



EL TRÁNSITO DE SAN JOSÉ

Más allá del lienzo

.....

U UPAEP

**MUSEO
UPAEP**

RELACIONarte

desde
la práctica
curatorial



DIRECTORIO

Emilio José Baños Ardavín
Rector

Mariano Sánchez Cuevas
Vicerrector Académico

Jorge Medina Delgadillo
Vicerrector de Investigación

Luis Fernando Roldán de la Tejera
Director de Formación, Cultura y Liderazgo

Evelin Flores Rueda
Directora del Museo UPAEP

COMITÉ DE PUBLICACIÓN

Evelin Flores Rueda
Rodrigo Rojano Robledo

COLABORADORES

Rodrigo Rojano Robledo
Diseño editorial

ÍNDICE

**MORIR PARA VIVIR:
EL TRÁNSITO DE SAN JOSÉ**
Jorge Luis Merlo Solorio

**DE MANO EN MANO, EL DEVENIR
HISTÓRICO DE LOS BIENES CULTURALES
Y SU CONSERVACIÓN**
María de los Ángeles Rodríguez Elizalde

**EL TRÁNSITO DEL TRÁNSITO, ANTICUARIOS,
COLECCIONISTAS Y MUSEOS**
Alejandro Serrano Núñez

**SAN JOSÉ, MINISTRO DE SALVACIÓN, EN SU
CAMINO A LA TRASCENDENCIA**
David Sánchez Sánchez

**LA EVOLUCIÓN DE LA DEVOCIÓN A SAN
JOSÉ EN LA IGLESIA CATÓLICA**
Daniel González Martín del Campo

**EL TRÁNSITO DEL TRÁNSITO,
UNA OBRA Y DOS MIRADAS, TE RETAMOS A
SUMAR LA TUYA**
Dora Ivonne Alvarez Tamayo
Abigail Sorto Méndez

**EL TEMPLO DE SAN JOSÉ:
UN SÍMBOLO DE CONSUELO**
Rodrigo Rojano Robledo



RELACIONARTE DESDE LA PRÁCTICA CURATORIAL. Año 4, n.º4, noviembre 2024, es una publicación anual como una iniciativa para fomentar la formación en investigación multidisciplinaria sobre las obras pertenecientes a las colecciones de Museo UPAEP. Editada por la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, A. C., Calle 21 Sur n.º 1103, Col. Santiago, C. P. 72410, Puebla, Pue., México. Teléfono +52 (222) 2465854. Página electrónica: upaep.mx/museo. Editor responsable: Evelin Flores Rueda. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: En trámite, ISSN: 04-2023-041915252900-102, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Rodrigo Rojano Robledo, Coordinación de Exposiciones, Museo UPAEP, calle 21 Sur n.º 1103, Col. Santiago, C. P. 72410, Puebla, Pue., México. Última actualización, 22 de julio 2022. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la autorización expresa del editor. Se puede utilizar la información de la misma siempre que se cite la fuente.

PRÓLOGO

La pintura titulada “El Tránsito de San José” es un claro ejemplo de la rica iconografía del periodo virreinal, centrada en los momentos finales de la vida terrena del santo. Esta escena religiosa, popular entre los devotos de San José, se inspira en la tradición de su tránsito al cielo, momento en el cual fue auxiliado por Jesucristo, su hijo adoptivo, y acompañado por la Virgen María.

En la obra, se representa una recámara lujosamente decorada, con el santo varón en su lecho de muerte, rodeado de figuras celestiales y terrenales. Jesús sostiene las manos de su padre adoptivo, mientras María, a su lado, intercede en oración. También se destacan los arcángeles San Miguel y San Gabriel, cuyas vestimentas y atributos refuerzan su rol en la escena. San Miguel, con su manto rojo y su estandarte de cruz, representa la victoria celestial, mientras que San Gabriel sostiene la vara florida de azucena, símbolo de la pureza de San José.

A pesar de las limitaciones técnicas del artista, la composición logra transmitir el “olor de santidad” que rodea el momento final de San José, con detalles como las flores dispersas en el suelo y el buró con medicinas, que añaden realismo a la escena. Esta pintura, aunque de carácter popular, resalta la devoción hacia San José como patrono universal de la buena muerte, y nos invita a reflexionar sobre las tradiciones religiosas de la época.

Esta edición de la revista Relacionarte busca profundizar en el significado de esta obra, explorando no solo su contexto histórico y artístico, sino también las múltiples lecturas contemporáneas que se pueden hacer en torno a esta imagen devocional.



FICHA TÉCNICA

115



96

Título: El tránsito de San José
Técnica: Pintura al óleo sobre tela
Autor: Anónimo
Fecha: Siglo XIX
Colección: Museo UPAEP

MORIR PARA VIVIR: EL TRÁNSITO DE SAN JOSÉ

Jorge Luis Merlo Solorio ¹

*lustus ut palma florebit,
sicut cedrus Libani²*

De cero a mil, de la insignificancia a la totalidad, de los márgenes al centro. Así fue caracterizada la trayectoria teológico-devocional de José de Nazaret, personaje intrínseco en el drama redentor narrado en el Nuevo Testamento.

Sin duda, los altibajos y contrastes de su devenir histórico, lo tornan en uno de los santos más singulares del cristianismo. Durante siglos, principalmente por los empeños para sustentar la virginidad mariana y evitar cualquier entredicho, la presencia cotidiana de José fue vista como onerosa, incómoda.

Entonces, empleándose el soslayar y la irrelevancia cual herramientas resolutivas, tanto la misión como las tareas que al carpintero se le designaron desde las alturas, obtuvieron una interpretación nada afable. Además, desde un horizonte perceptual cuyas expectativas masculinas anidaban en la primacía social y el gobierno familiar, lo hecho por José resultaba hartamente mundano, servil, secundario y de poco valor, sobre todo, al avenirse con faenas y comportamientos considerados como femeniles.³ Frente a este panorama es comprensible que José

obtuviera una estimación minúscula (o, en el mejor de los casos, tangencial), tanto así que es hasta el siglo XV cuando podemos situar su tipificación como santo.

1 Profesor-investigador de la Facultad de Enfermería y Obstetricia de la Universidad Nacional Autónoma de México. Licenciado en Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Maestro en Historia del Arte y doctor en Historia por la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I (CONAHCYT). Entre sus principales líneas de investigación se encuentran la devoción a san José y la historia cultural del cuidado y la enfermería en México. Curador de las exposiciones Verbum Domini. Los cuatro evangelistas (Museo de Santa Mónica, INAH-Puebla) y Memorabilia enfermera (Palacio de la Escuela de Medicina, UNAM). Coordinador del libro "La función de las imágenes en el catolicismo novohispano" (UNAM-IIH, 2018).

2 "El justo florecerá como la palma, como el cedro del Líbano" (Salmo 92, 12).

3 Por ejemplo, lavar, cocinar o carecer de voluntad y preeminencia, escasez manifiesta también en su silencio absoluto en los evangelios.

Primordialmente a raíz de las disruptivas exégesis de Jean Gerson, las cuales ocasionaron un giro cualitativo que transformó lo que antes era asumido como vilipendioso en evidencias de la virtud más acendrada,⁴ a América arribó un san José totalmente renovado, quien adquirió atributos propios de la espiritualidad y la cimentación de la Iglesia en la sociedad novohispana, alcanzando la cúspide devocional en los siglos XVII y XVIII. A diferencia del pasado, bajo el impulso de la josefología imperante en la época moderna, se le atribuyó una potestad incuestionable en el hogar nazareno, convirtiéndose en un varón potentísimo al tener sujetos y como parte de su heredad a la reina del cielo y al dios encarnado. De ahí que, desde las herencias pragmáticas del mundo medieval, en las que se buscaba el auspicio de intercesores eficaces y expeditos para sortear las dificultades de la vida cotidiana, el Santo Patriarca estuvo siempre presente en la dinámica sociorreligiosa de Nueva España, pues ¿quién mejor para obtener dádivas celestiales que un bienaventurado que se codea con la cúpula de la gloria?; alguien capaz de *ordenar* en lugar de *suplicar*, conforme a una mirada patriarcal del orden universal-divino donde se acreditaba que los hombres deben llevar la voz cantante mediante sus facetas de maridos y padres.

En particular, la ciudad de Puebla buscó beneficiarse con el cobijo del san José reformado. Por mencionar algunos puntos de encuentro, desde 1556, fue erigido como abogado contra rayos y tempestades, en un símil de lo hecho un año atrás por el I Concilio Provincial Mexicano. Como constatación del fuerte nexo entre la feligresía angelopolitana y el carpintero nazareno, para finales del siglo XVII, se celebró el patrocinio josefino sobre la monarquía hispánica propiciado por Carlos II, sin importar que, con antelación,

éste hubiese sido revocado desde la Península. Y para virar hacia nuestro tema de interés, destaca que, dentro de las múltiples acciones pías para venerar y amplificar la devoción a san José, aquellas cofradías poblanas bajo su patronazgo conmemoraban el tránsito del Santo Patriarca, los días 20 de julio.

El intervalo josefino. Entre la prosperidad terrena y la celestial

A falta de datos bíblicos concretos, los rasgos caracterológicos y biográficos de san José provienen de los evangelios apócrifos. Específicamente, el tránsito josefino es materia de la *Historia copta de José el carpintero*, cuyo relato fue avalado, preservado y distribuido a través de la tradición, adoptando estilos y tropos diversos en los impresos novohispanos.

Las pinturas y esculturas que recrearon el episodio se centraron en un momento culmen: tras una prolongada enfermedad, vemos a san José a punto de fallecer. Sin embargo, cabe advertir que, en ninguno de sus aspectos, presenciamos una defunción ordinaria. De inicio, el verbo *transitar* indica la excepcionalidad del suceso.

4 En la teología moderna las labores de manutención fueron concebidas como pruebas de humildad, magnificadas al provenir de un hombre de abolengo quien servía amorosamente a sus allegados. Por su parte, el mutismo josefino fue aplaudido por demostrar con ello una gran prudencia y sabiduría.

Como todo ser humano, san José pasó por un ineludible fenecimiento corporal, pero su destino inmediato tuvo diversas interpretaciones que lo dignificaron sobremanera.⁵ Por otra parte, el carpintero gozó la dicha de ser el único individuo en toda la historia de la humanidad, en morir bajo el cuidado simultáneo de Cristo y María; aventajamiento tal que, incluso, relega a segundo término las experiencias vividas por algunos santos mediante breves “presencias” o apariciones (piénsese en figuras representativas como santa Teresa de Ávila o Catarina de san Juan, la beata poblana venida de Asia). Así, por causa de este privilegio, acorde con los antiguos modos de empatar las particularidades hagiográficas con las pericias de salvaguardia,⁶ a san José se le tomó como *patrono de la buena muerte*.

Por lo aludido con antelación, es posible afirmar que en Nueva España fue fructífero e indisoluble el nexo entre san José y los asuntos mortuorios, difundiéndose sus bondades por medio de una variada producción pía que incluía imágenes (desde óleos hasta grabados), libros, rezos y relatos. Por ejemplo, en el siglo XVIII surgió una advocación josefina denominada *san José, refugio de agonizantes*, la cual se diseminó a través de estampas. Empero, para nuestro caso específico, hay una panoplia de evidencias destacables. Hubo novenas y septenarios dedicados a procurar una muerte provechosa a imitación e intermediación de san José, donde la iconografía del tránsito, seguramente, fue un recurso visual importantísimo para potenciar las interpelaciones ante la divinidad, ya que era común la sugerencia de realizar las oraciones frente a una imagen josefina. De hecho, la eficaz intervención del Santo Patriarca mediante efigies y cuadros, tuvo

resonancia en la literatura josefológica de la época. Para lo que nos atañe, descuella la historia de un esclavo que cayó al pozo de un convento dominico en Perú, quien fue salvado por mediación de san José, gracias a la fervorosa oración de un fraile frente a un lienzo del tránsito. Finalmente, cabe referir aquellos afectos particulares hacia este acontecimiento josefino, como fue el caso del fundador de los betlemitas, Pedro de Betancurt, quien manifestaba su devoción al óbito de san José, dándoles comida a los pobres el día de su fiesta.

Desde la perspectiva artística, puede apuntarse que el tipo iconográfico del tránsito josefino surgió a finales del siglo XVI y fue meditado en las obras de renombrados autores como Francisco Pacheco y Juan Interián de Ayala. Sin embargo, en la Nueva España, los elementos constitutivos de estas imágenes se revistieron de originalidad bajo una mixtura de referentes, divergencias y similitudes. Verbigracia, aunque en la

5 El asunto fue discutido teológicamente en la época, sin un consenso determinante. Algunos autores asumieron que san José había sido enterrado y su alma fue la última en descender al Seno de Abraham, donde transmitió la buena nueva de la próxima liberación de sus habitantes. Otros, en la asimilación de lo josefino con lo mariano, sugirieron que san José mereció ascender en cuerpo y alma al cielo. Donde hubo un acuerdo mayor fue en la estratificación divina: inmediatamente debajo de la Trinidad, los más grandes en las alturas eran María y José. Quién primero y quién después también fue debatido, sobre todo, en la oratoria sacra.

6 Verbigracia, santa Lucía se arrancó los ojos y fue nombrada patrona contra las enfermedades oculares, así como a santa Apolonia le derrumbaron los dientes y socorrió en todo lo referente a la salud bucal. Auxilios vigentes hasta el día de hoy.

tratadística pictórica se postuló la viabilidad de representar anciano a san José, los pinceles americanos optaron por mantenerlo siempre joven y, a diferencia de las tendencias europeas, en territorio virreinal fue común añadir a los arcángeles Miguel y Gabriel en la comitiva celestial que presenció el deceso josefino; peculiaridad asentada desde lo cavilado por el milanés fray Isidoro de Isolano, en su *Suma de los dones de san José*, uno de los textos torales de la josefología moderna.

Aunque el *Tránsito de san José*, resguardado en el acervo de Arte Popular Religioso Poblano de la UPAEP, no fuese manufactura de algún avezado pintor como Juan Correa, Francisco Martínez o Miguel Jerónimo Zendejas (quienes ejecutaron magníficas piezas sobre el tema); eso no aminoró o canceló su apreciación por parte de los creyentes, al adjudicársele facultades y esencias sacras por fungir como un vehículo de intercomunicación con el Santo Patriarca. Desde esta funcionalidad, bien podríamos especular su emplazamiento en la cabecera de un moribundo o en algún altar doméstico, una enfermería monacal, un hospital u orfanato o cualquier otro espacio donde se brindase asistencia caritativa; de aquella que san José supo dar a los suyos... y viceversa.

Bibliografía

Alejandro Julián Andrade Campos, *José Patriarca Universal: uso y función de las representaciones josefinas en la Puebla de la segunda mitad del siglo XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis de maestría en Historia del Arte, 2016.

Nicolás Carrasco Moscoso, *Sermón del patrocinio que, contra los rayos y tempestades, goza dichosa la ciudad de la Puebla en el esclarecido patriarca san Joseph*, Puebla, Imprenta de Diego Fernández de León, 1688.

Bonifacio Llamera, *Teología de san José*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1953.

Jorge Luis Merlo Solorio, "*Tránsito de San José: una iconografía divergente*", en *Sztuka Ameryki Łacińskiej. Studia. Od sztuki naskalnej do współczesnych murali*, vol. 3, Polonia, Universidad de Lodz-Instituto Polaco de Investigación del Arte Mundial, 2013, pp. 89-106.

Jorge Luis Merlo Solorio, *San José, el hombre sin par. Análisis de la retórica impresa y visual en Nueva España, s. XVII-XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis doctoral en Historia, 2022.

Antonio Joseph de Pastrana, *Empeños del poder y amor de Dios en la prodigiosa y admirable vida del santísimo patriarca Joseph, esposo de la madre de Dios*, Madrid, Imprenta de la viuda de Francisco Nieto, 1696.

Gabriela Sánchez Reyes, "*San José, esperanza de los enfermos y patrono de los moribundos; un eficaz remedio durante el tránsito de la muerte*", en *Los miedos en la historia*, México, El Colegio de México, 2009, pp. 291-317.

Aurelio de Santos Otero, *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.

Joseph Manuel Sartorio, *Novena mensual del tránsito del santísimo patriarca Sr. San Joseph para implorar una buena muerte...*, Puebla, Imprenta de Pedro de la Rosa, 1793.

Visita espiritual, devoto septenario en memoria, honor, culto y reverencia del gloriosísimo tránsito de Sr. San Joseph..., México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana de Joseph de Jáuregui, 1777.

DE MANO EN MANO, EL DEVENIR HISTÓRICO DE LOS BIENES CULTURALES Y SU CONSERVACIÓN

María de los Ángeles Rodríguez Elizalde

Al enfrentarnos a un objeto artístico o histórico, pocas veces reflexionamos sobre las múltiples situaciones que han ocurrido para que hoy podamos apreciarlo, desde su creación hasta los eventos que ha experimentado a lo largo del tiempo. Podría parecer que simplemente salió del taller del artista y llegó a nuestras manos, sin considerar los cambios directos o indirectos que el tiempo ha dejado en él.

Imaginemos una escultura policromada devocional en la sala de un museo. Seguramente fue creada en el taller de un maestro escultor y enviada a una iglesia o convento, donde cumplió su función devocional durante años. Si fue bien cuidada, su estado material no se vería afectado. En cambio, si sufrió negligencias, los primeros daños serían evidentes. En el caso de que las personas establecieran un vínculo afectivo con el objeto, es posible que haya sido entonces cuando recibió los primeros cuidados preventivos o paliativos para su conservación.

En México, muchos objetos religiosos fueron dispersados durante las Leyes de Reforma en la segunda mitad del siglo XIX, cuando los bienes del clero fueron

nacionalizados y sacados de sus contextos originales, alterando su función. Es probable que nuestra pieza haya sido extraída en ese contexto, para luego pasar a manos de alguien devoto o a una colección particular. Con frecuencia, esos tesoros familiares son los que ahora vemos en los museos. En el proceso de adquisición o donación, los nuevos custodios suelen intentar devolverle la dignidad o belleza al objeto, lo que en muchas ocasiones implica restauración. Sin embargo, las intervenciones anteriores, especialmente las realizadas antes de la profesionalización de la restauración en 1977, suelen ser más difíciles de identificar y no siempre siguen los estándares actuales.

Es común que el restaurador enfrente obras con intervenciones previas realizadas por personas sin el conocimiento necesario. Aunquenotodaslasrestauracionesanteriores fueron incorrectas, muchos principios que hoy consideramos fundamentales no se respetaron. Por ejemplo, la habilidad de igualar colores en zonas faltantes puede haber sido lograda, pero el uso de técnicas que no diferencian entre el original y la intervención, o la aplicación de pinturas no reversibles, complican la labor de los restauradores actuales.

Cuando restauramos una obra, primero analizamos tres aspectos clave: su materia, su historia y su función. Estos nos permiten tomar las mejores decisiones para su conservación. Las intervenciones previas pueden dificultar la lectura de la obra y complicar los procesos. Para realizar estos estudios, los restauradores nos apoyamos en ciencias como la química y la física para analizar los materiales, y en la historia y la historia del arte para entender el devenir de la obra. Además, trabajamos junto con curadores y museógrafos para definir la mejor estrategia de preservación según las condiciones de exposición.

Cada intervención es única y debe diseñarse a medida de la obra. Aunque no existen recetas definitivas, hay principios básicos que deben guiar cualquier intervención:

1. Mínima intervención:

Evitar restauraciones innecesarias que alteren la obra. Por ejemplo, es común repintar completamente la encarnación de una escultura policromada por pequeñas manchas o craqueladuras, una acción exagerada que modifica la obra de forma innecesaria.

2. Reversibilidad:

Todos los materiales y procesos deben ser reversibles para permitir su remoción sin dañar la obra si fuera necesario.

3. Retratabilidad:

Los procesos de restauración tienen una vida útil, por lo que es necesario realizar mantenimiento periódico.

Las obras deben ser vigiladas constantemente para evitar que problemas como insectos xilófagos afecten el trabajo de restauración ya realizado.

Considerar estos principios asegura una intervención respetuosa con la obra y resultados sostenibles a largo plazo. Sin embargo, muchas veces estas intervenciones son realizadas por personas sin formación adecuada, lo que puede generar más daños que soluciones.

Cuando nos enfrentamos a una obra con intervenciones previas, el restaurador debe evaluar los efectos de retirar o mantener esas intervenciones. Aunque idealmente quisiéramos trabajar con una obra libre de intervenciones, su remoción puede causar más problemas de los que resolvería. Este es el caso de nuestra pieza de estudio.

El proceso de restauración de la obra

En primera instancia y de manera general, la obra presentaba un regular estado de conservación ya que se observaba un aspecto mate generalizado sobre la capa pictórica, poco agradable para la apreciación estética, esto resultado de un velado que fue retirado de la obra sin eliminar los excesos.

En la misma capa, también pudimos ver un importante daño en donde había empezado a perderse en forma de escamas en algunas zonas, principalmente en la parte baja y presentaba abrasión generalizada.

Igualmente, el barniz se encontraba oxidado y con manchas blanquecinas (pasmado) debido a la presencia de humedad, con ello se apreciaba un cambio indeseable en los colores de la obra. Si bien esto no afecta el aspecto material de la obra, si el estético. El bastidor es muy sencillo y no tiene las características que permitan el ajuste a los cambios dimensionales (cuñas, travesaños) de la tela de soporte por lo que se generaron deformaciones.



Anverso de la obra
Antes de la restauración



Reverso de la obra
Antes de la restauración

Pero el daño más importante se evidenciaba en que fue posible identificar cuando menos 3 intervenciones previas. Por la parte posterior se detectaron gran cantidad de parches, de dos diferentes intervenciones anteriores, al parecer unos son de lino y otros de algodón. Suponíamos que el sustrato principal de la obra era un algodón sobre el que se encontraban adheridos los parches, sin embargo, al iniciar los procesos de restauración identificamos que, en realidad, la tela de algodón es un reentelado general que da soporte a un lino que si es el sustrato original de la capa pictórica. Entonces, la capa pictórica se encuentra sobre un lino al cual se le aplicó un reentelado (se le adhirió una tela nueva para conferirle mayor resistencia) de algodón, seguramente la pieza volvió a presentar algunos daños por lo que, en una siguiente ocasión se le colocaron parches de lino sobre el algodón y más adelante otros de algodón.

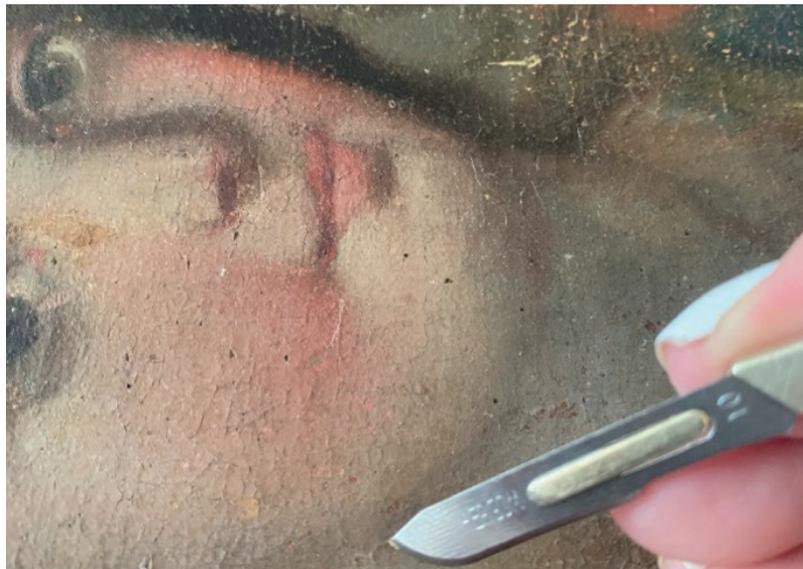
La sobreposición de materiales que trabajan distinto generó que la incompatibilidad entre el lino y el algodón se evidenciara en un patrón de craqueladuras (microfisuras) que propiciaron el desprendimiento de la capa pictórica en las zonas antes mencionadas.

Por otro lado, las reintegraciones de color que se realizaron en esas intervenciones se hicieron con óleo y un gouache o acuarela, por lo que las primeras son ya prácticamente imposibles de retirar y las segundas susceptibles al agua.

Haciendo un análisis profundo se determinó no retirar las intervenciones ya que la obra sufriría un estrés innecesario y se logró estabilizar con un planchado y la colocación de unas bandas de tensión que generen la tirantez necesaria para que la pieza recobrara el plano. Al colocar las bandas sobre el algodón, se genera un estiramiento que permite minimizar los cambios dimensionales ante la presencia de humedad o cambios de temperatura, mismos que son distintos a los del lino.

Las acciones realizadas en la obra fueron:

- Desprendimiento de la obra del bastidor de soporte para facilitar los procesos.
- Aplicación de antipolilla de manera preventiva en bastidor de madera.
- Limpieza en seco por ambas caras del lienzo.
- Evaluación del estado de los parches e intervenciones anteriores.
- Planchado para bajar deformaciones.
- Colocación de bandas de tensión.
- Consolidación de capa pictórica para fijarla a la tela de soporte.
- Resane de faltantes.
- Limpieza de barniz con solventes.
- Aplicación de barniz nuevo.
- Reintegración cromática.
- Fijado al bastidor de soporte.



Retiro de barniz
Detalle



Retiro de barniz
Detalle



Resane de lagunas

Detalle



Resane de lagunas

Obra completa



Restauración

Obra completa

A manera de conclusión, gran parte de los daños que la obra presentaba fueron originados por las intervenciones anteriores y la sobreposición de las mismas, sin embargo, el retirarlas en este momento generaría una problemática aún mayor que afectaría innecesariamente la obra. En mejores condiciones deberá evaluarse el retiro a futuro y de momento la pieza fue estabilizada y conservada para su adecuada preservación. Aunado a ello se logró modificar el aspecto general de la obra al realizar la limpieza de barniz y el retiro de los restos del velado que afectaban estéticamente la lectura. De la mano de la reintegración cromática y la aplicación de un nuevo barniz, podemos hoy apreciar la obra sin distractores que nos impidan la lectura integral.

EL TRÁNSITO DEL TRÁNSITO, ANTICUARIOS, COLECCIONISTAS Y MUSEOS

Alejandro Serrano Núñez

Muchas de las obras que actualmente encontramos en los museos han pasado por innumerables manos a través de su vida, algunas de ellas por grandes odiseas como guerras, robos, ventas y donaciones para finalmente encontrar un hogar definitivo dentro de una colección permanente y que momentáneamente asegura su futuro por lo menos a mediano plazo. El caso de nuestra obra en cuestión "El tránsito de San José" no ha sido la excepción. Gracias a algunas referencias particulares y a la familia donante al museo UPAEP pudimos rastrear un poco del caminar de la obra por lo menos durante los últimos 50 años.

Muy conocido en nuestra ciudad es el Barrio de los Sapos, enclavado a unas cuadas del zócalo de la ciudad, rodeado de casonas de los siglos XVIII y XIX principalmente. Este pintoresco lugar ha sido el centro neurálgico del comercio de antigüedades, no sólo de la ciudad de Puebla sino catalogado como uno de los principales centros comerciales de lo antiguo a nivel nacional.

La hoy llamada plazuela de los sapos ha tenido diversas etapas de esplendor y decadencia a través de su historia, siendo

los años 80's la de mayor auge en cuanto a la venta de antigüedades. Posteriormente, fue un importante centro de diversión nocturna y también de la comercialización del mueble rústico, más nunca perdió su naturaleza anticuaria hasta nuestros días.

Macías, Chapital, Escudero, Olea, Espinoza, Mendoza, Cabrera, Báez, Beistegui, Montiel, Cole y muchos otros más, son apellidos que han dejado su huella dentro del barrio de los sapos; algunos como individuos y muchos más como familias completas dentro del gremio que han sido grandes exponentes con galerías y colecciones de gran importancia, otros más marchantes y comerciantes dominicales que desde algunos metros cuadrados de piso en tianguis lograban distribuir gran cantidad de mercancías, menajes de casa, artesanías y una que otra cosa distinguida por su rareza o peculiaridad.

Entre juguetes, mobiliario, herramientas y otros enseres antiguos siempre se ha ofrecido en dicho mercado el arte sacro, mismo que durante el período novohispano y hasta mediados de siglo XX fue uno de los mayores representantes de las



Plazuela de los Sapos en 1968. Archivo el Sol de Puebla

artes en México con representaciones principalmente en técnicas escultóricas, pictóricas, platería, retablero y otras muchas otras obras elaborados con el uso de materiales tan simples como la hojalata y tan valiosos como el oro mismo.

A finales de los años 60's se crea una de las primeras casas de antigüedades en la zona, lo que dará un impulso y cierta seriedad al negocio de las llamadas coloquialmente chácharas (haciendo referencia a una conversación con muchas palabras y poco sentido) y que para el caso describía muy bien al mismo tiempo el orden y desorden que pueden llegar a tener los bazares o tiendas de antigüedades.

Algunas de las casonas de la entonces 6 Sur empezaron a cambiar su giro, por ejemplo, las famosas cantinas de la zona como la Bella Elena, hoy hotel, la Petrolería que hoy es restaurante y galería, y otros comercios como La Ronda o la Serranita. También las vecindades cambiaron sus cuartos bajos por tiendas y hasta mediados de los noventa resistieron la comercialización de sus espacios hasta que, finalmente, cedieron el lugar a los anticuarios y muebleros. En nuestros tiempos la diversidad es mayor con locales de artesanías, licores, restaurantes, antojitos y comercio en general.

Uno de los personajes que vivió y desarrollo fervientemente en los tiempos de la abundancia en las antigüedades fue don Fernando Gómez de Albear de Rivera (1939 – 2016), que si bien era ingeniero químico y sin antecedentes en el gremio se estableció como uno de los mayores impulsores del barrio, principalmente en el ramo del arte sacro novohispano y el mobiliario fino europeo.

Don Fernando nació y se crio en la antigua Hacienda de San Miguel la Noria, propiedad de su familia entre los periodos de 1931 y 1973 aprox. Edificada en los límites de la ciudad de Puebla en áreas aun despobladas de producción agrícola y ganadera, tenía buenas tierras de labory abundantes recursos hídricos por su cercanía al rio Atoyac.

De historia datada desde el siglo XVIII y con diversos procesos constructivos hasta la actualidad, la hacienda fue de producción mayormente lechera y harinera lo que le brindó bonanza en gran parte de su historia. Es probable que lo que al pequeño Fernando le influyera en el gusto por lo antiguo fuera la calidad de mobiliario europeo que albergó, al igual que las obras que adornaron los muros de la casa mayor y de la capilla de la hacienda.

Unos años más tarde, a finales de los años 50's y principios de los 60's, el ahora joven estudiante de la Facultad de Química de la UAP disfrutaba mucho del caminar en las callejuelas aledañas al edificio Carolino, cede de sus estudios. Gracias a la cercanía con el barrio de los sapos y a su visitar continuo de las obras en templos y conventos angelopolitanos, crece en él aún más el gusto y el conocimiento hacia el arte.

Tras unos años como socio de la firma de desarrolladores arquitectónicos de un familiar suyo y con un poco más de recurso económico, el joven ingeniero comienza a comprar antigüedades y otros enseres en el barrio y en otros lugares conocidos por sus tianguis en la ciudad. El hábito lo llevó al coleccionismo y posteriormente a la comercialización de dichas mercancías; lo que comenzó con un gusto personal lo llevaría a un lugar extremadamente importante, no sólo en el comercio sino en la apreciación y el rescate del patrimonio mueble e inmueble del centro histórico.

El negocio floreció y los espacios mejoraron para la galería Gómez de Albear, primero en la casa situada en la esquina de la 7 Oriente y la plazuela de los sapos, hoy un hotel, y posteriormente en la casa con el número 302 de la calle 6 Sur donde actualmente reside.

De todas estas adquisiciones y movimientos muy probablemente a finales de los años 80's y principios de los 90's llega al acervo de la galería Gómez de Albear un lienzo titulado en ficha de archivo de conservación "La muerte de San José, descrito como: Lienzo al óleo sobre lino, sin firma, arte popular, siglo XVIII, presenta suciedad acumulada y muchos repintes, capa de barniz oxidada y craquelada. Dicha ficha es descrita y evaluada por el maestro Ángel de Márquez que para ese momento fungía como restaurador y curador principal en la colección del Dr. Ventosa, quien fuera otro ávido coleccionista y promotor del comercio de artes y antigüedades.

Gran amigo de don Fernando, el Maestro Márquez (fallecido en 2020), fue uno de sus restauradores de cabecera y quien muy posiblemente haya intervenido la obra en cuestión. Márquez de escuela holandesa de restauración trabajaba a la vieja técnica de conservación basada en aplicación de ceras, pigmentos y fibras naturales, quizá actualmente apreciables en el lienzo y en las capas de imprimaturas o reintegraciones de la obra.

Entre 1994 y 1995 un lote importante de arte sacro perteneciente a la colección Gómez de Albear llegará como parte de la colección del "Museo de Arte Popular Religioso de la UPAEP" en el centro de la ciudad, posteriormente en 2008 es mudado a su ubicación actual en la 11 Poniente 1914 del Barrio de Santiago.

El tránsito de una obra de arte es siempre apasionante e intrigante, pocas veces conocemos su origen como es el caso de nuestra obra, desconocemos más de ciento cincuenta años de historia de la pieza, siempre con dudas e interrogantes de su pasado, ¿Para qué templo o familia fue ordenado?, ¿Proviene de la devoción al patronazgo de San José en Puebla o a otra ciudad? ¿Quién fue el artista o en que taller se trabajó? ¿Es copia de un grabado o de otro lienzo como el de la misma temática del gran maestro Novohispano Cristóbal de Villalpando?

Las pistas se las ha llevado el tiempo, sin embargo la obra perdura tras manos y manos de camino en un lugar seguro y donde puede ser apreciado por todos aquellos que pasen por las galerías del Museo UPAEP en la Puebla de los Ángeles.

Agradecimiento especial a Juan Pablo Gómez de Albear Echegaray por la entrevista realizada y a la Galería Gómez de Albear por prestar sus instalaciones para llevarla a cabo.

Fuentes de consulta

Museo UPAEP a 24 años de su fundación, Boletín, 23 de septiembre del 2024, <https://www.upaep.mx/colaboradores/boletin/comunicados/2936-museo-upaep-a-24-a%C3%B1os-de-su-fundaci%C3%B3n>.

Aguilar Vásquez, Guillermo, Tesis: *La nocturnidad en la ciudad de Puebla, espacios y actores de la nocturnidad lúdica en el Barrio de Los Sapos*, Facultad de Filosofía y Letras Colegio de Antropología Social, BUAP, 2016.

SAN JOSÉ, MINISTRO DE SALVACIÓN, EN SU CAMINO A LA TRASCENDENCIA

David Sánchez Sánchez¹

La narración del tránsito o la muerte de San José, el padre de Jesús, ha sido vinculado a diversos capítulos del Evangelio apócrifo sobre la historia de José el carpintero. Es por ello que el vital paso hacia la trascendencia de San José ha repercutido iconográficamente en las representaciones católicas² desde su potenciamiento en la narrativa medieval. En su vinculación con América, para Merlo Osorio *“la maquinaria evangelizadora iniciada por los mendicantes, se auxilió de San José con el fin de construir engranajes entre las culturas divergentes”³*. Esta narrativa de los últimos momentos de la vida de San José, supuestamente contada por el propio Jesús, manifiesta una expresión de angustia que acompaña el rostro de su padre pero que abre, mediante la gesticulación y articulación del resto de personajes en escena, un camino glorioso de salvación.

...¡Oh Padre mío, raíz de toda misericordia y de toda verdad! ¡Ojo que ves! ¡Oído que oyes! Escúchame a mí, que soy tu hijo querido, y que te imploro por mi padre José, rogando le envíes un cortejo numeroso de ángeles, con Miguel, el dispensador de la verdad, y con Gabriel, el mensajero de la luz. Acompañen ellos el alma de mi padre José, hasta que haya pasado los siete círculos; de las tinieblas... Y sé misericordioso para el alma de mi buen padre José, que va a tus manos santas, porque éste es el momento en que necesita tu misericordia .

1 Director de la Facultad de Humanidades de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, Director de los programas Lic. Humanidades y Gestión Cultural y Maestría en Estudios Históricos, Presidente del Centro de Estudios Guadalupanos UPAEP, coordinador-fundador de la Academia Persona e Identidad Mexicana UPAEP, director del Cuerpo Académico de Historia de México UPAEP, miembro del Grupo de Investigación del Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra (España), miembro de la Asociación de Estudios Americanos del Principado de Asturias (AEAPA), colaborador y vinculador del Cuerpo Académico de Cultura Novohispana (CACN), miembro ponente del Colegio de Estudios Guadalupanos (COLEG) de la Universidad Intercontinental y miembro del consejo editorial del Boletín del COLEG.

2 Emile Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2001.

3 Jorge Luis Merlo Solorio, “Tránsito de San José: una iconografía divergente”, *SZTUKA AMERYKI ŁACIŃSKIEJ*, NR 3, 2013.

4 Apócrifo, *Evangelios Apócrifos. Los evangelios apócrifos y el gnosticismo*.

Yaciendo en el lecho, con cierto temor, José es custodiado y apoyado en cercanía por Jesús y María, que esperan el momento de su muerte con plegarias y bendiciones. Miguel y Gabriel (el arcángel Miguel lleva una vara de almendro florida que es atributo personal de San José aludiendo al milagro del Templo en donde fue elegido para cuidar a la Virgen y Gabriel sostiene una rama de azucenas como atributos de la pureza y la Anunciación) esperan tomar su función de custodia y acompañamiento de su alma al cielo.

...Y, cuando la agonía llegaba a su término último y mi padre iba a rendir el alma, lo abracé. Y apenas dije el amén, que mi querida madre repitió en la lengua de los habitantes del cielo, se presentaron Miguel y Gabriel, con el coro de los ángeles, y se colocaron cerca del cuerpo de mi padre José. En este momento la rigidez y la opresión lo abrumaban en extremo, y comprendí que el instante próximo y su premio habían llegado, porque el cuerpo era presa de dolores parecidos a los que preceden al parto. La agonía lo acosaba, tal que una violenta tempestad o un enorme fuego que devora gran cantidad de materias inflamables⁵.



Fuente: José Roda Peña, Detalle de la Mater Dolorosa, Cristóbal Ramos, *Tránsito de San José* (Sevilla) "Esculturas de Cristóbal Ramos en la Capilla de San José de Sevilla", artículo publicado en *Laboratorio de Arte*, n° 30, Sevilla, US, 2018, pp. 306-311.

Este momento que en lo humano se presenta dramático, en lo divino se presenta solemne donde Jesús abraza y bendice a su padre putativo con todo el amor de la vida compartida previo al momento final que abrirá el paso a la eternidad.

... Cuando a la muerte misma, el miedo no le permitía entrar en el cuerpo de mi querido padre José, para separarlo de su alma, porque, al mirar el interior de la habitación, me encontré sentado cerca de su cabeza y con mi mano en sus sienes. Y, cuando advertí que la intrusa vacilaba en entrar por mi causa, me levanté, me puse detrás del umbral y encontré a la muerte, que esperaba sola y poseída de un gran temor. Y le dije: ¡Oh tú, que has llegado de la región del mediodía, entra pronto a cumplir lo que mi Padre ha ordenado! Pero vela por José como por la luz de tus ojos, porque es mi padre según la carne y ha sufrido por mí mucho, desde los días de mi niñez, huyendo de un sitio a otro, a causa del perverso propósito de Herodes. Y he recibido sus lecciones, como todos los hijos cuyos padres acostumbran a instruirlos para su bien⁶.

⁶ Apócrifo, op. cit.



Fuente: Anónimo, atribuido a Cristóbal de Villalpando, Tránsito de San José.
Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México, s. XVII.

En este paso a la trascendencia, para San Juan Pablo II se abrió el camino para que “todo el pueblo cristiano no sólo recurrirá con mayor fervor a san José e invocará confiado su patrocinio, sino que tendrá siempre presente ante sus ojos su humilde y maduro modo de servir, así como de «participar» en la economía de la salvación⁷”. A ello debemos sumar las palabras de Pablo VI que expresó que “San José es la prueba de que para ser buenos y auténticos seguidores de Cristo no se necesitan “grandes cosas”, sino que se requieren solamente las virtudes comunes, humanas, sencillas, pero verdaderas y auténticas⁸”. Se consagró un ejemplo de vida que, velando el cadáver, como alma fue llevado al cielo:

... Y entonces Abbatón entró y tomó el alma de mi padre José, y la separó de su cuerpo, en el punto y hora que el sol iba a despuntar en su órbita, el 12 del mes de epifi. Y el total de los días de la vida de mi querido padre José fue de ciento once años. Y Miguel tomó los dos extremos de una mortaja de seda preciosa, y Gabriel tomó los otros dos. Y tomaron el alma de mi querido padre José, y la depositaron en la mortaja. Y ninguno de los que se hallaban cerca del cuerpo de mi padre conoció que había muerto, y mi madre María, tampoco. Y mandé a Miguel y a Gabriel que velasen el cuerpo de José a causa de los raptos que pululaban por los caminos, y que los ángeles incorporales, cuando salieran de la casa con el cadáver, continuasen cantando en su ruta, hasta conducir el alma a los cielos, cerca de mi buen Padre⁹.

7 San Juan Pablo II, Exhortación Apostólica Redemptoris Custos del Sumo Pontífice Juan Pablo II sobre la figura y la misión de San José en la vida de Cristo y de la Iglesia, 15 de agosto de 1989.

8 Pablo VI, Alocución (19 de marzo de 1969): Insegnamenti, VII (1969), p. 1268.

9 Apócrifo, op. cit

El cuerpo fue justamente tratado y honrar a la persona fallecida supuso bendiciones para aquellos que le recordaran:

... A la hora novena, hice salir a todos. Vertí agua sobre el cuerpo de mi amado padre José, lo ungué en aceite perfumado, y rogué a mi Padre, que está en los cielos, con las plegarias celestes que escribí con mis propios dedos cuando aún no había encarnado en la Virgen María. Y, al decir yo amén, muchos ángeles llegaron. Di orden a dos de ellos de extender una vestidura, e hice levantar el cuerpo bendito de mi buen padre José para amortajarlo con ella... A los que den una ofrenda a tu santuario el día de tu conmemoración, que es el 26 del mes de epifi, yo los bendeciré con un don celestial que se les hará en los cielos. Quien, en tu nombre, ponga un pan en la mano de un pobre no dejaré que carezca de los bienes de este mundo mientras viva. Quienes lleven una copa de vino a los labios de un extranjero, en el día de tu conmemoración, yo se lo haré presente, para que tú los llesves al banquete de los mil años. Los que escriban el libro de tu tránsito, según lo he contado hoy con mi boca, por mi salud, ¡oh mi padre José!, que los tendré presentes en este mundo, y, cuando dejen su cuerpo, yo romperé la cédula de sus pecados, para que no sufran ningún tormento, salvo la angustia de la muerte y el río de fuego que purifica toda alma ante mi Padre¹⁰.

Por tanto, esta obra de MUSEO UPAEP y la imagen San José en su camino hacia la trascendencia, sólo puede seguir evocando ante su contemplación una exclamación piadosa que enuncie: ¡Ministro de salvación¹¹!

10 Apócrifo, op. cit.

11 S. Juan Crisóstomo, In Matth. Hom. V, 3: PG 57, 57-58.

Bibliografía

Apócrifo, Evangelios Apócrifos. Los evangelios apócrifos y el gnosticismo, https://archive.org/stream/Apocrifos_201805/Evanghelios%20Apocrifos%2058/Apocrf%20-%20Evangelios%20Apocrifos_djvu.txt

Mâle, Emile, (2001) *El arte religioso de la Contrarreforma*, Ediciones Encuentro, Madrid.

Merlo Solorio, Jorge Luis, (2013) "Tránsito de San José: una iconografía divergente", SZTUKA AMERYKI ŁACIŃSKIEJ, NR 3.

Pablo VI, Alocución (19 de marzo de 1969): *Insegnamenti*, VII (1969), p. 1268.

Roda Peña, José, (2018) "Esculturas de Cristóbal Ramos en la Capilla de San José de Sevilla", artículo publicado en *Laboratorio de Arte*, nº 30, Sevilla, US, pp. 306-311.

S. Juan Crisóstomo, In Matth. Hom. V, 3: PG 57, 57-58.

San Juan Pablo II, Exhortación Apostólica *Redemptoris Custos* del Sumo Pontífice Juan Pablo II sobre la figura y la misión de San José en la vida de Cristo y de la Iglesia, 15 de agosto de 1989.

LA EVOLUCIÓN DE LA DEVOCIÓN A SAN JOSÉ EN LA IGLESIA CATÓLICA

Daniel González Martín del Campo¹

El 13 de noviembre de 1962 el papa Juan XXIII introdujo el nombre de San José al Canon Romano, medida que causó una pequeña controversia al interior de la Iglesia Católica ya que durante casi 1400 años la lista de los santos del Canon había permanecido sin cambios. Esta inserción en el Canon, que había sido solicitada por algunas sociedades de fieles desde el año de 1815², evidenció un proceso de cambio sobre la percepción y la devoción a la figura de San José en la Iglesia Católica.

Este artículo busca dar un breve recorrido por los cambios en el papel de San José en la Iglesia hasta nuestros días dividiendo la devoción en tres periodos: el primero antes del siglo XV en que la devoción es limitada; un segundo período en que comienza a haber un aumento; y finalmente el tercer período en el que la devoción se extiende de forma universal en la Iglesia y San José cobra un papel predominante.

La devoción a San José antes del siglo XV

San José ha sido desde los inicios de la Iglesia una figura enigmática de la que no se conoce mucho. Es mencionado de forma breve en los Evangelios aunque

en ninguno de ellos se habla sobre su vida antes o después del nacimiento de Jesús, siendo que eventos relevantes como su muerte, objeto de esta edición de *Relacionarte*, hayan sido relatados en diversos textos de la tradición cristiana que son considerados como "apócrifos", o hayan sido transmitidos por piadosas tradiciones.

Entre los textos apócrifos que relatan la vida de San José se pueden mencionar los pasajes de la infancia de Jesús que se hallan tanto en el Protoevangelio de pseudo Santiago como en el Evangelio de la Infancia escrito por pseudo Santo Tomás, así como un texto más largo dedicado expresamente a la vida de este santo en el texto copto de la "Historia de José el Carpintero".

1 Licenciado en Relaciones Internacionales, estudiante de la Maestría en Estudios Históricos por la UPAEP, y miembro del Centro de Estudios Guadalupeños de la UPAEP (CEG-UPAEP)

2 El Dr. Peter Kwasniewski señala que esta petición es probable que sea más una leyenda piadosa que un hecho comprobado. "On the Insertion of St Joseph's Name into the Roman Canon", *New Liturgical Movement*. 23 de diciembre de 2019. Recuperado el 14 de octubre de 2024. <https://www.newliturgicalmovement.org/2019/12/on-insertion-of-st-josephs-name-into.html>

Estos textos no fueron considerados como canónicos por la mayoría de las comunidades cristianas debido a su creación en comunidades de tendencias gnósticas así como la incapacidad de probar que fueron escritas por las personas a las que se les aducen, como en los casos de los apóstoles Santiago y Tomás.

La devoción a San José en el occidente cristiano es bastante tardía, presentándose el primer templo dedicado a su patrocinio hasta el siglo XII, en plena Edad Media³. Este vacío temporal tan grande en la devoción a San José se puede aducir al genuino interés de la Iglesia de exaltar la virginidad de María, con el desafortunado coste de reducir a San José a un personaje intrascendente aunque esto no significa que no existieran escritos sobre la vida de este santo como lo demuestran los escritos de los Padres Latinos Ambrosio, Jerónimo, y Agustín quienes en diversas de sus obras mencionan características de San José así como eventos relevantes de su vida.

Es gracias a la tradición sostenida por estos Padres Latinos que ha llegado hasta nosotros la idea de San José como un hombre joven que, al igual que Santa María, había conservado su virginidad intacta y cuyo mayor logro era custodiar la pureza de María y proveer para Jesús. Esta visión es diametralmente opuesta a la que se encuentra entre los Padres Orientales, quienes ven en San José a un hombre mayor, en edad cercana a los 80 años, viudo con hijos de su previo matrimonio, que es elegido por los sacerdotes del templo para ser el custodio de la Virgen sin llegar a estar casado con ella⁴.

La ausencia devocional a San José durante los primeros siglos es también evidente en el arte donde son contadas las imágenes de

de este santo antes de la Edad Media. Entre las contadas imágenes existentes de estos años se pueden mencionar el mosaico de la Presentación del Niño en el Templo ubicado en la Basílica de Santa María la Mayor en Roma, que data de cerca del año 440, así como las representaciones de la Natividad del Señor entre artistas góticos⁵.

Entre las representaciones Orientales, San José aparece principalmente en iconografía de la época medieval pero siempre como un personaje secundario tanto en eventos como el nacimiento de Jesús como en su presentación en el templo, y no se le representaba de forma individual sino siempre acompañado de los otros miembros de la Sagrada Familia.

3 "A History of Devotion to St Joseph" Catholic Truth Society, 10 de marzo de 2021. Recuperado el 14 de octubre de 2024. <https://www.ctsbooks.org/a-history-of-devotion-to-st-joseph/>

4 Entre las comunidades ortodoxas o las iglesias de tradiciones bizantinas se conoce a San José como el "Prometido" (Betrothed en inglés) y no el esposo (Husband) ya que el compromiso entre los judíos equivalía al matrimonio legal aunque si no se consumaba no podía ser considerado un matrimonio en plenitud.

5 "The often silent and surprising history of devotion to Saint Joseph" Catholic World Report. Marzo 19 2024. Recuperado el 14 de octubre de 2024. <https://www.catholicworldreport.com/2024/03/19/the-often-silent-and-surprising-history-of-devotion-to-saint-joseph/>

El siglo XV y el aumento a la devoción josefina

Para el siglo XV y como fruto de la labor que habían realizado grandes santos medievales como Santo Tomás de Aquino, San Bernardo de Claraval, y Santa Brígida de Suecia, la devoción a San José se comenzó a expandir de mayor forma en la Europa de fines de la Edad Media. Este aumento de la devoción a San José se puede constatar con la aprobación que dió el papa Sixto IV de establecer un día en el calendario litúrgico para la celebración de este santo, quedando fijada hasta nuestros días la fecha para el día 19 de marzo.⁶

En los siglos XV y XVI la devoción a San José va a verse nuevamente fortalecida por la devoción que hacia él van a tener las congregaciones religiosas como los Carmelitas, los Franciscanos o los Dominicos. Dentro de estas congregaciones, va a ser notoria la devoción de santos como Santa Bernardina de Siena, San Vicente Ferrer, y Santa Teresa de Ávila, siendo esta última una de las mayores promotoras de la devoción hacia San José aduciendo a su intercesión la milagrosa curación de la parálisis que sufría.⁷

Gracias a Santa Teresa de Ávila y a su designación de San José como patrono de la Orden de Carmelitas Reformadas es que la devoción a este justo varón, como lo llama el texto bíblico⁸, va a expandirse en España y de España a los nuevos territorios de misión de América en el siglo XVI. Entre América, España, y las Filipinas, se pueden contar 40 ciudades que están nombradas en honor a este santo, estando repartidas desde lugares tan al norte como San José en California, Estados Unidos, hasta lugares tan al sur como los varios pueblos nombrados en honor a este santo en Argentina.⁹

6 Ibidem

7 "San José en los escritos y la espiritualidad de santa Teresa" CIPECAR, 19 de marzo de 2006. Recuperado el 15 de octubre de 2024. <https://cipecar.org/maestros-de-oracion/san-jose/san-jose-en-los-escritos-y-en-la-espiritualidad-de-santa-teresa/>

8 Mt. 1, 19-20

9 Información de Geodatos. Recuperada de <https://www.geodatos.net/ciudades-homonimas/san-jose>

El aumento devocional propiciado por Santa Teresa de Ávila va a ser continuado durante el periodo de la Contrarreforma en territorios mayoritariamente protestantes gracias a la labor de San Francisco de Sales y Santa Juana Chantal quienes van a buscar que los miembros de su orden religiosa, la Orden de la Visitación, posean una firme devoción josefina. San Francisco de Sales escribió profusamente sobre San José además de nombrarlo el patrono y protector de su orden.¹⁰

En el siglo XVIII, gracias al aumento devocional generalizado, se va a conceder tanto un oficio especial en el Breviario Romano, como su inserción en la Letanía de los Santos, así como que el mes de marzo en que se le festeja quedara dedicado a su devoción, así como los miércoles de todas las semanas del año.¹¹

10 "St. Joseph: A Good and Faithful Servant" Oblates of St. Francis de Sales, n.d. Recuperado el 15 de octubre de 2024. <https://www.oblates.org/news-archive?TN=AF7DC2AD-F9D9-4376-B458-3BA9C7428972>

11 "The Often Silent op. cit"

Del siglo XIX a nuestros días

El siglo XIX va a ser un periodo muy convulso para la Iglesia Católica, desde los conflictos ideológicos en que va a buscar conservar el status quo en las relaciones con los gobiernos cada vez más seculares, hasta el enfrentamiento armado al que se va a tener que enfrentar para mantener sus posesiones territoriales en los Estados Pontificios. La lucha por los Estados Pontificios va a finalizar con la derrota del papa y el triunfo del Reino de Piamonte que, tras absorber los territorios de sus contrincantes, va a unificarse en el Reino de Italia, quedando el papa como “prisionero del Vaticano”.¹²

Es en el contexto de esta “prisión” que el papa Pío IX nombró a San José como Patrono Universal y Guardian de la Iglesia, además de que su fiesta fue elevada de categoría litúrgica a una solemnidad. Esta elevación de San José a Patrono Universal también lo colocó en un puesto de “Protodulía”, es decir, como el más grande de los santos después de la Virgen María desplazando en Occidente de su lugar tradicional a San Juan Bautista a quien el texto evangélico había llamado “el hombre más grande nacido de mujer”.¹³

La colocación de San José como el primero de entre los santos fue confirmada por el papa León XIII en su encíclica *Quamquam pluries* dada el 15 de agosto de 1889 al decir que *no hay duda de que a aquella altísima dignidad, por la que la Madre de Dios supera con mucho a todas las criaturas, él se acercó más que ningún otro además de que El se impone entre todos por su augusta dignidad, dado que por disposición divina fue custodio y, en la creencia de los hombres, padre del Hijo de Dios*.¹⁴

12 La discusión entre el papado y el Reino de Italia sobre la posibilidad de tener territorio fue llamado “la Cuestión Romana”, en ella el papa Pío IX se auto declaró como prisionero del territorio del Vaticano, rehusándose a entablar relaciones o reconocer como legítimas a las autoridades del Reino de Italia. La Cuestión Romana sería resuelta hasta el año de 1929 cuando el papa Pío XI firmó los Pactos de Letrán con el Primer Ministro de Italia, Benito Mussolini, naciendo así el actual Vaticano. “Cuestión Romana” Diócesis de Málaga, 4 de diciembre de 2018. Recuperado el 15 de octubre de 2024. <https://www.diocesismalaga.es/historia-de-la-iglesia/2014049966/la-cuestion-romana/>

13 Lc. 7, 28

14 León XIII, *Quamquam pluries* (1889) https://www.vatican.va/content/leo-iii/es/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15081889_quamquam-pluries.html

Durante el siglo XX San José siguió siendo invocado en la Iglesia como su augusto protector así como un intercesor especial ante las dificultades. Por ejemplo, en 1930 Pío XI lo nombró Protector de Rusia, y en 1955 su sucesor Pío XII estableció la festividad de San José Obrero, celebrada el 1o de mayo, como formas de contrarrestar el pensamiento anticristiano que permeaba en las tendencias socialistas y comunistas de la época; en 1961 fue nombrado Patrono Especial del Concilio Vaticano II por San Juan XXIII quien lo incorporó también al Canon Romano.¹⁵

En la actualidad, la devoción a San José sigue presente en la Iglesia Católica, habiendo escrito tanto el papa Juan Pablo II como el papa Francisco encíclicas en las que se ensalza la figura de San José como un modelo de esposo, de trabajador, y de padre de familia además de sus virtudes de obediencia y mansedumbre. La pieza de este estudio de Relacionarte refleja una devoción piadosa a la figura de San José, a quien también, desde probablemente la Edad Media, se le considera como modelo de una buena muerte ya que no puede haber mejor muerte que fallecer asistido por Jesús y la Virgen María.

15 "The Often Silent op. cit"

EL TRÁNSITO DEL TRÁNSITO, UNA OBRA Y DOS MIRADAS, TE RETAMOS A SUMAR LA TUYA.

Dra. Dora Ivonne Alvarez Tamayo
Alumna Abigail Sorto Méndez

Introducción

En este texto empezamos con un reto para ti espectador, a sumar tu experiencia con la obra artística de arte popular “El tránsito de San José” ubicada en la sala permanente del Museo UPAEP. Se trata de una versión de autoría anónima inspirada en la obra original del mismo nombre que, de acuerdo con la Mediateca del INAH (s.f.) se encuentra expuesta en el Museo Nacional del Virreinato y data de 1656 de manos de José Xuárez. Por la lógica de este reto, la forma de escritura del artículo puede resultar poco convencional pero esperamos que puedas vivir y disfrutar la experiencia estética. El reto consiste en visitar el Museo UPAEP y localizar la obra, echar una mirada inicial identificando los elementos que más llaman tu atención y por qué, después se hace una observación detenida para encontrar nuevos elementos para reflexionar lo que podrían significar y finalmente sacar conclusiones personales del discurso de la obra. ¡Alerta de Spoiler!. Si decides aceptar el reto de la experiencia estética con la obra, te sugerimos sólo leer la introducción y el marco teórico, suspender la lectura temporalmente, hacer la visita y posteriormente retomar el texto para identificar las coincidencias y diferencias en la interpretación.

Encuadrando la experiencia estética

De acuerdo con López Quintás (2000, p. 18), "la experiencia artística, debidamente comprendida y vivida, presenta un poder formativo sobresaliente". Ante un mundo de grandes cambios, el bombardeo de mensajes multimediáticos que experimentamos y la velocidad con que vivimos, la observación contemplativa de una buena obra artística ofrece un respiro para el alma y para el intelecto, pero además, nos brinda la oportunidad de abrirnos a la reflexión, la interiorización y el diálogo interno. Siguiendo a López Quintás (2000), el arte no es una propiedad que pertenece a los artistas o a sus gremios de forma exclusiva, sino un regalo que invita al diálogo, que es fruto del encuentro y a su vez invita al encuentro.

Una experiencia estética también nos acerca al mundo de la creatividad; como intérpretes nos concede la posibilidad de repensar lo que conocemos valorando la perspectiva de alguien distinto a nosotros, apreciando la ruptura de un paradigma y la maestría con que se plasma una idea novedosa y diferente desde la perspectiva personal. Cómo creativos en potencia, la experiencia estética nos ofrece elementos referenciales, la conexión con nuestro mundo interno para generar nuevas ideas, perspectiva y motivación para producir otras expresiones signílicas.

Para Quintás (2000), a través de la experiencia estética se puede re-conocer la propia personalidad y clarificar vías de desarrollo personal. El hombre es un "ser de encuentro" (Rof Carballo); se constituye, desarrolla y perfecciona realizando encuentros con las

realidades circundantes. Estas realidades pueden ser nuestras compañeras de juego y de encuentro si las vemos como "ámbitos", no sólo como "objetos". (López, 2000)

Las personas como seres disponibles al encuentro, los ambientes adecuados y las experiencias son una combinación muy conveniente para disfrutar de la obra estética. Basta tener en cuenta que el ser humano crea vínculos con multitud de realidades -algunas de ellas medibles, otras no- en una siversidad de entornos e interacciones en las que la persona influye y permite ser influido, constituyendo como dice López Quintás (2000) un gran campo de juego en el que la persona reconoce su naturaleza, personalidad y potencialidad.

La interpretación, supone un conjunto de operaciones cognitivas basadas en la captación de un estímulo a través de nuestros sentidos, los cuales conducen la información al cerebro y en donde se produce la magia. Reconocemos, comparamos, conectamos, distinguimos, nose emocionamos, disfrutamos, emitimos juicios...etcétera. La interpretación sucede en la mente de las audiencias poniendo en juego sus experiencias previas, su sistema de creencias, y su persona para obtener una interpretación personal aún cuando puede sumarse a la interpretación colectiva de una comunidad, compartiendo y aportando elementos.

Cabe decir, que la obra que te invitamos a disfrutar, fue creada hace alrededor de 400 años, en contextos y circunstancias muy distintas a las que ho, influyen en nuestra forma de pensar e interactuar con el mundo. Así que podemos hablar de que la obra como texto, será el punto de encuentro de un autor que escribió hace siglos con un lector dispuesto a dilucidar la intención con que la obra fue creada y a conectarla con su vivencia en el presente.

Para vivir la experiencia estética de la obra pictórica, recurrimos al sentido de la vista para capturar los detalles de la obra; podemos distinguir tres maneras de aproximarnos mediante nuestros ojos: ver, mirar y observar.

Ver corresponde a la experiencia, remitiendo al hecho de percibir o notar algo mediante los sentidos, cumpliendo una función de ingreso de datos mediante un canal sensitivo; mirar implica la percepción como actividad, como evento no sólo receptivo sino con una duración y agencia del que mira. (Alvarez, 2022, p.49). La posibilidad de ver está al alcance del ser humano en tanto cuenta con el sentido correspondiente para captar la sensación luminosa, pero la mirada depende de la cultura y permite establecer conexiones semánticas y pragmáticas, permite el descubrimiento (Sánchez, 2009 citada en Alvarez, 2022, p.50)

Ver permite capturar, mirar y conectar; sin embargo para disfrutar de la experiencia estética se requiere de observar. Observar no es un acto exclusivo del sentido de la vista, pero además nos habla de disponernos a capturar los estímulos y realizar conexiones significativas con un propósito, una intención que permite al observador dirigir su atención, a manera de obtener una experiencia integradora y significativa (Alvarez, 2022). La observación se aplica en diversas situaciones, pero en este caso el propósito de la observación versa en torno a la posibilidad de vivir la experiencia estética visual con una lectura contemplativa.

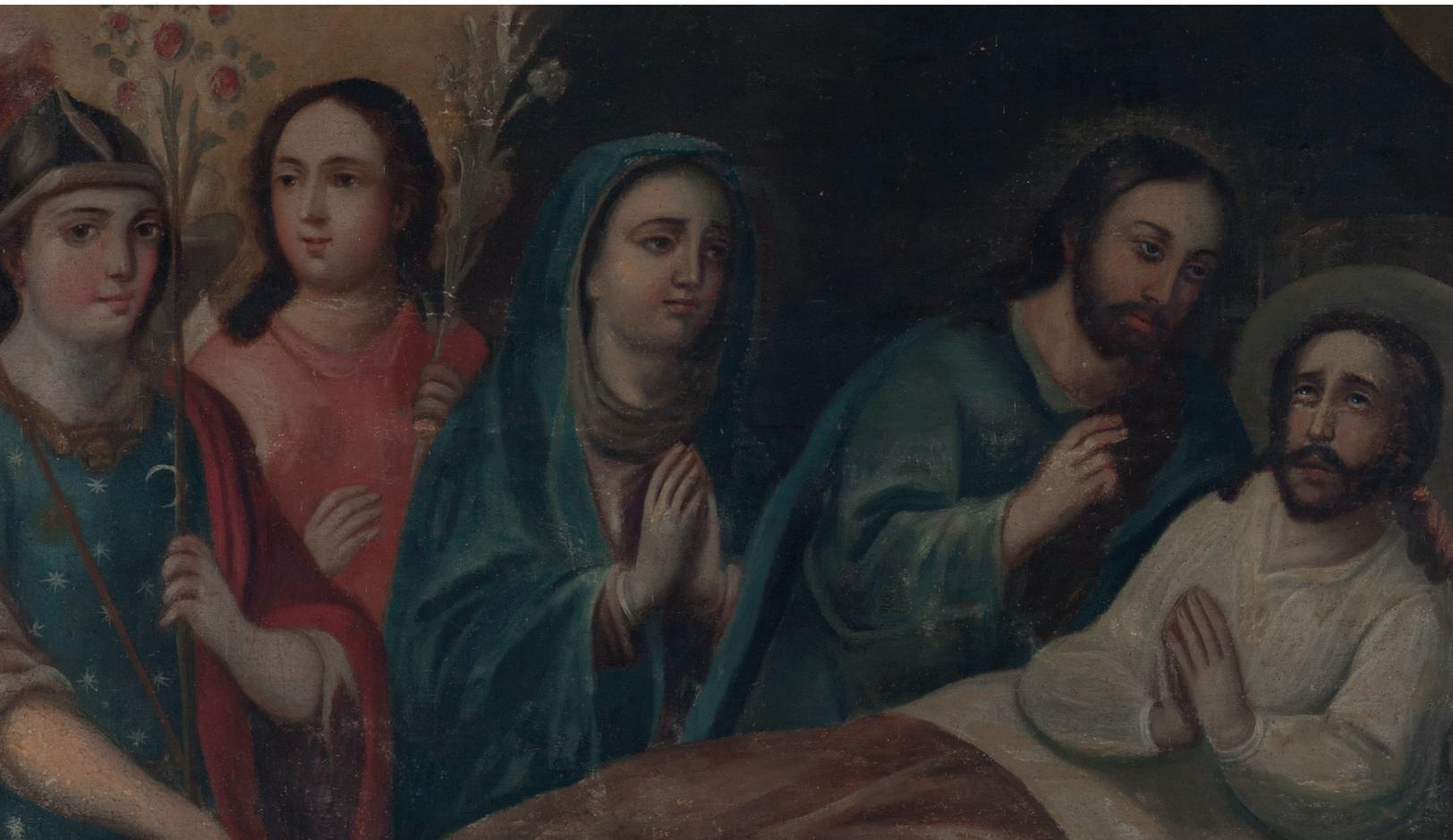
Comparando dos encuentros con la obra

Este ejercicio expone la comparación de la apreciación de una docente y una estudiante de la Facultad de Diseño (autoras de este texto) considerando algunas pautas de base, mismas que fueron planteadas en la introducción al lanzar el reto de vivir la experiencia estética de la obra "El tránsito de San José" ubicada en el Museo UPAEP. Al revisar la comparativa se puede apreciar la forma en que los signos se conectan con la experiencia previa en la interpretación (Tabla 1). Lo expresado no se somete a un juicio de veracidad o falsedad, corrección o incorrección, validez o invalidez, se centra en la forma en cómo los signos se captan, se conectan y significan para quien observa.

Criterios	Alumnos	Docentes
Tiempo para encontrar la obra	5 minutos de la entrada del Museo UPAEP hasta la obra	7 minutos
Signos que llaman tu atención en la primera mirada	Lo primero que logré observar fue justamente la mirada de San José, toda la composición siento que hace que uno dirija la mirada hacia él. Además de su posición de oración, que en el canon cristiano católico que aprendí desde niña, es la posición correcta de orar en vez de con las manos alzadas como normalmente se cree.	Las miradas, en especial la de San José y la de Cristo, supuse que se mirarían uno al otro, pero la mirada de Cristo va en otra dirección. San José aparece joven, casi de la misma edad que Cristo a mi parecer. Las manos de Cristo con la unión de los dedos índice y medio con seguridad en contraste con las manos de la Virgen y San José en oración. Hay un personaje que destaca por el color de su vestimenta y porque es el único que mira hacia el lado izquierdo, su atención no parece concentrarse en San José a diferencia de los demás personajes.

Criterios	Alumnos	Docentes
<p>Tiempo para encontrar la obra</p> <p>Signos que llaman tu atención en la primera mirada</p>	<p>Los signos encontrados mirando a detalle fueron: una paloma, flores en el suelo, las ramas de flores y palmas que traen dos de los sujetos de la pintura, las vestimentas y sus matices, las miradas de cada uno de los personajes. Las diferencias de sexo de cada una de las personas y los rasgos andróginos de dos de los personajes además del cambio de color de negro a amarillo.</p>	<p>En el suelo hay unas flores rojas cerca de la cama. La paloma blanca representando al Espíritu Santo vuela en medio de los dos personajes angelicales y va en dirección a San José. La expresión de San José me parece un tanto expectante, pero también resignada y tranquila pareciera dejar su persona en manos de Cristo con la Virgen como testigo. Hay constantes de claro oscuro tanto en el fondo como en la vestimenta de los personajes.</p>
	<p>En mi interpretación la obra representa la gran fidelidad y obediencia que San José tuvo siempre hacia Yahvé; y tomando mi interpretación que uno de los sujetos es un arcángel, se puede ver ese aprecio por parte de Dios, haciendo digno a San José que hasta en su lecho de muerte uno de sus arcángeles lo custodiara. Así como también la diferencia en la postura de las manos del personaje a un lado de San José con respecto a los demás, pareciera que le está brindando la bendición en vez de sólo orar.</p>	<p>Interpreto la obra como una expresión de esperanza. Convida de la posibilidad de tener una muerte tranquila en compañía de personas en las que confiamos a las que queremos y que nos quieren.</p>
	<p>Encontré varios signos que he aprendido en mi día a día al provenir del seno de una familia católica, como lo es la posición correcta de oración, el espíritu santo representado siempre como una paloma y la representación del arcángel Miguel como un guerrero.</p> <p>Además de relacionar algunos puntos con la lectura del libro de Enoc que realicé previamente, por ejemplo, que en la pintura siento que se marca la transición de la muerte a la vida eterna mientras que en el libro de Enoc especifica que cuando morimos quedamos en un tipo de limbo a la espera del juicio final. Lo que me hizo interesarme y cuestionarme.</p>	<p>La obra me ofrece una sensación de esperanza, a tener una buena muerte, una muerte tranquila acompañada de personajes que cuidan, conducen y ayudan a que el paso de la vida a la muerte sea llevadero.</p> <p>Infiero que San José pudo haber tenido miedo, pero también confianza en que el paso de la vida física a la vida eterna promete y hay que enfrentarlo con confianza y serenidad.</p>

Criterios	Alumnos	Docentes
<p>Tiempo para encontrar la obra</p> <p>Signos que llaman tu atención en la primera mirada</p>	<p>Punto focal en el rostro de San José, atención a las miradas de los demás personajes, no se ven tristes, se ven serios y las figuras angelicales incluso expresan una ligera sonrisa. Transición de color de oscuro a claro de derecha a izquierda, como paso de la muerte a una nueva vida. La oscuridad del fondo contrasta con la luminosidad del rostro de San José. La obra se recorre de derecha a izquierda. El arcángel ubicado en el extremo izquierdo mira directamente al espectador involucrándolo.</p>	<p>Punto focal en la conexión del rostro de San José y Cristo. La obra se lee de derecha a izquierda recorriendo a los personajes a partir de sus miradas. Cada mirada representa una implicación particular debido a su dirección y expresión.</p> <p>Aparece una especie de retorno al punto de inicio de lectura gracias a la ubicación de la paloma blanca.</p>
	<p>Transición</p>	<p>Acompañamiento, conexión</p>
	<p>La luz de la vida eterna está consumiendo poco a poco la oscuridad de la muerte.</p>	<p>El paso de la vida a la muerte no es un proceso solitario, personas queridas y confiables te acompañan.</p>



Conclusiones

De acuerdo con la información ofrecida por la Mediateca del INAH (s.f.) la iconografía de la obra original deriva de los capítulos XIII y XXIII de un evangelio apócrifo sobre San José. En la obra se pone de manifiesto la petición de San José de ser acompañado en el momento de su muerte por el arcángel Miguel portando una vara de almendro florida. Jesucristo y María le acompañaban. En la obra también aparece San Gabriel sosteniendo una vara de azucenas.

Recordando que la obra exhibida en el Museo UPAEP es una recreación de arte popular de autoría anónima, se observan los rasgos centrales de la obra original con un toque técnico y expresivo peculiar. Hay conceptos destacados en concordancia por ejemplo: que la obra comunica el paso de la vida a la muerte y de la muerte a la vida eterna haciendo uso del recurso de la luz y la oscuridad, en acompañamiento versus soledad; se intuye que el autor quiere representar que la oración es el medio para conectar y elevar las plegarias a Dios y finalmente se expresa la fe de San José, confiado y devoto hasta el final.

La obra pictórica ofrece la posibilidad de dialogar con el autor a través de la obra incluso si es anónimo, la actualización de sentido es el corpus del diálogo porque confluyen la intención original de un autor en situación y época particulares y las condiciones actuales del intérprete que conecta con su conocimiento, experiencia, ocupaciones, preocupaciones, ilusiones, expectativas, temores y emociones. Cada encuentro con la obra representa una actualización, por lo que cada encuentro es único y aportará nuevos elementos para el intérprete. Este ejercicio de vivencia de la obra y de diálogo entre intérpretes enriquece la experiencia y ayuda a compartir perspectivas y valores en comunidad. Si aceptaste el reto ¿qué opinas? ¿concuerdas con las miradas aquí expuestas?

Bibliografía

Alvarez, D. (2022). Inteligencia de Diseño, una mirada orientada a la innovación desde un ángulo semiótico. Cuadernos del centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 172, 45-59.

López, A. (2000). La experiencia estética, fuente inagotable de formación humana. Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas, 33, 17-34.

Mediateca INAH (s.f.). Tránsito de San José. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A2342

EL TEMPLO DE SAN JOSÉ: UN SÍMBOLO DE CONSUELO

Rodrigo Rojano Robledo

Introducción

El propósito de este artículo es ahondar en la importancia de la dimensión simbólica del patrimonio. Esta es la tercera ocasión en la que participo en *Relacionarte*, por lo que invito a quienes lean esta edición a revisar mis contribuciones anteriores, en las que se explora la relación entre los templos del Centro Histórico de Puebla y los lienzos de la colección de Arte Popular Religioso del Museo UPAEP.

En esas colaboraciones previas se describen hechos clave para el desarrollo de este artículo. En primer lugar, las particularidades que llevaron a la fundación de la ciudad de Puebla el 16 de abril de 1531 y cómo estas cimentaron una devoción católica profunda, que configuró el paisaje urbano del primer cuadro de la ciudad. Este proceso dotó a Puebla no solo de numerosos templos, sino también de infraestructura asociada a la Iglesia católica, como hospitales, escuelas y bibliotecas. Comprender la relevancia de esta devoción es crucial para interpretar el patrimonio arquitectónico y artístico que hoy en día se conserva en

la zona de monumentos de la ciudad, reconocida en 1987 como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

En el marco del patrimonio histórico, Ballart (1996) propone tres valores: el valor de uso, el valor formal y el valor simbólico. Este último se define como “la consideración en que se tiene a determinados objetos históricos tanto que son sustitutos de algo que no existe [...], sea esto una persona, una historia, un hecho o una idea” (p. 216). Esta dimensión simbólica es central para este artículo, que busca establecer una relación entre la obra pictórica *El tránsito de San José* y el templo dedicado al santo en Puebla. Ambos elementos comparten una función devocional, pero también reflejan la evolución urbana y cultural del Centro Histórico.

Dimensión Histórica

Durante el Virreinato, Puebla se consolidó como una de las ciudades más importantes de la Nueva España, gracias a sus tierras fértiles y su ubicación estratégica para el comercio. Este desarrollo dio lugar a una sociedad compleja en la que la espiritualidad desempeñó un papel preponderante. Los habitantes actuales de la ciudad son herederos de este legado cultural y de una devoción católica que se vive con especial intensidad en las calles del Centro Histórico.

El Templo de San José tiene una historia estrechamente ligada al crecimiento urbano de Puebla. Iniciado como una ermita en honor al santo entre 1548 y 1557, bajo la dirección del obispo Martín Sarmiento de Hojacastró, fue ampliado en 1570 y concluido en 1595. Posteriormente, en 1628, se realizó otra ampliación significativa. Este templo desempeñó un papel crucial en la vida religiosa y cultural de la ciudad, siendo su imagen titular un objeto de profunda veneración.

Una leyenda recogida por Mariano Fernández de Echeverría y Veytia narra que la imagen de San José fue tallada a partir de un árbol golpeado siete veces por rayos en una sola tarde, reforzando el simbolismo del santo como protector contra los rayos. Este culto creció con el tiempo, y en 1634 y 1677 se establecieron cofradías dedicadas a él. En 1736 se construyó un camarín para la imagen, una práctica inusual para figuras no marianas, lo que refleja la singular importancia de esta devoción.

El templo también tuvo un papel destacado en las festividades anuales en honor a San José, como las procesiones del 19 de marzo, que congregaban a toda la comunidad en un

acto de fe colectiva. A lo largo de los siglos, la imagen del santo ha sido restaurada en múltiples ocasiones, incluyendo una renovación en 1776 por el escultor José Villegas Cora, quien consolidó su prestigio artístico. Durante el periodo virreinal, San José fue proclamado protector de la ciudad de Puebla y su culto se convirtió en un elemento esencial de la identidad poblana.

Durante el siglo XX, el templo enfrentó retos como el deterioro estructural y los daños causados por terremotos. Gracias a los esfuerzos conjuntos de la comunidad, autoridades eclesiásticas y expertos en restauración, el templo ha sido objeto de diversas intervenciones que han preservado su arquitectura y su arte sacro. Hoy en día, sigue siendo un centro de devoción y un testimonio del legado histórico y cultural de Puebla.

Dimensión Artística

El Templo de San José es una joya del barroco poblano, con una planta basilical decorada con azulejos de Talavera y ladrillo rojo. Su fachada principal, realizada en cantera gris, presenta esculturas de San Pedro y San Pablo en sus nichos y detalles de argamasa que enmarcan las ventanas laterales. La cúpula de la Capilla de Jesús Nazareno es un elemento destacado, revestida de Talavera y sostenida por un tambor octagonal. Esta capilla, construida entre 1693 y 1706, es un ejemplo emblemático de la arquitectura barroca poblana y uno de los espacios más admirados dentro del templo.

En el interior, el retablo mayor fue reformado en estilo neoclásico por José Manzo y Jaramillo hacia 1845. Los retablos laterales, de estilo barroco dorado, narran episodios de la vida de San José, acompañado por figuras de San Joaquín y Santa Ana. Pintores

como Agustín Arrieta, Antonio de Santander y Nicolás Rodríguez Juárez dejaron su huella en las obras que decoran el templo. Además, elementos ornamentales como cruces con incrustaciones de hueso enriquecen su significado religioso.

Los detalles artísticos del Templo de San José también incluyen esculturas en estofado, las cuales destacan por su elaboración minuciosa y por los colores vivos que conservan hasta la actualidad. Entre las piezas más representativas se encuentran las figuras de los santos que flanquean el altar mayor y que reflejan la influencia del barroco sevillano en la Nueva España. Estas obras no solo son ejemplos de maestría técnica, sino también de la devoción que impregnó su creación.

Otro aspecto digno de mención son los lienzos de gran formato que decoran las naves laterales, los cuales representan pasajes bíblicos vinculados a la figura de San José y la Sagrada Familia. Estas pinturas, realizadas por artistas como Diego Berruecos y Miguel Jerónimo Zendejas, capturan momentos clave de la vida del santo con un estilo que combina realismo y dramatismo. Cada uno de estos lienzos contribuye a la atmósfera espiritual del espacio, invitando a los fieles a reflexionar sobre la virtud y la humildad de San José.

Finalmente, la sacristía del templo merece una mención especial por su arquitectura y mobiliario. Destaca una cajonera taraceada del siglo XVIII, que combina maderas preciosas en diseños geométricos, y una colección de relicarios que enriquece el acervo artístico del templo. Este espacio no solo es funcional, sino que también sirve como un recordatorio de la riqueza material y espiritual que caracteriza al Templo de San José.



Exterior del templo
Fotografías propias



Interior del templo
Fotografías propias

Dimensión Simbólica

El Templo de San José es una joya del barroco poblano, con una planta basilical decorada con azulejos de Talavera y ladrillo rojo. Su fachada principal, realizada en cantera gris, presenta esculturas de San Pedro y San Pablo en sus nichos y detalles de argamasa que enmarcan las ventanas laterales. La cúpula de la Capilla de Jesús Nazareno es un elemento destacado, revestida de Talavera y sostenida por un tambor octagonal. Esta capilla, construida entre 1693 y 1706, es un ejemplo emblemático de la arquitectura barroca poblana y uno de los espacios más admirados dentro del templo.

En el interior, el retablo mayor fue reformado en estilo neoclásico por José Manzo y Jaramillo hacia 1845. Los retablos laterales, de estilo barroco dorado, narran episodios de la vida de San José, acompañado por figuras de San Joaquín y Santa Ana. Pintores como Agustín Arrieta, Antonio de Santander y Nicolás Rodríguez Juárez dejaron su huella en las obras que decoran el templo. Además, elementos ornamentales como cruces con incrustaciones de hueso enriquecen su significado religioso.

Los detalles artísticos del Templo de San José también incluyen esculturas en estofado, las cuales destacan por su elaboración minuciosa y por los colores vivos que conservan hasta la actualidad. Entre las piezas más representativas se encuentran las figuras de los santos que flanquean el altar mayor y que reflejan la influencia del barroco sevillano en la Nueva España. Estas obras no solo son ejemplos de maestría técnica, sino también de la devoción que impregnó su creación.

Otro aspecto digno de mención son los lienzos de gran formato que decoran las

naves laterales, los cuales representan pasajes bíblicos vinculados a la figura de San José y la Sagrada Familia. Estas pinturas, realizadas por artistas como Diego Berruecos y Miguel Jerónimo Zendejas, capturan momentos clave de la vida del santo con un estilo que combina realismo y dramatismo. Cada uno de estos lienzos contribuye a la atmósfera espiritual del espacio, invitando a los fieles a reflexionar sobre la virtud y la humildad de San José.

Finalmente, la sacristía del templo merece una mención especial por su arquitectura y mobiliario. Destaca una cajonera taraceada del siglo XVIII, que combina maderas preciosas en diseños geométricos, y una colección de relicarios que enriquece el acervo artístico del templo. Este espacio no solo es funcional, sino que también sirve como un recordatorio de la riqueza material y espiritual que caracteriza al Templo de San José.



Pintura del Tránsito de San José al interior del templo

Fotografía propia



Contraposición del Templo y el Hospital General
Fotografía propia

Relevancia actual

Uno de los aspectos más significativos de la devoción a San José es su papel como patrono de la buena muerte. Según la tradición católica, San José murió acompañado por Jesús y María, lo que lo convierte en un intercesor para quienes buscan una muerte tranquila y rodeados de consuelo espiritual. Este simbolismo adquiere un carácter particular en el contexto de la Parroquia de San José en Puebla, debido a su cercanía al Centro Médico Nacional "General de División Manuel Ávila Camacho". Fieles y familiares de pacientes acuden al templo para orar y pedir fortaleza en momentos de enfermedad y angustia.

Durante la pandemia reciente, el templo demostró su adaptabilidad al continuar sirviendo a la comunidad a través de misas en línea y con la capilla de adoración perpetua abierta las 24 horas. Además, la parroquia ha organizado iniciativas caritativas, como la distribución de alimentos y medicamentos a personas vulnerables, reflejando su compromiso con los principios cristianos.

El impacto social del templo también se manifiesta en su rol como centro de cohesión comunitaria. Las festividades en honor a San José, particularmente el 19 de marzo, transforman el entorno urbano en un espacio de celebración y unidad. Estas actividades no solo refuerzan la fe, sino que también fomentan el turismo religioso, contribuyendo al dinamismo económico de la ciudad.

En un mundo donde los espacios de reflexión espiritual son cada vez más necesarios, el Templo de San José sigue siendo un refugio de esperanza y consuelo. La modernización no ha disminuido su relevancia; por el contrario, ha reforzado su papel como un punto de conexión entre la tradición y las necesidades contemporáneas. Este equilibrio entre historia y actualidad asegura que el templo continúe siendo un pilar espiritual y cultural para las generaciones futuras.



Cúpula del la capilla de Jesús Nazareno
Fotografía propia

Bibliografía

Hirschberg, J. (1978). *La fundación de Puebla de los Ángeles - Mito y realidad*. *Historia Mexicana*, 28(2), 185-223.

Leicht, H. (2016). *Las Calles de Puebla* (Sexta edición). Secretaría de Cultura Federal.

Valdivia, F. (Coord) (2012). *Guía de Patrimonio Religioso de la Ciudad de Puebla*. Puebla: H. Ayuntamiento de Puebla.



**MUSEO
UPAEP**

RELACIONarte

desde
la práctica
curatorial