



# Agustín de Chinchilla Cañizares, maestro escultor en yeso

RODOLFO VALLIN

Fotos: Rodolfo Vallin

**L**A NECESIDAD de contar con representaciones que facilitaran la evangelización y la fe unidos al gusto de los indígenas por ver representados sus dioses, originaron desde muy tempranas fechas del período colonial la práctica de la escultura en las ciudades recién fundadas en América.

Inicialmente las esculturas provenían de Europa, pero pronto entre los colonizadores empezaron a llegar jóvenes artesanos que en ese momento eran poco conocidos, pero que encontraron en las nuevas poblaciones un importante campo de trabajo.

## TECNICAS

Las técnicas de estos artistas eran indudablemente europeas. Rápidamente encontraron las maderas y materiales equivalentes a las usadas por ellos en Europa. Trabajaron el alabastro (Tecalí, en México; Berenguela, en Bolivia; Huamanga, en Perú), la cerámica, las terracotas, tallas en madera completa, "de bulto", de vestir o de telas encoladas que alcanzaron gran auge a fines del siglo XVIII. También apelaron a la "industrialización" cuando las esculturas eran completadas con mascarillas y manos de plomo, y llegaron a realizarse esculturas completas de ese material. En otros casos, fundamentalmente en los siglos XVI y XVII, los escultores emplearon materiales y técnicas americanas, como los cristos de caña de México o las esculturas peruanas en maguey o cardón, las cuales eran complementadas con las técnicas europeas de escultura.

En el período colonial se crearon gremios de artesanos escultores y se formaron varias florecientes escuelas locales en México, Guatemala, Quito y Cuzco, que dieron muchos buenos escultores especialistas en las distintas técnicas y estilos.

## ORDENANZAS

El creciente número de artesanos llevó a las autoridades de fines del siglo XVI a dictar ordenanzas que rigieran el trabajo de estos artistas y gremios, asignando veedores que examinaban y autorizaban el ejercicio de la profesión. Se exigía experiencia y especialización en el oficio, como era el dominio del dibujo, la talla, el conocimiento de los materiales empleados. Ello llevó a la formación de personal que dominaba diferentes procesos en la elaboración de la obra, distinguiéndose así los escultores, ensambladores, entalladores y doradores, aunque en algunas ocasiones una sola persona realizara la totalidad del trabajo escultórico.



*San Pablo. Catedral de Tunja*

*Página anterior:  
Detalle cabeza San Pedro,  
durante la restauración. Catedral  
de Tunja.*

## **ORIGENES DE LA ESCULTURA DE YESO**

Al revisar la bibliografía sobre las técnicas escultóricas durante la colonia, encontramos que los autores se refieren al uso de la madera, la piedra, la terracota, la tela encolada, la caña o el maguey como soporte de la escultura, pero ninguno anota el uso del yeso. No obstante, el yeso como material escultórico fue empleado en Europa, y a mediados del siglo XVI artesanos y maestros italianos lo introdujeron en España en decoraciones que imitaban motivos de platería, grutescos y guirnaldas. Estos artistas fueron llamados “plateros en yeso”.

Esos conocimientos pasaron a América y se utilizaron profusamente desde el siglo XVII. Ejemplos los podemos encontrar en las yeserías policromadas de la capilla del Rosario en Santo Domingo, en Puebla, Tonantintla, Acatepec, etc.

En Sudamérica el yeso en “pasta” se empleó, entre otros ejemplos, para realizar las esculturas del retablo primitivo de la iglesia de San Jerónimo del Cuzco, a finales del siglo XVI, y los de Ancoraimenes en Bolivia.

¿Qué llevó a esos escultores a emplear el yeso y no la madera? ¿Fueron motivos técnicos, económicos, o el que ambos materiales —yeso y madera— fuesen considerados de la misma nobleza y calidad para realizar la escultura?

En Colombia, recientes trabajos de restauración de escultura nos permitieron identificar a un escultor del siglo XVII que empleó el yeso como soporte escultórico en un apostolado para el retablo mayor de la Catedral de Tunja. Se trata de Agustín de Chinchilla Cañizares.

Tunja, durante los siglos XVI y XVII, tenía en el Nuevo Reino de Granada gran importancia política, económica, social y religiosa; su iglesia mayor, erigida por iniciativa de Juan de Castellanos, rivalizaba muy ventajosamente con las otras construcciones religiosas del Nuevo Reino. Pintores como Angelino Medoro, de origen italiano, dejaron allí huella de su talento.

Esta catedral tiene varios retablos que nos muestran distintos estilos, como el renacentista en la capilla de los Mancipe, con esculturas traídas de España, realizadas por Juan Bautista Vásquez “el viejo”. Hay retablos barrocos con muestras de influencia indígena. Conocemos que fue el retablo mayor ejecutado en el primer tercio del siglo XVII, pero es posible que la catedral haya tenido otro en el siglo XVI, que fue cambiado por el actual, posiblemente por parecerles más acorde con los cambios de estilos artísticos de la época.

El retablo, que cubre todo el testero, consta de tres cuerpos y cinco calles de madera tallada y dorada. Contiene nichos para catorce esculturas de bulto, entre ellas representaciones de los apóstoles, una de la Virgen María y, en el remate del retablo, un relieve de la Santísima Trinidad. Todas las esculturas son doradas, estofadas, policromadas y esgrafiadas. Llama la atención que todas, salvo una, tengan como soporte el yeso. El de la excepción es la madera.

Agustín de Chinchilla recurrió a un material como el yeso para realizar las representaciones escultóricas de la iglesia más importante de ese momento en el Nuevo Reino de Granada. El autor, indudablemente, gozaba de gran prestigio, lo que motivó que fuese llamado para la obra de Tunja.

## AGUSTIN DE CHINCHILLA CAÑIZARES Y SU TECNICA

Las dimensiones de las esculturas realizadas por Chinchilla van desde 1,60 hasta 1,80 m de alto y de 0,60 a 0,70 m de ancho y de 0,50 a 0,60 m de grosor. Sus figuras arcaizantes y con poco movimiento nos muestran a un escultor al que las nuevas corrientes barrocas no han influido y cuyo mayor valor estético se centra, sin duda, en el trabajo final del decorado o "aderezo". El escultor Agustín de Chinchilla empezaba su trabajo creando un soporte únicamente de yeso duro, al que ayudaba con una estructura de caña (chusque) atada con un material vegetal (cuan). A esa estructura le agregaba unos pedazos de madera en desorden, que impedían que el yeso se moviera durante el fraguado. Tal soporte apenas insinuaba la escultura, que se esculpía como si fuera una piedra blanca.

Una vez terminado lo anterior, se continuaba con el "aderezo", como si la escultura fuera de madera, razón por la cual la primera impresión que se tiene es que las esculturas son de este material.

El "aderezo" era terminado de la siguiente manera, según lo indicaban las ordenanzas que regían al gremio: "Se empezaba por aplicarle una mano de aguacola y se aplicaba un poco de yeso que cubrían las imperfecciones de la superficie y se lijaba posteriormente otra mano de yeso mate bien pulido y seco que se ha de lijar curiosamente; luego de lo anterior se ha de embolar la dicha obra con bol de Sevilla, las manos que sean necesarias es condición que se ha de dorar con oro fino bien bruñido, no ha de llevar plata poco ni mucha y todo ello se ha de colocar que no quede cosa alguna sin cubrir de colores finos, los colores con muchas diferencias muy finos sobre el dicho oro y labradas muchas cosas a punta de pincel a modo de iluminación y todo esto ha de ser grabado a punta de aguja [ . . . ] si hay paños en éstos se ha de hacer y tejer que parezcan telas de verdad. En cuanto a la policromía del encarnado [ . . . ] se han de encarnar conforme a cada cosa serafines, ángeles, etc. [ . . . ] cada cosa conforme a la edad conveniente y todo muy bien acabado y las encarnaciones han de ser muy bien pulidas con vejigas de carnero por ser obras buenas" (*Ordenanzas para escultores, entalladores, doradores*, México, 1589). Todo lo anterior fue aplicado en las esculturas realizadas por Chinchilla, quien, si como escultor mostró mediana capacidad, les dio, en cambio gran calidad en el "aderezo". El artista estampó su firma en el brazo del apóstol Santiago, donde se lee: "de mano de Agustín Chinchilla Cañizares, 1637".

Sabemos por el maestro Luis Alberto Acuña que en la iglesia de El Topo, en Tunja, hay una escultura de san Expedito, también de yeso, que presenta las mismas características de la serie de la catedral.

Las esculturas de yeso usadas en la colonia han sido poco estudiadas, pero cuando al escultor Lorenzo de Lugo se le llamó para hacer los tableros con relieves de la capilla del Rosario, en Tunja, empleó esa técnica de "pasta", logrando uno de los mejores conjuntos escultóricos. Casi nadie ha notado que el soporte escultórico en la capilla del Rosario es el yeso, y que contó con la colaboración de Diego de Rojas, que según la tradición era excelente artesano. Ambos, Lugo y Rojas, habían trabajado en la iglesia de San Agustín, de Bogotá, donde aún se conserva parte de la obra ejecutada por ellos.

Por último, mencionaremos la única escultura de madera que forma parte del apostolado que realizara Chinchilla. Es una representación de san Pedro,



San Lucas. Catedral de Tunja.

estofada, policromada y esgrafiada; se ve que es del mismo autor y sus proporciones están mejor logradas. Las dimensiones de la talla son 1,60 m de alto, 0,70 m de ancho y 0,50 m de grosor. Esta escultura tiene dos inscripciones que dicen lo siguiente: "Mandola hacer Baltazar VV Tadeo siendo mayordomo año de 1636", y: "Aderezó Melchor de Rojas". La representación de san Pedro lleva, además, una tiara de plata de baja calidad, con la inscripción: "Mando hacer esta tiara siendo prioste el Alférez Cristóbal Medina año 1632". Queda aún la duda de si esta escultura se hizo para el retablo mayor o proviene de otro.

En la ciudad de Tunja hay varias iglesias que conservan esculturas de yeso: Santa Bárbara, Santa Clara, El Topo, y en el retablo principal de la capilla de la Hermandad del Clero en la catedral. En la ciudad de Bogotá se encuentran esculturas de ese material en Las Aguas, Santa Clara, San Agustín. Es posible que una investigación más exhaustiva nos dé como resultado localizar un mayor número de ellas y destacar el desenvolvimiento de toda una escuela escultórica.



San Mateo. Catedral de Tunja.

## BIBLIOGRAFIA

ACUÑA, Luis Alberto, *Las artes en Colombia*, tomo 3: La escultura, Bogotá, 1967.

ACUÑA, Luis Alberto, *Diccionario biográfico de artistas que trabajaron en el Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, 1964.

CAZZARIGA, Beatriz, *Información*, Tucumán (Argentina), 1986.

DUQUE GOMEZ, Luis, *Colombia, monumentos históricos y arqueológicos*, México, 1955.

KELEMAN, Pal, *Baroque and rococo in Latin America*, MacMille, Nueva York, 1951.

MORENO VILLA, José, *La escultura colonial mexicana*, México, 1942.

NAVARRO, José Gabriel, *La escultura en el Ecuador*, (S. XVI-XVIII), Madrid, 1929.

RIBERA, Adolfo; SCHENONE, Héctor, *El arte de la imaginería en Río de la Plata*, Buenos Aires, 1948.

RODRIGUEZ DEMORIZI, Emilio, *España y los comienzos de la pintura y escultura en América*, Santo Domingo (República Dominicana), 1966.

URIEL GARCIA, José, *Imagineros y tallistas del Cuzco colonial*, Buenos Aires, 1945.

TOVAR DE TERESA, Guillermo, *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, México, 1978.

VALVERDE, Santiago Sa, *Arte virreinal del Perú y Capitanía General de Chile*, Santiago, 1978.

San Marcos. Catedral de Tunja



San Bartolomé. Catedral de Tunja





*San Matías. Catedral de Tunja.*



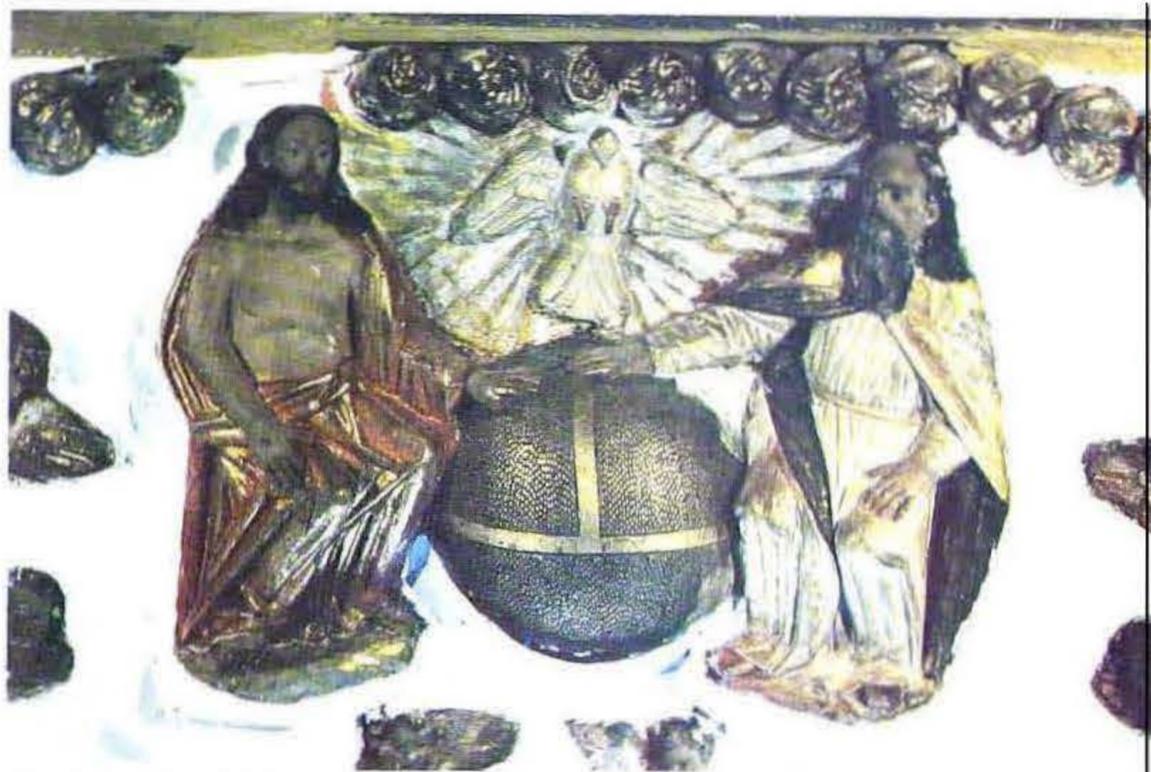
*San Juan (detalle). Catedral de Tunja.*



*San Pedro. Escultura en madera. Catedral de Tunja.*



*Capilla del Rosario, Tablero Central superior Lorenzo de Lugo. Iglesia de Santo Domingo, Tunja.*



*Santísima Trinidad, Lorenzo de Lugo. Iglesia de San Agustín, Bogotá.*

*San Juan. Catedral de Tunja.*



*San Espedito, Agustín de Chinchilla. Iglesia del Topo, Tunja.*

