





CAPÍTULO VI

LA ARTESANÍA RELIGIOSA EN MADERA

ISIDORO VÁZQUEZ DE ACUÑA





Desde la llegada, a principios de 1567, del Teniente General del Reino Martín Ruiz de Gamboa, fundador de la ciudad de Castro, núcleo del poblamiento, se produce entre españoles peninsulares y sus descendientes españoles una simbiosis más cultural que étnica con los aborígenes del archipiélago, en las artes y técnicas de la navegación, y en el uso de los recursos naturales, que mezcla para el bien común el lenguaje, la fe y la cultura, en un universo de infrecuente comunicación, en que la navegación propulsada por los vientos y corrientes acerca más a los habitantes de las ínsulas chiloenses con Lima y las islas remotas del Pacífico, que con el Chile nuclear. Tanto por esa vía de intercambio comercial y administrativo, como por intermitentes arribos procedentes de Europa a través del estrecho de Magallanes, principalmente por el paso del cabo de Hornos, se conecta Chiloé con el mundo civilizado de esos tiempos.

Aquella escasez acompañó también a los misioneros que llevaban la palabra del Evangelio hasta los más alejados lugares en aquella geografía difícil pero de una gran hermosura, afrontando sus inclemencias climáticas y las grandes distancias, para la asistencia de los católicos españoles y de la catequización de los habitantes vernáculos. Además de sus ornamentos sacerdotales transportaban pequeñas imágenes y láminas como ayuda didáctica en su propaganda fide. Trataban con experiencia milenaria de asociar el culto al espíritu del hombre, aunar el intelecto y la afectividad humanos con el servicio divino, empleando toda posibilidad de sincretismo, como se había practicado desde la remota antigüedad en torno a lo divino. Por ello, ocupando la mayor o menor habilidad de sacerdotes o de laicos en el uso de los elementos que la propia naturaleza otorgaba para la fabricación estatuaría, se recurrió a las mejores maderas de los bosques selváticos teniendo como arquetipos las pocas imágenes importadas desde Europa o de los reinos americanos. A la vez, la labor de los "santeros", durante los siglos que duró esta actividad esporádica, era también un testimonio de oración, de fe plásticamente demostrada, ya fuese para el culto dentro de los templos o peregrinando como hasta ahora de casa en casa, de familia en familia, promoviendo novenas y pagando mandas. De tal modo, teniendo como modelos imitables aquellas imágenes foráneas, de mejor factura y de materiales distintos, se fueron sembrando en las islas y hasta lejanos ámbitos de la gobernación de Chiloé, manifestaciones de esta "escuela" derivada de la española, pero con características propias en su estilo y materiales.

«Festividad del Nazareno de Caguach.
Fotografía: Catalina Riutort.

San Miguel Arcángel. Iglesia de San Francisco de Castro.
Fotografía: Fernando Maldonado.

HAGIOGRAFÍA¹

La artesanía religiosa del archipiélago se confunde con el culto a las imágenes que existía en los ámbitos del Imperio español. Jesús crucificado, imprescindible como el mayor testimonio de nuestra fe católica, no podía faltar en ninguna iglesia pues es la centralidad de los altares. Además le portaban todos los frailes y misioneros en sus propios cuerpos. Casi a la par era venerada la Santísima Virgen María en cualquiera de sus numerosas advocaciones. Cuatro imágenes traídas desde España por conquistadores y sacerdotes son las que dan principio a todas las vírgenes que desde entonces protegen el territorio del que decenios después se conocería como Reino de Chile. La más venerada fue Nuestra Señora del Socorro, culto napolitano. La primera imagen de esta advocación, de madera y bulto completo, la portó don Pedro de Valdivia en el arzón de su montura. Aún se la honra en el altar mayor del templo de VAAA de Santiago. Su culto original fue el de la Asunción; a ella se había encomendado el padre de nuestra nacionalidad, antes de salir del Cusco. Luego llegó la Virgen de la Victoria, desaparecida de la catedral capitalina. Imagen de vestir de candelero, con antiguo rostro y manos de talla española, que llegó a Chile en 1548, y la Purísima de los Mercedarios con un Niño Jesús en sus brazos. “De estas cuatro imágenes señeras el fervor religioso fue desprendiendo los infinitos cultos del antropomorfismo mariano”.²

En el siglo XVII las necesidades ornamentales del reino fueron satisfechas por las escuelas de Lima y del Cusco. Desde allí se sabe que en 1622 el P. Luis de Valdivia trajo cuatro imágenes pintadas en Lima por Juan Rodríguez.

Estimulado, el Cabildo catedralicio encargó en 1623 una estatua del Apóstol Santiago, a caballo “el mejor que pueda hacerse”.³ A estas vírgenes se sumaron desde España y de Italia los santos que encargó en 1629 el admirable Obispo de la Orden mendicante de san Agustín Fray Gaspar de Villarroel: las estampas del apóstol Santiago y de san Saturnino, pintadas por Pedro del Portillo.

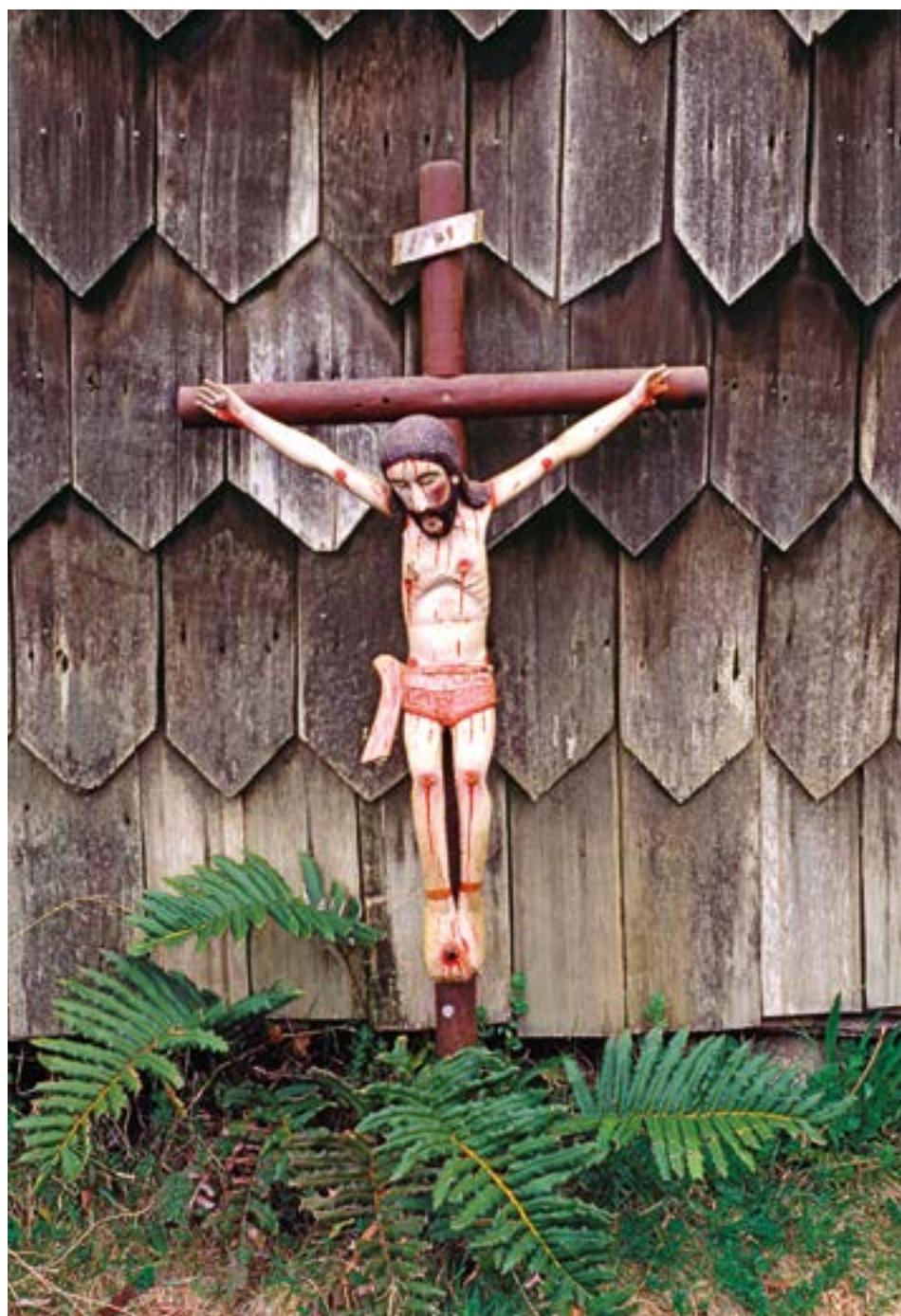
Respecto a la santería austral, Pereira Salas señala como la más antigua la Virgen Candelaria de Carelmapu y, principalmente, la Virgen de las Nieves, culto romano, que desde 1552 figura como patrona de Villarrica, que llevó desde el virreinato peruano el Obispo Fray Antonio de san Miguel en 1568, la que instaló debido a la cruenta guerra de Arauco en la Imperial, trasladada luego a Concepción donde aún se venera en el Sagrario de su catedral.

La carencia de artesanos santeros en Chile, retrotrae el origen de la fabricación de imágenes a la llegada de sacerdotes de la asistencia de Alemania, en especial al hermano coadjutor Juan Bitterlich, bávaro que trabajó en la iglesia de la Compañía de Jesús en Bamberg, una de las joyas de la arquitectura alemana. A partir de 1715 estaba como escultor al servicio del Cardenal Príncipe de Schönborn. Este hermano escribió en 1720 a su Provincial solicitando el envío de jesuitas artesanos diciéndole: “En cuanto a mi oficio tengo aquí trabajo excesivo para toda la provincia de Chile; porque los superiores de todas las casas me piden con insistencia estatuas, altares y edificios porque en estas regiones no se encuentra escultor ni arquitecto que entienda a fondo su arte”.⁴

> Pequeña imagen de madera policromada de la Virgen del Socorro, que trajo consigo Pedro de Valdivia y que le acompañó durante su travesía por América. Colección Iglesia y Convento de San Francisco de Santiago. Fotografía: Andrea Torres.







En 1748 el R.P. Karl Von Haymhausen, en el mundo Conde del Imperio de tal denominación, entre otros elementos trajo en su equipaje seis cajones de santos procedentes de Nápoles y cuatro estatuas sacras talladas en madera desde Barcelona. Ello suma a la influencia bávara la de ese reino italiano, en ese tiempo un emporio cultural gracias al impulso del rey Carlos VII, posteriormente tercero de tal nombre en el Trono de España, que por serios motivos expulsara a los miembros de la Compañía de Jesús de sus dominios en 1767.⁵

De tal modo arribaron a las Indias no solo esculturas de bulto sino partes de ellas, como cabezas y manos para construir santos de bastidor que vestían los ropajes correspondientes a su advocación, manera barata de suplir la estatuaria de mayor costo y fomento de la devoción, no solo para iglesias y conventos, sino para residencias de los súbditos.⁶

◀ Iglesia Nuestra Señora Gracia de Nercón.
Fotografía: Pablo Maldonado.

➢ Cristo crucificado.
Fotografía: Nicolás Piwonka.

LAS IMÁGENES LLEGADAS A CHILOÉ

Nada sabemos de las imágenes traídas por los conquistadores en 1567. Indudablemente debieron transportar alguna. Además del infaltable crucifijo y de la Santísima Virgen María, las advocaciones de Santiago de Castro y san Antonio de Chacao, nos inducen a pensar que el apóstol y el taumaturgo lisboeta, sepultado en Padua, debieron estar representados en efigie poco tiempo después de fundarse ambas poblaciones. Se conservaba en Castro hasta el siglo XX un Santiago Matamoros empuñando una espada, jinete en un corcel brioso y blanco. Infortunadamente, no hay ni descripción ni fotografía de dicha imagen, que consta en el inventario de las temporalidades de los jesuitas en 1767.⁷

En el incierto poblamiento comandado por Ruiz de Gamboa, de acuerdo a las normas existentes pasaron como capellanes Antonio Descobar y Francisco Ruiz, que formaron parte de la Real Orden de la Merced. A fines del siglo XVI arribaron los franciscanos que formaron feligresía en Calbuco y Carelmapu. El jesuita Luis de Valdivia llegó en viaje misional a Castro el 1º de noviembre de 1595, visita preparatoria para la fundación en 1619 del Colegio de la Compañía de Jesús, del cual dependieron las misiones de Caylín, con jurisdicción misional hasta el cabo de Hornos, y las de Chacao y Achao, de las que salían a promover la fe en sus misiones circulares, que abarcaron el islambre patagónico y, entre otras, las capillas

de Nahuelhuapi.⁸ En 1600 era cura y vicario de Castro don Pedro Contreras Borrás el cual fue un mártir de la fe durante el ataque del corsario holandés Baltasar de Cordes, como relata el cronista jesuita Diego de Rosales, en su *Historia General del Reino de Chile, Flandes Indiano*.⁹ Hasta 1750 solo existieron las parroquias de Castro, Chacao y Calbuco, siendo la labor de los seguidores de san Ignacio de Loyola casi los únicos responsables de la evangelización. De modo coincidente y hasta su expulsión en 1767 fueron los miembros de la Compañía los principales artífices de la estatuaria autóctona.

No hay constancia del momento del surgimiento de las primeras imágenes vernáculas ni del nombre de sus autores. Se presume que sacerdotes o hermanos coadjutores con algunos conocimientos de estatuaria y manejo de herramientas de carpintería fueron los que iniciaron esta rama de la santería, quienes también enseñarían a contados españoles o indígenas de Chiloé la maestría correspondiente. En todo caso la influencia germana se comprueba por los inventarios a los que aludimos que dejaron el testimonio de lo que existía en las casas jesuitas en el momento de la expulsión. De modo supletorio los misioneros franciscanos procedentes del Virreinato peruano del Convento de Santa Rosa de Santa María de Ocopa también se preocuparon de continuar el culto y la didáctica evangelizadora mediante las sagradas imágenes.

➤ Capilla en Colo.
Fotografía: Jorge Marín.







LOS MÉTODOS ARTESANALES

Muy poco se sabe de los métodos de los santeros de Chiloé. Solo el análisis de sus obras llega a sugerirlo.

El oficio de esta artesanía en madera era transmitida individualmente de una generación a otra, de persona a persona. Las imágenes muestran homogeneidad de tipos, técnicas y sensibilidad.

La escultura religiosa local que bauticé como “escuela hispano chilota” cumple totalmente con la exigencia fundamental de toda obra de arte: ser sincera y lograr la expresión buscada hasta encarnarla en una forma, aunque generalmente torpe y sin refinamiento de acabado. La mayoría de las imágenes está confeccionada para ser vista desde la elevación de los altares o desde lejos, en el movimiento de los pasos o andas en las procesiones. Por tratarse de un arte “impresionista”, se puede explicar y aceptar el descuido manifiesto en la elaboración de sus detalles. Su relevancia se evidencia por la duración de su culto en el tiempo.

Pese al paso de los años la cantidad de imágenes es apreciable. El cambio cultural de las generaciones, aunque lento durante siglos, ahora veloz y despiadado, ha disminuido, y no puede olvidarse que el canon estético que desde el siglo XIX invadió al clero, empezando por algunos obispos ilustres o ilustrados, prefirieron relegar de los altares a las figuras más deterioradas o a las que consideraron menos adecuadas para el culto, sustituyéndolas por aquellas proporcionadas y estéticamente admiradas de las fabricadas en Francia y después también en Chile, que por hermosas que puedan considerarse son producidas en serie. Como remate de la incomprendida interpretación que le dieron los sacerdotes más aggiornatos, seguidores de los extremos del Segundo Concilio Vaticano, generalmente misioneros extranjeros de crasa ignorancia o desinterés por entender la mentalidad de sus fieles isleños llevaron a museos, anticuarios o simplemente a la destrucción muchas imágenes sacras de la antigua catolicidad de Chiloé. Sin embargo, renacieron algunos artesanos que con interés comercial han imitado algunos de los santos vestidos que otrora abundaron en las iglesias y en el culto doméstico.

◀ Festividad en iglesia Nuestra Señora Gracia de Quinchao.
Fotografía: Rodrigo Muñoz.

TIPOLOGÍA

Las técnicas de imaginería chiloense siguen, en líneas generales, los mismos procedimientos y tipos de imágenes empleados por el resto de la escultura religiosa hispanoamericana. Hay mayoría de imágenes de candelero o bastidor, que se recubren de vistosos ropajes y se enriquecen con numerosos atavíos como coronas, collares, aros, rosarios, sogas y báculos. Los rostros se destacan por su hierático primitivismo que acentúa sus rasgos con líneas duras y cortantes. Desde el punto de vista técnico, las imágenes de Chiloé se agrupan en tres tipos de santería en madera, que se describen a continuación.

IMÁGENES DE TALLA COMPLETA

Se denomina talla el trabajo ornamental realizado en madera y utilizado en la decoración de retablos, púlpitos, sillerías, artesonados, muebles y en general, toda obra de carpintería de lo blanco.¹⁰ Su intención es decorativa, no en la imagen misma que puede formar parte de un todo ornamental. También se habla de tal tipo o de tal calidad de talla según la técnica utilizada en el trabajo escultórico de la madera.



◀ Púlpito lateral en la iglesia Santa María de Loreto de Achao; cuelga de la columna y está profusamente decorado con motivos tallados en madera. Se puede apreciar también la bóveda, seccionada en cinco canales con casquetes.
Fotografía: Pablo Maldonado.

➤ Iglesia de San Francisco de Castro, vista de la bóveda de la nave central desde el altar principal hacia la puerta de acceso.
Fotografía: Fernando Maldonado.





LA ESCULTURA DE IMÁGENES DE BULTO EXENTO O DE BULTO REDONDO

Se trata de una imagen de talla completa, si la totalidad de la figura se esculpe en el mismo material y con el mismo grado de terminación, cabellos, ropajes, etc. Se las encuentra en Chiloé desde las que constituyen verdaderas obras de arte, las menos, hasta las más simples y primitivas que ornamentan humildemente las capillas del archipiélago o se conservan en poder de familias devotas, colecciónistas y museos.

Como ocurrió en todo el Nuevo Mundo, hubo en Chiloé artífices de la madera. Sus nombres se perdieron en el anonimato, excepto los de algunos misioneros jesuitas, que eran sus autores debido a las herramientas y partes de imágenes en preparación, según quedaron en el

momento de la expulsión de aquellos en 1767. La procedencia de los padres Francisco Xavier Kisling (Euchletten, Franconia), Mayer (Riggeneul, Palatinado), Strasser (Filingen, Baviera), Erlanger (Cometaven, Bohemia), Friedl (Imbit, Tirol), significa asimismo una influencia artesanal que trasciende el ámbito hispánico al mundo germánico, con influencias italianizantes.

No existieron talleres de santeros, como ocurrió en el Virreinato del Perú o en México, por ejemplo, sino que fueron individuos aislados que tuvieron mayor capacidad para el arte del tallado y de allí la diferente calidad, con la característica especial de cierta semejanza en sus estilizaciones.

Las maderas predilectas para la ejecución de las imágenes fueron las de ciruelillo, ciprés, cedro o avellano y otras de árboles regionales. Empero, de pronto se encuentran maderas foráneas, las que provienen de palos y tablones llegados desde fuera, posiblemente partes de cajas, restos de embarcaciones, etc.

Las herramientas usadas en la talla eran cuchillos, cortaplumas, gubias, formones, escofinas, serruchos, azuelas, barrenos, etc., objetos de los que dispusieron los jesuitas y sus sucesores, y los carpinteros de ribera, más que los santeros espontáneos, dada la escasez de tales instrumentos por su elevado precio en aquellos aislados confines del Imperio.

Los santeros iniciaban su obra modelando la cabeza, pues allí encontraban el módulo o compás, medida reguladora equivalente a la distancia entre el nacimiento del cabello y la barbilla.¹¹ Nueve compases medía la figura humana que resultaba así poco esbelta. Recuérdese que el canon de Vitrubio y Leonardo era de diez veces la longitud del rostro. Había

dos compases desde el hombro al codo, e igual medida desde este a los nudillos. El pie era la novena parte de la altura del cuerpo, teniendo la mano un compás de largo y medio compás de ancho.

Respecto a las proporciones del rostro se lo consideraba dividido en seis partes. Dos correspondían a la nariz, midiendo el ojo una parte y dos la boca y la oreja.

No había un canon determinado para los niños. Las proporciones las daba el escultor guiándose por su gusto y de acuerdo a la realidad, sin que ello signifique que el santero trabajara con el modelo al frente. Todo lo esculpían de memoria reproduciendo el tipo ideal establecido y admitido tradicionalmente, o quizás mirando una estampa u otra imagen que copiaban por encargo.

Las imágenes de bulto de talla completa son las más escasas en el ámbito chiloense, aún incluyendo los numerosos crucifijos que con mejor o peor capacidad revelaban cierto conocimiento de la anatomía humana desnuda.



◀ Cristo justiciero o de la buena esperanza. Iglesia Nuestra Señora Gracia de Nercón. Fotografía: Luis Poirot.

▶ Fiesta de San Pedro en Ancud. Fotografía: Rodrigo Muñoz.

CRISTOS

Los crucificados de Chiloé, como los de otras escuelas, se dividen en tres modelos básicos de acuerdo a su actitud de *implorantes, agonizantes y muertos*. Los primeros, poco frecuentes, dirigen el rostro y la mirada al cielo. Los agonizantes suelen mirar de frente o con los ojos entornados o cerrados, pero afrontando el rostro del espectador. Los Cristos muertos, la mayoría, tienen la cabeza inclinada hacia un lado. A veces parte de la gudeja les cae sobre el hombro mientras el resto del cabello resbala por la espalda. Las dimensiones de estos Cristos fluctúan entre los 11 y los 150 centímetros. Los más numerosos tienen entre 45 y 100 centímetros.

De modo excepcional se encuentran con cabezas de pasta o con mascarilla de lo mismo. Los brazos de estos Cristos están generalmente levantados y abiertos en forma de Y.

Siguen los semejantes a la escuela quiteña con las manos clavadas a la misma altura que la parte superior de la cabeza. Existe una posición intermedia entre las anteriores que es menos frecuente. No existen Cristos con brazos abiertos de modo horizontal al estilo románico. Si los brazos no van ensamblados se usan bisagras de cuero reemplazadas modernamente por las de metal en las axilas. Tal característica solo aparece en los crucifijos de mayor tamaño para facilitar su transporte y para la ceremonia de Semana Santa denominada "el desclave", en que la estatua se pone yacente en un catafalco y se vela hasta el día de la Resurrección, el Sábado de Gloria.

Las manos en las figuras más rústicas aparecen desproporcionadamente grandes respecto al cuerpo. En imágenes más pequeñas esta deformidad surge por falta de pericia del artesano o por una solución práctica para el clavado y suspensión mediante tarugos de madera. Siempre el clavo atraviesa la palma.

La caja torácica muestra los pectorales en tensión, o semi distendidos, con delineación de las costillas y del arco abdominal, lo cual se transparenta bajo la piel con mayor o menor énfasis. Los antebrazos se juntan al tórax esbozando los tendones y las venas en las imágenes mejor logradas.

Las piernas suelen ser más gruesas, estilización tubular en los Cristos más rústicos. En menor proporción las hay huesudas. Las pantorrillas, a veces no bien delineadas, suelen tener una leve separación entre sí, casi imperceptible.

➤ Iglesia Santa María de Loreto de Achao.
Fotografía: Luis Poirot.





Yo quiero
decir siempre
"Sí"
a Dios

CONTRIBUCIÓN
PARA EL
MANTENIMIENTO
DEL CULTO

Por favor
VELAS



En otras aparece con una abertura mayor debido a la flexión de las extremidades, al ir una sobre la otra para permitir la clavazón mediante un solo clavo. Suele sobreponerse el pie derecho sobre el izquierdo, raramente acontece lo contrario y aun menos frecuente es el uso de un clavo para cada pie.

La estilización del cabello consiste en el tallado de líneas rectas, como en el crucifijo de Achao, a veces con finas ondulaciones, como en el ejemplar de la iglesia de Mechueque. Esta forma de representación concuerda con el tratamiento de la barba, redondeada, roma o partida. En ciertos casos la cabellera no tiene ninguna estría, y la superficie lisa va pintada de color castaño oscuro. Ello permite suponer que el Cristo tuvo peluca de cabello natural. Este no se encuentra como aditamento de los crucificados, al contrario de lo que sucede con los Nazarenos. Como excepción, hay Cristos con melena diseñada en pasta o tela encolada.

Los cuerpos suelen tener la carnación pintada de blanco con derivaciones rosadas o trigueñas, pero nunca el color moreno o cobrizo. Las facciones de los Cristos, como en la totalidad de la santería de Chiloé, pertenecen a la llamada "raza caucásica" y no poseen elementos antropológicos indígenas. El tratamiento de la anatomía suele ser elemental y estilizado. Hay excepciones aunque lo frecuente es la simplificación de los rasgos, el hieratismo y la rigidez. Las proporciones dependen de la capacidad del santero tallador.

La sangre y las llagas aparecen rojas y más pintadas que diseñadas en la talla. *El paño de pureza* suele ser de variada forma, desde la simple estilización

hasta la riqueza de pliegues en el tallado o en la tela de arpillería encolada también excepcional. Los pliegues pueden ser horizontales, verticales, angulosos, ondulados, en volutas, arrugados. Se encuentran paños blancos en mayor número, a veces de bordes ensangrentados, rosados, verdosos, rojizos, celestes o de color salmón. Algunos dejan ver el cordón tallado que lo sujetan a la cintura de la imagen, lleve o no sobrantes recogidos y anudados al costado derecho. Como excepción aparece el sobrante al lado siniestro. También existen paños sin lucir sobrante. A veces la devoción ha superpuesto enaguillas de hilo.

No hemos encontrado Cristos con el corazón latente a través del costado abierto por la lanza del centurión Longino de Cesarea. Este rasgo típicamente barroco no fue usado en Chiloé, pese a ser frecuente en imágenes cusqueñas o quiteñas. Tampoco se encuentran ojos de vidrio, salvo una excepción (Voigne).

Muchos Cristos no poseen corona de espinas pero pudieron llevarla antiguamente. Las que existen son de cuerda o cuero trenzado con púas de madera o de cuero. Además hay entretejidas con ramas espinosas o junquillos, raramente incluidas en el propio tallado de la cabeza.

Los maderos de la cruz son muy diversos, torneados, angulosos, de simples traviesas de tablón o tabla con o sin cantoneras y de pedestales rústicos o más elaborados e incluso algunos metálicos. Los colores, si la madera no está pulida o encerada, son azul turquí o más oscuro, celeste, verde, negro, castaño, rojo ladrillo, a veces con algún adorno de color o dorado. Generalmente poseen una cartela con la inscripción INRI, en letras negras sobre fondo blanco.¹²

◀ "Cristo chilote". Colección Iglesia y Convento de San Francisco de Santiago.
Fotografía: Pablo Maldonado.

IMÁGENES DE VESTIR

La imagen vestida o de vestir, solo tiene esculpida ciertas partes como cara, manos o pies, el resto queda oculto por ropajes o tela encolada. Son las primeras aquellas que con un armazón de listones como cuerpo sostienen cabeza y brazos. Muchas veces sujeta el armazón a la base a modo de piernas un busto de madera apenas trabajado.

Las segundas son aquellas con el cuerpo de madera insinuando en la escultura solo sus rasgos principales. Ese cuerpo sirve únicamente de soporte para las vestiduras colocadas encima con tela encolada. Este tipo de imagen, originario de España y de gran difusión en América, arraigó en el Archipiélago por razones económicas o sentimentales. No existe iglesia o capilla que no haya poseído al menos un ejemplar.

De tal manera agradaron estas imágenes a los devotos que se llegó a vestir santos de talla entera ocultando así los méritos del tallado, y peor aún, pues se llegó a devastar esculturas de cierto mérito para vestirlas perjudicando su calidad.

▼ Jesús Nazareno de Caguach.
Fotografía: Pablo Maldonado.

➤ Nuestra Señora de la Candelaria.
Fotografía: Nicolás Piwonka.

➤ San Francisco de Asís en iglesia
Nuestra Señora Gracia de Nercón.
Fotografía: Pablo Maldonado.





Dentro de este tipo hay que incluir las denominadas de candelero y las de talla esquemática, articuladas o no.

El realismo de las imágenes de vestir se acentuaba con el agregado de ojos de vidrio generalmente cuando se hizo uso de mascarillas de pasta, madera o plomo.

El cabello natural en pelucas y postizos se comenzó a usar en España y América a principios del siglo XVIII. Muchas veces se rapó a imágenes más antiguas para colocarles nuevas cabelleras en vez de las talladas en madera. El uso de pestañas naturales, lágrimas de vidrio y otros aditamentos también de esta época, asimismo pestañas postizas, dientes de nácar, lenguas de cuero y paladares de espejo.¹³

Las imágenes de candelero se prestaron para el lucimiento y las habilidades de las devotas que pusieron todo su ingenio y gusto en su adorno.

En Chiloé distinguimos estas características de acuerdo a la confección de los santos vestidos: figuras con busto o tronco de madera tallada y sin pulir, apenas modelado, sostenido por un armazón de listones clavados a la base, rara vez tienen los pies tallados; pequeñas figuras con cuerpo de madera en que apenas se insinúan las formas, pueden tener pies tallados; figuras con el busto tallado y modelado esquemáticamente y el resto del cuerpo tallado, imitando faldas, a veces se sustituye la escultura por tela encolada; figuras, todas articuladas, para representar imágenes sentadas o yacentes muy raras en Chiloé, y algunos Nazarenos, que presentan el cuerpo modelado en formas muy generales, en posición peculiar, inclinados bajo el peso de la cruz, con uso de varillajes o listonería, clavados al talle y a la base. Es posible encontrar en una imagen una combinación de distintas variables pudiendo ser articulada, sus brazos y busto de talla esquemática y el resto de candelero.



IMÁGENES DE TELA ENCOLADA

Son aquellas cuyos vestidos de lienzo se colocan sobre las imágenes, cuando aún está húmedo el tratamiento de yeso y cola que previamente se les aplica. Se logran bellos efectos de pliegues y movimiento en capas, velos, alas, etc., los que una vez secos adquieren cierta dureza.

Estas figuras de tela encolada no son creación americana. En España son abundantes y tuvieron en el Nuevo Mundo una amplia difusión.

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

El procedimiento de la tela encolada suplía la falta de buenos escultores y con él se podían obtener brillantes efectos con menos costo y trabajo.

Los ropajes de las imágenes se trataron de distinto modo. A veces fueron hechos con telas gruesas, produciendo amplios pliegues, que borran casi por completo las formas anatómicas; otros, en cambio, se realizaron con géneros finos, que originan multitud de pequeñas arrugas.

En el caso de algunos crucifijos el paño de pureza ha sido ejecutado con tela encolada y enyesada, especialmente lienzo o brin.

◀ Nuestra Señora de la Candelaria, iglesia de Calen.
Fotografía: Pablo Maldonado.

▶ Jesús Nazareno en iglesia de Caguach.
Fotografía: Luis Poirot.





CABEZAS, ROSTROS Y EXTREMIDADES

Las cabezas y los rostros de los santos más antiguos se encuentran tallados en madera, adoptándose posteriormente cabezas o medias cabezas amoldadas en pasta, que no se encuentran en los Cristos de cruz, los cuales son de una sola pieza con el cuerpo. Las manos y pies, si los hay, son de madera pulida y pintada.

En los tipos de imágenes descritas se suelen presentar ciertas variaciones de confección. Además de lo recién señalado, existen mascarillas de plomo con ojos de vidrio que podrían ser de importación europea. También por excepción se encuentran escasísimas cabezas talladas en *cancagua*, piedra arenisca de débil consistencia. Las manos y los antebrazos son siempre de madera de ciprés, blanda y olorosa, de rosáceo y dúctil ciruelillo o de fragante alerce.

Los colores preferidos para la coloración del rostro y de las extremidades son el rosado y el blanco. El encarnado es diferente según el personaje que se represente. Las vírgenes son todas de cara blanquíssima, labios y mejillas sonrosados; los santos varones muestran la tez más oscura y los Cristos lo mismo, aunque a veces para dar mayor dramatismo a las figuras del Señor en la cruz, se lo deja sin policromar. El cabello ha sido pintado de color castaño oscuro o rojizo. En algunas imágenes masculinas se ha teñido gris la parte que ocupa la barba, simulando el color de conjunto que da el crecimiento del pelo en un

día; sello personalísimo de san Antonio, que debió poseer una barba muy cerrada. Los ojos son de color azul o café oscuro. Para el encarnado de los santos se usaba como aglutinante la clara de huevo y otras prácticas semejantes o las en boga en los escultores españoles e hispanoamericanos de santería. El dorado y la policromía de las imágenes dieron origen a diferentes modalidades que no obedecieron solo a motivos estéticos, sino a métodos de protección contra la polilla.

La forma del rostro es oval con la nariz perfilada, recta o respingada, con cierta similitud en algunas imágenes a la nariz griega. Las orejas son proporcionadas, a veces abultadas. La tez blanca y el pelo castaño, labrado en la madera o peluca, y las mejillas sonrosadas. La abundancia de ojos azules confirma la generalizada opinión antes y ahora de encontrar bellas a las personas de tipo trigueño claro y rubio.

Según algunos especialistas en la materia, existe manifiesta similitud con las imágenes castellanas medievales, anteriores al siglo XIV. Al mirarlas por primera vez se les descubren ciertos rasgos griegos arcaicos. Recordemos que la imaginería española medieval está influida por el arte bizantino. Por él recibió las antiguas y clásicas líneas griegas y se podrían explicar los rasgos descubiertos en los santos de Chiloé, donde se repite el primitivismo de las estilizadas y severas estatuas medievales castellanas.

◀ Cristo crucificado en iglesia Nuestra Señora del Patrocinio de Tenaún.
Fotografía: Pablo Maldonado.



◀ San José en iglesia Nuestra Señora del Patrocinio de Tenaún. Fotografía: Pablo Maldonado.

► Nuestra Señora Gracia de Quinchao.
Fotografía: Pablo Maldonado.

TELAS Y VESTIDOS

La costumbre de vestir a los santos de candelero, cuyos ropajes constituyen una parte fundamental de la imagen y también las de bulto, que en principio no lo necesitan, fue una manifestación del barroco y de la devoción popular.

Las telas empleadas en Chiloé para cubrir las imágenes solían ser de procedencia foránea, tal como las más apreciadas del vestuario de los habitantes. Sin embargo, en el archipiélago se confeccionaron buenos paños de lana y de lino en telares horizontales característicos de las islas.¹⁴

Respecto a las vestiduras de los santos solo hay leves referencias. En 1717, en el asalto de los indios a la misión de Nahuelhuapi, que costó la vida a varios misioneros, solo perdonaron la integridad de una imagen de la Virgen, a la que despojaron de “sus ricos y vistosos vestidos”, cubriéndola a cambio con un cuero de caballo.¹⁵

A su vez el gobernador don Carlos de Beranger,¹⁶ refiere en 1773, que se importan paños de Castilla, bayeta y paños de Quito.

El marino español don Alejandro Malaspina visitó Chiloé en el último cuarto del siglo XVIII y relata que además de la lana se tejían en lino y en algodón, este último importado para fabricar “ponchos,¹⁷ bayetas, manteles, sabanillas o sarga bastante buena, y sobrecamas bordadas, todo en telares, los más sencillos que puedan darse”.¹⁸

El piloto y geógrafo don José de Moraleda, que navegó las aguas de Chiloé (1786-1788), agrega a las telas anteriores la importación de angaripola, sayal, lienzo fino, lienzo ordinario, saraza, cintas estampadas, listonería de Granada y paños de segunda. Las de mayor consumo eran las bayetas, el lienzo y las listonerías. De procedencia americana estaba el paño de Quito, el pañete, la bayeta y el tocuyo.





Estas telas de uso corriente servían para algunas ropas de las imágenes veneradas, especialmente para recubrir el candelero o el cuerpo esquemático en el caso de los paños de segunda, como la mezcla o mezclilla, el brin, la raja, el sayal, la anafaya, la arpillera, el cordellate, el cotense, la estameña, o estameñete, la jerga, el pañete, el camelote, el tocuyo y la angaripola.

Las telas semi-finas y sin estampar se usaban para la ropa interior. Entre ellas la crea, la jerquilla, el percal, la cretona, la popelina, la sarga y también lanilla o sabanilla autóctona. A tales géneros se añade a veces la superposición de telas mucho mas finas.

Para la indumentaria exterior se usaba desde los tejidos más finos hasta los más bastos, según las características del santo. Las imágenes con advocaciones marianas o los Nazarenos, además de los vestidos de diario poseían otros reservados

para las grandes y medias galas. En estos caso se hacía exposición de lujo y abundancias, es decir de lo que se carecía, y se sobreponían los vestidos decorados con las más variadas telas como bordados, pasamanería, cintas, encajes y listonería.

Muy ricos paños se usaban para los ornamentos en todas las capillas. Gran importancia se les daba a pendones y estandartes de cofradías y fiscales.

El adelanto mundial en la industria textil de los últimos siglos, el uso de fibras sintéticas, han reemplazado aquellas telas antiquísimas en detrimento de la calidad de los atuendos de las imágenes sacras, en especial de las más veneradas, cuyos devotos romeros les regalan anualmente numerosos vestidos. Los viejos se reparten en pequeños trozos como reliquias entre quienes acuden a las celebraciones principales.

La aparición de las imágenes religiosas tanto nacionales como importadas fabricadas en serie, amoldadas, muy bien pintadas, con aplicaciones de ojos de cristal, bien proporcionadas y de óptima calidad, ha ido sustituyendo las antiguas de madera, con su primitivismo y sus imperfecciones, sobre las que han existido directrices episcopales y de sínodos locales desde el siglo XIX, recomendando su sustitución, pasándolas en el mejor de los casos a museos, vendiéndose en ocasiones, destruyéndose en otras, mientras disminuye la fe y también el número de imágenes divinas.¹⁹ Desde la santería barroca, abigarrada de ropajes, desde la personalización de los santos de madera encarnando sus representaciones plásticas, hasta terminar en la frialdad del vacío, de la duda de los creyentes, habrá que esperar que el movimiento pendular de las sociedades humanas propuesto por el historiador y filósofo napolitano Giambattista Vico, retorne no al otro extremo de la “idolatría”, pero tampoco a la caída en la iconoclastia.



- ◀ Procesión en festividad por Nuestra Señora Gracia de Quinchao.
Fotografía: Rodrigo Muñoz.
- ▶ San Francisco en San Juan.
Fotografía: Nicolás Piwonka.
- » Iglesia de San Francisco de Castro.
Fotografía: Luis Poirot.





Recuerdos LA CAPILLA DE VILUPULLI Y LA TRADICIÓN RELIGIOSA



"La capilla fue hecha mediante mingas y se empezó a construir más o menos en el año 1900. [...]

Muchas personas recuerdan que alrededor de 1940 se trajo la campana y que para subirla hasta lo alto de la torre se reunieron muchas personas. Esta campana tiene un diámetro de 61 centímetros y tiene una inscripción a su alrededor que dice 'Capilla de Vilupulle' Virgen Inmaculada de 8º Cía Corbeaux Santiago.

La capilla que la comunidad logró construir tiene 11,70 metros de frente y 29,40 metros de fondo y tiene una altura desde el suelo a la punta de la cruz de 20 metros. También recuerdan otros que sobre la cruz antiguamente había un gallo metálico que giraba con la fuerza del viento.

Las primeras imágenes que tuvo la capilla fueron la de san Antonio de Padua y la Purísima que se llama 'Virgen Sentada'.

La gente dice que el santo patrono de la capilla es san Antonio de Padua.

Con el tiempo se fueron reuniendo otras imágenes, algunas fueron donadas por personas de la comunidad, como la Virgen del Carmen que fue donada por la señora Tránsito Oyarzún Vera. Ella además mandó a construir el altar en que está ahora la virgen. El crucifijo del altar mayor fue regalado por la señora Aurelia Gómez Bórquez; el pesebre y la Inmaculada Concepción recuerdan que fueron traídos desde Santiago por el párroco don Pedro Nolasco Ruiz y se compraron con fondos reunidos por la comunidad de Vilupulli.

Era costumbre, desde hacía muchos años, que una persona se hiciera cargo de un santo, cuidando los vestidos de la imagen y la limpieza. A esta persona se le llama patrón del santo. Cuenta doña Tránsito Levicán que ahora solo hay una persona que se hace cargo de la imagen de san Antonio de Padua".

"Memoria y vida del patrón y fiscal que estuvo más años en la iglesia de Llingua". Encuestador: José Gerardo Molina Mansilla, 27 años. Encuestado: Secundino Oyarzún Mansilla, 102 años. Llingua, 30 de abril de 1977. Manuscrito sin autor, p. 10.

◀ San Antonio en iglesia Nuestra Señora Gracia de Nercón.
Fotografía: Pablo Maldonado.

◀ Campana en iglesia de San Juan.
Fotografía: Pablo Maldonado.

➢ Fiscal en iglesia Nuestra Señora Gracia de Nercón.
Fotografía: Luis Poirot.







CAPÍTULO VII

CARPINTEROS DE RIBERA

RODNEY STRABUCCHI





A JUAN CARLOS "LICO" BAHAMONDE (1966-2016)

Día 6 de dicho sábado. Este día amaneció claro, con viento fresquito por el sur, i así continuó todo.¹

El canal Dalcahue frente al pueblo del mismo nombre es actualmente puerto para unas sesenta embarcaciones. Solas o abarloadas de a dos, tres o más, realizan cuatro veces al día el lento giro de ciento ochenta grados alrededor de sus boyas de anclaje según suba o baje la marea. Las embarcaciones atadas con cabos a la costanera, en cambio, suben y bajan verticalmente, quedando en seco en las bajas mareas, apuntaladas en sus guardaplayas.

Si bien Chacao, Castro, Ancud, Quemchi, Quicaví y Chonchi son puertos importantes, Quellón y Dalcahue son los puertos de Chiloé con la mayor cantidad de embarcaciones. En todos estos lugares se construyen los barcos con las nobles maderas de la isla siguiendo los patrones de los "carpinteros de ribera" que se traspasan de generación en generación y de padre a hijo. Solo en Quellón, al sur de la isla, la fibra de vidrio ha ido quitándole espacio a la madera. Más oneroso en un comienzo, pero de mantención menos costosa, este material de construcción es preferido para las embarcaciones de apoyo en la crianza del salmón.

« Iglesia y astillero en San Juan, Dalcahue, durante la pleamar.
Fotografía: Pablo Maldonado.

◀ Iglesia y astillero en San Juan, Dalcahue, durante la bajamar. Fotografía: Pablo Maldonado.

Las embarcaciones tradicionales no sobrepasan los quince metros de eslora. Se dedican a la pesca y el buceo, al cabotaje, al transporte, a la crianza de choritos, al turismo y a servicios para las salmoneras. La más célebre de ellas, construida por carpinteros chilotas en Ancud y de casi diecisésis metros de eslora, fue la goleta *Ancud*, que, impulsada por el plan de colonización austral del gobierno del presidente Bulnes y con una tripulación chilota, se largó a la conquista de Punta Arenas en 1843.

La carpintería de ribera aún es un oficio tradicional y fundamental en Chiloé “desde que Chiloé es Chiloé, pues”, como dijo una vez Arturo “Totoi” Bahamonde.² Totoi, hijo, hermano y padre de maestros autodidactas, era de San Juan de la Costa, villorrio famoso por su belleza, su iglesia y por ser cuna de carpinteros de ribera. Se han construido y visto navegar muchos barcos en Chiloé, comenzando con las dalcas de tres tablones que dan su nombre a Dalcahue. Balandras, falúas y lanchones a vela comerciaron tablas de alerce en los mercados anuales de Chacao

◀ Lancha velera, botes y lanchón.
Fotografía: Gilberto Provoste, 1947.
Archivo fotográfico Gilberto Provoste
(Museo de Sitio Castillo de Niebla, Dibam).

► Barco en construcción, en las cercanías de Castro.
Fotografía: Luis Poirot.





y luego Ancud en tiempos de la Colonia, que se vendían hasta el Perú. Se utilizaron en la caza de lobos y luego ballenas. Naves construidas por carpinteros de ribera (al menos una en la calle Lillo de Castro) que hacían cabotaje entre las Guaitecas, Chiloé y Puerto Montt,³ y siguieron exportando cantidades enormes de estacas de ciprés y tablas de alerce. Actualmente se construyen modernas lanchas de pesca y turismo, equipadas con motores importados fuera de borda, potentes motores diésel y los últimos equipos de tecnología. No es sorpresa que hayan ocurrido cambios y modernizaciones en la técnica de construcción con el pasar de los años; lo que sí llama la atención es cómo se mantienen las mismas líneas, técnicas y, sobre todo, el mismo elemento básico, la madera.

Día 13 de dicho sábado. En este lugar (igualmente desierto que las anteriores) no hai más que ruinas de chozas, por lo que me alojé en la sacristía de la capilla, viéndome precisado a trabajar en esta, porque aquella no tenía resguardo i el tiempo amenazaba estar lluvioso.⁴

Dejando de lado la canoa monóxila, el primer tipo de embarcación en madera que se conoce es la dalca, descrita por Jerónimo de Vivar⁵ en 1553, la cual siguió presente en los mares de Chiloé hasta, aproximadamente, 1875. Las dalcas fueron luego sustituidas por embarcaciones construidas según un patrón mediterráneo basado en el sistema de cuadernas entabladas en una armazón sobre una quilla, con gran capacidad de carga y con cubierta.⁶



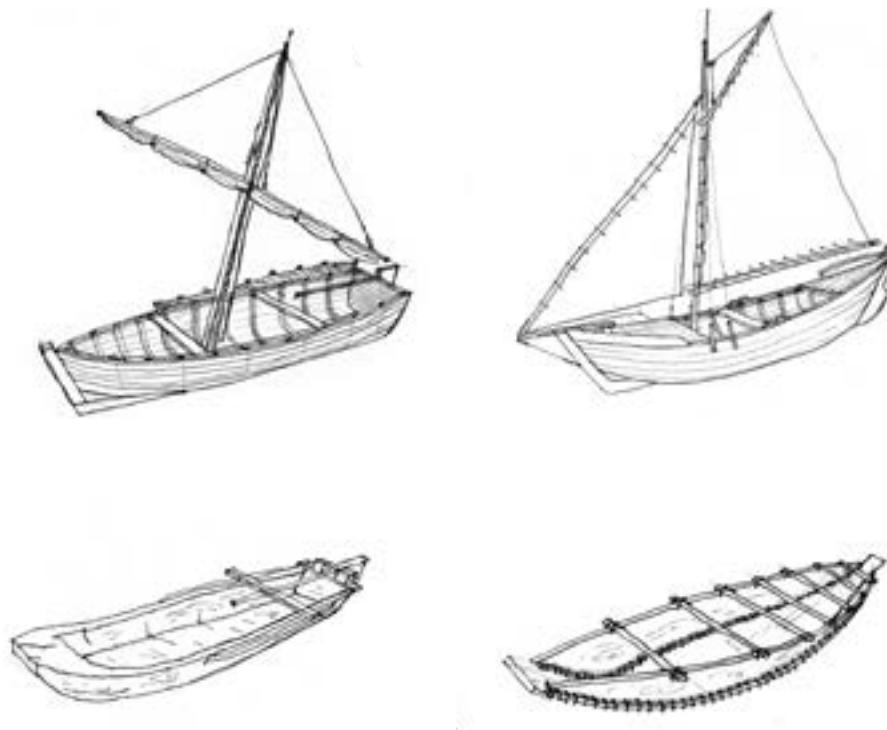


Los carpinteros chilotes que empezaban a construir estos barcos entraron en contacto con constructores alemanes, croatas, genoveses, ingleses y españoles en los canales y en los astilleros de Puerto Montt y Punta Arenas,⁷ poniendo en juego la destreza náutica heredada de los chonos. Eduardo Bahamonde Navarro, primer constructor conocido de San Juan, aprendió su oficio en Quicaví. Luego, trabajó como cocinero en el astillero Doberti de isla Dawson fundado en 1896 en Punta Arenas por italianos. Ahí aprovechó de aprender sobre la construcción de barcos más grandes. Después, en su poblado natal, pudo aplicar sus conocimientos y traspasarlos a hijos y nietos.⁸

Día 23 de dicho viernes. Este día amaneció toldado...aún se conservan... en el terreno donde estuvo la capilla i residencia del misionero, los fragmentos de dichos edificios i cerca de ellos una porción de ciruelas moradas grandes, de excelente gusto, manzanos i membrillos, bastante yerbabuena i poleo i algún tomillo; hai también vacas y caballos...Abunda la madera de pelú, a quien con mucha razón prefieren para ligazones de embarcaciones...Este día hice cortar una buena botvara de laurel para el trinquete.⁹

El aprendizaje del carpintero de ribera nace de su experiencia desde niño observando y copiando en el astillero. Un carpintero de ribera que haya navegado en el mar, aprovecha de agregar el conocimiento práctico a las teorías de la construcción. La versatilidad del chilote es reconocida y apreciada. Un chilote como tripulante sabe salvar situaciones complicadas. El navegante estadounidense Hal Roth encalló en su yate *Whisper* en las cercanías del Cabo de Hornos en los años setenta del siglo pasado, siendo rescatado por el barco de la Armada chilena, *Castor*. Roth, frente a lo que temía fuese la pérdida de su embarcación, fue tranquilizado por el Comandante diciéndole que llevaba un “arma secreta” a bordo. Esta “arma” era el contramaestre Torres, un chilote que rápida e ingeniosamente reparó el casco y reflotó el yate, permitiendo su remolque a Puerto Natales para admiración y gratitud del capitán del *Whisper*.¹⁰

◀ Astillero en Nercón.
Fotografía: Fernando Maldonado.



*Día 15 de dicho lunes. Este día pasó navegan-
do hacia el norte una embarcación nueva, a la
que fui i supe la había construido en el astillero
de Dalcahue su dueño don Juan Ignacio Galin-
dano, que iba en ella para San Carlos, es un
buque de 5 a 6 quintales, i su aparejo de ber-
gantín pero incompleto. Al anochecer fondearon
a la boca de la laguna dos piraguas que siguen
viaje al norte.¹¹*

Antes del advenimiento de la electricidad, las herramientas de un carpintero de ribera consistían en azuela, hacha, sierra manual doble o triple (se trabajaba usando una fosa con "arri-
bano" y dos "abajinos"), cepillo, barrenas y compases, y cuñas y combos para estopar. Se empleaban tarugos para la unión de tablas debido a la escasez del hierro. Al declarar a Chiloé "mercado libre" (entre los años 1950 y 1978), las herramientas eléctricas manuales, especialmente la sierra y la cepilladora, facilita-

ron enormemente los trabajos y acortaron los tiempos de ejecución. El levantamiento de maderas pesadas se sigue realizando con pa-
lancas, tecles y cuñas y solo excepcionalmente aprovechando grúas y puente-grúas.

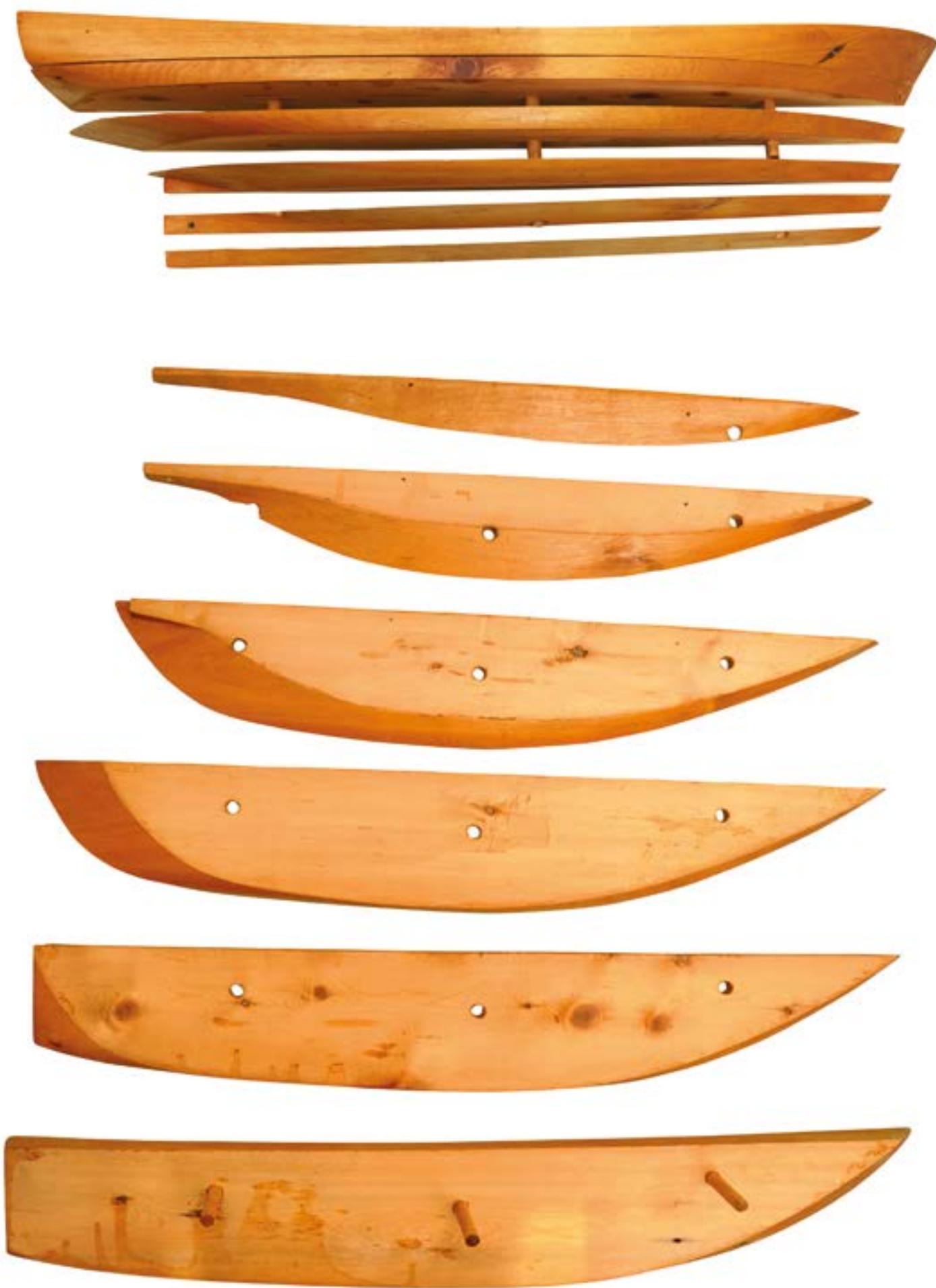
*Día 26 de dicho viernes. Amaneció el tiempo
acelajado, con fatal semblante en el horizonte
desde SO por el oeste al norte, el viento mu-
fuerte i vario del norte al NO i lluvia.¹²*

Al haber mejorado constantemente la red de caminos en gran parte de la Isla Grande, em-
barcaciones más pequeñas se construyen en las propiedades de sus dueños,¹³ en una huerta de manzanos o en alguna ladera, pero al igual que las iglesias, la construcción se ubica preferen-
temente al borde de algún canal. Los astilleros más estables y organizados –como los de San Juan, Astilleros, Curahue, Rilán, Castro, Gamboa y Quellón– se ubican frente a los canales.

▲ Evolución de las técnicas de navegación.
Dibujos de Miguel Reyes (2012).

> Astillero en Queilen.
Fotografía: Fernando Maldonado.







CONSTRUCCIÓN

La construcción de las embarcaciones de madera en Chiloé mantiene esencialmente la forma de proceder que por cientos de años se siguió en los países del Mediterráneo, en Galicia, Mallorca, el País Vasco, las Islas Canarias o la Riviera de Liguria, aunque en estos lugares ha caído casi totalmente en desuso. En líneas generales, y comenzando por la construcción del casco, los pasos son los siguientes:

El armador busca un carpintero de ribera que tenga buena fama en su oficio. Se pone de acuerdo respecto a la longitud o eslora y manga (ancho) del barco y se informa respecto al uso que se dará a la embarcación. El carpintero de ribera construirá un bloque de madera a partir de cinco tabletas sobrepuertas, todas exactamente del mismo espesor, unidas con tarugos de madera. La usará para tallar una maqueta a escala del 'semicasco' (mitad longitudinal del casco) que se pretende construir. Se podrá armar y desarmar el modelo permitiendo discutir respecto a la forma que se dará a la embarcación. Por lo tanto, carpintero

y armador lo estudiarán con detención y desde todos sus ángulos. "Las líneas y formas se realizan a ojo, guiándose por la experiencia y las formas de otros barcos anteriores construidos con buen resultado, todo ello retenido en su memoria".¹⁴

Al quedar aprobada la maqueta, se traspasan las medidas que corresponden a un plano. Para esto se desarma el modelo en cinco partes paralelas trazando sus contornos, uno dentro de la otra. De esta manera, se puede dibujar un plano de planta a distintas alturas equivalentes al espesor de las tablas. Tomando las medidas de una sección transversal del modelo, por ejemplo de la cuaderna más ancha o mayor, y pasándolas a escala 1:1, se pueden ir marcando los puntos de intersección de la sección transversal con las partes del modelo en una gran tarima de madera. Se unen los puntos con cintas de madera para dibujar las cuadernas a mano sobre la tarima. Ahora se pueden hacer moldes de madera para cada cuaderna y guardarlas para hacer otras lanchas.

◀ Modelo de la embarcación Yagán II,
armada y desarmada (página opuesta).
Fotografías: Anne Montt.

Día 6 de dicho martes. Este día amaneció toldado, en calma i con garúa, la que poco después cesó, entrando el viento por el sur bonancible, que aclaró el día. A poco más de las cinco de la mañana envié al carpintero con otro hombre al monte en solicitud del palo para la regala, de la madera que llaman muermo, que se halla mucho más cerca que el roble i es de igual resistencia; llevó las dimensiones i curvidad de la borda en un gálibo, para que, desbastando la pieza en el monte, fuese más fácil su conducción aquí.¹⁵

Se habrá adelantado el trabajo de buscar la madera necesaria para la construcción entre las mejores maderas del bosque chilote. Se busca la quilla de un árbol alto, derecho y firme con buena veta y de maderas rojas, como ulmo (*Eucryphia cordifolia*), tenío (*Weinmannia trichosperma*), tiaca (*Caldcluvia paniculata*), coigüe (*Nothofagus dombeyi*). Se buscarán también maderas para la roda en la proa y lo mismo para el codaste a popa. Habiéndole dado forma a estos palos con precisos golpes de hacha y azuela y también usando la motosierra, se quitan las asperezas con una cepilladora eléctrica, se unen mediante empates, para formar el armazón esencial del barco.





Día 25 de dicho martes. Este día a la una de la mañana cesó algo la fuerte lluvia que había antecedido desde poco después de anochecer; pero el viento se estableció al este con tan violentas ráfagas, que me hicieron desarbolar la falúa i asegurarla con una amarra más a dicha parte, no obstante de venir el viento de tierra; todo el resto de la noche siguió del mismo modo i yo sin tener un lugar libre de goteras donde poner la cama, ni en la falúa ni en la casa de mita.¹⁶

El carpintero de ribera que entra al bosque buscará las quebradas hondas, porque es aquí donde las ramas de los árboles grandes crecen chuecas buscando la luz; son precisamente estos palos chuecos de distintas dimensiones (“todas sirven”) las que se usarán para las costillas o cuadernas, la roa y el codaste. Se unen en ángulo con la quilla, desde la cuaderna mayor al medio ordenadamente hacia ambos extremos de la nave. Estas cuadernas naturales, las que dan más fuerza al barco, tienden ahora a ser sustituidas por cuadernas “sobadas” a vapor, es decir, ablandadas a vapor para poder darles forma. Esto es más fácil y de menor costo que obtener acceso a los árboles en las quebradas y sacarlas con yuntas de bueyes a un camión que las llevará al astillero.

◀ Para la construcción de un barco, se eligen las mejores maderas en el bosque chilote. Se busca la quilla en un árbol alto y firme, y también maderas gruesas para la roda y el codaste. En las imágenes, el carpintero de ribera José Mautor, quien vive en Mañihueico y es un reconocido maestro. Fotografías: Pablo y Fernando Maldonado.

▲ Astillero artesanal en el río Colú, próximo a su desembocadura, al norte de Quicaví, Quemchi. Fotografía: Fernando Maldonado.





▲ Construcción de embarcación en Ancud.
Fotografía: Guy Wenborne.



Colocadas las cuadernas en su lugar sobre la quilla, se “planchan” con la sobrequilla, un madero casi tan largo como la quilla. La estructura que resulta se parece a una ballena varada en la playa y constituye claramente el esqueleto del barco.

Los palmejares son gruesos maderos que cruzan las cuadernas perpendicularmente, dándole rigidez al barco. Gruenes baos, vigas atravesadas apoyadas en las cabezas de las cuadernas, que también contribuyen a lo mismo, luego sostendrán la cubierta.

Ahora se empieza a cerrar la nave con largos tablones que deben calzar perfectamente en su lugar. Se suele empezar desde arriba hacia abajo dejando las tablas centrales para el final para un mejor acabado. Para esto, en primer lugar, se selecciona la madera más flexible y liviana, siendo la mejor el ciprés de las Guaitecas (*Pilgerodendron uviferum*). Bajo la línea de flotación es necesario protegerse contra la temida bromo. La estrategia más antigua fue usar tablas de olivillo (*Aextoxicum punctatum*) para el sector en

contacto con el agua; planchas de cobre fijadas al casco son de utilidad, como también pintura con cobre. Una opción eficiente y actual es enfibrar con vidrio sobre la madera del casco.

Nuevamente el vapor juega una parte importante; para que las tablas sigan las curvas más complejas del barco, es necesario blandirlas. Cada astillero tiene su caldera y su caja de vapor para doblar tablas, siguiendo un sencillo y milenario sistema.¹⁷ Calentando agua en la caldera el vapor pasa a la caja donde se colocan algunas tablas a la vez cerrando la extremidad con paños para guardar el calor. Después de que las tablas se hayan blandido varias horas en la caja, dos o tres personas suben a los andamios y afirman las tablas en su lugar, sujetándolas con “sargentos”. Las tablas se clavan ojalá con clavos de cobre. El mismo trabajo se hará con la cubierta.

La última tarea es llenar todos los huecos entre las tablas para impermeabilizar la nave. Para este calafateo, se considera que el mejor material es estopa de alerce y para colocarla se llama a los maestros estopadores, que son

especialistas. A falta de estopa de alerce se usa pabilo o algodón. Con sus característicos cinceles y martillos, los estopadores recorren las tablas del casco y de la cubierta, repasando todas las líneas con relleno de masilla y luego pintura. Además del prolíjo calafateo, recientemente se aplican bajo la línea de flotación pinturas anti incrustantes. La fibra de vidrio para proteger el casco, cubiertas y bodegas, reemplaza las planchas de cobre contra la broma, protege la madera del uso intenso y también impermeabiliza partes de la obra muerta en un clima en extremo lluvioso. Antes de que se trajeran a la isla los motores diésel, los grandes lanchones chilotas de casi ilimitada capacidad de carga de papas, basas de alerce, tejuelas y mariscos, impermeabilizaban con alquitrán sus cascós encima de la estopa. Esto les dio la característica silueta que, con su simple aparejo a cangrejo con velas de lona, definió la imagen de la lancha chilota. Luego, como las dalcas, desaparecieron.

◀ Maestro estopador calafateando el casco de una embarcación.
Fotografía: Rodrigo Muñoz.

▼ Astillero en Quinché.
Fotografía: Jorge Marín.







Día 3 de dicho martes santo. A la una de la tarde, empezando a vaciar la marea, mandé dejar en seco la falúa, para ver si podríamos descubrir el paraje por donde hacía el agua, cuyo aumento nos daba ya cuidado: en efecto, luego que quedó en seco se advirtió la hacía por un clavo de la quinta cuaderna de popa a babor, pues lo indicaba la que por dicho paraje estaba saliendo del buque, i es justamente en la tabla de apardura que está desviada del alefriz de la quilla una pulgada, en la estensión de dos pies, como queda dicho en el día 10 de febrero, lo que se remediará el primer día aproósito que se presente.¹⁸

Y llega el momento decisivo, la botadura del barco. En este momento se juega toda la habilidad, el buen ojo y la experiencia del carpintero de ribera. Con yuntas de bueyes, tractores y/o camiones se lleva el barco a la playa en la baja marea y se espera que suba la marea o, de otra manera, se tira derechamente al mar. El barco flotará, la línea de flotación se confirmará, de nuevo se escudriñarán los ángulos y las líneas del barco. Según su éxito se rescatarán las formas para volverlas a usar pero este es el momento en que el armador celebrará con todo su equipo. El casco está en el agua; ocurre seguir con la obra muerta según el uso que se dará a la embarcación.

Día 15 de dicho martes. Amaneció el día bello, con viento apacible por el sur i la marea creciendo.¹⁹

El oficio de carpintería de ribera ha dado forma a la historia de Chiloé a la vez que ha sido formado por ella; es parte de la verdadera magia de la isla y así debe cuidarse. Todos los carpinteros de ribera pueden sentirse “tesoros vivientes”, título que se ha otorgado a los maestros de ribera en Hualaihué, Chiloé continental. La continuidad en el uso de embarcaciones de madera está ligada a la futura historia de la isla de Chiloé mediante una pesca artesanal productiva y a la vez ejemplarmente ecológica, como también por medio del turismo de paseo, exploración y aventura, como la observación de ballenas azules (*Balaenoptera musculus*) que han vuelto a habitar el mar interior y exterior de la isla. Se debe incentivar a los carpinteros de ribera mediante alicientes que, reconociendo su estatus original y especial, no permitan la desaparición o extinción de su arte.

◀ Estero Pailad.
Fotografía: Jorge Marín.

» Embarcaciones en Dalcahue.
Fotografía: Norberto Seebach.



ROSITA



Recuerdos LA NAVEGACIÓN



"En esos años las personas que tenían que viajar para vender sus pocos productos sufrían mucho. Tenían como única forma de locomoción embarcaciones a velas, pero estas embarcaciones eran de una construcción muy rudimentaria puesto que sus elementos, su ciencia y sus comodidades, no eran muy avanzadas, entonces sus construcciones las hacían más o menos así:

Le hacían huecos a unas tablas y cuadernas, le ponían pernos de madera o la amarraban con sogas y la vela la hacían con frazadas o ponchos que llevaban para abrigarse en el viaje que demoraban de 15 días a un mes, porque los puertos más cercanos eran Castro y Ancud.

Entre sus productos que vendían tenemos la leña de metro, corderos, ovejas, cerdos; así, por ejemplo, el cerdo lo hacían cuatro pedazos y cada cuarto lo vendían por un jamón.

Entonces cuando volvían de viaje, descosturaban su vela y cada uno llevaba lo que le pertenecía a sus propias casas.

Haciendo una comparación, tenemos que ahora para las construcciones se usan clavos de cobre o alambre para clavar las tablas de las embarcaciones, después las costuras se estopan con estopa o pabilo y encima las tablas se pintan o alquitranan y la vela se hace con lona y se va a viajar para vender los productos en el pueblo más cercano que es Achao u otras islas o pueblos. En Chulín hay una sola lancha a motor de propiedad de un profesor que hace un viaje cuando él quiere, entonces podemos decir que la única forma de locomoción en la isla de Chulín es a lancha a vela".

*"Historia, vida, costumbres, tradiciones, creencias de la isla Chulín", ca. 1977.
Manuscrito sin autor, pp. 2-4.*

◀ Personal de Conaf rumbo a Metalqui.
Fotografía: Nicolás Piwonka.

▲ Barcas en Isla Tac.
Fotografía: Guy Wenborne.

➤ Traslado de ovinos.
Fotografía: Jorge Marín.

