



Escultura de Cristo, de pequeñas dimensiones, 32,3 x 26 x 7,5 cm. En Museo Artes U. Andes

Sagrado Corazón, anónimo. Son piezas frontales.

Virgen, creador desconocido. Se alejaron de la representación naturalista.

Fraile. En los santos con vestido largo los pies no se representan.

NOVEDOSA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA Un patrimonio casi ignorado:

Las singulares esculturas en MADERA POLICROMADA de la zona centro sur del siglo XVIII al XX

Un revelador estudio de esas figuras religiosas que se elaboraron en nuestro país a principios de la República —“sobre las que se ignora casi todo”— contiene el libro de la U. Andes. La obra —presentada por Isabel Cruz y editada por Marisol Richter— sostiene que son esculturas, descartando las denominaciones de tallas o santerías y establece una semejanza con piezas de Lituania. María Graham, en su visita en Chile, se fijó detenidamente en ellas.

CECILIA VALDÉS URRUTIA

Esas pequeñas y hermosas figuras de santos, arcángeles, vírgenes y cristos, policromadas en madera y realizadas en un cierto estilo colonial durante el Chile republicano naciente, han sido escasamente estudiadas. “Se ignora casi todo”, señala la historiadora del arte Isabel Cruz. El gran aporte de este nuevo libro “La herencia colonial en el Chile republicano: esculturas en madera policromada producidas en la zona centro sur de Chile (siglos XVIII-XX)”, publicado por la Universidad de los Andes y RIL editores, es justamente “proponer particulares perspectivas de análisis y valoración de ese patrimonio dejado en el olvido”, subraya la investigadora Isabel Cruz de Añenabar.

“El uso de la palabra escultura, para referirse a ellas, implica ya una primera elección de acuerdo a la connotación que se le otorga a este término —comenta la experta—. Se las sitúa como obras artísticas y se descartan así vocablos como tallas o santerías empleados por otros autores para definir esta manifestación de la que se ignoran autor, época, contexto histórico, localización”.

Pero ¿bajo qué presupuestos y condiciones estos objetos pueden ser considerados arte? “Esa es la pregunta que orienta los estudios coordinados por Marisol Richter e incorporados en este interesante y atractivo volumen”, sostiene Isabel Cruz.

“El desafío fue romper con el desconocimiento de este tipo de figuras en nuestro país, pues son escasos los autores que se han referido a los santos populares, desde un punto de vista histórico y artístico. Aquí se indaga en sus aspectos conceptuales, estéticos e históricos”, afirma la editora, Marisol Richter.

Asombrosa similitud con las esculturas de Lituania y guaraníes

La investigación surgió impulsada por el patrimonio que posee el Museo de Artes de la Universidad de los Andes, que consta de más de 50 piezas de la valiosa colección Holo-Khani, entre pequeñas esculturas de santos, arcángeles, figuras de crucifijos y tallas de Cristo sin su cruz.

El desconocimiento y el descaído de la historiografía de estas hermosas figuras de la Frontera —denominación que corresponde a su ubicación geográfica, entre Linares hasta Los Ángeles— se debe a varios factores, según el investigador y experto canadiense Gauvin Bailey, quien escribe en el libro. “Un factor es que eran obras privadas realizadas para altares domésticos y capillas. Y otra razón clave es que su estilo se relaciona más con los estilos viresnales que con el arte académico, que corresponde a la era republicana, siglos XIX-XX, en que fueron hechas la mayoría de ellas”.

Pero el doctor en arte de la Universidad de Harvard compra esas esculturas religiosas domésticas de pequeño formato con otros modelos barrocos en Chile y con dos tradiciones similares, en Latinoamérica y en Europa, entre los siglos XVIII y principios del XIX. “En Sudamérica, algunas de estas piezas se originaron en las misiones jesuitas y franciscanas en Paraguay y fueron elaboradas por guaraníes entrenados en los talleres misioneros. Se usaban en los hogares de las aldeas comunales”. Y agrega la posibilidad de que en el siglo XIX muchas de esas obras hayan sido hechas por escultores seculares que habían abandonado las misiones o que fueron entrenados por artesanos.

Lo más sorprendente es la similitud que Bailey encuentra entre las piezas hechas en Chile y la escultura de Zemaitija, desarrollada en Lituania occidental, entre el siglo XVIII y principios del XX. “Aquellas eran destinadas a santuarios en casas rurales, a lugares sagrados y se usaban como denominación de fronteras de propiedades privadas. Lituania fue el último lugar en Europa en adherirse a las viejas tradiciones paganas, lo que permite una buena comparación”, precisa. Y esas creaciones son asombrosamente parecidas a las figuras de la colección Frontera.

“Estas comparaciones entregan una visión muy enriquecedora y permiten la inserción de esta imaginaria en un área más vasta, regional y mundial”, subraya Isabel Cruz. Y el experto precisa algunas de esa características comunes: “Son esculturas muy pequeñas, frontales y rígidas; a menudo tienen los brazos extendidos hacia afuera y eran piezas que iban colocadas sobre una pequeña base de madera. Eran talladas en una sola pieza de madera, excepto algunas de las manos y brazos de la figura de Cristo. Y no eran destinadas para ser vestidas ni para llevar pelo natural. Sus autores abandonaron la representación naturalista de la fi-



Escultura de la Virgen. Que sean de autores populares no las hacen menos valiosas.



Arcángel, siglo XVIII. Su singular belleza acogía al fiel y lo llevaba a sentir su protección.

gura humana. Los rostros de esas figuras son a menudo inexpresivos y tienen una mirada impasible. La iconografía se reduce al mínimo, lo que demuestra que su función era simbólica, no narrativa”, escribe Bailey.

El revelador valor antropológico, histórico y popular

La investigadora Josefina Schenke se interesó en las esculturas de la colección de Holo-Khani, del Museo de Artes de la Universidad de los Andes, que integran ese universo de creaciones similares de madera policromada registradas en el país, pero cuyos orígenes escapan a las de Quito y Chileo.



Esculturas de la región occidental de Lituania, de fines del siglo XVIII-inicios del XX. Revelan la semejanza con las obras chilenas realizadas entre Linares y Los Ángeles.

“Esas piezas fueron percibidas como marginales desde una estética que valoraba la perfección formal, el brillo de la policromía y las proporciones cercanas al natural”, señala. Y fue el alejamiento de los escultores populares desde la Academia lo que produjo un desdén a ese tipo de arte. Sin embargo, es el origen local uno de sus grandes valores y su relación con los devotos, quienes las podían tocar, sentir su protección. Su interés antropológico es muy relevante y abre la puerta a muchos estudios.

Josefina Schenke añade información precisa morfológica de las esculturas de la Frontera: “Los santos y vírgenes miden entre 11,9 y 36 cm, en los santos con vestido largo los pies no van representados. En el rostro las facciones no son muy detalladas, no llevan ojos de vidrio, pero se puede percibir el uso de una pincelada delgada para dar cuenta de cejas y labios, y se percibe una pintura brillante que se aplica en los ojos”.

El historiador del arte Fernando Guzmán, en tanto, confirma que el concepto de imágenes religiosas populares “parece haberse instalado cómodamente para distinguir a pinturas o esculturas religiosas que se alejan de lo establecido”. Pero afirma que “la escultura popular no implica que no sea de calidad ni menos inferior en relación con otras más refinadas y perfectas. El término popular significa esencialmente que no siguen los cánones de la Academia, pero dan un origen a un nuevo lenguaje, más adecuado a las necesidades de una comunidad... Sirven de motor para una piedra religiosa”.

Pero la invisibilidad en que se han movido estas obras es una realidad cruda que va repasando el investigador Juan Manuel Martínez Silva. Parte su texto con la visita de María Gra-

El término popular se refiere a que se alejan de la Academia, pero dan origen a un nuevo lenguaje.

ham a Chile, “cuando se fijó detalladamente en el lugar que ocupaban estas figuras en el living de una casa”. Aunque luego añade a diversos hechos y recoge los testimonios documentales del historiador Eugenio Pereira Salas, quien dio cuenta de cómo se habían invisibilizado esas creaciones: lo percibió al organizar una exposición de imaginaria colonial en el Cultural de Las Condes, entre 1967 y 1968.

Las cofradías religiosas y el valor del dibujo para el Estado

La también directora del Magister en Historia y Patrimonio de la Universidad de los Andes, Marisol Richter, viajó hasta las fuentes originales de la época y llegó a las cofradías religiosas de los siglos XVIII, XIX y XX. En esas cofradías se realizaba una profunda labor social. Buscaban sacar a la población de la extrema pobreza y de las adicciones, como el alcoholismo. Impartían talleres de madera para enseñar a hacer muebles, sillas, mesas. Pero no solo enseñaban ello. “En los documentos descubrí que en los concursos figuraban nombres de autores de pequeñas figuras religiosas en madera”, cuenta a Artes y Letras. Entre esas instituciones que formaban artífices estaban la Hermandad de los Dolores y la Hermandad del Adorable Corazón de Jesús. “También la Cofradía del Santo Sepulcro, en la que aparecen escultores con sus nombres que no son académicos, como Tomás Pizarro y Juan Pelayo, junto a August Francois, profesor de esa cofradía, que después fue director de la Academia de Escultura”, abierta en 1854.

Un aspecto clave fue la decisión del Estado, a mediados del siglo XIX, “de fijar la importancia del dibujo a nivel nacional como una vía hacia el alejamiento de la pobreza y avanzar en el desarrollo social”. Se abrieron escuelas nocturnas e institutos, relata. La investigación de la también editora del Museo de Artes de la U. Andes encuentra más nombres de autores populares de esculturas, entre ellos Fermín Bravo, Antonio Manso, Melchor Gallardo, Juan Vargas, José del Carmen Díaz. No obstante, esos artesanos escultores se fueron luego alejando de la enseñanza, abandonaron las escuelas nocturnas. Necesitaban con urgencia fuentes de subsistencia.

El problema que se nos presenta para la investigación —reconoce Marisol Richter— es que es muy difícil o imposible rastrear y encontrar las figuras policromadas en madera realizadas por esos determinados autores populares. Porque además, con el Concilio Vaticano II, muchas de esas pequeñas esculturas fueron dispersadas por el país, algunas enteras e incluso quemadas; aparte de las que integran entidades museales como el Museo de Rancagua, el Museo de Artes Decorativas (MAD), el Museo de Arte Religioso de la Universidad Católica de la Santísima Concepción. Y subraya una colección muy importante: el conjunto de 200 piezas atesoradas por el doctor Rudi Morris von Bennewitz, que se ha ido dispersando luego de su muerte, aunque una parte se conserva en el Museo de la Alta Frontera de Los Ángeles.

Pero la influencia de estas pequeñas esculturas en madera policromada, más primitivas y de especial belleza, sigue presente de alguna manera en volúmenes que las evocan, o en la misma pintura primitiva; y en las artes visuales contemporáneas —a pesar de diferencias esenciales— se llegan a cruzar en lo espiritual, y en el valor social y antropológico que sustentan como piezas de arte.



HERENCIA COLONIAL EN CHILE REPUBLICANO
Editora: Marisol Richter. RIL Editores. Precio: \$16.000