

“De artesano a artista”: instrumentalización de la imagen Josefina en el ámbito gremial

Sandra de ARRIBA CANTERO
Universidad de Valladolid

1. Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación subvencionado por una Beca FPU del Ministerio de Educación y Ciencia bajo tutoría del Catedrático Dr. D. Salvador Andrés Ordax (Ref. AP-2004-0418)

Desde que en época medieval se fundara en Malta² la que con toda probabilidad fue la primera cofradía de carpinteros dedicada a San José en el mundo, la secular identificación de este santo con el gremio de la madera quedó definitivamente fijada en el imaginario popular. Sin embargo, lejos de lo que cabría esperar, dicha vinculación no tiene su base en ningún pasaje canónico de la infancia de Cristo, enmarcándose así en la habitual parquedad informativa que caracteriza al evangelio cuando se trata de San José. El dato nos lo suministra, más bien de forma indirecta, un versículo de Mateo referido a la vida pública de Jesús: “Y viniendo a su patria les enseñaba en la sinagoga, de manera que, atónitos, se decían: ¿De dónde le vienen a éste tal sabiduría y tales poderes? ¿No es éste el hijo del carpintero?” (Mt 13, 54-55).

A partir de aquí, la literatura apócrifa se encargó de explotar la cita enriqueciéndola con nuevos detalles más o menos anecdóticos que insistían en presentar a San José como artesano. De hecho, este apelativo era ya utilizado por los coptos en el siglo IV para honrarle, tal y como atestigua la “*Historia de José el carpintero*”. Previamente, en torno al siglo II, el Pseudo-Mateo decía lo siguiente hablando de Jesús: “*Su padre, que era carpintero, hacía arados y yugos*”³, mientras que el PseudoTomás y el Evangelio Árabe de la Infancia aludían a un pretendido milagro de Cristo en el taller de su padre, igualando dos vigas que no cuadraban.

Pese a todo, durante un tiempo, la correspondencia entre San José y su oficio de carpintero no resultó tan inmediata a ojos de los exegetas. Perdidos los originales semíticos, los textos griegos de los Evangelios utilizaron la voz *TEKTON* que San Hilario y San Ambrosio -dentro de la amplitud e imprecisión del término- tradujeron como “*artífice y moldeador del hierro*” (*faber ferrarius*)⁴. San Agustín, por su parte, intentará zanjar la polémica limitándose a llamarle “*faber*”, entendiendo como tal “*cualquier artífice que*

2. EGIDO LÓPEZ, T., “Ambiente histórico de la doctrina y el culto josefinos en el Renacimiento”, en *Estudios Josefinos*, 61-62 (1977) 48.

3. *Los evangelios apócrifos*, Ed. crítica de Aurelio Santos Otero, Madrid, 1963, p. 296

4. GREGORIO DE JESÚS CRUCIFICADO, “San José Obrero”, en *Estudios Josefinos*, 19-20 (1956) 166-168.

trabaja en materia dura”⁵; aunque todavía en el siglo VIII Rábano Mauro retomará el concepto de “*faber ferrarius*” estableciendo un símil entre el “José herrero” y la idea de Dios “*que forja con el fuego del espíritu*”⁶. No obstante, la tradición siempre preferirá –divulgándolo– el tipo iconográfico de San José carpintero, asignándole como atributos herramientas propias de su oficio o dando lugar al tema del taller.

Muy pronto, como consecuencia, se acogerán a su patrocinio todos aquellos profesionales de la madera teniendo en cuenta que este colectivo no sólo abarcaba a ebanistas y carpinteros de obra, sino también a entalladores, imagineros y hasta zapadores y calafates. Respecto a estos últimos, Diego Díaz Hierro nos habla de la existencia en Huelva de una cofradía o “Maestranza de carpinteros y calafates del Señor San José” que regentaba una escuela para los hijos de sus asociados⁷. Con objeto de atender a los gastos que ésta ocasionaba, la hermandad admitía como miembros externos a los hijos de otros gremios, a quienes se les aplicaba una cuota. Entre éstos, dada su contribución indirecta a la cofradía, se encontraban también los hijos de aquellos que tuvieran embarcación propia, puesto que eran precisamente carpinteros y calafates los encargados de construir e impermeabilizar sus barcas.

Del mismo modo, en 1605 tenemos noticia de una colaboración entre Martínez Montañés y el pintor Gaspar Regis a fin de realizar una imagen de San José con el Niño “*para los carpinteros de ribera*” en la ciudad del Guadalquivir⁸.

Ambos casos, en definitiva, testimonian el afecto de estos gremios hacia San José manifestado no sólo en la erección de múltiples cofradías en su honor, sino también a través de encargos artísticos donde el santo es protagonista. Pinturas, piezas de imaginería, capillas y hasta edificios enteros son algunos de los incontables ejemplos auspiciados por ellos y que forman parte de nuestro patrimonio. Así, por ejemplo, los carpinteros de Játiva levantaron en el siglo XVIII una ermita a San José sustituyendo a otra anterior dedicada a Santa Bárbara⁹, mientras que en la localidad de Valdecarpinteros -muy próxima a Ciudad Rodrigo- la advocación josefina de su iglesia parroquial nos permite rastrear la intervención del gremio que debió

5. ENRIQUE DEL SAGRADO CORAZÓN y PEDRO DE LA INMACULADA, “Doctrina de San Agustín sobre San José”, en *Estudios Josefinos*, 7-8 (1950) 150-187.

6. BECKER, G., “Raban Maur et la théologie de Saint Joseph”, en *Estudios Josefinos*, 49-50 (1971) 262-268.

7. DÍAZ HIERRO, D., “Huelva Josefina”, en *Estudios Josefinos*, 17-18 (1955) 206.

8. GARCÍA GUINEA, M.A., “San José en el Barroco español”, en *Estudios Josefinos*, 3-4 (1948) 187-216.

9. VV.AA., *Inventario artístico de la provincia de Valencia*, Madrid 1983.

dar nombre al pueblo¹⁰. Como es lógico, todas estas promociones contenían un sustrato eminentemente piadoso pero, de alguna manera, la devoción que mostraban hacia San José acabó extrapolada a vertientes mucho menos “espirituales”, encuadrándose en un largo pero fundamental proceso de la Historia del Arte: la “conversión” del artesano en artista.



San José construyendo una barca, s. XVII (copia de Hieronimus Wierix)

En efecto, desde muy antiguo los artistas han buscado el respaldo de lo religioso a la hora de reafirmarse como tales. Así, para el caso de la pintura, se trajeron a colación ejemplos como el de Santo Domingo in Soriano, el Sacro Volto, las imágenes milagrosas y sobre todo el de San Lucas, pintor de la Virgen, a cuyo amparo se acogieron tanto las cofradías de pintores como los primeros conatos academicistas¹¹. Queriendo tal vez emularlo, imagineros y entalladores pudieron haber apelado al título de San José que ostentaban sus gremios con una intencionalidad que iría más allá de la mera coincidencia entre oficios.

En este sentido, la tratadística empleaba con harta frecuencia el “topos” de Dios Creador para comparar en cierto modo la labor del artista con la

10. VV.AA., *Inventario del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Castilla y León*, Salamanca 1993.

11. CIVIL, P., “El artesano y el artista: aspectos de la iconografía de San José y San Lucas en la España del Siglo de Oro”, en *Pratiques Hagiographiques dans l’Espagne du Moyen Âge et du Siècle d’Or*, Toulouse 2005, pp. 225-253

propia obra divina. Precisamente, uno de los autores que más veces acudió a este recurso fue Joseph de Valdivielso en su aportación al *Memorial Informatario por los pintores en el pleito que tratan con el señor de Su Majestad en el Real Consejo de Hazienda sobre la exempción del arte de la pintura*¹². Como participante en esta lucha por la consideración del artista, no nos extraña que en su largo poema josefino aplique la misma idea poniendo en boca de Dios las siguientes palabras:

“¿Ser carpintero tienes por vileza?
Pues yo que soy monarca sin segundo,
ser artífice tengo por grandeza,
pues fabriqué la máquina del mundo”¹³.

De esta forma, el “*pictor cum Deus*” pasa a ser una especie de “*faber cum Deus*” a partir del cual Valdivielso asimila en parte la labor de San José -carpintero por excelencia- con la de Dios. A decir verdad, el aforismo ya había sido anteriormente propuesto por San Ambrosio, Pelbart de Temesvar, Máximo de Torino o el ya imprescindible Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, quien exponía su parecer en los siguientes términos:

“...Mas ya será razón que salgamos de entre madera y labrando más delicadamente descubramos el altísimo misterio que está encerrado en haber ejercitado José y Jesús el oficio de la carpintería. De Job se colige que la majestad de Dios entero usando edificio de fabro, o carpintero, labró y fabricó esta gran máquina y excelente fábrica del mundo y extendió a nivel el cielo y la tierra, puso las vigas de los cielos de los siete plantes sobre sus canes, y socanes de los excéntricos y concéntricos (que llaman los Astrólogos) tan a plomo que parecen hechos de metal y acero. Sobre ellos asentó la techumbre del octavo cielo (llamado firmamento) labrado con tan excelentes labores de estrellas, que no hay labor de golas, ovados, dentelos ni limas maumeras en el mundo, que se les igualen. Labró así mismo puertas para el mar, para que estando encerrada no anegase la tierra, y ventanas para los otros elementos, adornó esta su casa con montes y collados, y otros cuerpos mixtos y como modelo de todo lo criado y la más primera labor, fabricó el hombre a su imagen y semejanza. Y es de notar que cuando Dios acepillaba los cielos y con regla, cartabón y nivel nivelaba los abismos, cuando levantaba las vigas de los elementos en alto y tenía pendientes las fuentes de las aguas no obraba a solas, que con Él estaba la sacratísima Virgen María componiendo todo lo criado; que aunque no era nacida, estaba conocida en la eterna predestinación ayudando a componer lo que se hacía y recibiendo gusto

12. CALVO SERRALLER, F., (Ed.), *La Teoría de la Pintura en el Siglo de Oro*, Madrid 1981, p. 345

13. HERRÁN, L.M., *San José en los poetas españoles*, Madrid 2001, p. 95

de Dios con estar presente a sus obras, como canta de ella la Iglesia en sus festividades”¹⁴.

Sucesivos autores se harán eco a su vez del mismo discurso y aunque orientado fundamentalmente al género del sermón, no es improbable que la literatura artística lo empleara a su favor incorporando así cierta carga reivindicativa. En 1626, por ejemplo, Jerónimo de Aldovera y Monsalve saca a la luz en Zaragoza unos “*Discursos de las fiestas de los Santos que la Iglesia celebra sobre los Evangelios que en ella se dize*”. Entre ellos reserva también algún espacio a San José diciendo que “*el uno y otro Padre de Cristo son oficiales y Arquitectos, el Padre Eterno fue el Artífice del mundo, a quien se atribuye, la omnipotencia obradora, con que él obró y fabricó esta gran casa; San Josef fue Carpintero y Alarife (...)*”¹⁵.

Algo más tarde, en el siglo XVIII, un sermonario compuesto por Fray Francisco de Soto y Marne con el título de “*Florilegio Sacro*” se dedica íntegramente a San José llamándole “Vice-Dios del mundo” y equipara su oficio al del Padre:

“Hijo de carpintero enuncian a la Sabiduría de Cristo, parece insulto desatento, pero es misterioso encomio reverente, que en la similitud con el Eterno Padre, os preconiza el timbre más relevante. Carpintero os nombra por antonomasia, porque en la construcción del Arca de Noé, Tabernáculo y Arca del Testamento se graduó el Eterno Padre carpintero por excelencia”¹⁶.

Mucho más concreto todavía se mostraba Manuel Ortigas con sus “*Discursos predicables en los Triunfos del Carmelo*” (Zaragoza, 1670) al afirmar que “*Santa Teresa dio a San José el título de Escultor, cuyo oficio es azernos santos*”¹⁷. Al mismo tiempo se afirmaba también que San José había transformado la materia en obras preciosas, refiriéndose a la Cruz que según la tradición habría tallado el propio santo¹⁸, todo lo cual redundaba

14. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Sumario de las excelencias del Glorioso San José esposo de la Virgen María*, Roma 1597, pp. 82-83

15. DÁVILA FERNÁNDEZ, M.P., *Los sermones y el Arte*, Valladolid 1980, p. 152.

16. SOTO Y MARNE, F. de, *Florilegio Sacro*, Salamanca 1738. Otra comparativa de similar cuño la hallamos en Baltasar de San José (s. XVIII), donde se podría establecer una relación con respecto a los ya citados “carpinteros de ribera”: “*Es Joseph, como dice Isidoro Isolanis, el Noé que guarda la mejor arca de los hijos de Adán, pues en ella esperan su salvación. ¡Oh Carpintero divino, qué bien nos has defendido el Arca donde se encierran nuestros remedios*”, VV.AA., *San José y Santa Teresa*, Valladolid 1964, p. 505.

17. DÁVILA FERNÁNDEZ, M.P., *Los sermones y el Arte*, Valladolid 1980, p. 181.

18. Esta idea parece tener una base muy antigua a juzgar por lo que contiene el Evangelio Apócrifo de Felipe, fechado en el siglo III pero no desubierto hasta el siglo XX en las inmediaciones de Nag Hammadi. En él se habla de cómo el carpintero José había plantado un árbol en su jardín para obtener madera de la cual, finalmente, saldrá la Cruz de Cristo, GIAMBERARDINI, G., *San Giuseppe nella tradizione copta*, El Cairo 1966, pp. 128-129.

en la capacidad creativa del artista como alguien susceptible de engendrar cosas bellas¹⁹.

Una vez considerado como tal, el artista-creador podía albergar legítimas aspiraciones de ascenso social y qué mejor camino que acudir a aquellas teorías acerca de un José carpintero pero descendiente de reyes, como la que nos aporta Isolano:

“Cuando se dice que el humilde José era de la casa de David se une su humildad con su origen patriarcal y real y se honra también su pobreza. Por ahí conocerán los ignorantes que la pobreza no es incompatible con la nobleza (...) Por otra parte, nada hay que repugne a la nobleza del hombre en el hecho de atender a la subsistencia con el sudor de la frente; lejos de ser así, el trabajo le impide, con mucha frecuencia, envilecerse; de manera que nadie tiene el derecho de gloriarse de su nobleza si no sabe cubrir sus necesidades con el trabajo de sus manos.”²⁰

Al dictado de Isolano, también Valdivielso recogerá la idea pasándola por su habitual tamiz lírico:

*“No que necesidad menesterosa
le obligue a que así gane la comida,
mas la costumbre sana y virtuosa,
como Ley en Betleén establecida,
que el hombre de familia más gloriosa
de clara estirpe y sangre esclarecida
en un oficio destos se entretenga
y a la adversa fortuna se prevenga”²¹.*

19. En ocasiones, incluso, la piedad popular llega a achacar la perfección de un trabajo a una intervención milagrosa de San José por ser éste el más excelente de los carpinteros. Es el caso de la famosa “Escalera de Santa Fe” (Nuevo México). Según una leyenda que se remonta al año 1873, las Hermanas de Loreto se encontraban construyendo una capilla para su escuela en dicha localidad cuando descubrieron que, por un error de previsión, el coro resultaba demasiado alto dificultando así el diseño de una escalera apropiada. Como es habitual en estos casos, las monjas pusieron el asunto en manos del Cielo y al poco tiempo se presentó un desconocido ofreciéndoles sus servicios como carpintero. Las hermanas aseguraban que sólo llevaba un martillo, una sierra y una escuadra pero que, al cabo de ocho meses, el misterioso oficial desapareció dejando concluida la escalera y sin esperar al cobro. La escalera, circular, resultó todo un prodigio de estabilidad, con dos giros completos de 360° y sin apoyo central, un total de 33 escalones (la edad de Cristo), sin la presencia visible de clavos y de una madera no identificada pero extremadamente resistente. Huelga decir que, para la comunidad, tal maravilla sólo podía haber sido obra del mismísimo San José, “Was it Saint Joseph who built these miraculous stairs?”, *Inmaculata*, 1972, p. 31.

20. ISOLANO, I., *Suma de los dones de San José*, 1522, p. 38.

21. HERRÁN, L. M., *San José en los poetas españoles*, Madrid 2001, p. 94.

Y si esto no bastara para demostrar que nobleza y trabajo no tienen por qué estar reñidos, el siguiente objetivo será disimular en la medida de lo posible el grado de laboriosidad del mismo. En este sentido, resulta muy revelador cierto comentario que Gracián hace en su *Josephina* al hilo del debate entre un San José herrero o un San José carpintero. El autor, sin negar la primera opción, dice preferir la segunda porque

“es más limpia el arte de la carpintería, más fácil de labrar la madera que el hierro, oficio más común y necesario a la vida humana y más conforme a la inclinación de una persona noble cuando viene a pobreza. Que un gran príncipe se precia de trazar una casa y saber labrar un escritorio u otra cosa curiosa de madera, no de martillar hierro y hacer otros oficios mecánicos”²².

A su vez, estas palabras nos remiten a otra cuestión paralela: la pugna (*paragoni*) entre las diversas artes. De este modo pudiera ocurrir que el argumento arriba esgrimido fuera utilizado por los artesanos madereros -imagineros y entalladores entre ellos- para ponderar su oficio frente a los tradicionalmente “mimados” por la tratadística, como el caso de la pintura. Alegando, pues, que al esposo de la Virgen no puede corresponderle una actividad que implique escaso decoro, se prestigia a sí su persona, su labor y por ende a todos los que la comparten, convirtiéndose así San José en símbolo de la respetabilidad del artesano.

Por su parte, la iconografía constituirá la materialización plástica de estas aspiraciones, siendo de hecho utilizada en beneficio suyo. Así por ejemplo y de manera progresiva, a las imágenes de San José artesano con los rudos útiles de su oficio (mazo, sierra, cepillo, escoplo, azuela...) se irán incorporando objetos como el compás, que no por casualidad coincide con uno de los atributos de Dios Padre cuando éste aparece en su faceta de Creador (*Architecto*) del mundo. El resultado será un tipo josefino revestido de dignidad donde el artesano-artista ve retratado su más profundo anhelo: que la labor que realiza se considere un arte liberal en la que el esfuerzo físico deja paso al conocimiento teórico (geometría).

Paralelamente, si durante la época barroca se agudizó el proceso “de artesano a artista”, es también entonces cuando prolifera el citado tema del “Taller de José”. Quizá semejante abundancia no sólo responda a un gusto por el realismo o por el lenguaje oculto de las prefiguraciones que tanto apreciaban Pacheco e Interián, sino que podría verse además en ello la plasmación de dicho afán reivindicativo. Es más, la iconografía del taller resulta formalmente comparable a otros temas como el de “La familia del

22. VV.AA., *San José y Santa Teresa*, Valladolid 1964, p. 484.

pintor”, profano, sí, pero intrínsecamente barroco al revelarnos también el alto concepto que el propio artista tenía de su vida y de su trabajo.



San José en el taller, s. XVII (Iglesia parroquial de Villalbarba, Valladolid)

Aunque conscientes de todo ello, durante largo tiempo los artistas sólo pudieron contar con las cofradías como plataforma válida para expresar estas ideas. Un caso muy ilustrativo fue el de los artistas romanos –fundamentalmente escultores- que hacia mediados del siglo XVI optaron por agruparse en la “Archicofradía de San José de Tierra Santa”, a pesar de que ya existía otra “Cofradía de San José” en Roma formada por carpinteros y de la cual tenemos noticia, entre otras cosas, porque para ella escribió Gracián su “*Josephina*” en 1597²³. Esta voluntad de escisión se inscribe en un momento histórico –el Renacimiento- donde el antropocentrismo imperante lleva al artista a firmar sus obras y reclamar su propia autonomía frente a otros artífices. Fruto de ese afán de individualismo y de la búsqueda de reconocimiento público, los cofrades de “San José de Tierra Santa” organizaban cada año en el pórtico del Panteón una exposición con sus mejores obras donde ya se valoraba la pieza en sí y no en función de su destino. Sin embargo, aunque cada una de ellas fuese firmada, se trataba al fin y al cabo

23. EGIDO LÓPEZ, T., “Ambiente histórico de la doctrina y el culto josefinos”, en *Estudios Josefinos*, 61-62 (1977) 48.

de una muestra colectiva y el día escogido para celebrarla no era otro que la festividad de San José. De esta forma perseguían dos objetivos: por un lado entroncar con una tradición gremial que les respaldara y por el otro, acogerse al modelo del más ilustre de los artesanos, haciéndole meta de sus aspiraciones.

Parecidas razones debieron concurrir en España cuando la antigua cofradía vallisoletana de carpinteros se trasladó desde la parroquia de Santiago hasta la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, pasando a llamarse con más precisión “Cofradía de San José de Maestros Entalladores”²⁴. Tanto en esta etapa como en la anterior, la pertenencia a la misma y la devoción al patrón fueron siempre esgrimidas como motivo de prestigio. Así, por ejemplo, Antonio López contrata “*a su costa*” en 1667 un retablo con la imagen del santo para la capilla del gremio en la dicha iglesia de las Angustias y a cambio solo pedirá ser enterrado a sus pies, ligando para siempre su nombre al de su obra. A su vez, en la pintura con el tema de la “Muerte de San José” que acompaña al retablo y completa su programa iconográfico, Antonio López se hace retratar por Diego Díaz Ferreras perpetuando así su memoria y marcando diferencias con el resto de oficiales.

Otro de sus miembros destacados, Gregorio Fernández, será además autor del tipo josefino más difundido del barroco español, donde ya prescinde de toda referencia a su ocupación para mostrárnosle con la sobria dignidad de un recio castellano, personificación tal vez de sí mismo y de sus compañeros de oficio. Hay que tener en cuenta también que la práctica totalidad de autores coinciden en presentar a Fernández como uno de los principales impulsores de la devoción a San José a través del arte, haciéndole poco menos que “colaborador” de Santa Teresa en dicha tarea. Lo que sí es cierto es que el interés manifestado por ambos, uno en el plano iconográfico y otra en el plano teológico, son la cara más visible de la progresión imparable que la devoción josefina experimenta a nivel popular durante el Renacimiento y el Barroco. A este respecto, Luis Weckmann²⁵ aporta una curiosa teoría según la cual dicha devoción tiene su antecedente y paralelo en el “marianismo” que caracterizó toda la Edad Media. Es decir, si el culto a la Madre de Dios se desarrolló como consecuencia de una atmósfera feudal y cortesana donde la Virgen era la Dama a la que cantar, el culto a San José surgió por el contrario como expresión de un nuevo orden en el cual la bur-

24. GARCÍA CHICO, E., “La cofradía de San José de los Maestros Entalladores”, en *Estudios Josefinos*, 13-14 (1953) 235-257.

25. CHORPENNING, J.F., *Just Man, Husband of Mary, Guardian of Christ: An anthology of readings from Jerónimo Gracián's Summary of the excellences of Saint Joseph (1597)*, Philadelphia 1993, p. 56.

guesía - compuesta en su mayor parte por mercaderes y artesanos- empezaba a alcanzar puestos de relevancia social.



San José artesano, por Miguel Esteve, s. XVI (M^o de Bellas Artes de Valencia)

Ahora bien, esta “instrumentalización” de la imagen de San José no acabó aquí ni mucho menos puesto que, andando el tiempo, aquellas reivindicaciones gremiales desembocaron en otro proceso aún más complejo si cabe que en palabras de Herrán convertiría a San José en “*el culmen de la teología del trabajo*”²⁶.

En efecto, a raíz de la Revolución Industrial, el modelo pacífico y resignado del santo carpintero se convirtió en eje de la doctrina social de la Iglesia, poniéndose bajo su advocación sindicatos, montes de piedad y casi todas las parroquias que fueron surgiendo en los barrios obreros. Quizá uno de los pioneros a la hora de enarbolar la figura josefina como adalid de los trabajadores fuera León X con las sucesivas encíclicas *Quamquam pluries* y *Rerum Novarum*; si bien la oficialización definitiva de este patrocinio correspondió a Pío XII cuando el primero de mayo de 1955 dio por instituida la fiesta de San José Obrero²⁷. Pero es que además, con este acto, las anti-

26. HERRÁN, L. M., *San José en los poetas españoles*, Madrid 2001, p. 53.

27. Los breviarios anteriores al Concilio Vaticano II recogen en sus páginas la liturgia en latín establecida para dicha festividad, en cuya antífona quinta del oficio de primeras vísperas se cantaba lo siguiente: “*Joseph, Opifex Sancte, opere nostre tuere*” (“*José, artesano santo, protege nuestros trabajos*”), *Breviarium Romanum*, pars prior, Ed. Taurini, 1959, p. 1514.

guas pretensiones del artista se veían también colmadas. La explicación, tan simple como bella, la refería muy bien el P. José Antonio At²⁸ cuando en 1880 proponía a San José como modelo de artífices.

“porque pueden hacer templos para Jesús, catedrales, palacios de piedra que irradian su luz, donde se de culto al Santísimo Sacramento: vasos sagrados, edificar monasterios donde se viva una vida en obsequio de Jesucristo, como la vivió José...” y es que, como el mismo autor nos dice más adelante, “la historia del arte cristiano es una alabanza del obrero” y al fin y al cabo también, “un acto de fe”.

28. LLAMAS, E., “La devoción a San José y su dimensión sociorreligiosa en el siglo XIX”, en *Estudios Josefinos*, (1984) 169.