



LA IMAGINERÍA DE CHILOE

Isidoro Vázquez de Acuña

Cuando en el extremo sur del continente americano, transmontados los Andes patagónicos, descienden éstos abruptamente al mar, se divisa desde las cumbres nevadas, el primer archipiélago chileno al que suceden otros muchos que concluyen en el estrecho de Drake. Estas islas primeras, verdines flotantes a la vera del pacífico, son Chiloé, tierra legendaria y brumosa con una naturaleza y paisaje peculiares, diferenciada por secular aislamiento de las provincias que forman parte del resto de Chile.

Entre las cuarenta y tantas Islas del archipiélago chiloense (situado exactamente entre los

41° 44' y 43° 17' de latitud sur y entre los 72° 45' y 74° 30' de longitud oeste), que abarcan una superficie aproximada de 9.500 Kms², escasamente poblados por unos cien mil habitantes, sobresale la isla grande de Chiloé, principal escenario del devenir histórico, cultural y económico de aquella región. En ella se levantan las dos ciudades principales, la capital Castro, y Ancud, cada una con unos diez mil pobladores.

Aquí comienza "el país de la noche crepuscular", como lo ha denominado poéticamente el escritor Benjamín Subercaseaux en Chile o una loca geografía, rico en leyendas desde

antes de la época de la conquista por España, tales como aquella de la mítica Ciudad de los Césares, mágico espejismo de Sarmiento de Gamboa y de sus malogradas fundaciones a orillas del estrecho de Magallanes; los innumerables relatos de naufragios, de animales mitológicos en locas simbiosis hispano-aborígenes, o ese barco fantasma, el *Caleuche* con su pléyade de brujos, que ejercen máxima atracción sobre el viajero, impresionado desde su llegada por la inmensidad del paisaje.

Y en esta tierra extraña, con acusada personalidad desde el comienzo de su historia, pese al ensimismamiento de sus habitantes —apatía producida por el habitat de la región— se encuentra una escuela de artesanía religiosa diferente a las de otras partes de Hispanoamérica. Sus frutos, considerados por algunos eclesiásticos "tamañas monstruosidades" (Francisco Cavada, *Chiloé y los chilotos*) debido a su primitivismo, incluso han llegado a ser estimados por un prelado de nuestro siglo —Monseñor Munita— como impropios para el culto. Este desprecio por la imaginería chilense provocó la destrucción de más de alguna imagen por el fuego o su retiro y falta de cuidado posterior. Pero superado este sentir iconoclasta, jamás compartido por el pueblo y, mediante un mejor conocimiento del valor folklórico de las figuras, al que me precio de haber contribuido en cierto grado, hoy han venido a ser estimadas, y los pocos centenares que se conservan, tanto en los altares como en museos o en poder de particulares, han cobrado un valor que antes no tuvieron.

En mis recorridos por el archipiélago visité numerosas capillas e iglesias. En casi todas ellas pude observar algunas imágenes, por lo general de tosca factura, que no se ceñían del todo a las características de la imaginería americana o española de los siglos barrocos. Al comparlas con las imágenes peninsulares, quiteñas o cuzqueñas, se notan diferencias de técnicas, de materiales y de estilo.

Este conjunto de notables discrepancias me hizo pensar que me encontraba ante un fenómeno cultural no estudiado, ante una escuela hispanoaustral de imaginería. Así era en efecto, pues al consultar a personas de edad avanzada de Chiloé me refirieron que en su infancia habían conocido mujeres y hombres bas-

tante viejos en aquel entonces, que se dedicaban a fabricar esta clase de toscas imágenes y a quienes se les conocía con el apelativo de "santeros". Por ejemplo, muchos de los "poderosos" (imágenes de santos) que hay en las casas de campo de la isla de Quinchao y de otras adyacentes fueron labrados por el santeiro Antonio Toro hace unos ciento cincuenta años; el cual había aprendido su oficio jugando en su niñez con el tallo llamado "depe". Cuando tuvo cierta pericia prosiguió con la madera, siendo su favorita la de avellano, de la cual construyó sus esculturas.

La influencia de los misioneros en esta artesanía fue fundamental, principalmente la de los jesuitas, que tuvieron varias importantes ricas fundaciones en Chiloé. En el inventario de los bienes que poseía la Orden en el año de su expulsión (1767) se enumera una serie de herramientas de carpintería, como serruchos, sierras, escoplos, cepillos, limas, hachas de diversos portes, martillos, junteras, gubias, acanaladoras, machetes, barrenos, anzuelos, punzones, quillames, cuchillos, formones y otros útiles del oficio con que construyeron no sólo sus templos y casas, sino también imágenes. En los documentos consultados aparece además "ropaje y adornos de santos".

Confirma todavía más nuestra suposición el inventario. Por ejemplo, en la celda del padre Francisco Xavier Kisling, natural de Franconi, en el convento de Castro, entre otras cosas se encontraron "una piedra grande con su mano, para moler colores, tres vasitos de cristal (seguramente usados para la preparación de colores), seis rostros de santos con sus manos sin encarnar, y otra estatua y un niño sin encarnar, . . ." De ello se deduce que este sacerdote



era uno de los artífices y, a no dudarlo, un gran espíritu artístico, ya que está inventariado un violín encontrado en su aposento. Le sorprendió la orden de expulsión en plena labor: varias imágenes quedaron sin pintar, sin concluir.

El origen germánico de Kisling no era excepcional. De un total de catorce sacerdotes de la Compañía de Jesús presentes en las islas, cinco eran en el momento de la expulsión de procedencia germana, nacionalidad que es un factor por considerar en cuanto a la influencia escultórica que pueda haber imprimido en la incipiente escuela de imaginería de Chiloé, por desgracia desaparecida sin evolucionar a mediados del siglo XIX.

La santería existente se puede dividir en cuatro tipos bien diferenciados de acuerdo a su tamaño y confección.

Imágenes de talla completa

Se las encuentra en distinta calidad y cantidad, desde las que constituyen verdaderas obras de arte, hasta las más simples y primitivas.

El material predilecto fue la madera de ciruelillo, ciprés, cedro y avellano, amén de otras menos usuales.

Sobresalen en estas tallas los crucifijos, algunos de los cuales poseen visagras de cuero o metal en las axilas, para facilitar su transporte y cumplir el rito del desclave el Jueves Santo. También son de talla completa las imágenes de San Miguel, siempre vestido a la romana.

Imágenes de vestir

En esta categoría tenemos aquellos denominados de talla esquemática y las de candelero o bastidor.

Ambas poseen cabeza y manos bien labradas y policromadas y excepcionalmente los pies.

Los brazos suelen ser fijos o articulados. Las de talla esquemática tienen la forma del cuerpo rudimentariamente tallada y en general dándoles la cintura a la base una forma tron-



co-cónica, que ayuda a conferirle cuerpo al faldamento de los hábitos o túnicas. Las de candelero, bajo el tronco de la imagen y la base, poseen un sistema de listones. Sobre estos maniqués se encuentran enaguas y refajos y encima de los mismos los atuendos característicos de Virgen y Santos.

Imágenes de tela encolada

Una cuarta clasificación, menos frecuente, la constituyen estos santos.

El alma de la figura es de madera, a veces con formas esbozadas ligeramente, de modo que la tela al adherirse a ella insinúa la anatomía, empleándose a veces un sencillo argadillo. El maniquí era vestido con tela encolada y enyesada, modelándose pliegues que, una vez endurecidos, permitían toda suerte de decoración: policromado, dorado y aún estofado.

Generalidades

En algunos crucifijos, el paño de pureza de Cristo ha sido ejecutado con tela encolada y enyesada, especialmente de lienzo o brin. Las dimensiones de estas figuras fluctúan entre los 250 mm y 1.500 mm, según pude advertir en mi investigación.

En los tipos de imágenes descritos se presentan ciertas variaciones de confección, excepto en los crucificados. Las más notables son las mascarillas de pasta o las cabezas del mismo material. También existen cabezas fabricadas en "cancahua", arenisca consistente y húmeda. La pasta a la que aludimos tiene en muchas ocasiones cancahua molida y otros compuestos como arcilla y yeso. También se encuentran con menos frecuencia mascarillas de plomo con ojos de vidrio, posiblemente procedentes de Europa.

Las manos siempre son de madera, siendo la más usada la de ciprés, blanda y olorosa, seguida de la de ciruelillo y la de alerce. Los cabellos están representados a veces por tela encolada o escayolada y pintada, pero muchas imágenes se cubren con un velo, si son femeninas, evitándose una mejor terminación. Costumbre de las santeras fue legar sus cabellos a su imagen preferida y no es raro encontrar algunas de ellas con abundante peluca.

La costumbre de vestir a los santos en cumplimiento de votos era mucho más generalizada antiguamente que ahora y las diversas imágenes de los templos tenían ropajes para los días hábiles y para los festivos, algunos de ellos bastante finos, como lo demuestran los inventarios de las temporalidades de los jesuitas en 1767.

En la actualidad, muy contadas imágenes tienen un camarín. La más famosa al respecto es el Jesús Nazareno de Caguach, según unos traída desde el Perú y según otros, desde Roma en 1782 por Fray Hilario Martínez. A mi parecer, la imagen es de fabricación española y se parece mucho a aquellas de los Nazarenos que las cofradías portan durante las procesiones en la Semana Santa. Es una de las piezas escultóricas de mayor valor de todo el archipiélago. Tiene un camarín con gran cantidad de vestiduras, todas de finas telas, recamadas y bordadas en su gran mayoría, las cuales se reparten en pequeños trozos cuando están viejas, o cuando la abundancia lo precisa, entre los fieles que visitan su santuario en los días de su fiesta, que es la de mayor brillo de toda la provincia. Esta imagen sirvió de arquetipo para obras de confección local.

Una observación interesante se refiere a la coloración del rostro y de las manos de los santos de Chiloé siempre rosada, a veces blanca con mejillas con verdaderos coloretes. El cabello ha sido pintado de color castaño oscuro o rojizo, pocas veces negro. En algunas imágenes masculinas se han teñido de gris las mejillas y el mentón de la figura, simulando el tono azulenco de una poblada barba difícil de rasurar, sello personalísimo de San Antonio. El modelo fue el español pese a que hubo santeros indígenas.

Sin recurrir a exageraciones se puede asegurar que la incultura religiosa, y por ende la superstición, han hecho de algunas imágenes verdaderos ídolos. Ejemplo de esto son ciertas imágenes pequeñas que recorren la provincia de novena en novena y de casa en casa, como un San Antonio de Caguach, muy buen recolector de dinero, que con gran sentimiento de las arcas episcopales va a parar a los bolsillos de la familia que lo hospeda y no a aquéllas, sin que hasta ahora ningún obispo haya podido reducirlo a la confinación de un nicho.

