

RESTAURACIÓN DE IMAGINERÍA POLICROMADA EN CHILOÉ

Ana Elisa Anselmo García¹

Resumen

Desde 1994 se realiza en el área del archipiélago de Chiloé un programa de restauración de imagerie en madera policromada. Éste se caracteriza por el desarrollo de una estrategia participativa que considera en la planificación y en el desarrollo de las diversas actividades el llamado "punto de vista del otro", esa perspectiva de significación que, acerca de sus imágenes religiosas, poseen los chilotos, bajo cuyo amparo durante siglos ellos se han refugiado. Así, además de la restauración de bienes patrimoniales, el programa ha logrado la recuperación de ámbitos socioculturales fundamentales para el adecuado funcionamiento de comunidades chilotas sujetas al impacto de la modernidad: en definitiva, restauración social, un concepto de transformación en el pensamiento del restaurador.

Abstract

A restoration program for polychrome wood imagery has been in progress in the Chiloé Archipelago since 1994. The program includes the development of a participative strategy which, when planning and implementing activities, considers the so-called "other person's point of view", i.e. the signification perspective of the Chiloé people regarding their religious images, under whose protection they have found safety for centuries. In addition to restoring the Chiloé heritage, the program has recovered sociocultural aspects that are essential to the appropriate functioning of Chiloé communities subject to the impact of modern times: social restoration, a concept of change in the idea of restoration.



Foto 1. Procesión en Detif, Jesús Nazareno, Isla Lemuy. Fotógrafo: Juan Carlos Olivares, 1997.

¹Restauradora, Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigadora Asociada en Museo Regional de Ancud/DIBAM.

La Misión Circular Jesuítica y las Imágenes de Madera Policromada

Su carácter insular, un desarrollo histórico marcado por el trabajo evangelizador de misioneros jesuitas y la activa presencia política, administrativa, cultural y social de España, cuyo influjo se manifiesta hasta mediados del Siglo XIX, les confiere a las gentes del archipiélago de Chiloé un particular estilo de vida, basado fundamentalmente en la autosubsistencia y el intercambio de bienes y servicios. Una sociedad de hombres y mujeres esencialmente conservadores que se muestran desconfiados en su relación con los forasteros. A partir de la década de los años cincuenta se viene desarrollando un proceso de profundas transformaciones socioculturales en todas las esferas del estilo de vida tradicional, a causa de la irrupción de la modernidad, especialmente después del sismo maremoto de 1960.

En 1608 arriban al archipiélago los misioneros jesuitas, dispuestos a la evangelización de los grupos indígenas originarios, los Chonos, los Huilliches y Poyas. Enfrentados al paisaje insular y considerando el carácter nómada de los canoeros Chonos, los padres Melchor Venegas S.J. y Juan Bautista Ferrufino S.J. instalan la Misión Circular de Evangelización, un método particular de adoctrinamiento de los nativos, centrado en misiones itinerantes y periódicas. Su recorrido se iniciaba en el Colegio Santiago de Castro a mediados del mes de septiembre de cada año, dirigiéndose a Ihuac en Isla Lemuy, primer destino de su itinerario. En cada uno de los lugares visitados los misioneros habían fundado capillas en donde se instalaban, temporalmente, las imágenes de madera policromada de los santos patrones de la misión que eran trasladadas de un lugar a otro a bordo de dalcas, un Cristo Crucificado, Santa Notburga y San Isidro Labrador.

Como legado de la evangelización realizada por los misioneros, se alzan a lo largo del bordemar de todas las islas de Chiloé los caseríos de los pueblos chilotes con la estructura de su iglesia de madera de tres naves y torre central destacándose sobre el horizonte de los techos de las casas. Algunas de ellas, como las de Quinchao y Achao, fueron construidas en el Siglo XVIII y, las restantes, a fines del XIX. En sus altares, unas seiscientas imágenes de madera policromada ven pasar a las generaciones de fieles que, en los días de festividad patronal, concurren a brindarles tributo. No sólo los pueblos, las iglesias y las imágenes conforman el universo de la herencia misionera, sino también un mundo de tradiciones, rituales, usos y costumbres que conforman una religiosidad popular profundamente arraigada en cada uno de los habitantes del archipiélago, y responsable de la configuración sociocultural de la comunidad insular.

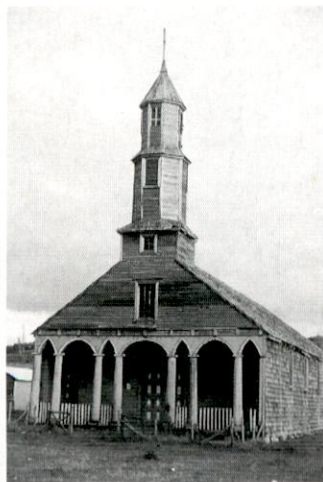


Foto 2. Iglesia de Aldachildo, Isla Lemuy. Fotógrafo: Juan Carlos Olivares, 1995.

Origen, Materialidad y Significado de las Imágenes de Madera Policromada en Chiloé

Es probable que los orígenes de la imaginería religiosa en madera policromada del archipiélago de Chiloé se encuentren en la fundación de talleres locales a cargo de un especialista jesuita, secundado por artesanos nativos, que funcionarían durante el transcurso del siglo XVII hasta finales del XIX. Las imágenes de Chiloé muestran como evidencia de su origen local la utilización de maderas nativas como el alerce, el ciprés, la luma, el canelo, el ciruelillo y la tepa en la construcción del soporte; de pastas, sean de arcilla cocida o sin cocer, similar a la descrita para la cerámica local de aquella época, y de la

cancahua, una arenisca consolidada, para la elaboración de los soportes de cabeza y mascarillas; de textiles de origen nativo en los encolados de la estructura, y de fibras vegetales endémicas como el voqui y la quilineja para la confección de las coronas en imágenes que representan a Jesús. La policromía coincide con las técnicas tradicionales; la presencia de una base de preparación, generalmente un sulfato o carbonato de calcio aglutinado con una cola de origen animal, sea ésta de pez o de mamífero que cubre el soporte y prepara la superficie para el temple. El temple por su aspecto final, opaco, liviano y poca fusión de los colores, hace pensar que se trata de un temple preparado ya sea con huevo, cola, engrudo, leche o goma.

La idea de la posible existencia de un taller local se refuerza al constatar la repetición, en toda la región insular de Chiloé, de similares materiales utilizados como soporte, de la técnica de policromía aplicada y de los patrones estéticos empleados en la solución de las imágenes.

En la perspectiva de la estructura, en el universo de imágenes de Chiloé, se encuentran representados tres tipos: las de candelero, las de bulto y las de talla completa, siendo las de candelero las que muestran mayor recurrencia. En las técnicas de armado y uniones se ha detectado la utilización de colas animales como adhesivo, el empleo de tarugos de madera para los ensambles, muchos de ellos realizados al fuego, y el empleo de clavos de forja.

Los recursos estéticos presentes en la imaginería de Chiloé fueron utilizados en función de los requerimientos iconográficos y materiales considerados oportunos y pertinentes por los artesanos. Su motivación, la creación de un icono, de una imagen de las divinidades, determina que la creación artística sea supeditada a la representación. Así, se observa el empleo de formas simples para lograr la definición del carácter femenino o masculino de la imagen, aunque en la mayoría de los casos son sus atributos los que determinan la representación de ésta. En el universo de imaginería presente, las atribuciones dominadoras son la Virgen Purísima, la Virgen de la Candelaria, la Virgen del Rosario, San Antonio, San Ignacio, Jesús Nazareno y Cristo Crucificado. En ellas, como en todas las otras imágenes, las carnaciones son pálidas, bastante homogéneas, en algunas ocasiones rubores ovalados en las mejillas para las femeninas y barbas incipientes para el masculino; los labios finos, en la mayoría de los casos de color anaranjado; los ojos finamente delineados; cejas y cabello de color tierra oscura. Un aspecto relevante está manifestado por la ausencia, en un segmento importante del universo de imágenes, del barniz de acabado final.

En Chiloé las gentes consideran a las imágenes como seres dotados de vida, sujetos esencialmente poderosos, miembros de una sociedad similar a la sociedad humana, capaces de manifestar emociones y comportamientos humanizados y que, no obstante su poder y aparente eternidad, son susceptibles a la enfermedad, el sufrimiento y la muerte. Enfrentados a esta realidad, los chilotes cuidan amorosamente a sus imágenes tal como lo aconseja su manera cultural, las limpian con cuidado en las vísperas de fiestas patronales, las adornan con flores y guirnaldas de papel de colores, especialmente confeccionadas para ellas por las mujeres, les prenden velas con devoción cada vez que ingresan a los recintos de la iglesia, en silencio se arrodillan frente a ellas con gran fe y respeto, musitando oraciones les tocan el rostro, las manos y en algunos casos los ciegos restriegan sus ojos en los ropajes de las imágenes más poderosas, buscando la sanación. En cada una de las imá-



Foto 3. Imagen de Candelero, Iglesia de Ichuac, Isla Lemuy. Fotógrafo: Rodrigo Muñoz, 1997.

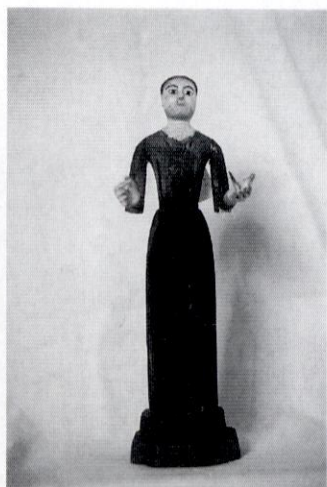


Foto 4. Imagen de Bulto, Iglesia Detif, Isla Lemuy. Fotógrafo: Rodrigo Muñoz, 1997.



Foto 5. Imagen de Talla Completa, Iglesia de Ichuac, Isla Lemuy. Fotógrafa: Ana Elisa Anselmo, 1996.



Foto 6. Representación femenina, Virgen Purísima, Iglesia de Ichuac, Isla Lemuy. Fotógrafo: Rodrigo Muñoz, 1997.



Foto 7. Representación masculina, San Antonio, Colección Museo Regional de Ancud. Fotógrafa: Ana Elisa Anselmo, 1996.

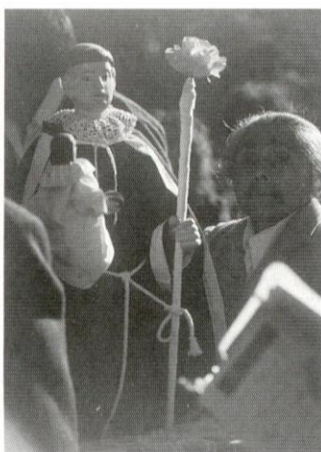


Foto 8. San Antonio y su Patrona en procesión, Ichuac, Isla Lemuy. Fotógrafo: Rodrigo Muñoz, 1998.

genes está presente el poder de lo benéfico capaz de brindar salud a las personas, buenas cosechas a los campesinos, mar calma y sin temporal a los navegantes del archipiélago, y capaz también de mantener alejados a los malos espíritus y brujos que amenazan la frágil existencia de hombres y mujeres.

Durante el transcurso del año cada imagen tiene una fiesta patronal, un momento de celebración en la cual será exclusiva protagonista, recibiendo de la comunidad los sentidos agradecimientos a todos los favores concedidos. Luciendo un traje de gala ocupará un lugar destacado delante del altar de su iglesia y luego presidirá la procesión rodeada de las otras imágenes. No obstante la participación comunitaria, la relación más directa con las imágenes es privilegio de los Patronos de Imagen, institución de larga data, seguramente presente en la sociedad chilota desde el Siglo XVII. El Patrón de Imagen es la persona encargada de cuidarle, prenderle velas, cambiarle las vestimentas y lavárselas, una responsabilidad hereditaria al interior de un linaje de la localidad que, durante todo el transcurso de la historia de la comunidad, ha estado a cargo de la imagen. Otros fieles también pueden lograr una relación más estrecha con una imagen, mediante la confección de nuevos ropajes a manera de manda o en pago de algún favor o beneficio concedido por la divinidad.

Una forma de definir el significado de la imagería para las gentes del archipiélago es comprender que, cuando los chilotos dicen que sus imágenes "son cosa de lo antiguo", ellos intentan resumir en esa frase la profundidad significativa de su existencia: las imágenes son la historia, el sentido de la existencia y también el futuro.

Un Programa para Solucionar los Problemas del Deterioro de la Imagería

El particular estilo de vida de los chilotos, su desempeño todavía activo a pesar de los embates de la modernidad y la presencia de un volumen considerable de bienes patrimoniales, confieren a Chiloé un carácter único e irreplicable en el universo de los estilos de vida tradicional de nuestro país. Esta condición de mundo diferente genera la preocupación especial de numerosos agentes y de diversas agencias que se ocupan de la protección del patrimonio cultural. En conjunto se constituye una mirada atenta que posee la certeza de la necesidad de generar acciones en el corto plazo, dada la magnitud y velocidad del deterioro del patrimonio. Una de esas acciones es ejecutada bajo nuestra responsabilidad y, al amparo del Museo Regional de Ancud, el museoazul de las islas de Chiloé/DIBAM, con el financiamiento de FONDART, Fundación Andes, Fundación Amigos de las Iglesias de Chiloé y el apoyo del Obispado de Ancud, la Parroquia de Chonchi y el Centro Nacional de Conservación y Restauración/DIBAM.

Se ha considerado oportuno y pertinente la ejecución del mencionado programa puesto que, a pesar de los cuidados brindados por parte de los Patronos de Imagen y la comunidad, todas las imágenes existentes en el archipiélago presentan deterioros activos, de diverso origen y diferente magnitud. En el ámbito de los agentes externos, el ataque de insectos coleópteros debilita la madera, la invasión de peces plateados y polillas produce pérdidas en las fibras vegetales y animales, fecas y orina de murciélagos provocan

transformaciones químicas en textiles y policromía; en el caso de los roedores, pérdidas de estructura, soportes y elementos. La cercana combustión de las velas oscurece la policromía y genera riesgo de incendio, los derrames de esperma afectan los textiles, y los accidentes, sean golpes o caídas producen fracturas, deformaciones y pérdidas de soporte y policromía. Respecto de agentes internos, importante motivo de deterioro es la calidad deficitaria de los materiales empleados en la manufactura de la policromía junto a una técnica no depurada en la ejecución del policromado. Éstos generaron craqueladuras y desprendimientos, fundamentalmente en aquellas imágenes en donde los estratos de base y encarnados son muy gruesos. Importante es señalar la ausencia de capa de protección en casi la totalidad de los policromados, siendo esta capa externa policroma la que recibe todas las agresiones del medio. En su estructura de soporte, los procesos de oxidación de los clavos de forja han debilitado las uniones, los adhesivos de origen natural se han vuelto rígidos y quebradizos con el paso del tiempo, y además se han constituido en alimento de algunos insectos, debilitando también las uniones y haciéndolas más inseguras.

Así, la acción desarrollada en busca de solución para el problema señalado consiste en un programa de puesta en valor de la imaginería religiosa de madera policromada de Chiloé, abordada en actividades de conservación y restauración de imágenes provenientes de las Iglesias de Ichuac, Aldachildo, Detif, en Isla Lemuy, y Chonchi y Rauco en el área central de la costa de Isla Grande de Chiloé, así como la organización de grupos de trabajo y su capacitación y ejecución de tareas mancomunadas en el área de conservación preventiva, conservación y rescate de imaginería y mobiliario interior de las iglesias con activa participación de los miembros de las comunidades de Ichuac, Aldachildo y Detif.

El Trabajo de Restauración del Patrimonio en un Estilo de Vida Insular

El problema más dificultoso que puede encontrar el restaurador en la implementación y desarrollo de cualquier trabajo de conservación y restauración de patrimonio religioso en Chiloé, es la íntima asociación de las gentes de las comunidades con sus imágenes de madera policromada. El arraigo y el poder manifiesto de la religiosidad popular, junto al significado que tienen las imágenes para las gentes, establecen un contexto diferente para estos bienes muebles, obligando al especialista a interactuar, en primer lugar, no con los objetos como sería lo natural si ellos estuviesen incorporados a la colección de un museo, sino con las personas de las cuales, en cada una de las comunidades, depende la custodia y cuidado de las imágenes, buscando junto con ellos, además de la colaboración y comprensión de los logros ulteriores del programa, el desarrollo de trabajo participativo y mancomunado.

Así, al inicio del programa se produce el proceso de acercamiento y socialización del proyecto, el diálogo intercultural que busca la comprensión de la diferencia cultural y el establecimiento de niveles de interacción satisfactorios para que el restaurador pueda hacer su trabajo. En este proceso, además de la actitud de pleno respeto a la cultura local adoptada y observada por el restaurador, adquiere relevancia la colaboración prestada por el antropólogo, el sacerdote y los líderes de las comunidades, y el respaldo de una institución como el Museo Regional, institución significativa en el ima-



Foto 9. Proceso de acercamiento y socialización del proyecto, Iglesia Detif, Isla Lemuy. Fotógrafo: Juan Carlos Olivares, 1996.

ginario colectivo insular. La participación del antropólogo brinda al programa y sus ejecutores la adecuada inserción en las comunidades, el respaldo institucional acrecienta la confianza comunitaria en el restaurador y sirve de garantía de un efectivo cumplimiento de los compromisos concertados, y la activa participación del sacerdote, responsable de la atención evangelizadora en las comunidades y agente externo que posee el mayor grado de ascendencia y autoridad sobre las comunidades chilotas, genera en las gentes un clima benéfico para la realización de los trabajos, al interpretarse su presencia como signo de garantía del correcto desempeño que los ejecutores del programa observarán durante su desarrollo.

Una vez conseguida la inserción en la comunidad se produce la organización de los grupos de trabajo mancomunado. Los recursos económicos disponibles, el clima, la estacionalidad de las actividades de subsistencia y la disponibilidad de las gentes, determinan la frecuencia de la realización de reuniones de trabajo. Se ha intentado el logro de una frecuencia de una reunión a la semana o cada dos y se efectúan los días sábados y domingos. En esos días las gentes no efectúan labores del campo y, a pesar de vivir en zonas alejadas de la capilla y no contar con movilización, asisten, después de una caminata de hora, con regularidad y entusiasmo. En cada una de las comunidades preferentemente se integran a los grupos de trabajo los Fiscales, Sotafiscales, Patrones de Imagen, Patrones de Iglesia y Comité de Iglesia. Las jornadas de trabajo son de tres a cuatro horas en cada comunidad y las sesiones combinan la práctica con la teoría, esta última abordada desde una perspectiva simple basada en analogías con lo cotidiano, tratando de hacer inteligible las ideas y los conceptos, pues la mayoría de la gente que participa posee niveles mínimos de educación formal.

Organizados los grupos de trabajo, se procede a la ejecución del diagnóstico. Consiste en la evaluación de cada imagen de la Iglesia, constatando su estado de conservación, los agentes y niveles de deterioro presentes y la comprensión certera de la significación de cada una de ellas al interior de la comunidad. Generalmente, en el momento de la decisión acerca de cuál o

cuáles imágenes restaurar, se buscará el consenso entre las necesidades sentidas de la comunidad y los niveles objetivos de deterioro manifiesto en las imágenes.

Ejecutado el diagnóstico, el antropólogo junto con el sacerdote preparan el ánimo de los Patrones de Imagen y la comunidad para el momento más dramático en el desarrollo del programa: el retiro de los altares de la imaginería a restaurar, su despedida y el posterior traslado al Laboratorio de Restauración y Conservación del Museo Regional de Ancud. A pesar de los acuerdos alcanzados entre los ejecutores y la comunidad, de la confianza construida y las garantías existentes, durante el período de ausencia de los «santitos», se evidencia en la comunidad la aparición de una profunda angustia, el temor de la pérdida definitiva de las imágenes, una inseguridad producida al carecer de la protección infalible de las imágenes. Preferentemente, el antropólogo y el sacerdote deben ser responsables de mitigar constantemente esta sensación que, fuera de control, podría hacer peligrar el éxito del programa, generar tensiones en la relación de los ejecutores con la comunidad y desarrollar presiones desmedidas sobre los líderes comunitarios.

Las acciones de conservación y restauración de las imágenes retiradas consisten en la aplicación de medidas para la detención de los procesos de deterioro activo, eliminación de la suciedad general, ejecución de los refuerzos de soporte y, luego, el inicio de las acciones de restauración, sean las limpiezas puntuales, reconstitución de zonas faltantes y de la lectura visual y el acabado final.

Así, se ejecuta la desinfección, mediante la utilización de una cámara de fumigación o de forma mecánica, frenando el ataque de insectos coleópteros, peces plateados y polillas. Se elimina la suciedad superficial, el exceso de polvo, los restos de insectos y fecas de manera mecánica. Se consolidan los estratos base de preparación y policromía, o entre esta última y el soporte, y también las pastas de las mascarillas que han perdido su cohesión. Se solucionan los problemas en zonas estructurales del soporte mediante el reemplazo de tarugos o listones de la estructura de candelero inutilizados y se reemplazan los adhesivos en aquellas uniones debilitadas.

A continuación se intervienen las problemáticas de naturaleza estética: la limpieza de la policromía, de manera mecánica o mediante la utilización de solventes. Se tallan en maderas de similar especie los elementos faltantes, dedos de las manos, orejas o pequeñas zonas de la imagen, procurando devolverle una adecuada lectura visual formal. Se nivelan los estratos, la base y la policromía. Se aplica una base en los elementos nuevos tallados y se efectúa la reintegración cromática en los faltantes y piezas nuevas talladas y se finaliza esta etapa con la aplicación de un estrato de protección. Más tarde se confecciona la réplica de las vestimentas y se procede a vestir la imagen.

Es necesario puntualizar, buscando una mejor comprensión de las soluciones ejecutadas, que, al tratarse de imágenes activas en el culto, los criterios utilizados en algunos tratamientos en la instancia estética difieren de los aplicados comúnmente en objetos pertenecientes a la colección de un museo. La diferencia se estructura, principalmente, en torno a dos hechos. En primer lugar, el tallado de los elementos faltantes y su posterior reintegración cromática busca completar la lectura visual de la imagen y, en segundo



Foto 10. Jesús Nazareno, Detif, Isla Lemuy, antes del tratamiento. Fotografía: Juan Carlos Olivares, 1997.



Foto 11. Jesús Nazareno, Detif, Isla Lemuy, durante el tratamiento. Fotografía: Rodrigo Muñoz, 1997.

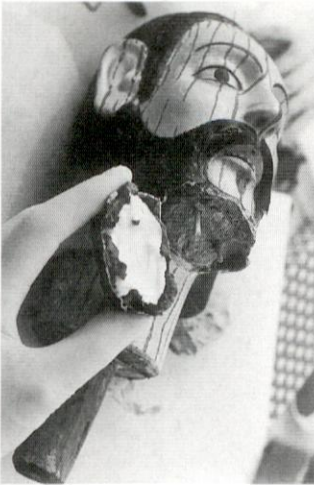


Foto 12. Jesús Nazareno, Detif, Isla Lemuy, durante el tratamiento. Fotógrafo: Rodrigo Muñoz, 1997.



Foto 13. Jesús Nazareno, Detif, Isla Lemuy, después del tratamiento. Fotógrafo: Rodrigo Muñoz, 1998.



Foto 14. Iglesia Detif, Isla Lemuy, preparando una imagen para ser desinfectada. Fotógrafo: Juan Carlos Olivares, 1996.

lugar, la confección de réplicas de las vestimentas, considerando la particular concepción que posee la comunidad acerca de los ropajes de sus imágenes, se realiza porque sería absolutamente desacertado devolverlas con las vestimentas restauradas: sería entendido como la entrega de un trabajo aún no terminado, generando un impacto negativo al desarrollo del programa.

En ningún caso la ejecución de las actividades de laboratorio supondrán un desmedro de las actividades de trabajo mancomunado. Al contrario, éstas continúan desarrollándose según la periodicidad acordada. Así, en la etapa correspondiente a la ejecución de acciones de conservación preventiva, se efectúan labores al interior de las iglesias. Como la costumbre establece el barrido de la iglesia sólo antes de la única misa mensual, cada sesión de trabajo se inicia con la limpieza de la capilla, intentando lograr el cambio de hábito, barriendo toda la superficie del piso de la iglesia y, como en la mayoría de las comunidades no existe electricidad haciendo imposible el uso de aspiradores, la eliminación del polvo debe ejecutarse de manera mecánica y procurando no levantar polvo en demasía. Luego, se eliminan también mecánicamente los excesos de esperma de las velas en los altares.

A continuación se realiza un orden y limpieza profundos, consistentes en ubicar las imágenes en lugares apropiados, sin transgredir la ubicación y situación espacial otorgada por la cosmovisión de la comunidad, lejos de las goteras, de las ventanas, separadas prudentemente de los candelabros, y el refuerzo de las estructuras que les soportan. Los estandartes de las cofradías se cuelgan en las paredes de la capilla porque siempre después de su utilización en las procesiones son dejados amontonados en un rincón y quedan a merced de agentes de deterioro. Finalmente, se procede a rescatar todos aquellos elementos en la capilla que permanecen abandonados en lo alto de la torre o en la contra sacristía, sea mobiliario, barandas, antiguas casullas y candelabros.

Finalizada la etapa anterior, se procede a la ejecución de acciones de conservación sobre las imágenes que se encuentran en la iglesia, comenzando por la limpieza de la suciedad superficial y luego, con la participación de los hombres, se construyen cámaras de desinfección en cada comunidad, se les explica exhaustivamente el proceso hasta su completa internalización, y se introducen las imágenes para el tratamiento con la única consideración de que, a causa de la toxicidad del producto desinfectante, su manipulación es de absoluta responsabilidad del conservador. Los reclinatorios y otros elementos de madera, rescatados en la etapa anterior, también se aprovechan de desinfectarlos en la cámara.

Los trabajos de recuperación del mobiliario se refieren a la reparación de elementos como las barandas, piezas y partes de los altares y refuerzo, cuando se estima necesario, de la estructura de los reclinatorios y el retapizado. En estos trabajos participan activamente algunos hombres de la comunidad aprovechando sus conocimientos de carpintería.

La última etapa en el desarrollo del programa es el retorno de las imágenes restauradas a su lugar originario y su reintegración a los usos y la creencia. Es un momento significativo, el momento de la «resurrección» de las imágenes que, a pesar de estar restauradas, todavía no han «retornado a la vida», suceso esencial sujeto a la realización de los rituales comunitarios de bienvenida, acogida y aceptación.

Resultados y Conclusiones

Algunos de los resultados obtenidos como consecuencia del desarrollo del programa se refieren al logro de la internalización de la idea de patrimonio por parte de los miembros de las comunidades y su rápido cambio de actitud respecto del cuidado y resguardo de su patrimonio. Estos logros otorgan al programa una dimensión humana y arrojan luz respecto de la significación de las imágenes en la cosmovisión de los isleños. La creencia de que las imágenes son seres vivos lleva a la conclusión de que los importantes niveles de deterioro presentes en las imágenes son una «enfermedad», un maleficio incluso capaz de causar la pérdida de vida. Así, al «morir» las imágenes, deben ser sepultadas como toda persona que ha muerto. Ésa es la razón de su abandono en lo alto de la torre o contra sacristías y, porque están muertas, nadie se ocupa de ellas. En algunas comunidades la investigación etnográfica describe la sepultura de imágenes deterioradas frente al pórtico de la iglesia.

En este punto se sustenta el enorme impacto alcanzado, entre las gentes de las comunidades de Isla Lemuy y Chiloé, por el desarrollo del programa y razón del prestigio e inserción plena obtenida por el restaurador, y del incremento explosivo y desbordante de la demanda de restauración de imágenes: una persona capaz de recuperar aquello muerto, de traer de retorno a la vida eso inerte y abandonado en la obscuridad de la muerte, de provocar la «resurrección» de las imágenes, ciertamente es un sujeto poderoso como poderosa y mágica puede ser la resurrección misma. En opinión de los antropólogos, el restaurador es visto como shaman, «médico de cosas». Esta situación social del restaurador en el archipiélago de Chiloé es el punto de partida de un viaje de insospechado desenlace y de nuevas maneras de entender la restauración.

Se ha constatado también que la presencia de imágenes «muertas» en una comunidad es también signo de la presencia y actuación de procesos de desintegración social que afectan a la comunidad tradicional, signo de su transformación hasta la muerte a manos de la modernidad: empobrecimiento, migración forzada, pérdida de usos y costumbres tradicionales y disolución de la familia nuclear. Así, el estado de conservación del patrimonio de una comunidad será, generalmente, un relato del estado social de ella.

Entonces, el restauo además de ser un acto poderoso que les devuelve la vida a las imágenes, es un gesto no sólo de recuperación de la materialidad, sino también de transformación y cambio en el significado, el sentido. Sin embargo, su instalación e incorporación en el imaginario colectivo de la comunidad, necesita de otro gesto: la consagración, patrimonio exclusivo de la propia comunidad insular. El ritual, un acto siempre explícito, sea físico o enteramente verbal, “produce un cambio buscado en el estatus sagrado de la imagen”². Este ritual de acogida en el momento del retorno de las imágenes restauradas es posible de ser vivido y observado cada vez que, al final de un programa, ellas son devueltas a sus lugares originarios y no sólo institucionaliza la resurrección de las imágenes, sino, también, transforma en verdadero el gesto del restaurador y anuncia el retorno de la comunidad a la vida, su recuperación, su reintegración en la corriente histórica y su reencuentro con los usos y costumbres tradicionales.

En el transcurso de cuatro años se ha logrado efectuar la puesta en valor de aproximadamente un 5% del universo de imágenes del archipiéla-

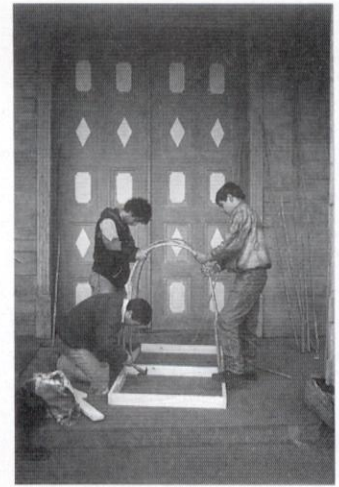


Foto 15. Iglesia Aldachildo, Isla Lemuy, jóvenes construyendo la estructura para cámara de desinfección. Fotógrafo: Juan Carlos Olivares, 1996.



Foto 16. Iglesia Aldachildo, Isla Lemuy, imágenes y vestimentas al interior de la cámara de desinfección. Fotógrafa: Ana Elisa Anselmo, 1996.

²Freedberg. 1992: p. 108.



Foto 17. Retorno de la imagen Jesús Nazareno restaurada, a la comunidad de Detif, Isla Lemuy. Ritual de Bienvenida. Fotografía: Ana Elisa Anselmo, 1998.

go, fundamentalmente de aquellas provenientes de iglesias de comunidades de Isla Lemuy, de la Iglesia de Chonchi, de Rauco, de la Colección de Imaginería del Museo Regional de Ancud y de la Colección del Obispado de Ancud, estas últimas reintegradas a iglesias recién constituidas en donde no existía imaginería. Sin embargo, los trabajos de conservación y restauración más interesantes desde el punto de vista de la complejidad del trabajo, tanto en el aspecto técnico como de las variables culturales, han sido los realizados en Isla Lemuy.

Bibliografía

FREEDBERG, D. *El poder de las imágenes*. Madrid, España: Ediciones Cátedra S.A., 1992. 496 p.