas aisladas en un ambiente diferente, sino en su propio contexto, para obtener así toda la información y comprensión necesarias para valorar las creaciones artísticas de este género.

En el estudio de la iconografía religiosa de San José en la pintura guatemalteca, los cuadros del santo cargando al Niño, son los más representativos y particularmente hacemos referencia al San José que ocupa un lugar en el retablo dedicado a San Judas Tadeo, en la iglesia de San Miguel de Capuchinas, de la Nueva Guatemala, su factura es realmente bien lograda y cumple a cabalidad lo que dice Carrillo y Gariel. (1964:160) al hablar del virtuosismo necesario de la técnica en este arte, que consiste en que:

"... Se puede reconocer al hombre moral a través del retrato material".

B. Las Manos y los Pies.

Otros de los elementos a tomarse en cuenta en el estudio de la iconografía cristiana son las manos y pies de las figuras.

Dado que la libertad de los artistas era limitada en la interpretación de las figuras de la Historia Sagrada, las manos y los pies dejan notar cierto parecido en su ejecución en un mismo artista y a veces se parecen hasta entre escuelas diferentes.

Las características anatómicas se repiten calcándose en las normas dictadas por los tratadistas oficiales de la Iglesia.

Es un hecho conocido entre los pintores, la dificultad que presenta el dibujo de estas extremidades y lograr las verdaderas peculiaridades anatómicas en sus diferentes posiciones que les dan la idea del movimiento; se observan mejores ejecuciones al pintar las manos en su aspecto dorsal que el palmar, ya que en este último, las eminencias palmares, tenar e hipotenar, son resueltas muchas veces en un par de esferas deformes, dándole a la mano un aspecto desagradable; es

tan difícil encontrar manos bellamente elaboradas en la pintura colonial, que hace decir a De La Maza(1964:25), que quien quiera ver manos mal pintadas que recorra la América barroca.

Para explicarse esas fallas en el dibujo, esas inexactitudes anatómicas, en primer lugar hay que tomar en cuenta lo difícil que resulta el dibujo de las manos, y secundariamente lo raro que es encontrar en los modelos, unas manos y pies bellos.

En defensa de esa falta de esmero en la ejecución de las manos, algunos críticos opinan que en el Barroco, lo que importa no es el detalle, sino el conjunto; lo primario y no lo secundario. El Barroco prefiere la exactitud pictórica del rostro a todo lo demás.

Tanto es así, que en los talleres de pintura, el maestro dibujaba y pintaba los rostros, manos y pies, como las partes más importantes del cuadro, dejando a los oficiales y aprendices pintar los fondos, ángeles, ropaje y los personajes secundarios.

En el caso específico de San José, las manos son delicadas, no muy detalladas, presentándolas abiertas en

algunas Natividades y en otras juntas delante del pecho en actitud de devota adoración. Acogedoras cuando tiene al niño en sus brazos y en actitud energética cuando rescata un alma de las garras del demonio, como lo muestra la alegoría de San José de la luz, que se exhibe en el Museo de Arte Colonial de Antigua Guatemala.

Quisieramos comentar esta pintura, ya que es la única que tuvimos la oportunidad de encontrar de este tema en nuestra investigación y que refleja lo estereotipado de la pintura colonial, siendo así que el cuadro en cuestión, repite con detalle un antiguo grabado español, fechado en 1758, de la Virgen de la luz, que se exhibe en el Museo Diocesano de Barcelona. El grabado lleva una firma del artista Bustamante, representa a la Virgen de pie, cargando al Niño en su brazo izquierdo; el brazo derecho levanta un alma que rescata de las garras del demonio que también aparece en el cuadro; del lado izquierdo de la Virgen, un ángel ofrece al Niño Jesús un azafate o cesto lleno de corazones ardientes (de los fieles). Toda esta iconografía se repite en el cuadro de San José de la

luz. El cuadro se encuentra en mal estado de conservación y dada su rareza, sería de mucho valor su pronta restauración.

Los pies casi nunca aparecen desnudos, sino que calzan sandalias de cuero y de formas diferentes; a veces son las clásicas, con tiras del mismo material, otras llevan las sandalias, que recuerda a las de los romanos que llamaban endroneas, que son una especie de botas largas que dejan los dedos de los pies visibles.

Un detalle anatómico muy particular en casi todas la pintura colonial hispanoamericana, es el de dibujar el segundo dedo del pie sobresaliendo más largo que el dedo gordo, así lo observamos en las pinturas de Villalpando, Correa y lo hemos encontrado en las figuras de San José analizadas. Este detalle parece venir de la técnica griega, de dibujar según conceptos antiguos de la belleza.

En una obra de la "Huida a Egipto", que ocupa uno de los lugares del retablo de San José en la iglesia de Santa Rosa en la Nueva Guatemala, el santo lleva botas altas de cuero y con la punta cerrada, como protección

talv3ez para el largo camino a recorrer.

C. Los Paños y Vestiduras.

En cuanto a los lienzos o paños, se presentan variedades, que segun Carrillo y Gariel (1946), pueden clasificarse en lienzos plegados con superficies palmas, terminadas en aristas agudas, o superficies planas con aristas curvas, etc. variaciones que se observan en todo el desarrollo del Barroco en el que algunas veces, constituye todo el inter3s de un cuadro, los suntuosos plegados de los ropajes.

La buena ejecuci3n de los paños debe permitir apreciar la clase de tela por su textura y a veces hasta define al pincel del artista.

Los vestidos de San Jos3 guardan una fidelidad a sus caracteristicas tradicionales; una t3nica larga de color verde musgo y una capa tambi3n larga, de paño grueso y de caf3 claro o el llamado carmelita.

Los pliegues en las vestiduras de San Jos3, son modestos y ordenados, nunca con el movimiento de los arc3ngeles, de las Virgenes Inmaculadas y de la Asunci3n.

El pintar a San José coronado, data desde el siglo XVIII, alrededor del año 1769, donde el Papa Clemente XIII, concede la coronación del patriarca, con la corona real, como le vemos representado en algunos de nuestros cuadros y esculturas.

En conclusión podemos decir, que la devoción a San José fue y continúa siendo muy importante, lo que se demostró con la cantidad y temas de pinturas de las escenas de la vida de San José que enriquecen iglesias, museos y colecciones particulares.

El apogeo de las pinturas del santo, fue a partir del siglo XVII en sus finales y todo el siglo XVIII. Se le representó como personaje único con el Niño, los sueños de San José, los desposorios con la Virgen. las Natividades, la Huída a Egipto, la Muerte de San José y en escasas oportunidades en forma de alegorías.

Al igual que la mayoría de la pintura del período barroco las pinturas de San José son anónimas.

Se lograron transcribir algunos documentos inéditos y de mucha importancia para el tema de estudio; como lo es la solicitud de los indios del barrio de Santo

Domingo en Santiago de Guatemala, para elevar a cofradía la vieja hermandad de San José, así como también el documento de la erección de dicha cofradía en el año de 1632.

Pero nuestro documento más interesante fue la obra de arte misma el contacto directo con las pinturas en su propio contexto, en los retablos de las iglesias, mucho mejor que en los museos, en donde aunque nos ofrecen mil hechos curiosos, no nos aportan entusiasmo religioso. Es necesario que la obra se asocie a los horizontes de su entorno, por ejemplo en Antigua Guatemala hay que sentarse delante del cuadro durante horas y observarle detenidamente, y vemos entonces como la obra de arte pone en movimiento nuestras capacidades interiores; este es el precio que tenemos que pagar para conseguir que las obras nos desvelen alguno de sus secretos. Esto ayudado con la búsqueda de las claves de lectura en los textos y como asevera E.Mále: que es necesario sumergirnos en el conocimiento profundo del latín, en la misma Patrología y en los Acta Sanctorum.

El estudio iconográfico de las pinturas y grabados nos permiten aseverar que San José siempre fue representado como un hombre joven y apuesto, influencia directa de la escuela española sobre todo de Esteban Murillo. Además que en todas las escenas, los pintores se ciñeron a las recomendaciones de los tratadistas clásicos y a los postulados de la Inquisición en esa época.

En todas las obras estudiadas nunca faltaron los atributos personales del santo; como son: la vara floreada, el símbolo que según los Evangelios Apócrifos fue el distintivo para ser escogido como el esposo de la Virgen María, la varita de azucenas que representa la pureza y castidad de este varón y el color de sus vestiduras como fue anotado anteriormente.

Del material iconográfico que ha llegado a nuestro conocimiento y a nuestras manos, seleccionamos y utilizamos sólo el indispensable para ilustrar los diferentes temas y sus principales matices.

Además en los documentos gráficos estudiados no se hizo hincapié en su valor artístico, sino en su

trascendencia iconográfica, como comprobaciones del dogma, de la piedad y el folklorismo josefinos que han dejado su rastro en todas las manifestaciones del arte religioso.

Nos queda pendiente mucho trabajo de campo para investigar la iconografía de San José en el interior de la rēpublica, trabajo que conlleva mucho esfuerzo, respaldo econōmico y tiempo.

Creemos que el estudio de la figura de San José en la pintura colonial guatemalteca nos permite terminar diciendo, que ella nos ofrece una muestra del espīritu religiosos de aquella ēpoca y la influencia que tiene la iconografía cristiana sobre la piedad y devociōn de todo un pueblo y una ēpoca.



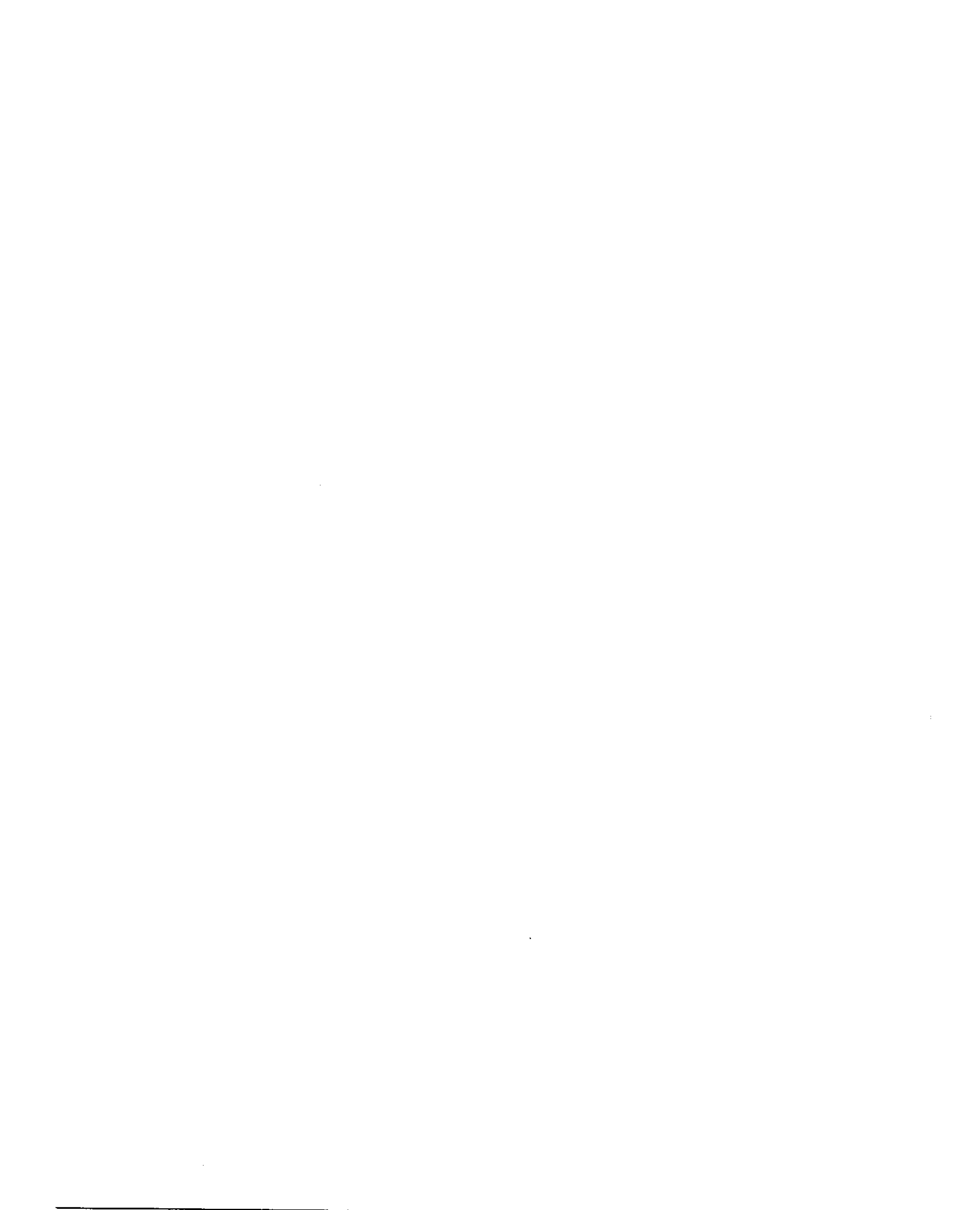
VII. CONCLUSIONES

1. El presente estudio nos permite aseverar, que la devoción a San José en Guatemala durante los siglos XVII y XVIII fue de las más difundidas.
2. Que como consecuencia a esa devoción, la figura de San José fue trabajada por los artistas religiosos con mucha frecuencia.
3. Las pinturas de San José de origen guatemalteco presentan una característica muy especial, sobre todo a partir del siglo XVIII, como es, la de llevar puesta la corona real, más que todo en la escultura.
4. La figura del patriarca se le representó casi siempre como un hombre joven y fuerte.
5. La varita floreada o de azucena siempre aparece en todas las escenas representadas. Los colores verde y café carmelita, siempre son los de sus vestiduras en la mayoría de las obras.

6. Se presenta un listado de pinturas de San José, que fue posible estudiar iconográficamente, tanto de Antigua como de la Nueva Guatemala.
7. En el apéndice documental, se presentan las transcripciones paleográficas de importantes documentos: La solicitud de erección a cofradía, de la vieja hermandad de San José en la ciudad de Santiago de Guatemala y las ordenanzas de la mencionada cofradía.
8. Del estudio de la pintura religiosa guatemalteca, en especial las que representan a San José, podemos sacar la conclusión, que ésta pintura fue la fiel intérprete de una época, en la que los artistas sin a veces quererlo, sobrepasan el puro aspecto estético, para llenar una función didáctica y estimulante a la vez al fervor y devoción de los fieles.
9. Las pinturas de San José en Guatemala analizadas en esta investigación, repiten en muchos de sus

detalles a las pinturas europeas de la misma época; demostrando con ello que la pintura colonial guatemalteca estuvo bajo la influencia de las escuelas pictóricas del Viejo Continente.

10. Que esta aparente falta de originalidad, no se debió a la ausencia de genio o creatividad, sino, a que los artistas se regían a las normas dictadas por la Iglesia Católica en cuanto al arte sagrado se refiere.



LISTADO DE PINTURAS DE SAN JOSE

TEMA	AUTOR	FECHA PROBABLE	UBICACION ORIGINAL	MATERIALES	FORMA	DIMENSIONES APROX.	UBICACION ACTUAL	ESTADO CONSERVA
Personaje Unico, con el Niño	Anónimo	Siglo XVIII	Colección particular	O.T.	Rectang	1 * 0.75	CUCV	Excelente
Personaje Unico, con el Niño	Anónimo	Siglo XVIII	Ratablo Iglesia Capuchinas	O.T.	Ovalada	1 mt.	Iglesia Capuchinas	Excelente
Personaje Unico, con el Niño	Anónimo	Siglo XVIII	Catedral de Antigua?	O.T.	Rectang	1 * 0.75	Iglesia Santa Rosa Sacristía	Malo
Personaje Unico	Anónimo	Siglo XVIII	Cerrito del Carmen	O.T.	Rectang		Retablo Cerrito del Carmen	Buena
Personaje Unico de cuerpo entero	Anónimo	Siglo XVII	La Merced Antigua	O.T.	Rectang	2.25*1.50	Nave central Merced de Antigua	Regular
Personaje Unico de cuerpo entero	Anónimo	Siglo XVIII	Iglesia Capuchinas	O.T.	Rectang	1.25*0.50	Retablo San Judas Tadeo Capuchinas	Excelente

Abreviaturas: O.T - Oleo sobre Tela
 O.M - Oleo sobre Madera
 O.L - Oleo sobre Lámina
 C.U.C.V - Centro Universitario Ciudad Vieja

TEMA	AUTOR	FECHA PROBABLE	UBICACION ORIGINAL	MATERIALES	FORMA	DIMENSIONES APROX.	UBICACION ACTUAL	ESTADO CONSERVA
Personaje Unico, la Asunción de San José	Anónimo	Siglo XVIII		O.T.	Ovalada		Colección Privada	Muy Bueno
San José con el Niño Nazareno	Anónimo	Siglo XIX		O.T.	Rectang	1*0.94	Museo arte Moderno Ciudad Gua.	Muy Bueno
San José con el Niño y lleva Corona	Anónimo	Siglo XIX		O.T.	Rectang	0.56*0.40	Museo Arte Moderno Guate	Muy Bueno
San José coronado con el niño Nazareno	Anónimo	Siglo XVIII		O.T.	Rectang	0.65*0.72	Museo Colonial Antigua	Muy Bueno
Desposorio de la Virgen	Pedro Ramirez	Siglo XVIII		O.T.	Rectang	2.75*1.50	Catedral Guate	Muy Bueno
Desposorios de la Virgen	Anónimo	Siglo XVIII		O.T.	Rectang		Palacio Arzobispal Guatemala	
Desposorios de la Virgen	Anónimo	Siglo XVIII		O.T.	Rectang	1*.75	Iglesia la Merced Guatemala	Muy Bueno

TEMA	AUTOR	FECHA PROBABLE	UBICACION ORIGINAL	MATERIALES	FORMA	DIMENSIONES APROX.	UBICACION ACTUAL	ESTADO CONSERVA
Desposorios de la Virgen	Anónimo	Siglo XVII		O.T.	Rectang	40x50	Retablo de S. José Iglesia San Fco. Antigua	Regular
Natividad con pastores	Pedro Ramírez	Siglo XVII	Catedral	O.T.	Rectang	2.25*1.5	Catedral nave Central	Muy Bueno
Natividad	Anónimo Fco. Montufar ?	Siglo XVII	Catedral	O.T.	Arco		Capilla Virgen Socorro. Cated.	Buena
Natividad Pastores	Anónimo	Siglo XVIII		O.T.	Rectang	1*0.75	Santo Domingo	Muy Bueno
Natividad Pastores	Anónimo	Siglo XVII		O.M.	Rectang	1*0.75	Retablo San Juan del Obispo	Muy Bueno
Huida a Egipto	Pedro Ramírez	Siglo XVII		O.T.	Rectang	2.25*1.5	Catedral Guatemala	Regular
Huida a Egipto	Anónimo	Siglo XVII		O.T.	Rectang		Palacio Arzobispal	
Huida a Egipto	Anónimo	Siglo XVII	Catedral Antigua?	O.T.	Rectang	1.25*1.5	Retablo de San José Santa Rosa	Buena

TEMA	AUTOR	FECHA PROBABLE	UBICACION ORIGINAL	MATERIALES	FORMA	DIMENSIONES APROX.	UBICACION ACTUAL	ESTADO CONSERVA
Sagrada Familia 5 señores	José Juarez	Siglo XVII	Colección particular individual	O.T.	Rectang	2*1.5	C.U.C.V.	Excelente
Sagrada Familia 5 señores	Anónimo	Siglo XVII	Individual	O.T.	Rectang	2*1.60	La Merced Antigua	Malo
Sagrada Familia 5 señores	Juan Correa	Siglo XVII	Individual	O.T.	Rectang	2.54*1.75	Museo Colonial Antigua	Malo
Muerte de San José	Anónimo	Siglo XVIII	Individual	O.T.	Rectang	2*1	Iglesia de Belén	Excelente
Muerte de San José	Anónimo	Siglo XVIII	Individual	O.T.	Rectang		Calvario Antigua	Regular
Muerte de San José	Pedro Ramírez	Siglo XVII	Individual	O.T.	Rectang	2.25*1.50	Catedral Guate	Regular
Sueño de San José	Anónimo	Siglo XVIII	Individual	O.T.	Rectang		Santo Domingo	Malo
Sueño de San José	Anónimo	Siglo XVIII	Retablo de San José	O.T.	Rectang	1.25*0.50	Santa Rosa	Bueno
San José de la luz Alegoría	Anónimo	Siglo XVIII	Individual	O.T.	Rectang	1.50*2 mt.	Museo de Arte colonial. Antigua.	Malo

X. BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE,G. Guatemala por Santa Teresa de Jesús.
1968 Guatemala, Talleres Guatemberg.
- ANONIMO. San José en el Arte Español.Madrid, Museo
1972 Español de Arte Contemporáneo.
- ANGULO INIGUEZ.D. Historia del arte hispanoamericano.
1845 España, Editorial Salvat S.A. Tomo II.
- _____ ; Historia del Arte. Madrid, Edit. RAYCAR S.A.
1982 Tomo I Décima Edición.
- BAYON, D. America Latina en sus Artes. México, Edit.
1974 Siglo XXI, UNESCO.
- BERLIN,H. Historia de la Imaginería Colonial en
1952 Guatemala, ministerio de Educación Pública,
Instituto de Antropología e Historia de
Guatemala.
- _____ ; "Artistas y Artesanos Coloniales de
1952 Guatemala, Cuadernos de Antropología e
Historia, Facultad de humanidades, No. 5,
USAC .
- _____ ; "El pintor Tomás de Merlo". Guatemala,
1953 Antropología e Historia, de Guatemala,
Publicación del IDAEH. VOL V. N-1, Enero.
- _____ ; "La pintura Colonial Mexicana en Guatemala".
1962 Guatemala, Anales de la Sociedad de Geogra-
fía e Historia de Guatemala, T,26,p,118-126.
- BIALOSTOCKI,J. Estilo e Iconografía. Barcelona, Edit.
1973 Barral.

- CASTELLANOS, H. ^{A. P. M. A. R. D. O. E. P. I. N. I. S.} "Algunos Cuadros de Pintura colonial Mexicana en Guatemala, Revista del Museo Nacional de Guatemala. Epoca III. N-1, Febrero. 1945
- _____ ; "Aclarando un error sobre Villalpando". Guatemala, Revista del Museo Nacional de Guatemala, Epoca III, N-2. 1945
- CONTURIER, M. Arte y Catolicismo. Chile, Difusiones Chilenas, Colección Estrella Nueva. 1942
- CRISTIANI, L. San José Patrono de la Iglesia Universal. Madrid, Ediciones, RIALP. 1978
- CHINCHILLA, Aguilar, E. Historia del Arte en Guatemala. Guatemala, Edit. José de Pineda Ibarra, 2a Edición. 1965
- DE LA MAZA, F; El Pintor Cristóbal de Villalpando. México, Edit. Inst. Nac. de Antropología e Historia. 1964
- DE LANDA, Fr. Diego; Relación de las cosas de Yucatán. México, Edit Porrúa SA. 1982
- DIAZ, Victor M; "Las Bellas Artes en Guatemala". Folletón Diario de Centro América. 1934
- DICCIONARIO Geográfico de Guatemala; 2a Ed. Compilación Crítica de Francis Gall. Guatemala, Instituto Geográfico Nac. 1983
- DOBRACZYNSKI, J; La Sombra del Padre. Historia de José de Nazaret, Madrid, Edit Palabra. 1977
- ESTRADA Monroy, A; Datos para la Historia de la Iglesia en Guatemala. Tipografía Nac, Guatemala 1972

- ESCRIBA, DE Balaguer J.M; En el Taller de San José. Es
1977 Cristo que pasa. Madrid, Ediciones RIALP.
- FILAS,F.M; The Man Nearest to Christ; Milwaukee, The
1944 Bruce Pub.
- _____ ; St. Joseph and Daily Christian Living, New
1959 York, MaMillan Comp.
- GALLO, Antonio; Escultura Colonial en Guatemala,
1979 Guatemala, Dirección General de Bellas Arte
- GRABAR, André; Las vías de la Creación en la
1985 Iconografía Cristiana. España, Alinza Edit.
- HERRAN Laurentino; San José Nuestro Padre y Señor,
1977 Madrid, Foletos Mundo Cristiano, N-244.
- IRIARTE Agustin; "La Pintura Colonial en Guatemala"
1943 Guatemala, Boletín de Museos y Bibliotecas.
Tip Nac, año III-N-2.
- LUJAN Muñoz Luis; "Apuntes sobre la Pintura en la
1979 Guatemala colonial". Guatemala, Calendario
EXMIBAL.
- _____ ; "Notas sobre la Pintura Mural en Guatemala."
1980 Guatemala Antropología e Historia de Guatema-
la, Vol II Epoca II.
- _____ ; "Las Artes Plásticas Guatemaltecas a mediados
1966 del Siglo XVIII y el Siglo XIX". Guatemala,
Revista de la Universidad de San Carlos. N-
LXVIII.
- _____ ; "La pintura de Cristobal de Villalpando".
1981 Guatemala, Anales de la Academia de
Geografía e Historia de Guatemala, EDITA.
Tomo LV Año LV Enero-Diciembre.

- _____ ; "Presencia de Sirenas en el Arte
1981 Guatemalteco". Guate. Mesoamérica. 2. Edit.
CIRMA. Año 2 Cuaderno 2, Junio.
- _____ ; Tradiciones Navideñas de Guatemala. Guatemala
1981 SERVIPRENSA. S.A.
- LLAMERA Bonifacio; Teologá de San José. Madrid. Edit.
1953 B.A.C.
- MALE Emile; El Arte Religioso del siglo XII al siglo
1952 XVIII. México. Fondo de Cultura Económica.
- MALE Emile; El Barroco. Madrid, Ediciones Encuentro.
1985
- MAYER.A. Historia de la Pintura Española. Madrid
1947 Ediciones Espasa Calpe.
- MARTELET,B. José de Nazaret. Madrid, Ediciones Palabra.
1975
- MOBIL, J. Historia del Arte Guatemalteco. Guatemala,
1977 Serviprensa. S.A.
- MONTUFAR, J. "Los Pintores Montúfar en la ciudad de
1973 Santiago de Guatemala en el siglo XVII".
Guatemala, Revista de la Academia de Estudios
Genealógicos, Heráldicos e Históricos.
- MORAN, J.A. "La Devoción de San José en México en el
1981 siglo XVII". Valladolid, Revisata de Estudios
Josefinos. Año XXXV. N-69-70. Enero-
Diciembre.
- _____ ; "La Devoción de San José en Guatemala en el
1985 siglo XVII". Revista El Divulgador Josefino,
Santa Ana, El Salvador, Julio

- _____ ; "La Paternidad de San José en el pueblo
1986 cristiano". Valladolid, Revista de Estudios
Joséfinos. Año XL N-79. Enero-Junio.
- MORENO Villa, J. La Escultura Colonial Mexicana. México
1986 Fondo de cultura Económica.S.A.
- NUNEZ, E. "Pintura del Período Colonial. Pedro
1983 Francisco de Merlo" Antropología e historia de
Guatemala. Vol V, época II.
- PACHECO, F. El Arte de la Pintura. Madrid, Instituto de
1956 Valencia de Don Juan.
- PALOMINO, A. El Museo Pictórico y Escala Optica. Buenos
1944 Aires. Ediciones Poseodón.
- PILON, M. El Hermano Pedro, Santo de Guatemala.
1980 Guatemala, Ediciones. EDITA.
- SANCHEZ CANTON, F. Nacimiento e Infancia de Cristo.
1948 Madrid. Tomo I Grandes Temas del Arte
Cristiano. Edit. B.A.C.
- SANTOS, A. Los Evangelios Apócrifos. Madrid, Edit.
1985 B.A.C.
- SUAREZ Federico; José Esposo de María. México, Edit,
1983 MINOS.
- TOLEDO Palomo R; "Apuntes en torno al Barroco
1964 Guatemalteco". Guatemala. Revista, Universidad
de San Carlos. N-LXIII.
- _____ ; "Aportaciones del Grabado Europeo en el Arte
1967 de Guatemala". Guatemala. Antropología e
Historia de Guatemala. Publicaciones IDAEH.
Vol. XIX-N.2 Julio-Dic.

TORRES Pedro de; Assumptos y discursos en Plausibles
1700 Alabanzas del Gloriosísimo entre todos los
Santos y Felicísimo entre todas las cris-
turas el Patriarca San Joseph. Lima, Perú.

TOUSSAINT Manuel; La Pintura Colonial en México,
1965 México, Imprenta Universitaria, UNAM,
Investigaciones Estéticas.

_____ ; "La Pintura en México durante el siglo XVI."
1936 México, Enciclopedia Ilustrada Mexicana.
Edit. Imprenta Universitaria. Mundial.

_____ ; "Apología del Arte Barroco en América."
Guatemala. Boletín de Museos y Bibliotecas.

VALLEJO Ignacio; Incentivos a la Devoción del Señor San
1772 Joseph. Bolonia, Imprenta Gregorio Blasini.

WEISBACH Werner; El Barroco Arte de la Contrarreforma.
1942 Madrid, Edit. Espasa Calpe.

PERIODICOS

- ALVAREZ Miguel; "San José en el arte Colonial Guatemalteco". El imparcial, 30 de Sept. 1977, pag.17
- ESTRADA Antonio; "San José en el arte del siglo XVII en Guatemala". La Hora, 23 de Noviembre 1985. Página Cultural.
- RODAS Haroldo; "La Natividad en la Pintura Colonial Guatemalteca". Prensa Libre, Suplemento Domingo.
- ZAMUDIO Alberto; "Panorama de la Pintura Religiosa Colonial de Guatemala". El Imparcial, 25 y 26 Marzo 1955. Pag. Editorial.

ENTREVISTAS

Estrada Monroy, Agustín. Ciudad de Guatemala, 1987.

Morán, Juan Antonio (Misionero Josefino). Ciudad de Guatemala, 1987.

Tovar, Antonio (O.F.M.) Antigua Guatemala, 1987.

DOCUMENTOS

Archivo Eclesiástico de Guatemala. "FRANCISCO DE PAULA
GARCIA PELAEZ;

Libro de Cofradías.

Instituciones y Ordenanzas de la Cofradía de San José.
1632.

APENDICE DOCUMENTAL

- A. Documento de Petición para la autorización y erección de cofradia de San José presentada al obispo Augustin de Ugartes Saravia.
- B. Ordenanzas que regian la cofradia de San José.
- C. Documento de Petición ante el Obispo Augustin de Ugarte Saravia. Presentado por los indios de Barrio de Santo Domingo para que no les quiten su imagen de San José.
- D. Documento del alegato entre los indios del barrio de Santo Domingo y los del barrio de San Francisco. Acerca de una imagen de San José.

Libro, y institu
tion, y ordenanças
de la cofradia, de el glo
rioso, Patriarca, san
Joseph, fundada, por
tomás, solete, Alcal
domingo, B^{ta.} O^{ar.}, de
Los r^s. Ju, B^{ta.}, Pedro
Dias, Anton, Chaues,
Jern, Chaues, Dilop,
Ma^{me.}, y oficiales,
de la d^{ca}, cofradia
Año

1632



DOCUMENTO DE AUTORIZACION PARA ERECCION
DE COFRADIA DE SAN JOSE

Nos el Dr. Don Augustín de Ugarte Saravia por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólico Obispo de Guatemala y de la Verapaz del concejo de su Magestad por quanto Tomas Solete alcalde Domingo Bautista Gaspar de los Reyes y Juan Bautista Pedro Diaz Andres de Chaves Francisco de Chaves Diego Lopez mayordomos y oficiales de la congregación y ermandad de los indios del glorioso San Joseph del barrio de Santo Domingo por si y en nombre de todos los demas oficiales indios del dicho barrio carpinteros y albañiles por una petision que a este nos presentaron nos hicieron relacion diciendo que ellos ha muchos años que tienen la debosion y ermandad del glorioso San Joseph y imagen en que en un tabernaculo esta puesto el dicho santo y asi mismo tienen otro santo de bulto pero mas pequeño con sus andas para las processiones con todas las insignias pendones y estandartes sin que les falte cosa alguna y que estos no tienen licencia ni sus antepasados la han pedido a los obispos nuestros antecessores para haser la dicha hermandad y cofradia y porque agora dessean le sea para ganar las gracias y privilexios que los romanos pontifices han concedido y en adelante concediesen y las que nos concederemos no suplicaron les diessemos nuestra licencia para erigir y fundar la ermandad en cofradia del glorioso patriarcha San Joseph y asi mismo nos presentaron para que les aprobassemos las ordenansas las quales por nos vistas y su petision erigimos creamos y fundamos la dicha ermandad del santo Joseph en cofradia la que ha de estar en la capilla del rossario de los Indios de Santo Domingo y les damos licencia poder y facultad para que puedan ussar de la dicha cofradia y que para su buen gobierno ussen guarden las ordenansas que ante nos presentaron que por todas son quinse que ban firmadas del infrascripto secretario las quales para el dicho efecto nos aprobamos y damos la licencia para que los domingos de todo el año puedan pedir limosna en el

dicho su barrio para la dicha cofradia y mandamos al mayordomo que ay que haga dos libros en el uno ponga esta muestra licencia y ordenansas por cavesa y en el se escrivan las visitas quantas vecinos de la dicha cofradia y en el otro gastos y para que tan sancta obra baya cada dia a mayores aumentos les condesemos quarenta dias de indulgencia a cada uno que entrase en la dicha cofradia y todas las veces que los cofrades se juntasen a tratar del bien y aumento de ella o a desir alguna missa o obra pia que por las ordenansas o cofrades se ordenare en testimonio de lo qual mandamos dar el presente firmado de nuestra mano sellado con el sello mayor de nuestra dignidad y refrendado del infrascripto nuestro secretario de camara en la ciudad de Santiago de Guatemala a veinte y sies dias del mes de septiembre del mil seisientos treinta y dos años.

Ao Obispo de Guatemala

Por mando del illustrissimo ministro

Don Diego Servantes Salvatierra

Secretario

+ Se conservó la ortografía original, unicamente se ampliaron las abreviaturas, desarrollándolas para facilidad de los lectores, en los cuatro documentos que se adjuntan.

ORDENANZAS DE LA COFRADIA DEL GLORIOSO PATRIARCA..
SAN JOSE, FUNDADA EN SANTIAGO GUATEMALA, EN
LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO, EL AÑO 1632.

En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre Hijo y Espíritu Santo, tres personas y un sólo Dios verdadero y de la Virgen Santísima, madre de Dios y Señora nuestra.- Y en el nombre de nuestro glorioso San Joseph, patriarca y nuestro patrón; debajo de cuya razón y amparo, nos ponemos, nos, los indios naturales del barrio de Santo Domingo desta ciudad de Guatemala. Conviene a saber: Los oficiales de carpintería y los albañiles vecinos y naturales de dicho barrio. Por nos y en nombre de los que adelante fueren, fundamos e instituimos estas ordenanzas y constituciones, para que por ellas se rija y gobierne esta santa cofradía, que con licencia del señor obispo, de este obispado o de otro juez que lo pueda hacer, las guarden y cumplan, así los que de presente somos, como los que adelante fuéremos, a honra y gloria de nuestro Señor y del glorioso San Joseph, padre putativo suyo. Las cuales con aprobación y confirmación de quien lo pueda hacer, las han de guardar, cumplir y entrar en esta cofradía, las cuales son en la manera siguiente:

- 1.- Item, ordenamos y mandamos que todos los que quisieren entrar a ser cofrades y ganar estas indulgencias, tengan obligación de dar de limosna por la entrada: tres reales; y si fuere mujer, dos reales y el mayordomo los han de recibir, asentando por día mes y año, los nombres y entrada de los dichos cofrades y en otro libro del servicio y gastos se han de asentar estas limosnas.
- 2.- Item, ordenamos que en el día de nuestro patrón y Patriarca San Joseph, se diga misa cantada solemnemente, con diácono y subdiácono, la cual se ha de decir en el altar que tenemos en la capilla del rosario de los indios, donde está colocado el glorio-

so santo y donde lo tenemos por ser nuestro y de nuestra limosna y se le dé, de limosna a nuestro vicario para él y los diáconos, ocho tostones.

- 3.- Item, ordenamos que tres días antes del día y fiesta de este Santo Glorioso, todos los cofrades y hermanos, tengan obligación precisa de confesarse, para comulgar en el día de la fiesta.
- 4.- Item, ordenamos y mandamos que cada año e un día después de la fiesta de este glorioso patriarca, los hermanos y cofrades se junten a cabildo, en el cual elijan dos mayordomos, dos diputados y un alcalde. Y así mismo señalarán dos indias, las más devotas que se hallaren, que sirvan de tenanses, para la limpieza y limosna de la dicha cofradía. Y el alcalde nuevo que se nombrare y los dos mayordomos así, de tomar cuenta de las limosnas del año precedente, a los mayordomos viejos, lo cual se ha de hacer por este. También que ha de haber nombrado por el dicho cabildo y junta, y el alcance que se hiciere, se ha de meter en una caja que para este efecto se ha de comprar luego; de las cuales limosnas y de la elección que se hiciere, de alcalde y oficiales, se ha de dar cuenta y noticia al padre Vicario, de los dichos indios, para que vea si son a propósito y los confirme y apruebe.
- 5.- Item, ordenamos y mandamos que un día en la semana, el que señale su señor ilustrísimo del señor obispo u otro que lo pueda hacer, en su nombre, se pida limosna por el barrio (por) dos cofrades, con dos baras y sus casas, en la forma que lo hacen las demás cofradías. Y si los cofrades que señalaren, el alcalde y mayordomos, no quisieren obedecer ni pedir la dicha limosna,

pueda el alcalde que condenarlos en dos reales de pena cada uno, salvo los que estuvieren enfermos e impedidos legítimamente.

- 6.- Item, ordenamos que cuando estuviere enfermo alguno de los cofrades y fuere tan pobre que no tuviere con que curarse, los mayordomos tengan cuidado de visitarlos y socorrerlos, con alguna limosna, para que compren gallinas y lo que fuere menester y por consiguiente las tenanses, las cuales han de ser obligadas, a visitar y consolar los enfermos y enfermas, sin que halla en esto descuido.
- 7.- Item, ordenamos y mandamos que en muriéndose algunos de nuestros cofrades, las tenanses amortajen el cuerpo y los demás oficiales y mayordomos soliciten su entierro al cual asistan todos los hermanos, encomendando a Dios el ánima de quel difunto, por el cual han de decretar una tercia parte del rosario y si fuere difunto muy pobre, la cofradía le dé mortaja con que se pueda enterrar.
- 8.- Item, ordenamos y mandamos que en muriendo indio casado, las tenanses tengan especial cuidado de consolar la viuda y si al caso el difunto dejara hijos, que queden huérfanos de padre y madre, el alcalde y diputados cuiden de aquellos muchachos con autoridad de la justicia; se pongan en oficios con indios del propio barrio, para que asi no se distraigan no se echen a perder y lo propio hagan las tenanses, si los huérfanos fueren hijas por casar, cuidando siempre de su amparo y de que tomen estado, para que asi sirvan mejor a Nuestro Señor; y porque lo que en esto del cuidado de los enfermos, tenga la mejor ejecusión que se pretende, queremos que el hermano que siendo nombrado no acudiere a los enfermos, incurra en pena de dos reales para el común de esta cofradía.

- 9.- Item, ordenamos y mandamos que de los bienes comunes de nuestra cofradía, se haga una cruz con su manga negra pequeña y dos varas, en las cuales ha de estar pintada de la una parte, la imagen de nuestro patriarca y patron san Joseph y de la otra parte, un escudo de nuestra Señora del Rosario. Lo cual todo sirve para que con ello acudamos al entierro y acompañamiento de nuestros cofrades.
- 10.- Item, ordenamos y mandamos que el día que su Señoría Ilustrísima se sirva de señalarnos para pedir limosna, u otro juez en sustitución, el alcalde nombre cada semana, dos hermanos para que pidan la dicha limosna; y las tenanses nombren dos hermanas, para que repartiéndose el trabajo entre todos, una semana pidan la limosna hombres y la otra mujeres; para la cual nadie se pueda excusar, sin legítima causa, pena de dos reales, para nuestra cofradía.
- 11.- Item, ordenamos y mandamos que en cada un año, en el día de los finados u otro siguiente, si no hubiere lugar, se diga una misa cantada de requiem, por las ánimas de todos los hermanos difuntos y para ello se ponga una tumba en medio de la capilla, con muchas candelas y autoridad y se dé de limosna a nuestro Vicario, cuatro tostones, a que han de asistir todos los hermanos.
- 12.- Item, ordenamos y mandamos que el alcalde de la cofradía, tenanses, tengan muy gran cuidado de que entre nuestros hermanos y cofrades se quiten cualesquier pecados, estorbando que unos no hablen mal de otros, principalmente de casados, haciendo que nadie sea haragán, ni vagabundo, sino que todos trabajen, para ganar de comer; y el que fuere inobediente a los consejos

y reprensiones de los oficiales de la cofradia, sea hombre o mujer, habiéndole reprendido un mismo pecado tres veces, no se queriendo enmendar, se borre y quite de nuestra hermandad.

13.- Item, ordenamos y mandamos y queremos que para mayor aumento del Santo Patriarca, se haga un pendón blanco que sirva en las procesiones de el corpus, cuando vamos a la catedral; el cual ha de tener dos imágenes grandes. De la una parte el glorioso San Joseph, con el niño y de la otra la Virgen Nuestra Señora.

14.- Item, ----- queremos y ordenamos que en la eleccion de cada año se hiciere de oficiales, para que rijan y gobiernen, esta santa cofradía, se críe y nombre asi mismo, un indio hombre de bien, el cual ----- sea muñidor (el que avisa) de la dicha cofradía, para llamar con una campanilla y una opa azul. A los cofrades que acudan y vengan a los cabildos y lecciones; y que sea como fiscal, para los llamamientos que el alcalde y mayordomos hicieren a los demás hermanos; y que ejecute todo lo que ellos mandaren; y mandamos a todos los cofrades obedezcan y cumplan lo que les mandaren, el alcalde y mayordomos y demás ministros y el que no lo quisiere y cumpliere, lo puedan penar y echar de la cofradía.

15.- Item, ordenamos y queremos que los mayordomos que agora son, compren dos libros, uno para asentar y trasladar estas ordenanzas y la licencia de el señor obispo. Y asi mismo en otra parte se vayan asentando todos los que fueren hermanos y hermanas, por sus nombres, para que conste en todo tiempo. Y en el otro

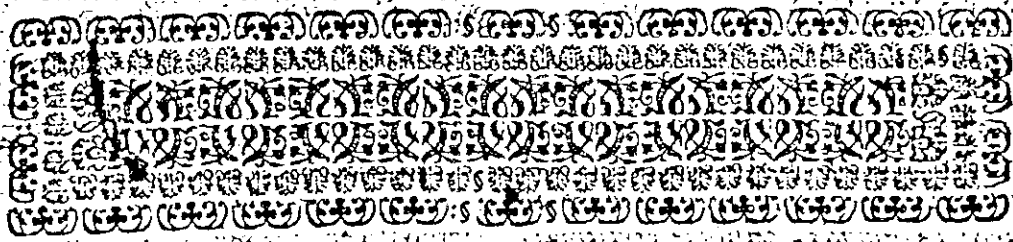
libro, se han de asentar todas las limosnas que se dieren en la iglesia y las que se juntaren en arca; y todos los ----- cargos que se fueren haciendo, con día, mes y año, con advertencia que no se gasten mal gastados los bienes de la cofradía, por la cuenta que dello han de dar a Dios Nuestro Señor y al juez que se la pidiere. Con lo cual se acabaron las dichas ordenanzas y que en todo y por todo se guarden y cumplan siempre en la ciudad de Santiago de Guatemala, a veinte y dos días de el mes de Diciembre, de mil y seiscientos y treinta y dos años. Don Diego de Servantes Salvatierra. Secretario.

ALEGATO ENTRE LOS INDIOS DEL BARRIO DE SANTO
DOMINGO Y LOS DEL BARRIO DE SAN FRANCISCO.
ACERCA DE UNA IMAGEN DE SAN JOSE.

Nos el Dr. Don Agustin de Ugarte Saravia
por la divina clemencia obispo del arzobispado
de Guatemala y de la Vera Paz del consejo de su Majestad
Thomas de Culeta Domingo Bautista y Gaspar de Los
Reyes indios vecinos del barrio de Sancto Domingo desta
ciudad alcalde y mayordomo que dixeron ser de esta
cofradia de San Joseph por persona y que ante nos
propusieron nos hicieron relacion diciendo que las
dichas cofradias eran muy antiguas y como tal preferian
la imagen del dicho Santo... de San Joseph del
barrio de San Francisco y que en esta posesion estaban
de cinquenta años de esta se hagan y que les liberasemos
de ese mandamiento para que los del dicho barrio de San
Francisco no les inquietasen en el dicho lugar... y los
demas que alegaron
Del cual mandamos dar traslado a los del dicho barrio
de San Francisco habiendose notificado conparescieron
Juan Luis Alcalde Joan y Gaspar de los Reyes mayordo

mos que dixeron ser de la congregación y ermandad de San Joseph del officio de carpinteria del dicho barrio de San Francisco y por petision alegaron ser mas antigua la posesion de la dicha imagen del barrio y que siempre a preferido a la imagen del mismo San Joseph del barrio de Santo Domingo que sean amparados en su petision que lo alegado por ambas partes recurrimos a la ----- con cierto termino con todo cargo de publicación y conclusion despues de lo que ambas partes alegaron que atento a estar muy proxima la fiesta del Corpus Cristi si perjuicio de fondos proveyemos lo que mas conviniesse y pudieran y por esto mandamos dar y dimosle presente por lo cual mandamos se guarden la costumbre esta la cual guarden y cumplan los dichos y los otros sin que lo susodicho del ni passe en manera alegan en la forma que dispone la Real Cedula en la ciudad de Santiago de Guatemala en cinco dias del mes de junio de mil e seis cientos y treinta y dos anos

Obispo de Guatemala
Por Mandato de su
Illustrisimo ministro
Don Diego de Cervantes
Salavatierra.



ASSUMPTOS.

Y DISCURSOS

EN PLAYSIBLES ALABANZAS DEL
GLORIOSISSIMO ENTRE TODOS LOS SANTOS,
Y FELICISSIMO ENTRE TODAS LAS CRIATURAS,
EL GRAN PATRIARCA

S. JOSEPH,

MIRITISSIMO ESPOSO DE LA MADRE DE DIOS,
Y DIGNISSIMO PADRE ADOPTIVO
DEL HIJO DE DIOS.

ASSUMPTO PRIMERO.

CRIO DIOS A SAN JOSEPH CIELO HERMOSO
en el principio de la Ley de Gracia.

DISCURSO PRIMERO.

*SVBE EL DISCVRSO CON LA INTRODVCCION
al Cielo excoiso de Joseph.*

PARA EMPENAR
la lengua en los elo-
gios de el Optimo
Maximo San Joseph:
para levantar los
ojos a tan sublime objeto: para emplear
en tanto assumpto el discurso, y excitar
el incendio del corazón en tan dulce,

y gustoso empleo, y convocó a todas
las criaturas de la Iglesia Militante, y
Triunfante. Yaunque me considero
puesto en la infima esfera de mi corto
ingenio; empero por la altura de la
empreffa me contemplo en alas del
discurso colocado en la cumbre del
eminente trono del gran Joseph. O di-

A cha

EL REY

POr quanto por parte de vos Pedro de Torres de la Compañia de JESVS, natural del Reyno de Chile, en las Indias Occidentales, se me ha representado aviais compuesto vn Libro intitulado: *Excelencias de San Joseph*. Y porque descavais sacarle à luz, mediante aver obtenido licencia de vuestro Superior, me suplicasteis, fuesse servido concederos licencia para que le pudiesséis imprimir, despachando privilegio por tiempo de diez años, remitiendole para su censura à la persona que me pareciesse. Y visto por los de mi Consejo, y las diligencias que sobre esto se hizieron, y dispone la Pragmatica en orden à la impressiõ de los Libros, se acordò expedir esta mi Cedula, por la qual vos doy licencia, y permission, para que por tiempo de diez años, que han de empezar à correr desde el dia de la fecha de esta, podais imprimir, e imprimais el referido Libro, intitulado: *Excelencias de San Joseph*; y venderle vos, ò la persona que vuestro poder tuviere, y no otra, por el original, que en el mi Consejo se vió, que ya rubricado de Don Joseph de Ladalid y Ortaha, mi Escribano de Cámara de los que en él residen, con que antes que se venda le traygais al mi Consejo juntamente con el original, y se tasse al precio à que se ha de vender. Y mando al Impresor que le imprimiere, no imprima el principio, y primer pliego de él; ni entregue mas que vno solo con su original al Autor, ò persona à cuya costa se imprimiere, hasta que este corregido, y tassado por los de mi Consejo; y no de otra manera pueda imprimir el referido principio, y donde se ha de poner esta mi cedula, y aprobaciones, tassa, y erratas, pena de incurrir en las impuestas por las Leyes, y Pragmaticas de estos Reynos, que sobre esto tratan. Y mando, que ninguna persona sin vuestra licencia pueda imprimirle, y si lo hiziere, aya y pierda todos, y qualesquier Libros, y moldes, que para ello tuviere, y mas incurra en pena de cinquenta mil maravedis, la tercera parte para

mi Camara, la otra mitad para el denunciador, y la otra para el Juez que lo sentenciare. Y mando á los de mi Consejo, Presidente, y Oidores de mis Audiencias, y Chancillerias, y á todos los Corregidores, Asistentes, Governadores, Alcaldes Mayores, y Ordinarios, y otros Juezes, y Justicias qualesquier de todas las Ciudades, Villas, y Lugares de estos mis Reynos, y Señorios, y á cada uno, y qualquier de ellos, assi á los que aora son, como á los que serán de aqui adelante, que guarden, y cumplan todo lo que vá expressado en esta mi cedula, sin contravenirlo en ninguna manera. Dada en Madrid, á diez y siete dias del mes de Noviembre de mil setecientos y ocho.

Yo el Rey. Por mandado del Rey nuestro señor.

D. Lorenzo de Vivanco Angulo

SUMA DE LA TASSA.

Don Joseph de Ladalid y Ortubia, Escriuano de Camara del Rey nuestro Señor de los que en su Consejo residen, certifico, que por decreto de los señores del, de catorze deste mes, tassaron este libro intitulado: *Excelencias de S. Joseph, compuesto por el Padre Pedro de Torres de la Compañia de Jesus*, á ocho maravedis cada pliego: y á este precio, y no á mas mandaron se venda; y que esta certificacion se ponga al principio de cada libro, para que conste los pliegos que tiene, y al precio á que se ha de vender. Y lo firmé en Madrid, á diez y seis de Março, de mil setecientos y onze.

Don Joseph de Ladalid y Ortubia

FEE DE ERRATAS.

He visto este Libro intitulado: *Excelencias de S. Joseph*, y está fielmente impreso, y corresponde á su original. Madrid, y Febrero á 28. de 1711. años.

Liz. D. Benito del Rio,

Corrector General por su Mag.

rar sus Antepassados; viniendo del Reyno de Murcia: entre lo
quales brilla como Astro de primera magnitud el Ilustrissimo,
Reverendissimo señor Doctor Don Bartolomé Gonçalez de Po-
bada, Inquisidor del Santo Tribunal de Lima, Presidente de la
Real Audiencia de Chuquisaca, y su dignissimo Arçobispo: cuyo
rayos, como de Planeta tan cercano participan los señores Docto-
res Don Bartholomé Marin de Pobeda, Capellan de honor de su
Magestad, Rector que fue de la Santa Iglesia de Potosi, Comissa-
rio del Santo Oficio, y Visitador del Arçobispado de Chuquisaca,
y el señor Don Joaquin Marin de Pobeda, Canonigo Magistral
de su Santa Iglesia: los señores Don Andrés, y Don Antonio Ma-
rin de Pobeda, Cavalleros del Orden de Santiago; y el señor
Don Francisco Marin de Pobeda, Alguacil mayor del
Santo Oficio en la Villa de Lucar, Alcayde del Castillo, y forta-
leza de la de Armuña, Governador de su Estado, y Capitan de sus
Milicias. No es menos calificado el apellido de Marin, que su Se-
ñoria posee por la linea paterna, pues es tan antiguo, como no-
ble: y por los años de 800. ya contaba ilustres sugetos, y entre
ellos dos Summos Pontifices, Marino Primero, y Segundo, tio, y
sobrino, naturales del Reyno de Galicia, à donde es tenido, y esti-
mado por vno de sus mas nobles linages, y fecundo en sugetos en
todas fuertes grandes.

Poblae. Eccle-
siast. 2. p.

He aqui, Señora, en algun modo sombreada la grandeza de
V.S. por tantos titulos, y motivos acreedora de mi respecto, y ve-
neracion en este humilde obsequio, con que en parte demuestro
lo mucho, que U. S. merece, y yo deseo servir; teniendo por sin-
gular blason de mis devotos escritos, que U. S. los patrocine con
la benevolencia, que acostumbra; à cuya sombra sale este pere-
grino à correr por el Orbe de la tierra; y busca hospicio leguro
en su agradable proteccion, y alta sombra en el monte emi-
nente de la grandeza de V.S. para defenderse del ardor malevolo
de la detraccion; y volar seguro con las alas, que le dà el favor de
V.S. quien por la devocion del soberano objeto, à cuya alabança
se dirige, disculparà mi audacia, y alentará la esperança con que
llego à los magnificos vmbrales de la luciente casa del Sol de V.S.
à mendigar luzes para ilustrar mis sombras, y à solicitar su alta
sombra para engrandecer la pequeñez de mis luzes; y serà retor-
no, con que la magnificencia de V.S. gratificarà el humilde afec-
to, con que llego reverente à presentarle la eminente palma de
mi señor San Joseph, en señal de los triunfos, que se prognostica
mi corto discurso contra las espadas de las lenguas, animado con

la proteccion de otra prudente Debbora. Que si la que celebra la historia sagrada fue Governadora del Reyno de Israel, U.S. lo es del Reyno de Chile. Si la otra vivia debaxo de vna Palma, formando dosel del frondoso ropage de sus hojas: *Erat autem Debbora, que indicabat populum. Et sedebat sub palma; V.S. vive debaxo del amparo de otra mejor Palma, Varon de la Iglesia, como esta le canta á San Joseph. Y finalmente, si la otra cantò victorias, y eternizò su fama con plausibles trofeos, por vivir debaxo de vna palma; V. S. que no solo vive debaxo de la Palma de San Joseph, sino que la tiene de continuo en las manos de su devocion, debe prometerse triunfos, y felicidades, no solo en la tierra, sino en el Cielo; y yo tambien contra los detractores, pues salgo en campo debaxo de tan illustre Debbora, assistida de las Palmas del Glorioso señor San Joseph. El con su intercession guarde, y prospere la illustre perìona de V.S. con las felicidades, que le deseo. Santiago, y Noviembre 26. de 1700.*

Judic. 4.

Ibid. c. 5. Donec surgeret Debbora. Nova bella elegit Dominus, & portas hostium ipse subvertit.

B. L. M. de V. S.
su mas obligado servidor, y Capellan

Pedro de Torres.

TABLA DE LOS ASSUMPTOS, Y DISCURSOS

de este Libro.

ASSUMPTO PRIMERO.

CRió Dios a San Joseph Cielo hermoso en el principio de la Ley de Gracia. fol. 1.

DISCURSO PRIMERO.

Sube el discurso con la introducion al Cielo excelso de Joseph. fol. 1.

DISCURSO SEGUNDO.

Propiedades de Cielo, que tuvo San Joseph. fol. 12.

DISCURSO TERCERO.

Siete mysteriosos Planetas influyen, y resplandecen en el Cielo de Joseph. fol. 15.

DISCURSO QUARTO.

San Joseph, Luna hermosa en el Cielo de su grandeza. fol. 19.

DISCURSO QUINTO.

Joseph Planeta Saturno, por sus influencias, y calidades. fol. 22.

DISCURSO SEXTO.

Joseph, Mysterioso Planeta Jupiter. fol. 24.

DISCURSO SEPTIMO.

Joseph Marte Planeta guerrero. fol. 25.

DISCURSO OCTAVO.

Joseph con mayores realces contiene las calidades del Planeta Venus. fol. 25.

DISCURSO NONO.

Joseph mysterioso Mercurio. fol. 28.

DISCURSO DEZIMO.

Otras circunstancias del Cielo material, que se hallan con excelencia en el Cielo de Joseph. fol. 28.

DISCURSO VNDECIMO.

Nubes del Cielo de Joseph, y en ellas el Arco Iris. fol. 32.

DISCURSO DVODECIMO.

Generacion del Cielo de Joseph, y su continuo movimiento. fol. 36.

ASSUMPTO SEGUNDO.

De la gloria de Joseph. fol. 39.

DISCURSO PRIMERO.

Es Joseph Cielo de Gloria. fol. 39.

DISCURSO SEGUNDO.

Trono eminente, que se le dió en la Gloria a Joseph por su suma gracia. fol. 55.

DISCURSO TERCERO.

Coligese de la Escritura sagrada la mayoria de Joseph. fol. 60.

DISCURSO QUARTO.

Razones, que prueban la mayoria de Joseph sobre todos los Santos. fol. 70.

DISCURSO QUINTO.

Prosigue la misma materia, con otras razones, y pruebas de la mayoria de Joseph. fol. 84.

DISCURSO SEXTO.

Joseph es Sol, quando delante dél es el gran Baptista Luzero, y los demás Santos Estrellas. fol. 99.

DISCURSO SEPTIMO.

Joseph Superiorá los Angeles. fol. 117.

DISCURSO OCTAVO.

Ser Joseph excedido es exceso, que haze a todas las criaturas. fol. 223.

ASSUMPTO TERCERO.

Del imperio, y reynado de Joseph. fol. 227.

DISCURSO PRIMERO.

Es Joseph Rey Soberano. fol. 227.

DISCURSO SEGUNDO.

Trono del Rey Joseph. fol. 243.

DISCURSO TERCERO.

Cetro del Rey Joseph. fol. 250.

DISCURSO QUARTO.

Corona del Rey Joseph. fol. 257.

DISCURSO QUINTO.

De otras circunstancias de la dignidad real de Joseph. fol. 273.

DIS:

INCENTIVOS
A LA DEVOCION
DEL SEÑOR
SAN JOSEPH
PADRE ESTIMATIVO DE JESUS
MUY DIGNISSIMO ESPOSO DE LA REINA
DE TODOS LOS SANTOS

Con el modo de practicarla

Propuestos en una breve exposicion de sus Preceptivas, y alimientos para con Dios, y poderosa intercession, principalmente en el punto de la muerte.

Tras de lo que escribió sobre este asunto en la lengua Italiana el P. JOSEPH ANTONIO SPATRINANI de la Compania de Jesus

TRADUCIDOS A LUZ EN LA ESPAÑOLA
POR DOMINGO MARIA SABATTINI

Residente en Bolonia

PARA EL USO DE LA NOBILISSIMA FAMILIA

DEL SEÑOR

DON MIGUEL ARRESSE
CAVALLERO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA



EN CEBENA MDCCLXXII

En la Imprenta de GREGORIO BIANCHI, en la Insiguia de Pallas
Con las Licencias necesarias

FIG. 4

DEVOCION

AL
INCLITO PATRIARCA

SEÑOR

SAN JOSÉ,

PARA CELEBRAR EL DIA
DIEZ Y NUEVE DE CADA MES.



GUATEMALA.

—
NUEVA IMPRENTA "LA CONCORDIA,"
15 Calle Poniente, Núm. 1.

—
1887.

FIG. 5



FIG. 6

EL MUSEO PICTORICO,
Y ESCALA ÓPTICA.

TEÓRICA DE LA PINTURA,

EN QUE SE DESCRIBE

SU ORIGEN, ESENCIA, ESPECIES

Y CALIDADES, CON TODOS LOS DEMAS ACCIDENTES

QUE LAS ENRIQUECEN É ILUSTRAN.

Y SE PRUEBAN CON DEMONSTRACIONES

MATEMATICAS Y FILOSOFICAS SUS MAS RADICALES

FUNDAMENTOS.

POR DON ANTONIO PALOMINO

DE CASTRO Y VETUSCO.

TOMO PRIMERO.

EN MADRID.

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.

AÑO DE M. DCC. XCV.

Se hallará en su Librería en la Edifiación vieja.

Mariano Paredes, Director del Colegio de Comercio.



Undique Pictura Modatrix Optica fulget
Lumina projiciens, fingere omnia docens.

Palom. inv.

Goum. Juss. Pinet. 1715.

FIG. 8

EL MUSEO PICTORICO,
Y ESCALA ÓPTICA.

PRÁCTICA DE LA PINTURA,

EN QUE SE TRATA

DEL MODO DE PINTAR Á EL OLIO,

TEMPLE, Y FRESCO, CON LA RESOLUCION DE TODAS LAS DUDAS

QUE EN SU MANIPULACION PUEDEN OCURRIR.

Y DE LA PERSPECTIVA COMUN,

LA DE TECHOS, ÁNGULOS, TEATROS, Y MONUMENTOS

DE PERSPECTIVA, Y OTRAS COSAS MUY ESPECIALES, CON LA DIRECCION

Y DOCUMENTOS PARA LAS IDEAS Ó ASUNTOS DE LAS OBRAS

DE QUE SE PONEN ALGUNOS EJEMPLARES.

POR DON ANTONIO PALOMINO
DE CASTRO Y VELASCO.

TOMO SEGUNDO.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.

AÑO DE MDCCXCVII.

Se hallará en su Librería en la calle del Lobo.



FIG. 10

Joan. Puc. Fulg. Alu.



El V. P. Pedro de S. Joseph Betancur. Varon Ilustre en la mayor
 Caridad Evangelica y en la Debocion a este Sacrosanto Misterio.
 Fundador de la Religion y Hospitalidad Bethlemitica.
 Murio en Goathemala a 25 de Abril, el a.º de 1667 de 41 a.º de edad.
 Francisco Jc. Mex. a.º 1748.

FIG. 11

FIG. 12



FIG. 13

FIG. 14



FIG. 15



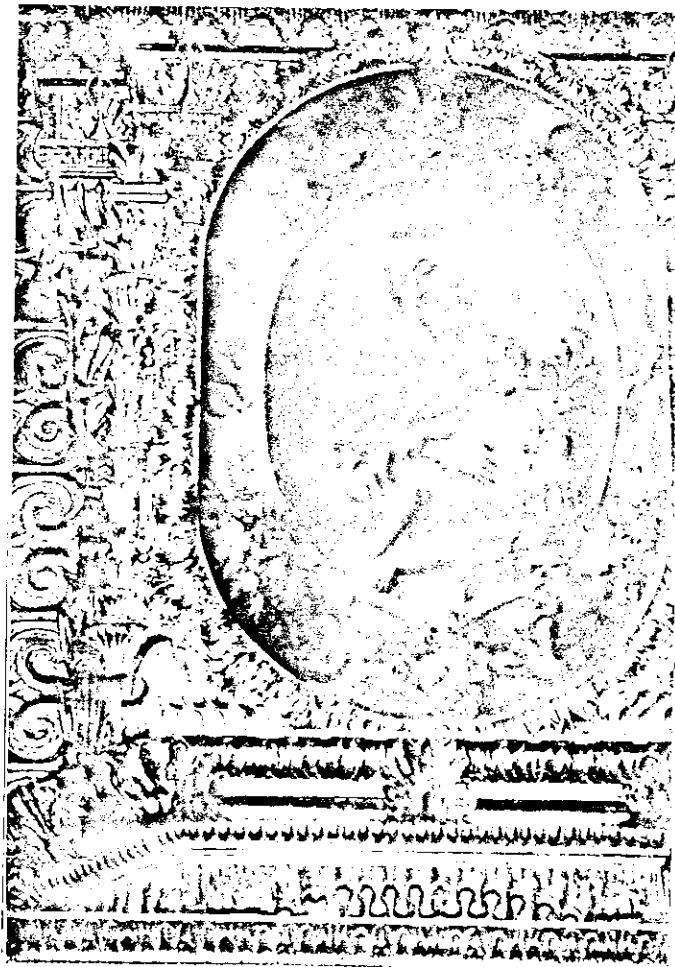


FIG. 16



FIG. 17

FIG. 18



FIG. 19



FIG. 20



FIG. 21

FIG. 22



FIG. 23