

LA CARPINTERÍA Y OTROS OFICIOS EN LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DE HERNÁNDEZ DE QUINTANA Y SEGUIDORES

Gerardo Fuentes Pérez

RESUMEN

Uno de los pintores más sobresalientes del panorama artístico en Canarias es, sin lugar a dudas, Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), cuya producción se ciñe a la temática religiosa, destacando sus conocidos *Cuadros de Ánimas*. El *Sueño de San José* (exhospital de Dolores. La Laguna) nos permite conocer, sin embargo, la variedad de herramientas utilizadas en el taller de carpintería (gubias, sierras, garlopas, etc.), y que sus seguidores reprodujeron en lienzos homónimos.

PALABRAS CLAVES: herramientas, carpintería, gubias, garlopas.

ABSTRACT

One of the most outstanding painters in the artistic panorama in the Canary Islands is, without any doubt, Cristobal Hernandez de Quintana (1651-1725), whose production conforms to the religious field. We can throw into relief his very known *Cuadros de Animas* (Souls painting). However, the *Sueño de San Jose* (Saint Joseph's dream, exhospital de Dolores. La Laguna) allows us to know the great variety of tools which were employed in the carpenter's shop (gouges, saws, jack planes, etc.), which his followers reproduced in homonymous canvases.

KEY WORDS: tools, carpentry, gouges, garlopas.

No es nuestro propósito ahondar en la figura de Hernández de Quintana (1651-1725) aportando nuevos datos documentales acerca de su vida y obra, pues recientes publicaciones han enriquecido su panorama pictórico¹. Lo que pretendemos es descubrir y analizar en el ámbito de la iconografía todos aquellos asuntos relacionados con los medios técnicos aplicados en los oficios artísticos. Sus lienzos aportan una modesta pero interesante información de algunas herramientas que aparecen ya definidas al llegar la época moderna. La minuciosidad por el detalle —no en vano fue un excelente pintor decorador— ha permitido estudiar sin riesgo a equivocarnos cada uno de esos útiles que se encontraban en los talleres de los artistas de entonces. La temática religiosa, centro de la producción de Hernández de Quintana, impidió en buena medida abarcar otras actividades usuales en el llamado



arte civil o laico, echando en falta escenas en las que participan forjadores, curtidores, orfebres, alfareros, etc. El oficio más representado es el de la carpintería, relacionado con los temas josefinos, muy generalizados en los repertorios pictóricos del barroco hispano debido, sobre todo, a la importancia que adquirió su culto gracias al impulso otorgado por Santa Teresa de Jesús y, en buena medida, por los jesuitas. En el caso que nos ocupa, difícilmente encontramos la representación del «Taller de Nazaret»², llevado al lienzo por pintores como Juan del Castillo (1584-1640), Jerónimo J. Espinosa (1600-1667) y José de Ribera (1591-1652), entre otros. Hernández de Quintana, en cambio, hace alusión a la carpintería en una de sus obras, la que lleva por título *El sueño de San José*, perteneciente a la iglesia del exhospital de Ntra. Sra. de los Dolores (La Laguna), que forma parte del retablo mayor. En el ángulo inferior izquierdo aparecen representadas las principales herramientas del taller. Si observamos detenidamente, todas ellas se hallan recogidas dentro de una cesta, y no dispersas como reflejo de la actividad desarrollada. Es un elemento que el pintor introduce y que presupone no sólo la propia referencia iconográfica, sino también la intención de situar el sueño de San José al finalizar la jornada de trabajo, momento de sosiego y reflexión, aproximándose de esta manera al interesante interpretación que de la escena llevó a cabo Lucas Jordán (1632-1705), expuesto en el Museo del Prado (Madrid). La existencia del cesto con el equipo de herramientas no se recoge, en cambio, en el lienzo homónimo de Gaspar de Quevedo (1616-?), existente en la parroquia de Santa Catalina de Alejandría (Tacoronte), en quien se inspira. A pesar de todo, no hay duda de que pretende establecer una estrecha relación entre el oficio y el pasaje evangélico, lejos de todo carácter anecdótico.

Si bien el taller de carpintería contendía una amplia variedad de útiles, Hernández de Quintana los reduce a los más significativos, que a su vez aparecen en el lienzo homónimo conservado en las salas nobles del convento de Santa Catalina de Siena (La Laguna), ejecutado por su hijo Domingo de Quintana (1693-1763), repitiendo la misma composición, a pesar de las variantes introducidas. Lo mismo ocurre con el perteneciente a la iglesia de Ntra. Sra. de la Peña (Vega de Río de Palmas. Fuerteventura), un óleo anónimo del siglo XVIII que vuelve a copiar torpemente el modelo de Hernández de Quintana, pero a la inversa³. En ambos, las herramientas no siguen la distribución establecida por aquél, alterándose el orden. Sí permanecen, en cambio, la sierra y el banco de trabajo, que le sirve de apoyo a San José mientras duerme. El autor anónimo de este lienzo, dentro del carácter

¹ Han sido muchos los que han abordado el quehacer pictórico de Hernández de Quintana a través de artículos y estudios concretos. Con las doctoras Fraga González y Rodríguez González, este artista adquiere solidez en el ámbito de la plástica canaria. Y más recientemente, el estudio de Rodríguez Morales, «Quintana», publicado por el Gobierno de Canarias (2003), supone una importante contribución a la plástica barroca, dándose a conocer lienzos inéditos y la influencia de su taller sobre generaciones de artistas posteriores.

² Nos referimos a aquellas representaciones expuestas al público. Las de carácter privado, en cambio, se limitan únicamente a las que aparecen publicadas.

popular de la ejecución, introduce algo nuevo que le distancia de los anteriores: un pequeño pero significativo muestrario de *gubias* y de otros útiles (¿formones?, ¿escofinas?) que cuelgan de la pared del fondo de la estancia. La palidez de la policromía no nos ayuda a determinar con firmeza cada una de los instrumentos.

En todos ellos encontramos el útil más característico, el *martillo*, llamado también de carpintero o de orejas⁴; en este caso, de orejas levantadas y de amplio arco tal y como se concebía en el pasado; presenta cotillo prismático y boca plana. Los actuales ofrecen las orejas más bien replegadas y de escaso arco. Otra pieza exclusiva del taller es la *azueta* de doble pala, ambas de distintos tamaños para los diferentes usos en el proceso de desbaste de la madera. En la cesta asoman los mangos de las *gubias* y del *berbiquí* (una variante del taladro); es muy posible la existencia de algún tipo de *serrucho*, justificado por el diseño del mango⁵. Sin embargo, lo encontramos al completo en el mentado cuadro de Fuerteventura, un serrucho ordinario con poca diferencia entre la puntera y el talón. También salen las gubias, de caña ancha, en el lienzo de Domingo de Quintana. Adquiere notable presencia la *sierra ordinaria* conocida como *sierra de bastidor*⁶, levantada junto al cesto. Ha sido el instrumento de trabajo más usado en la carpintería desde tiempos remotos, mencionado por Cicerón y Paladio; su diseño se mantiene hasta la llegada de la electricidad. La hoja es movable, sujeta en los extremos por unas clavijas que permiten una correcta dirección. Consta de un travesaño y dos brazos, lográndose la tensión de la hoja a través de una cuerda retorcida en la tarabilla. La sierra planteada por Domingo de Quintana es la misma que aparece en Gaspar de Quevedo (Tacoronte), tratándose de una variante, mientras que la diseñada por Cristóbal en el lienzo de La Laguna se ajusta al modelo más tradicional, sin ningún subterfugio estético. No podemos ir más allá de la información visual que estos artistas nos confieren, pues la utilización del color, la pincelada y el enfoque subjetivo del conjunto, impiden de alguna manera reconocer individualmente cada una de esas herramientas. De ahí que determinadas piezas, como la *escuadra*, se confunda, a veces, con otras de similar diseño. Esta última se hace muy patente en el cuadro del Apóstol Santo Tomás, de colección particular (Santa Cruz de Tenerife), cuya autoría sigue las lecciones de Hernández de Quintana⁷. Con la mano derecha muestra una alargada escuadra, elemento iconográfico que aparece con cierta frecuencia, tomado del apócrifo «Hechos de Tomás» (siglo III), que lo presenta como arquitecto relacionándolo con el legendario rey de la India Gundoforo, y en el sentido más

³ Este lienzo ha sido recientemente restaurado por don Pablo Amador Marrero, a quien agradecemos muy sinceramente todas las aportaciones técnicas y fotográficas que nos hizo.

⁴ También se le conoce como martillo de «pata de cabra».

⁵ Manifiesto mi profundo agradecimiento a don Juan D. Méndez Borges, ebanista, por sus valiosas informaciones acerca de las herramientas de carpintería, su utilización, empleo y conservación.

⁶ Suele conocerse como sierra de «ballesta».

⁷ RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: *Quintana. Cristóbal Hernández de Quintana*. Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2003, p. 163.



espiritual, como arquitecto de la Iglesia de Cristo, independientemente de su carácter simbólico.

Asimismo, advertimos otra pieza básica en la carpintería; nos referimos a la *garlopa*, que comúnmente la denominamos *cepillo*, para obtener superficies planas. Esta pieza llega a medir de 50 a 80 cm de largo, y 5 a 8 cm de ancho, con una cuchilla sujeta por una cuña, y tiene como principal misión desbastar y pulir la madera. En el *Sueño de San José* de Hernández de Quintana, podemos percatarnos de una de estas herramientas alargadas situada entre la sierra y la bolsa de trabajo que, independientemente de los distintos modelos surgidos a lo largo de la historia, creemos que se trata de una *juntera* o *rebajador*, una pieza parecida al cepillo *guillame*, «que tiene en su base una reglita adicional y graduable, la cual al tapar más o menos la boca del corte, da el ancho exacto del rebajo»⁸. Aunque este instrumento era ya conocido en la época romana, en su versión de *cepillo*, citado por Plinio, desaparece del panorama profesional europeo a comienzos de la Edad Media, recuperándose a partir del siglo XIII en adelante.

Otra herramienta emparentada con el trabajo artístico es la *sierra* de leñador, magníficamente planteada en los lienzos casi gemelos de San Simón (el cananeo o el zelotes), que se conservan en la ermita de San Jerónimo (Tacoronte), firmado por Hernández de Quintana, y en la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción, en La Laguna, obra recientemente atribuida al citado pintor⁹. En ambos, el instrumento del martirio adquiere protagonismo, ocupando un primer plano, y cuyas dimensiones se aproximan a las reales: 1,20 o 2,40 m, en relación a las proporciones. San Simón lo sostiene con su mano derecha, sujetándola por uno de los mangos. Queremos establecer una analogía entre el árbol, en el que el santo se apoya mientras se sumerge en la lectura, y la propia sierra. El árbol, la vida (el apóstol de Cristo), es triturado, seccionado (el martirio) por el instrumento dentado, parecido al tradicional *tronzador* que ofrece una forma un tanto circular, y con el que se efectúa el apeo de los árboles. Esta operación es fundamental para conocer la calidad de la madera, y comentada incluso por los antiguos tratadistas como, por ejemplo, Vitruvio, en su «*De Architectura*» (ca. 28-27). La sierra, por último, según afirma Constantino Gañán Medina, favorece un corte perfecto, haciendo posible «buenos ensambles, extraer piezas determinadas y sobre todo poder aprovechar la madera de un modo racional»¹⁰.

En el taller de carpintería hay otro elemento importante: el *banco* de trabajo. En los lienzos más arriba comentados, aparece un tanto oculto bajo el manto del Patriarca, no dificultando por ello el trazado de su diseño. El realizado por Hernández

⁸ *Tecnología de la madera. Obra teórica práctica ilustrada con 1.150 figuras y 27 tablas. Primeras nociones. Carpintería de taller. Carpintería de armar. Carpintería mecánica.* Edebe, ediciones Don Bosco, Barcelona, 1965, p. 72.

⁹ RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: *op. cit.*, p. 114.

¹⁰ GAÑÁN MEDINA, Constantino: *Técnicas y evolución de la imaginaria polícroma en Sevilla.* Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Sevilla, 2001, p. 110.

de Quintana en el *Sueño de San José* de la capilla lagunera presenta un dibujo cuidado, de correcta perspectiva y un realismo atemperado, mientras que el banco proyectado por su hijo Domingo, en el homónimo del convento de religiosas catalinas de la mencionada ciudad, es de poca calidad artística, descuidando las proporciones y las líneas, a la vez que no adquiere en absoluto presencia en la escena. Sin embargo, ambos bancos de trabajo presentan formas muy simples, destacando tal vez la posición de las patas, hacia fuera, y no rectas como observamos en cualquier mesa. Cuando se trata de un banco abierto, adquiere esta disposición, que es la más frecuente, encontrándolo en representaciones similares llevadas al lienzo por Miguel Esteve (siglo XVI, Museo de Bellas Artes, Valencia) o Juan del Castillo (1584-1640, Museo de Bellas Artes, Sevilla). En el caso de Hernández de Quintana, parece insinuarse la existencia de los travesaños que aseguran la estabilidad de las patas; el juego de sombras y la oscuridad del fondo de la estancia impiden reconocerlos. En cambio, Domingo de Quintana, que otorga mayor presencia al banco, ni siquiera esboza travesaño alguno, con unas patas matemáticamente mal colocadas, produciendo la sensación de desequilibrio, muy lejos del extraordinario banco realizado por Martín Torner (siglo XVI) en una obra suya que lleva por título *El taller de carpintería*, un óleo sobre tabla que perteneció al retablo de la Sagrada Familia o de San José de la Catedral de Palma de Mallorca; esta tabla se encuentra hoy en una colección particular de la citada isla. Es una extraordinaria pintura en la que se muestran todas y cada una de las herramientas de trabajo, destacando en especial el banco sobre el cual el carpintero se encuentra en pleno cepillado de las maderas. El banco en cuestión presenta forma de bloque, en cuyo frontal discurre una decoración propia del bajo gótico. Si nos lamentamos de la ausencia de travesaños, el de Fuerteventura, en cambio, los recoge, transmitiendo solidez y buen ensamblaje. En Hernández de Quintana y seguidores percibimos ciertos descuidos a la hora de narrar lo circunstancial de la escena; el banco de trabajo, por tanto, casi se reduce a un mero elemento referencial, iconográfico, literario, donde los procedimientos pictóricos se relajan, contrastando fuertemente con el tratamiento concedido a la figura de San José.

Es muy probable que en los pequeños lienzos pertenecientes al retablo de San José, en la iglesia conventual de las religiosas catalinas de La Laguna, atribuidos a Hernández de Quintana, y que representan dos escenas del *Sueño de San José*, se hallasen piezas y herramientas, sobre todo en el segundo, en el que San José vuelve aparecer sentado junto a la mesa de trabajo, pero el lamentable estado de conservación y la pérdida de policromía han borrado completamente toda referencia a la carpintería.

Hay en Cristóbal otras herramientas de trabajo que no pertenecen precisamente al ámbito carpinteril. Nos referimos a aquellas labores que la Historia del Arte ha atendido con una cierta prevención como, por ejemplo, las labores textiles en toda la extensión del término. En estos últimos tiempos parece que el interés ha crecido, unido, como es natural, a las exigencias de los nuevos planes de estudios universitarios. Las telas, las alfombras, los tapices, los bordados, etc., han sido objeto de estudio con toda la dificultad que engendra su investigación documental; los publicaciones de Partearroyo, Fleming, Torrellas, Shepherd, Parma Arman, entre



otros, son fundamentales para el conocimiento de estas expresiones artísticas, sus procedimientos, técnicas, número y tipos de útiles. No disponemos de escenas en Canarias en las que estos asuntos consigan relevancia, sólo en el siglo XIX la vida cotidiana irrumpe con fuerza en la creación artística. El pintor González Méndez (1843-1909) nos ofrece algunas escenas relacionadas con las labores textiles: *Vieja Hilandera* (propiedad particular. Güímar), *Hilandera bretona* (Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife), *El telar* (colección particular. Santa Cruz de La Palma), en las que podemos distinguir las lanzaderas, la devanadera, el huso, etc., en un ambiente doméstico. En la pintura barroca producida en Canarias estos contenidos son escasísimos; Hernández de Quintana nos aporta aquellas herramientas más elementales, sobre todo las usadas en la costura, dentro, como es lógico, de la temática religiosa. Así, en el hermoso lienzo de la Familia de la Virgen (*San Joaquín, Santa Ana y la Virgen*), perteneciente a la iglesia de Santo Domingo de Guzmán (La Laguna), un cesto de costura sugiere el ambiente hogareño. Sobre las piezas de telas, las *tijeras* semiabiertas y un *dedal* dorado, que recuerda aquellas amables y tiernas escenas familiares de Zurbarán y Murillo. Los temas referentes a la Sagrada Familia, en todas sus vertientes, suelen contener el cesto del que cae la ropa para zurcir, bordar o reparar. En este caso no hay duda de la referencia bíblica de la esposa, cuyos valores han quedado forjados en el capítulo 31 del Libro de Los Proverbios:

Una mujer completa, ¿quién la encontrará? Es mucho más valiosa que las perlas. En ella confía el corazón de su marido, y no será sin provecho. Le produce el bien, no el mal, todos los días de su vida. Se busca lana y lino y lo trabaja con manos diligentes... Echa mano de la rueca, sus palmas toman el huso... Para si se hace mantos, y su vestido es de lino y púrpura...

En el lienzo que nos ocupa, Hernández de Quintana pretende humanizar aún más la escena dejando, como hemos dicho, las tijeras semiabiertas sobre el tejido para indicar que se estaba trabajando. El alimento de la Virgen Niña ha interrumpido la tarea que realizaba Santa Ana, de igual manera San Joaquín detiene la lectura para observar este hecho tan maternal. Las tijeras representadas aquí son las utilizadas en las labores de costuras, pero con hojas anchas y cortas, una de las variantes que, dentro de la tipología, ya circulaba en los hogares de la Europa de los siglos XVI y XVII. Según comenta uno de los mejores estudiosos de este tipo de instrumental, Pancraccio Celdrán, en aquellas centurias se pusieron de moda las tijeras de pasador y de hojas alargadas, siendo las manufacturas de Sevilla las que surtían el mercado americano. Competían con las realizadas en Sheffield (Inglaterra), que eran de acero¹¹. No disponemos aún de una historia local para afirmar que las tijeras y los demás instrumentos de labores domésticas fueron llevados a cabo en talleres

¹¹ CELDRÁN, Pancraccio: *Historia de las cosas*. Ed. Del Prado, Madrid, 1995, p. 115.

locales (herrerías), o bien su procedencia podría considerarse foránea (Península Ibérica, Países Bajos, Inglaterra...).

Lo cierto es que el modelo de tijeras del cuadro de Cristóbal Hernández de Quintana se repite en la *Anunciación*, otra obra suya, conservada en la parroquia de Ntra. Sra. de la Luz (Guía de Isora). Sin embargo, observamos que son las mismas tijeras que Juan de Roelas (siglo XVII) representó en el lienzo de la *Familia de la Virgen*, de la Catedral de Santa Ana (Las Palmas de Gran Canaria). Aunque autoridades en pintura barroca afirman que la intervención de Hernández de Quintana (1724) en el referido cuadro fue decisiva, ocultando el trabajo del pintor sevillano, la doctora Margarita Rodríguez González considera que a pesar de todo, «Cristóbal, fiel al maestro de la escuela andaluza, respetó el lienzo y sólo algunos aspectos técnicos hablan de sus pinceles, demostrando así haber investigado y analizado su arte»¹². Siguiendo esta opinión, podemos considerar que a Hernández de Quintana le gustó mucho el detalle de las tijeras casi abiertas, un detalle natural y espontáneo que sucede cuando se trabaja con ellas, como es el caso de la Virgen, afanada en la costura mientras el Divino Infante dormita junto a Ella. Nuestro pintor llegó incluso a concederle la misma posición y perspectiva, sólo que incluye el dedal. Por tanto, se trata de unas simples tijeras de costura, cuyos extremos arrancan de la parte superior de los ojales, un modelo bastante generalizado y que ha perdurado hasta nuestros días, a pesar de los cambios originados sobre todo en el siglo XX. Un instrumento asociado con el dedal, la aguja, el hilo, los pequeños bastidores, etc., que hicieron posible gran parte de la realización de nuestras mejores piezas textiles, muchas de ellas duermen el abandono y olvido en los armarios de los templos y de las viviendas, perdiéndose sus valiosos brocados, sus finas y delicadas telas en detrimento de las nuevas ofertas industriales.

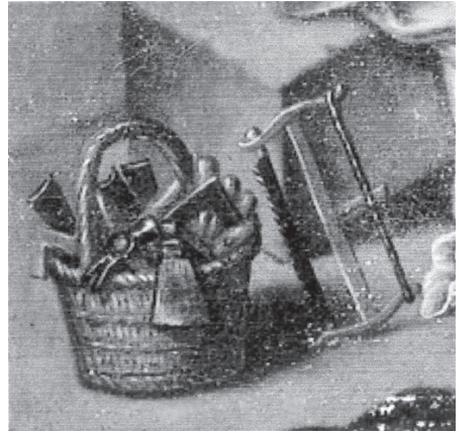
¹² RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 206.





△ Foto 1. Cristóbal Hernández de Quintana. *Sueño de San José*. Óleo sobre lienzo. Iglesia del ex-hospital de N.S. de los Dolores. La Laguna.

▷ Foto 4. Cristóbal Hernández de Quintana. *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen*. Detalle del cesto con las tijeras. Óleo sobre lienzo. Iglesia de Sto. Domingo La Laguna.



△ Foto 2. Domingo de Quintana. *Sueño de San José*. Óleo sobre lienzo. Detalle de las herramientas. Convento de Santa Catalina. La Laguna.



▷ Foto 3. Juan de Roelas. *Familia de la Virgen*. Detalle del cesto con las tijeras. Óleo sobre lienzo. Catedral de Las Palmas.





Azuela
(Hdez. de Quintana)



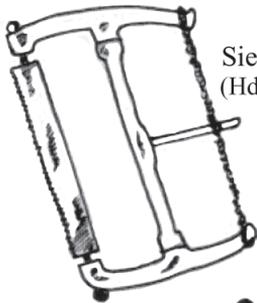
Martillo
(Hdez. de Quintana)



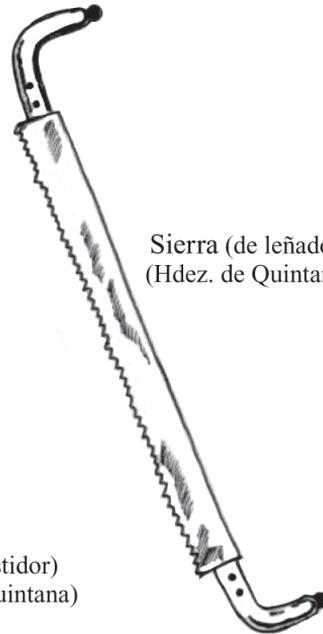
Tijeras
(Hdez. de Quintana-Roelas)



Gubia
(Domingo de Quintana)



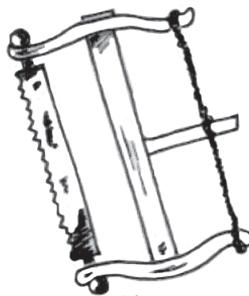
Sierra (de bastidor)
(Hdez. de Quintana)



Sierra (de leñador)
(Hdez. de Quintana)



Gubias y otros
(Anónimo. Fuerteventura)



Sierra (de bastidor)
(Domingo de Quintana)

Esquemas. Principales herramientas de carpintería y de otros oficios reconocidas en distintos lienzos pertenecientes a Cristóbal Hernández de Quintana y seguidores.

