



Universidad
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

MAGISTER EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

DE OBJETOS Y ENTORNO PATRIMONIAL

**EL NAZARENO DE ALDACHILDO, ENTRE LA CONSERVACIÓN
MATERIAL Y LA RESTAURACIÓN SIMBÓLICA**

FERNANDA PAOLA SUBIABRE VIDAL

Proyecto de aplicación profesional presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Finis
Terrae, para optar al grado de Magister Conservación y Restauración de objetos y entorno
patrimonial

Profesor Guía: Ana Elisa Anselmo García

Castro, Chile

2025

AGRADECIMIENTOS

Este Proyecto de Aplicación Profesional no habría sido posible sin la confianza, generosidad y colaboración de la comunidad de Aldachildo, a quienes agradezco profundamente por abrirme las puertas de su historia, su memoria y su devoción. En especial, agradezco a la señora Gloria Vera y a Maritza Loayza, quienes desde el inicio demostraron disposición y colaboración activa tanto en la búsqueda y entrega de registros fotográficos, en la gestión comunitaria para reunir en última instancia el cabello para la peluca de la imagen del Nazareno, y en la convocatoria de vecinas y vecinos para las distintas actividades desarrolladas durante este proceso, acciones que reflejan una forma de trabajo colaborativo característica del territorio chilote.

Agradezco de manera muy especial a mi profesora guía, Ana Anselmo, por su permanente acompañamiento, generosidad intelectual y compromiso con este proceso. Su amplia experiencia profesional y su trabajo desarrollado en Chiloé, así como el vínculo que mantiene con la isla de Lemuy territorio en el que ha trabajado con imaginería religiosa, permitieron abordar esta intervención desde una comprensión integral, reconociendo tanto la dimensión material de la obra como su valor social y simbólico. Asimismo, agradezco su generosidad al compartir parte del cabello de su hija para la manufactura de la peluca, un aporte significativo que refuerza el carácter colectivo de la intervención realizada.

A mi madre, expreso mi sincero agradecimiento por su apoyo constante a lo largo de todo este proceso, así como por su colaboración en la manufactura del traje y la peluca, aportando dedicación y compromiso fundamentales para el desarrollo de este proceso

Finalmente, agradezco a mis colegas del ámbito laboral, por su disposición a colaborar y apoyar este proceso. Del mismo modo, agradezco a mis compañeras del Magíster, en especial a Cecilia, Catalina y Laura, por el acompañamiento académico, el intercambio de ideas y la colaboración permanente durante el Magister.

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	2
RESUMEN.....	7
1. INTRODUCCIÓN.....	8
2. MARCO TEÓRICO	17
2.1 CONCEPTOS CLAVES	17
<i>Imaginería religiosa.....</i>	<i>17</i>
<i>Escultura policromada.....</i>	<i>17</i>
<i>Valor simbólico</i>	<i>18</i>
<i>Patrimonio vivo.....</i>	<i>19</i>
2.2 LA IMAGINERÍA RELIGIOSA EN CHILOÉ.....	20
2.2.1 <i>Definición de la imaginería religiosa</i>	<i>20</i>
2.2.2 <i>Origen y desarrollo de la imaginería en el archipiélago.....</i>	<i>21</i>
2.2.3 <i>Función devocional y comunitaria de las imágenes del archipiélago.....</i>	<i>22</i>
2.3 LA ESCULTURA POLICROMADA COMO OBJETO DE ESTUDIO.....	26
2.3.1 <i>Definición y característica generales</i>	<i>26</i>
2.3.2 <i>Tipologías estructurales y constructivas.....</i>	<i>28</i>
2.3.3 <i>Vulnerabilidades y deterioros comunes</i>	<i>32</i>
2.3.4 <i>Valoración patrimonial de la escultura policromada chilota.....</i>	<i>39</i>
2.4 PRINCIPALES VALORES PATRIMONIALES EN LA IMAGINERÍA RELIGIOSA.....	41
2.4.1 <i>Valor simbólico y espiritual</i>	<i>41</i>
2.4.2 <i>El rol de la comunidad en la conservación.....</i>	<i>44</i>
2.5 CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LA IMAGINERÍA RELIGIOSA.....	46
2.5.1 <i>Criterios y ética de intervención</i>	<i>46</i>
2.5.2 <i>Participación comunitaria en los procesos de intervención.....</i>	<i>50</i>

2.5.3 Casos de estudio relevantes	55
3. PROYECTO DE APLICACIÓN: CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LA IMAGEN JESÚS NAZARENO DE ALDACHILDO	59
3.1 ANTECEDENTES ICONOGRÁFICOS Y DEVOCIONALES.....	59
3.2 ANÁLISIS MORFOLÓGICO.....	61
3.3 ANÁLISIS ESTÉTICO.....	64
3.4 ANÁLISIS TECNOLÓGICO	66
3.5 FICHA REGISTRO-DIAGNÓSTICO.....	75
3.6 REGISTRO FOTOGRÁFICO	80
3.6.1 Registro fotográfico con ropaje principal:	80
3.6.2 Registro fotográfico con enagua de cuerpo completo:	82
3.6.3 Registro fotográfico con enagua de medio cuerpo:	84
3.6.4 Registro fotográfico escultura tipología candelero:	85
3.6.5 Registro fotográfico escultura tipología candelero sin peluca y sin cruz.....	87
3.6.6 Registro fotográfico manos	88
3.6.7 Registro fotográfico ropajes, túnica.....	89
3.6.8 Registro fotográfico ropajes, manto.....	90
3.6.9 Registro fotográfico cruz.....	90
3.6.10 Registro fotográfico ropajes, enagua cuerpo completo	90
3.6.11 Registro fotográfico ropajes, enagua medio cuerpo	91
3.6.12 Registro fotográfico corona	91
3.7 ESTADO DE CONSERVACIÓN	92
3.7.1 Soporte	92
3.7.2 Estrato policromo.....	100
3.7.3 Vestimenta	108
3.7.4 Peluca.....	116
3.7.5 Corona.....	118
3.7.6 Cruz	122
4.-DIAGNÓSTICO	124

5.- PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	126
5.1 LIMPIEZA.....	128
5.2 CONSOLIDACIÓN	132
5.2.1 Consolidación soporte.....	133
5.2.2 Consolidación policromías	135
5.2.3 Consolidación elementos metálicos	136
5.2.4 Consolidación cruz (estabilización del travesaño)	137
5.2.5 Consolidación enagua medio cuerpo.....	138
5.3 TRATAMIENTO ANTI XILÓFAGOS.....	139
5.4 REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA.....	140
5.5 REINTEGRACIÓN LAGUNAS.....	141
5.6 REINTEGRACIÓN CROMÁTICA	143
5.6.1 Rostro y manos	143
5.6.2 Cruz.....	145
5.7 CAPA DE PROTECCIÓN CARNACIONES.....	147
5.8 PELUCA.....	148
5.9 REINTEGRACIÓN MATERIAL DE LA CORONA.....	150
5.10 REPOSICIÓN TRAJE CAFÉ SEGÚN MEMORIA DEVOCIONAL	152
6.- FICHA CLÍNICA.....	154
7.- RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN	164
7.1 Manejo de la imagen durante procesiones y eventos litúrgicos	164
7.2 Control visual periódico.....	165
7.3 Manejo de ropajes y elementos asociados	165
7.4 Uso de velas y control de riesgos asociados.....	165
7.5 Rol de la comunidad en la conservación preventiva.....	165
8.- CONCLUSIÓN	167
9.- BIBLIOGRAFÍA.....	169
10.- ANEXOS.....	172

10.1 ANEXO: CARTA AUTORIZACIÓN POR PRESIDENTA COMITÉ DE CAPILLA GLORIA VERA MARTÍNEZ.	172
10.2 ANEXO: CARTA AUTORIZACIÓN POR FISCAL Y PATRÓN DE IMAGEN JORGE GÓMEZ MANSILLA	173
10.3 HOJA DE CONTACTO DIGITAL DE REGISTRO FOTOGRÁFICO	174
<i>10.3.1 Estado inicial escultura.....</i>	<i>174</i>
<i>10.3.2 Estado inicial escultura luz uv</i>	<i>174</i>
<i>10.3.3 Recepción Nazareno de Aldachildo peregrinación 21-09-2025</i>	<i>174</i>
<i>10.3.4 Registro actividades participación comunitaria</i>	<i>175</i>
<i>10.3.5 Registro proceso de intervención.....</i>	<i>176</i>
10.4 REGISTRO FOTOGRÁFICO COMPARATIVO.....	178

RESUMEN

El presente Proyecto de Aplicación Profesional aborda la conservación y restauración de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo, escultura de madera policromada de tipología candelero, perteneciente a la iglesia homónima ubicada en la isla de Lemuy, archipiélago de Chiloé. La investigación surge a partir del deterioro material progresivo de la imagen y de la necesidad de compatibilizar su preservación física con la continuidad de su uso devocional activo. El estudio se sustenta en un enfoque integral que articula el análisis técnico-material con la valoración simbólica, ritual y comunitaria del bien, reconociendo su condición de patrimonio vivo. Metodológicamente, el proyecto se desarrolla desde una perspectiva cualitativa, descriptiva y participativa, incorporando revisión bibliográfica especializada, análisis iconográfico, morfológico, estético y tecnológico, registro fotográfico, diagnóstico del estado de conservación y levantamiento de testimonios comunitarios. La propuesta de intervención considera tratamientos de conservación y restauración orientados a estabilizar el soporte, el estrato policromo, los elementos asociados y la vestimenta, junto con acciones de reintegración material y simbólica definidas en diálogo con la comunidad local. Finalmente, se formulan recomendaciones de conservación preventiva y manejo, con el objetivo de garantizar la permanencia material y simbólica de la imagen en su contexto ritual, proponiendo criterios replicables para otros bienes sacros en contextos de culto activo en el archipiélago de Chiloé.

Palabras clave: imagería religiosa, escultura policromada, valor simbólico, patrimonio vivo.

1. INTRODUCCIÓN

En el presente documento se presenta el proyecto de aplicación profesional titulado “El Nazareno de Aldachildo, entre la conservación material y la restauración simbólica”, para optar al grado de Magister en Conservación y Restauración de Objetos y Entorno Patrimonial. Este trabajo se enmarca en la línea de investigación Técnicas artísticas y Gestión de públicos y prácticas de mediación según los temas propuestos por la Universidad Finis Terrae.

La problemática abordada surge a partir del mal estado de conservación en que se encuentra parte significativa de la imagerie religiosa de la iglesia de Aldachildo, en particular, la imagen de Jesús Nazareno, cuya función devocional se mantiene vigente en la actualidad, presenta una historia discontinua de uso. Según el catastro desarrollado por Isidoro de Vázquez de Acuña en su libro *Santería de Chiloé: ensayo y catastro*, la imagen se encontraba retirada del culto hacia la década de 1990 (Vázquez de Acuña, 1994, p. 86). Esta información ha sido corroborada por miembros de la comunidad local, quienes señalan que la imagen permaneció almacenada por varios años en la torre de la iglesia, y que sólo recientemente ha sido reincorporada al espacio litúrgico, en respuesta al deseo de revitalizar su función religiosa y restaurar su presencia en las festividades tradicionales. La falta de mantenimiento preventivo, intervenciones inadecuadas, exposición a condiciones ambientales adversas y el desconocimiento de su valor simbólico, estilístico e histórico, todas estas condiciones ponen en riesgo su integridad material y simbólica, amenazando la continuidad de las prácticas culturales que le dan sentido.

Figura 1

Mapa conceptual árbol de problema caso de estudio



Nota: Elaboración propia

La iglesia de Aldachildo, se ubica en la localidad del mismo nombre en la comuna de Puqueldón, perteneciente a la X Región de los Lagos, forma parte del conjunto de las 16 iglesias de Chiloé declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO el 10 de agosto de 1999, en reconocimiento a sus valores históricos, arquitectónicos, constructivos, culturales, arqueológicos y simbólicos. Este último valor, el simbólico, se relaciona directamente con las imágenes religiosas que habitan estos inmuebles, las cuales no solo cumplen una función devocional, sino que encarnan parte de la identidad y espiritualidad comunitaria que da vida a estos inmuebles.

A fines del 2024, se comenzó a ejecutar el proyecto denominado “Plan maestro de intervención patrimonial nave lateral derecha Iglesia Jesús Nazareno de Aldachildo” a través del subsidio social de Sitios de Patrimonio Mundial del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, el objetivo de este plan maestro es establecer ejes estratégicos de intervención en un plazo de cinco años en el inmueble. En este mismo contexto, se decide incorporar progresivamente la conservación y restauración de la imaginería religiosa que la compone, reconocimiento que si bien esta área ha sido postergada durante años, constituye una partida necesaria e impostergable posible

de replicar en otros inmuebles del sitio patrimonio mundial. En este marco, en mi calidad de integrante del equipo desarrollador del plan maestro, he contribuido a la definición de esta línea de acción orientada a la integración de la imaginería religiosa como parte esencial de la estrategia patrimonial. Durante este proceso se realiza un levantamiento inicial del estado de conservación que poseen las imágenes de la iglesia de Aldachildo, estableciendo que muchas de estas se encuentran en condiciones de conservación deficientes a regulares. Esta situación supone un riesgo potencial de pérdida patrimonial, lo que refuerza la urgencia de intervenir en ellas.

Durante enero del presente año se logra avanzar con la ejecución del Plan Maestro de la iglesia Jesús Nazareno de Aldachildo, mediante la adjudicación de la obra correspondiente a la Reparación del tabique lateral derecho del inmueble, cuyo inicio está programado para septiembre de 2025. En el marco de la intervención, me desempeñare como arquitecta residente de obra, lo que permitirá un trabajo directo en los trabajos de conservación y restauración de la imaginería religiosa presente en el inmueble.

Esta intervención abre la posibilidad de incorporar trabajos complementarios enfocados en la conservación y restauración de la imaginería religiosa presente en el inmueble.

En este contexto, el día 29 de abril se informó oficialmente a la comunidad sobre el inicio de las obras y la intención de desarrollar un proyecto de conservación-restauración sobre una de las esculturas de madera policromada de la iglesia. La elección de la imagen de Jesús Nazareno como caso de estudio y aplicación técnica fue definida de manera participativa junto a la comunidad local, particularmente con el comité de capilla, patronas/es de imagen y otros actores vinculados a la gestión y protección del patrimonio. En esta instancia, expuse tres esculturas de madera policromadas que presentaban deterioros relevantes, y a partir de esta evaluación conjunta se estableció que la imagen de Jesús Nazareno era la más representativa del inmueble, por su condición de santo patrono, y también la que presentaba mayores daños visibles y estructurales. Su estado de conservación hace urgente una intervención, ya que de no abordarse podría significar una pérdida irreversible de elementos originales que la componen.

Figura 2

Registro fotográfico presentación tres casos posibles para realizar intervención.



Nota: Registro fotográfico de Restauro SpA. (2025), Aldachildo

La imagen corresponde a una escultura de madera policromada de tipología estructural de candelero, conformada por una base rectangular con siete listones de madera unidos mediante clavos de forja, que se extienden tanto al tronco del Nazareno como a la base. Esta configuración permite vestir a la escultura con textiles, lo que responde no solo a una lógica técnica, sino también a una función ritual, ya que posibilita a la comunidad la incorporación de ropajes. En cuanto a su estado de conservación, se evidencian pérdidas de policromía en las carnaciones del rostro y de las manos; estas últimas, además, presentan pérdida de falanges y un oscurecimiento general debido al hollín de las velas. El rostro exhibe lagunas de policromía y levantamiento de los estratos. Respecto al cabello, de origen natural, se observa un deterioro generalizado.

A fin de respetar el vínculo afectivo y simbólico que la comunidad mantiene con la imagen, se habilitará un espacio de intervención in situ, ya sea en una oficina de obra o en un sector acondicionado dentro de la misma iglesia. Esta decisión permitirá evitar su traslado y mantener informada a la comunidad durante todo el proceso y realizar talleres participativos que fomenten el aprendizaje y la apropiación social. La elección comunitaria de la imagen y su posterior participación en las etapas del proyecto resultan fundamentales, ya que garantizan la pertinencia cultural de la intervención y fortalecen el nexo entre patrimonio, territorio y memoria colectiva.

Figura 3

Registro fotográfico inicial de imagen elegida por la comunidad, correspondiente a Jesús Nazareno de Aldachildo.



Nota: Registro fotográfico de Fernanda Subiabre Vidal (abril,2025), Aldachildo

En este contexto, se establece como objetivo principal del proyecto:

Desarrollar un proceso integral de conservación y restauración que recupere la estabilidad material, estética y valor simbólico de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo, garantizando su continuidad en el culto y generando criterios aplicables a la conservación de bienes sacros en contextos devocionales activos.

Respecto a los objetivos específicos:

1. Documentar los valores simbólicos, rituales y comunitarios asociados al culto de Jesús de Nazareno de Aldachildo, integrándolos en la toma de decisiones del proceso de conservación-restauración.

2. Diagnosticar el estado de conservación del soporte de madera, estrato policromo, vestimenta y elementos asociados (corona, cruz), a través de un análisis iconográfico, morfológico, estético y tecnológico identificando deterioros, causas y riesgos vinculados tanto a factores materiales como al uso devocional.

3. Ejecutar tratamientos de conservación–restauración orientados a favorecer la estabilidad material, la legibilidad estética y la continuidad simbólico-devocional de la imagen, mediante consolidación del estrato policromo, reintegraciones cromáticas diferenciadas y protección final.

4. Desarrollar estrategias de comunicación y participación comunitaria que favorezcan la comprensión del proceso de conservación–restauración, fortalezcan la apropiación simbólica y articulen los significados identitarios reconocidos por la comunidad.

5. Establecer recomendaciones de conservación preventiva y manejo, orientadas a compatibilizar la continuidad del culto con la preservación material de la obra, generando lineamientos aplicables a otros bienes sacros en contexto litúrgico activo.

Se propone la metodología de este trabajo estructurada desde un enfoque cualitativo, que considera tanto los aspectos materiales y técnicos de la conservación-restauración, como la dimensión simbólica, comunitaria y devocional de la imagen Jesús Nazareno de Aldachildo. Por tanto, se adopta un desarrollo de intervención respetuosa con el carácter de culto activo del objeto, integrando procedimientos técnicos con herramientas de investigación social y estrategias de mediación cultural.

La metodología se articula en tres ejes complementarios:

1. Cualitativo: Se realiza un análisis e interpretación de la información obtenida mediante observación directa y revisión de fuentes documentales históricas. Este enfoque permite comprender no solo el estado material de la imagen, sino también los vínculos simbólicos, rituales y afectivos que la comunidad mantiene con ella.

2. Descriptivo: Se lleva a cabo la caracterización técnica y contextual de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo, identificando sus materiales constitutivos, técnicas de manufactura, deterioros presentes y condiciones de conservación. Asimismo, se documentan sus atributos iconográficos, funcionales y su participación en prácticas devocionales activas.

3. Participativo y comunitario: La metodología incorpora un enfoque participativo que reconoce a la comunidad como agente activo en la conservación de su patrimonio. A través de talleres, reuniones y espacios de mediación, se consideran sus percepciones y saberes sobre la imagen, integrando sus aportes en las decisiones del proceso. Este eje resulta especialmente relevante ante el escaso precedente técnico sobre la conservación de imaginería en uso ritual continuo. Además, la metodología participativa aplicada en Aldachildo va transformándose en un ejercicio de codecisión. En conjunto con la comunidad se define que aspectos materiales y simbólicos deben ser preservados en lo existente y cuales ser recuperados como un gesto reconocimiento hacia su propia historia material y devocional.

Para alcanzar los objetivos planteados, se ha establecido la siguiente metodología:

1. Revisión y levantamiento de antecedentes:

1.1 Revisión bibliográfica especializada en imaginería religiosa chilota, escultura madera policromada y conservación de bienes de culto activo.

1.2 Revisión de catastros, registros históricos y documentación previa vinculada a la imagen y a la iglesia de Aldachildo.

1.3 Revisión criterios y lineamientos aplicables a la conservación-restauración en objetos de culto

2. Levantamiento de información comunitaria y devocional:

2.1 Recopilación de testimonios orales de miembros de la comunidad mediante comunicación informal.

2.2 Recopilación registros visuales vinculados al uso ritual y memoria histórica de la imagen.

2.3 Documentación de prácticas devocionales activas y fiestas patronales asociadas a la imagen de Jesús de Nazareno de Aldachildo.

3. Documentación técnica y registro visual:

3.1 Registro fotográfico sistemático del estado inicial de la imagen

3.2 Elaboración ficha registro técnico y diagnóstico

3.3 Identificación de materiales constitutivos, técnicas de manufactura y ensamble visibles.

4. Análisis organoléptico y diagnóstico:

4.1 Observación directa del soporte de madera, estrato policromo, vestimenta y elementos asociados (cruz, peluca y corona)

4.2 Elaboración de mapas de daño y diagnóstico del estado de conservación de los componentes

5. Definición de criterios y propuesta de intervención:

5.1 Definición de criterios de conservación y restauración

5.2 Diseño de un plan de acción y propuesta de conservación-restauración sustentado en el diagnóstico previo.

5.3 Definición de tratamientos diferenciados para soporte de madera, estrato policromo, vestimenta, cruz, peluca y corona.

6. Desarrollo de acciones participativas y de mediación:

6.1 Realización de reuniones informativas con la comunidad para socializar el proceso y los avances del proyecto.

6.2 Incorporación de los aportes comunitarios en la toma de decisiones relativas a la intervención.

7.- Elaboración de recomendaciones finales:

7.1 Formulación de recomendaciones de conservación preventiva y manejo de la imagen en contexto de culto activo.

Respecto al aporte a la disciplina, este proyecto de aplicación profesional contribuye a la disciplina desde una perspectiva que articula conocimientos técnicos y participación comunitaria. Aporta una metodología aplicable a otros contextos donde la imaginería religiosa sigue cumpliendo funciones activas en la vida de las comunidades, enfatizando la necesidad de considerar los valores simbólicos, espirituales y sociales en los procesos de intervención. Asimismo, propone una línea de trabajo replicable en otras iglesias del archipiélago de Chiloé y en ámbitos patrimoniales donde el diálogo entre lo material y lo inmaterial es esencial para garantizar la sostenibilidad cultural de los bienes restaurados.

El presente documento se estructura en cuatro capítulos principales que permiten abordar de forma integral el proceso de conservación y restauración de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. En primer lugar, se desarrolla la introducción, donde se contextualiza la problemática patrimonial, se justifica la elección del caso de estudio, se presentan los objetivos generales y específicos del proyecto, y se expone la metodología, articulada en ejes cualitativos, descriptivos y participativos. En segundo lugar, se presenta el marco teórico, el cual se organiza entorno a conceptos claves de imaginería religiosa, escultura policromada, valor simbólico y patrimonio vivo, seguido de un análisis histórico y funcional de la imaginería en Chiloé, la valoración patrimonial de la escultura policromada, y los principios éticos y metodológicos aplicados en la conservación de imágenes religiosas, incorporando también casos de estudio relevantes. En tercer lugar, se expone el proyecto de aplicación profesional, que integra los antecedentes iconográficos, morfológicos, estéticos y técnico-materiales de la imagen, junto con el registro diagnóstico, el estado de conservación, el mapa de daños y la tipificación de deterioros, la propuesta de intervención, la ficha clínica, las instancias de participación comunitaria desarrolladas durante el proceso y recomendaciones de conservación preventiva y manejo. Finalmente, el documento concluye con un capítulo de cierre, en el que se exponen las limitaciones del estudio, sus principales aportes a la disciplina y las proyecciones futuras para su replicabilidad en contextos similares dentro del archipiélago

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Conceptos claves

El presente trabajo de conservación y restauración de la imagen policromada de Jesús Nazareno de Aldachildo, se sustenta en un conjunto de conceptos claves que permiten abordar su complejidad técnica, simbólica y comunitaria. Estos conceptos no solo enmarcan el objeto de estudio desde la teoría, sino que también ayudaran en la guía y toma de decisiones metodológicas y éticas del proyecto. A continuación, se desarrollan los principales conceptos utilizados:

Imaginería religiosa

La imaginería religiosa, desde una perspectiva antropológica y etnográfica, puede entenderse como el conjunto de objetos materiales que representan lo sagrado y que participan activamente en la vida social y ritual de las comunidades. Estas imágenes no son elementos pasivos o meramente decorativos, sino que poseen una agencia simbólica y ritual: median entre lo humano y lo divino, encarnan valores compartidos, activan la memoria colectiva y permiten la expresión de la identidad cultural. Su significación está determinada por las prácticas devocionales, los contextos históricos y las relaciones comunitarias que las sostienen, convirtiéndolas en entidades dinámicas y profundamente arraigadas en el imaginario social (Cruz Cabrera, 2018; Gruzinski, 2012).

Escultura policromada

Se entiende por policromía la capa o capas, con o sin preparación, realizada con distintas técnicas pictóricas y decorativas que recubre, total o parcialmente, esculturas o ciertos elementos arquitectónicos y ornamentales, con el fin de proporcionar a estos objetos un acabado o decoración.

La policromía es consustancial a los mismos y forma parte de su concepción e imagen (García Ramos y Ruiz de Arcaute Martínez, 2001, p. 650)

En el contexto chilote, la escultura policromada se caracteriza por el uso predominante de madera nativa como soporte la cual es cubierta por sucesivas capas de preparación que permiten la adecuada aplicación de la policromía. Este proceso sigue técnicas tradicionales documentadas. Como indica Anselmo (1998), “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 esta de pez o de mamífero, cubre el soporte y prepara la superficie del temple” (p. 49). Esta capa homogeniza la textura del material y garantiza la adhesión de los pigmentos, siendo un paso fundamental para la elaboración de esculturas de imagerías religiosas.

Valor simbólico

El valor simbólico en el patrimonio se refiere al conjunto de significados, representaciones o asociaciones que una comunidad otorga a un bien cultural, más allá de su materialidad o función original. Este valor está estrechamente vinculado con la memoria colectiva, las identidades culturales y los sistemas de creencias. A menudo, estos significados simbólicos son el resultado de procesos históricos, rituales o prácticas sociales que confieren al objeto o lugar un carácter sagrado o emblemático.

El valor simbólico surge del carácter representativo del objeto, que lo convierte en un portador de significados culturales, históricos o espirituales. Como plantea Muñoz Viñas (2003), los objetos simbólicos se definen por su capacidad de significar algo más allá de su materia, ya que actúan como signos, emblemas o símbolos que condensan memorias, identidades o creencias (pp. 40–41). Esta representación simbólica no es intrínseca al objeto, sino que le es atribuida por quienes lo consideran significativo, de manera consensuada o incluso arbitraria, como lo señala también Ballart (1997), cuando explica que los objetos patrimoniales acumulan nuevos significados en el tiempo, generando relaciones simbólicas que ya no dependen de un valor material original (p. 42).

Asimismo, el valor simbólico ha sido reconocido en normativas internacionales como la Carta de Venecia (1964), en las que se destaca la importancia de identificar los significados culturales que los objetos o sitios patrimoniales poseen para las personas.

Patrimonio vivo

El patrimonio vivo o también llamado "patrimonio cultural inmaterial" se refiere a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, así como a los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados a ellos, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, es recreado constantemente por comunidades y grupos en respuesta a su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y les proporciona un sentido de identidad y continuidad, promoviendo así el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2003, p.2).

En el caso de Chiloé, el rol de las patronas/os, en su mayoría mujeres que cuidan, visten y preparan a los santos para sus festividades patronales, constituye un ejemplo claro de patrimonio vivo en acción. La transmisión de estos saberes devocionales refuerza la función social de las imágenes y su vinculación cotidiana con sus comunidades.

2.2 La imagerie religiosa en Chiloé

2.2.1 Definición de la imagerie religiosa

La imagerie religiosa puede definirse como el conjunto de esculturas y representaciones tridimensionales que forman parte del culto cristiano, especialmente en contextos católicos. Estas imágenes tienen la función de representar visualmente figuras sagradas como Jesucristo, la Virgen María, santos, etc. constituyéndose en objetos que trascienden su dimensión estética o artística: son imágenes rituales cargadas de sentido, insertas en contextos de uso comunitario, devocional y procesional.

Como señala Anselmo (1998, pp. 49-50) las imágenes religiosas en Chiloé son concebidas como entidades vivientes dotadas de cualidades humanas y espirituales que las integran plenamente en la vida social de sus comunidades. Son percibidas como miembros poderosos y protectores del mundo humano, capaces de sufrir, enfermar o incluso morir, lo que genera en la población una profunda responsabilidad de cuidado hacia ellas. Las prácticas de limpieza, decoración y veneración son parte de un vínculo afectivo y ritual, especialmente significativo durante las fiestas patronales, cuando las imágenes son engalanadas, rodeadas de devoción y expuestas como protagonistas centrales por los favores concedidos. Esta relación permanente entre imagen y comunidad ha configurado un modelo singular de religiosidad material.

Por tanto, la imagerie religiosa debe ser entendida como un fenómeno cultural que integra materialidad, simbolismo, historia y función social. Su conservación implica no solo proteger sus atributos físicos, sino también preservar su significado, usos y afectos que la mantienen viva en la vida colectiva de las comunidades que las veneran.

2.2.2 Origen y desarrollo de la imagería en el archipiélago

Desde los primeros esfuerzos misioneros en el archipiélago de Chiloé, la santería se transformó en un acompañante esencial en las tareas evangelizadoras, tanto de jesuitas como franciscanos. Durante las llamadas Misiones Circulares, los misioneros transportaban consigo imágenes devocionales en piraguas, junto con altares portátiles y víveres, estableciendo vínculos visuales y emocionales con las comunidades (Vázquez de Acuña, 1994, p.20)

La imagería religiosa en el archipiélago de Chiloé data aproximadamente al periodo de la evangelización jesuita iniciada en el año 1608. Esta se configura como resultado de la confluencia entre el ideario iconográfico europeo, en particular el hispano, y la capacidad técnica y simbólica de los artesanos locales. Esta producción no solo respondió a un objetivo litúrgico promovido por la evangelización jesuita y franciscana, sino que también integró saberes constructivos locales, técnicas tradicionales y materiales del entorno.

Isidoro Vázquez de Acuña (1956), en su obra *Costumbres religiosas de Chiloé y su raigambre hispana*, refiere la posible existencia de talleres artesanales liderados inicialmente por misioneros jesuitas, quienes introdujeron herramientas de carpintería y técnicas escultóricas que más tarde fueron asumidas y adaptadas por artesanos locales. En un inventario de 1767 se describen instrumentos como serruchos, sierras, formones, gubias y punzones, lo que da cuenta de una práctica técnica especializada. En este contexto, Vázquez de Acuña señala:

“Poco a poco captamos la hechura y estilo de estos retratos sagrados, cuyo arte introdujeron especialmente los misioneros jesuitas fabricaban sus templos e imágenes” (1998, pp. 52–53).

A esto se suma Ana Anselmo (1998), quien plantea que el análisis técnico y formal de las esculturas refuerza la hipótesis de la existencia de talleres locales. La autora establece:

“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” (Anselmo, 1998, p. 49).

Estas observaciones coinciden en resaltar que la imaginería chilota no es una mera réplica de modelos europeos, sino una creación adaptada a las condiciones materiales, culturales y espirituales del territorio, lo que revela una manufactura con identidad propia.

2.2.3 Función devocional y comunitaria de las imágenes del archipiélago

La imaginería religiosa en Chiloé posee una función que trasciende lo representacional y ornamental: se inscribe en el entramado social como un agente activo en la vida devocional, afectiva y comunitaria. Las imágenes no son solo objetos de culto, sino verdaderos sujetos de relación, portadoras de memoria colectiva y generadoras de cohesión social.

A diferencia de otras regiones, en Chiloé las imágenes participan de manera concreta en el ciclo anual de festividades religiosas y actividades cotidianas. No se encuentran confinadas al altar o a la contemplación pasiva, sino que son movilizadas, vestidas, sacadas en procesión, dialogadas en la oración y cuidadas por la comunidad. En este contexto, diversos elementos y actores sostienen la práctica ritual: los estandartes, que identifican a cada imagen venerada junto con la localidad de origen, acompañan a las imágenes en las procesiones (Loayza, Adler y Carrasco, 2017, p.223); las guiraldas, elaboradas con ramas, hojas y flores naturales, decoran la iglesia y refuerzan el carácter festivo (Loayza, Adler y Carrasco, 2017,p.224); mientras que el pasacalle, música popular interpretada por bandas locales, marca el ritmo de la celebración y acompaña el desplazamiento colectivo (Loayza, Adler y Carrasco, 2017,p.224).

Figura 4

Registro fotográfico decoración por parte de las mujeres de Aldachildo para fiesta patronal de Jesús de Nazareno



Nota: Registro fotográfico realizado por Fernanda Subiabre durante la preparación y decoración de la Iglesia de Aldachildo para la fiesta patronal de Jesús de Nazareno (agosto, 2025)

En el contexto insular chilote, con su historia y cultura distintivas, las imágenes patronales y devociones definen límites simbólicos entre comunidades vecinas y refuerzan la pertenencia a un territorio con significado propio. No es casual que la religiosidad popular sea considerada una de las expresiones más importantes de la identidad chilota, manifestada en grandes festividades anuales como la Fiesta de Jesús Nazareno.

Cada pueblo suele tener su santo patrono, considerado la principal imagen religiosa. Estos santos, a menudo representados en tallas de madera vestidas al estilo local, funcionan como emblema de la comunidad. En torno a ellos se organiza un conjunto de oficios y responsabilidades dentro de la comunidad, asignando roles específicos en torno al culto: en el caso de Aldachildo existe, el fiscal, figura heredada de la época jesuita que representa al sacerdote en la comunidad, conduce rezos en su ausencia y vela por la continuidad de la vida religiosa (Loayza, Adler & Carrasco, 2017, p.224); patrona de iglesia, encargados del ornamento, la limpieza de la iglesia y el cuidado de los altares e imágenes, además de portar la bandera e los momentos de procesión (Loayza, Adler & Carrasco, 2017, p.224); los patronos o patronas de imagen, son los responsables

de vestir a la imagen patronal (Loayza, Adler & Carrasco, 2017, p.224). Todas ellas reflejan la íntima relación entre comunidad y culto, estas prácticas en general son transmitidas de generación en generación. Estos roles constituyen oficios sociales tradicionales que se transmiten en el tiempo, en el caso del fiscal, suelen ejercer por años o incluso de por vida, consolidando un sistema comunitario estable en torno al culto.

Figura 5

Registro fotográfico retorno Jesús de Nazareno peregrino a la Iglesia de Aldachildo luego de procesión por las capillas de la Isla de Lemuy.



Nota: Fotografías registradas durante la recepción del retorno del Jesús Nazareno peregrino a la Iglesia de Aldachildo. En la imagen superior derecha se observa a la patrona de la iglesia María Vera y en la imagen inferior derecha al fiscal de la iglesia Jorge Gómez. Registro fotográfico de Alejandra Álvarez, septiembre 2025

Previo a las fiestas patronales, los miembros de la comunidad se organizan mediante mingas para preparar la festividad. Estas actividades incluyen la elaboración de comidas comunitarias, la realización de bandas pasacalles y la ornamentación de la iglesia. Todas estas acciones que abarcan desde preparar el espacio ritual hasta compartir los alimentos refuerzan el sentido de pertenencia, la confianza y la cooperación mutua. La participación conjunta de familias y vecinos en torno a la imagen patronal fortalece los lazos de reciprocidad.

Figura 6

Registro fotográfico retorno Jesús de Nazareno peregrino a la Iglesia de Aldachildo luego de procesión por las capillas de la Isla de Lemuy.



Nota: Fotografías aéreas registradas durante la recepción del retorno del Jesús Nazareno peregrino a la Iglesia de Aldachildo. Registro fotográfico de Fernanda Subiabre, septiembre 2025

Figura 7

Registro fotográfico retorno Jesús de Nazareno peregrino a la Iglesia de Aldachildo luego de procesión por las capillas de la Isla de Lemuy.



Nota: Fotografías registradas durante la recepción del retorno del Jesús Nazareno peregrino a la Iglesia de Aldachildo. Registro fotográfico de Alejandra Álvarez, septiembre 2025

2.3 La escultura policromada como objeto de estudio

2.3.1 Definición y característica generales

La escultura policromada en madera, como expresión material de la imagería religiosa chilota, constituye un objeto de estudio que integra dimensiones técnicas, formales, simbólicas y funcionales. Su análisis permite comprender no solo los sistemas constructivos y pictóricos empleados, sino también las particularidades estéticas que la distinguen de otras tradiciones escultóricas del ámbito hispanoamericano. En el contexto del archipiélago de Chiloé, estas esculturas presentan rasgos recurrentes derivados de la disponibilidad de materiales locales, de técnicas artesanales transmitidas en el tiempo y de su estrecha vinculación con el culto activo (Anselmo, 1998; Vásquez de Acuña, 1994; Rodríguez Muñoz, 2010). A continuación, se presentan algunas de las principales características formales y técnicas que permiten identificar y caracterizar la escultura en madera policromada chilota.

Tabla 1

Características formales y técnicas de la escultura en madera policromada chilota

Característica	Descripción	Ejemplo visual
Terminación mate en la policromía	Las esculturas chilotas no suelen presentar barniz protector sobre la pintura, a diferencia de muchas tallas españolas o quiteñas. Esto implica un acabado opaco o mate de la superficie.	
Carnaciones de tonalidad pálida	Los colores utilizados para representa la tonalidad de las carnaciones tienden a ser muy claros, predominando tonos blancos, rosados y blanquecinos.	
Rostros de rasgos finos y sencillos	Las imágenes presentan rostros de forma ovalada con narices perfiladas, rectas o levemente respingada, recordando en algunos casos el modelo de la nariz griega. Las orejas se representan proporcionadas e incluso algo abultadas. En conjunto, estos rasgos reflejan la influencia de modelos europeos utilizados por los talladores locales. (Vásquez de Acuña, 1996, p.60)	
Materialidad	Las esculturas están talladas principalmente en madera local, y en ocasiones el cabello se resuelve aplicando pelucas o mediante labrado directo sobre el soporte. Esta combinación de técnicas evidencia la adaptación de modelos europeos al	

contexto material disponible en los
talleres chilotes. (Vásquez de Acuña,
1996, p.60)

Nota: La información presentada corresponde a una síntesis interpretativa elaborada a partir de bibliografía sobre imagerie religiosa chilota, principalmente Vásquez de Acuña (1994), Anselmo (1998) y Rodríguez Muñoz (2010). Los ejemplos visuales incorporados corresponden a fotografías de autoría propia, obtenidas mediante registro directo de esculturas de imagerie religiosa en las localidades de Aldachildo, Detif y Castro.

2.3.2 Tipologías estructurales y constructivas

La imagerie religiosa presente en Chiloé presenta diversas tipologías estructurales que permiten su funcionalidad devocional, traslado en procesiones y vestimenta. Estas tipologías no son únicamente resultado de las influencias estilísticas externas, sino también adaptaciones técnicas que responden a los recursos disponibles en el territorio insular, así como a las tradiciones culturales y religiosas del archipiélago.

A continuación, se exponen las tipologías estructurales y constructivas observadas en la imagerie religiosa chilota:

1. Escultura de candelero: corresponde a una de las tipologías más frecuentes en la imagerie religiosa chilota. Se caracteriza por presentar un busto tallado- cabeza, cuello, parte del torso, brazos y manos- en el área inferior del cuerpo se estructura mediante listones de madera dispuestos verticalmente sobre una base. Esta estructura permite vestir las imágenes con textiles, generalmente confeccionados por miembros de la comunidad. Las carnaciones, que representan la piel, se observan en rostro y manos. Estas últimas se encuentran ensambladas a los brazos mediante espigas, este sistema facilita el cambio de ropajes. De acuerdo con Vásquez de Acuña (1994), estas imágenes están compuestas por medio de un maniquí con cabeza, manos y raramente pies tallados en madera o modelados en pasta, a veces con brazos articulados en el hombro, codo o muñecas. Sin embargo, la mayoría carece de articulaciones y va vestida.

2. Escultura de talla completa: corresponde a tipología menos frecuente en la imaginería chilota y se caracteriza por estar tallada completamente en madera, sin estructura internas que simulen el cuerpo. Estas esculturas presentan mayor detalle anatómico, las vestiduras y elementos decorativos también son tallados en la misma madera. La policromía cubre la totalidad de la superficie. Vásquez de Acuña (1994) indica que se trata de una imagen de talla completa cuando la totalidad de la figura se esculpe en el mismo material y con el mismo grado de acabamiento, cabellos, ropajes, etc.

3. Tela encolada: Combina una estructura básica de madera—generalmente la cabeza, manos y pies. Con un cuerpo modelado mediante telas encoladas que posteriormente se endurecen. Estas esculturas son de menor tamaño. Según describe Vásquez de Acuña (1994), son aquellas cuyos vestidos de lienzo se colocan sobre las imágenes, cuando aún este húmedo el tratamiento de yeso y cola que previamente se les aplica. Se logran bellos efectos de pliegues y movimientos en capas, velos, etc. Los que, una vez secos, adquieren cierta dureza.

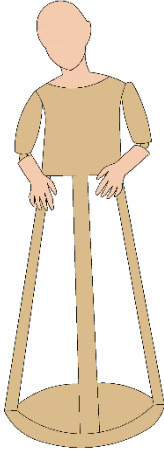

4. Bulto o talla esquemática: corresponde a escultura de elaboración sencilla, en las cuales el cuerpo se desarrolla de forma sintética, con volúmenes simplificados y escaso modelado anatómico. Se pone énfasis principalmente en el rostro y las manos, mientras que el resto de la figura se resuelve de manera general. Estas piezas suelen estar talladas en un solo bloque de madera y en algunos casos se complementan con ropajes textiles. Las zonas de policromía se presentan en rostro, manos y área del cuello.

5. Esculturas articuladas: corresponden a aquellas esculturas de representaciones de cristos crucificados. Presentan un sistema constructivo más complejo en el que se ensamblan brazos mediante espigas y en algunos casos presentan ejes móviles. Vásquez de Acuña (1994) señala que estas esculturas son figuras todas articuladas para representar imágenes sentadas o yacentes muy raras en Chiloé. Algunos nazarenos presentan el cuerpo modelado en formas muy generales, en su 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 variantes, pudiendo ser articuladas, sus brazos y busto de talla esquemática y el resto de candelero.

Tabla 2

Resumen tipologías estructurales y constructivas en la imagerie de Chiloé

Tipología estructural	Características	Esquema
Escultura candelero	<ul style="list-style-type: none"> -Carnaciones en manos y cabeza. - Estructura de madera con base y listones. 	
Escultura talla completa	<ul style="list-style-type: none"> -Policromías se aplican en la totalidad de la escultura. -Soporte de madera. 	

Escultura tela encolada

-Estructura básica de madera

-Policromía sobre las telas



Escultura bulto o talla
esquemática

-Carnaciones en manos y
cabeza.

- Estructura de madera
esquemática.



Nota: La información presentada corresponde a un resumen interpretativo elaborado a partir de la bibliografía especializada sobre imaginería religiosa chilota, principalmente Vásquez de Acuña (1994). Los esquemas son de elaboración propia y se presentan con fines explicativos para ilustrar las principales tipologías estructurales y constructivas.

Independiente de la tipología estructural, muchas de estas imágenes presentan técnicas de ensamblaje propias del sistema de carpintería tradicional del archipiélago. El uso de espigas, tarugos de madera y uniones de cola de milano o lengüetas son frecuentes.

En términos de materiales, la mayoría de las esculturas son elaboradas en maderas nativas como alerce, ciprés de las Guaitecas, canelo, luma, entre otras especies. En algunos casos se ha identificado el uso de mascarillas esculpidas en piedra cancagua. Esto último ha sido documentado por María José Rodríguez Muñoz en su tesina de pregrado, donde señala que, mediante estudios de laboratorio, incluyendo microscopía óptica, análisis estratigráfico, SEM/EDX y FTIR se logró

caracterizar material pétreo y orgánico, este último en una imagen de la localidad de Quiquel. Las muestras, tomadas en áreas menos visibles confirmaron la presencia de piedra cancagua y fibras naturales, lo que evidencia la utilización de materiales locales en el proceso constructivo de estas esculturas.

Asimismo, Anselmo destaca el uso de materiales endémicos en la construcción de las imágenes, como el alerce, el ciprés, la luma y el canelo, y en algunos casos soportes de cabeza y mascarillas elaborados con cancagua, pastas de arcilla cocida o sin cocer, similares a las utilizadas en la cerámica de la época. Esto evidencia una convergencia entre las técnicas escultóricas religiosas y la tradición ceramista local:

“Las imágenes muestran como evidencia de su origen local la utilización de maderas nativas como el alerce, el ciprés, la luma, el canelo. De pastas, sean de arcilla cocida o sin cocer, similar a la descrita para la cerámica local de aquella época” (Anselmo, 1998, p. 48).

2.3.3 Vulnerabilidades y deterioros comunes

La imaginería religiosa, como parte del patrimonio mueble vinculado al culto activo, presenta una serie de vulnerabilidades intrínsecas y extrínsecas que afectan su estabilidad física, estética y funcional. Estas esculturas de madera policromada están expuestas tanto a factores materiales como contextuales que contribuyen al deterioro progresivo si no se cuenta con acciones de conservación preventiva o restauración oportuna. A continuación, se detallan algunas de ellas

1. Vulnerabilidades intrínsecas, se relacionan directamente con la naturaleza del objeto, es decir, con sus materiales constitutivos y técnicas de manufactura. En el caso de la escultura policromada chilotas estas incluyen:

Material orgánico (madera): Las maderas nativas utilizadas, como alerce, canelo, ciprés de las Guaitecas, aunque resistentes, son materiales higroscópicos susceptibles a deformaciones,

agrietamientos y ataque biológico si no se mantienen en condiciones estables de humedad y temperatura.

Policromía: Las capas de preparación y pintura, aplicadas al temple presentan fragilidad frente a cambios de humedad relativa, exposición a la luz o manipulación constante. Generando levantamientos, craqueladuras y pérdida de adherencia.

Estructuras ensambladas: En algunos casos las uniones por espiga, clavos forjados o tarugos pueden aflojarse con el tiempo, especialmente si ocurre movimiento o transporte frecuente de las imágenes, como es el caso de las chilotas.

2. Agentes de deterioro extrínsecos, corresponde a factores externos derivados del uso devocional, entorno ambiental o de las condiciones de almacenamiento, los agentes de deterioro más frecuentes:

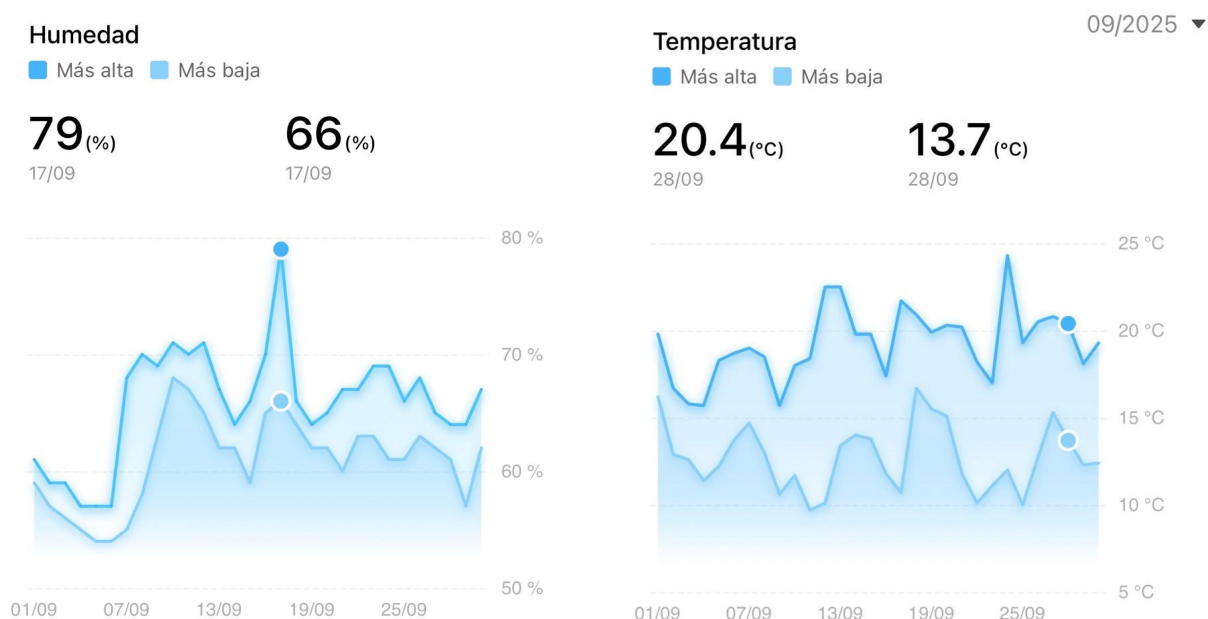
Humedad ambiental: Las iglesias del archipiélago de Chiloé presentan de manera recurrente altos niveles de humedad relativa debido a la escasa ventilación natural, la cercanía con el mar y las condiciones climáticas propias del territorio, caracterizadas por lluvias constantes y bajas temperaturas. Estos factores inciden directamente en los bienes muebles presentes en su interior, especialmente en las esculturas de madera policromada, que al ser materiales higroscópicos absorben y liberan humedad del ambiente, generando cambios dimensionales que pueden provocar fisuras, deformaciones o levantamiento de policromías.

En el caso particular de la iglesia de Aldachildo, se ubica en la Isla de Lemuy, comuna de Puqueldón, provincia de Chiloé en una latitud 42°35'1.91"S y longitud 73°36'43.31"O. Presenta un clima templado lluvioso, caracterizado por altos niveles de humedad ambiental y precipitaciones anuales que oscilan entre los 2.000 y 2.500 mm. al año. (Dirección Meteorológica de Chile DMC, 2024). Estas condiciones determinan un ambiente naturalmente húmedo que incide en el comportamiento higroscópico de los bienes muebles de madera presentes en el interior de las iglesias.

En este contexto, los registros efectuados con higrómetro entre los meses de septiembre al 10 de noviembre de 2025 evidencian valores de humedad relativa comprendidos entre 88 % y 49 %, con temperaturas interiores que oscilan entre 21.9 °C y 6.2°C. Las mediciones se realizaron en la nave lateral izquierda, sector donde habitualmente se ubica la imagen de Jesús Nazareno. Cabe señalar que durante este período el inmueble se encontraba en obras de intervención, motivo por el cual las puertas permanecieron abiertas la mayor parte del tiempo, generando una mayor circulación de aire y, en consecuencia, una leve disminución de los niveles habituales de humedad ambiental en comparación con las condiciones regulares del templo cerrado.

Figura 8

Registro medición humedad relativa y temperatura durante el mes de septiembre 2025 interior Iglesia de Aldachildo.



Nota: Gráficos generados por la aplicación del higrómetro digital Xiaomi Mijia, a partir de mediciones in situ de humedad relativa y temperatura registradas.

Figura 9

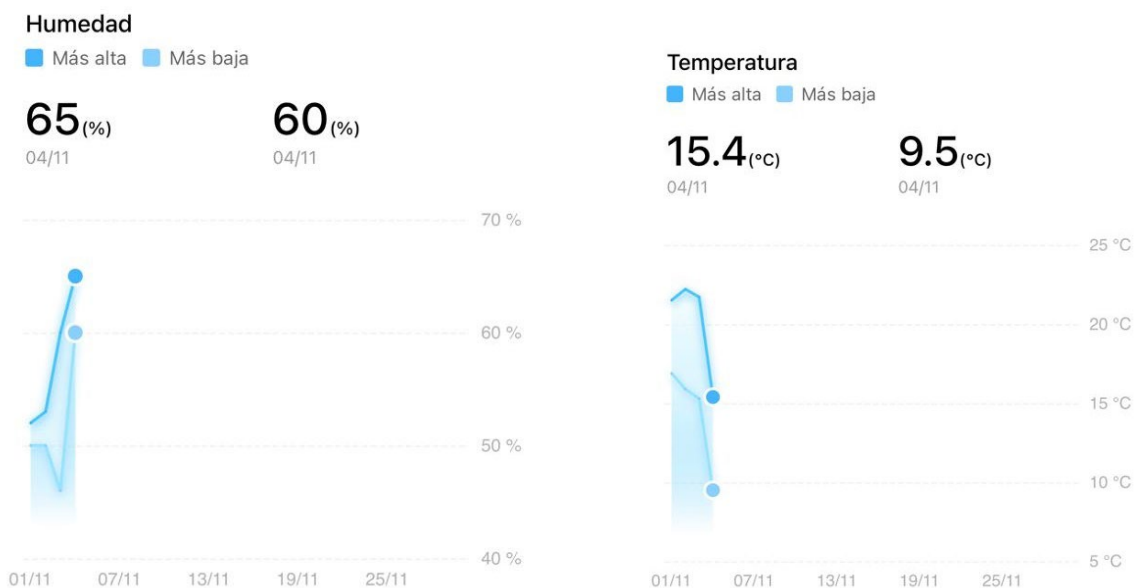
Registro medición humedad relativa y temperatura durante el mes de octubre 2025, interior Iglesia de Aldachildo.



Nota: Gráficos generados por la aplicación del higrómetro digital Xiaomi Mijia, a partir de mediciones in situ de humedad relativa y temperatura registradas.

Figura 10

Registro medición humedad relativa y temperatura durante el mes de noviembre 2025, interior Iglesia de Aldachildo.



Nota: Gráficos generados por la aplicación del higrómetro digital Xiaomi Mijia, a partir de mediciones in situ de humedad relativa y temperatura registradas.

Ataques de insectos xilófagos: En el caso particular de la iglesia de Aldachildo, este tipo de deterioro ha sido recurrente tanto en la estructura del inmueble como en diversos bienes muebles, evidenciando historial de infestaciones que ha requerido de sustitución de piezas completas. Durante la restauración de la nave izquierda realizada en el 2011, se constataron graves daños por ataque de insectos xilófagos de tipo carcoma, principalmente en pilares, estos últimos se encontraban totalmente pulverizados. Correspondían a piezas de tepa, esta última conocida en Chiloé por ser poco resistente y bien apetecida por los xilófagos. No se ha realizado un control de plagas integral en el inmueble desde el 2011. En la intervención que se está realizando actualmente en el tabique derecho, se aplicó productos anti xilófagos correspondiente a xyladecor el cual fue aplicado mediante brocha tanto a la estructura como la cara exterior del revestimiento de muros.

Figura 11

Registro fotográfico destape pilares nave lateral izquierda Iglesia de Aldachildo, durante restauración torre-fachada.

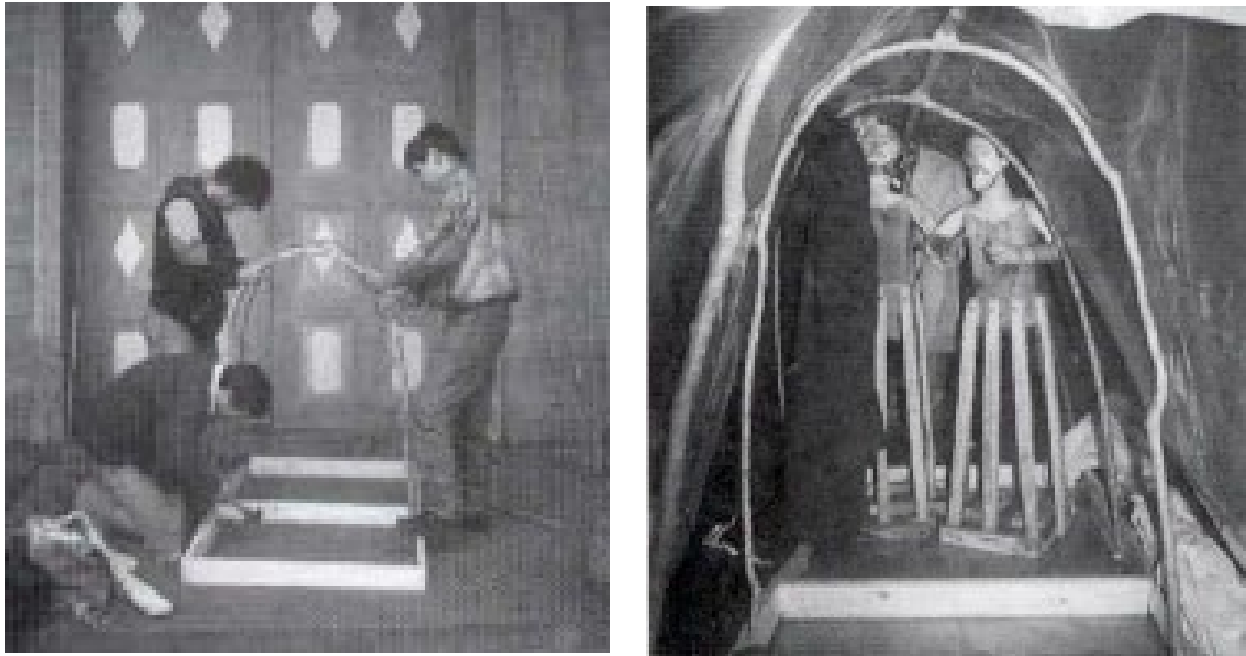


Nota: Fotografías extraídas de memoria de intervención patrimonial (2006) Archivo: Fundación iglesias de Chiloé.

Respecto al caso específico de la imagen de Jesús de Nazareno presenta perforaciones puntuales de acción de insectos xilófagos no activos en este caso. Además, se tiene registro de la fabricación de cámaras de desinfección realizadas durante 1996.

Figura 12

Proceso de fabricación cámaras desinfección, Aldachildo



Nota: Fotografías extraídas de “Restauración de imagería policromada en Chiloé”. Revisa Conserva (1998)

Exposición a velas: El uso constante de las velas cerca de las imágenes produce acumulación de hollín y oscurecimiento de las policromías, además de riesgo de quemaduras o acumulación de residuos cerosos.

Almacenamiento inadecuado: En ocasiones, cuando las imágenes son retiradas del culto, se almacenan en espacios como torres o contrasacristía sin control ambiental, lo que incrementa su vulnerabilidad frente a agentes biológicos y acelera los procesos de deterioro. Según los relatos de miembros de la comunidad y el Catastro de Imagería elaborado por Vásquez de Acuña, la imagen de Jesús Nazareno estuvo retirada del culto durante un largo período debido a su mal estado de conservación.

Durante ese tiempo permaneció almacenada en el coro de la iglesia, espacio caracterizado por condiciones inestables de humedad, temperatura y ventilación. Al comparar esta información con los registros fotográficos del inmueble y su estado de conservación correspondientes a esos años, es posible comprender cómo las condiciones de almacenamiento inadecuado influyeron directamente en el nivel de daño que la imagen de Jesús Nazareno presenta en la actualidad.

Figura 13

Registros fotográficos del estado de la iglesia de Aldachildo entre 1996-2004 antes de la intervención en torre-fachada.



Nota: Las fotografías corresponden a distintos registros del inmueble realizados entre 1996 y 2000, periodo en el cual la iglesia presentaba severos daños y deterioros. Las dos primeras imágenes corresponden al área de la torre y coro, este último donde se encontraba almacenada la imagen de Jesús Nazareno entre esos años. Se presume estas condiciones de deterioro pudieron favorecer negativamente en el estado de conservación de la imagen durante su permanencia en dicho espacio.

A partir del año 2004, según se observa en el Proyecto de Intervención Patrimonial (PIP) de este periodo, la imagen de Jesús de Nazareno ya había sido reinstalada en el altar lateral izquierdo del inmueble. En las fotografías de este registro se aprecia que la imagen vestía un ropaje color café, atuendo que según testimonios de la comunidad era característico del Nazareno de Aldachildo. Poco tiempo después este vestuario es reemplazado por el traje morado que conserva hasta la actualidad.

Figura 14

Registro fotográfico de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con vestimenta café, dispuesta en altar lateral izquierdo.



Nota: Fotografías extraídas de estudio y proyecto de intervención patrimonial (2004) Archivo: Fundación iglesias de Chiloé.

Figura 15

Registro fotográfico histórico de la imagen de Jesús de Nazareno de Aldachildo, década del 2000.



Nota: Fotografía aportada por la Sra. Maritza Loaiza, patrona de imagen. El registro corresponde aproximadamente a hace 25 años y se observa vestimenta color café que mencionan miembros de la comunidad.

2.3.4 Valoración patrimonial de la escultura policromada chilota

La valoración patrimonial de la escultura policromada en Chiloé no puede entenderse únicamente desde una mirada técnico-material, sino que debe incorporar también las dimensiones simbólicas, sociales y religiosas que la rodean. Esta imagería, en gran parte de factura popular, representa una expresión particular de la religiosidad insular, caracterizada por una profunda apropiación comunitaria y por la permanencia de tradiciones que han resistido los acontecimientos de procesos colonizadores, modernizadores y eclesiásticos normativos.

En este sentido, la imagería religiosa chilota sufrió un proceso de deslegitimación eclesiástica a mediados del siglo XIX. Según relata Fray Hilario Martínez:

“En 1851 sobre la imaginería de Chiloé cae un verdadero ostracismo. La originalidad de la escuela chilota, y sobre todo los rasgos indígenas de sus vírgenes y santos, parecen ser contrarios a los dictámenes del Concilio de Trento...” (Trivero, 2005, p. 47).

Este proceso no solo buscaba ordenar la estética y el decoro de las representaciones sagradas, sino que respondía al temor eclesial de que la devoción popular se desplazara hacia formas idolátricas, como lo evidencia el término “los poderosos”, usado por los fieles para referirse a imágenes con supuestos poderes milagrosos (Trivero, 2005, p. 48). El Sínodo de 1851 incluso decretó la destrucción de aquellas imágenes consideradas indecentes o imperfectas, revelando así una tensión profunda entre la estética normativa y la religiosidad popular:

“El Sínodo decretó que había que alejar de las capillas y destruir todas aquellas imágenes ‘indecentes y notablemente imperfectas y defectuosas, que lejos de excitar la devoción y veneración de los fieles obran efectos contrarios’” (Trivero, 2005, p. 48).

A pesar de estas persecuciones, muchas imágenes fueron resguardadas por las propias comunidades, que las retiraron de las capillas para conservarlas en sus casas, lo cual da cuenta de un fuerte sentido de apropiación y de resistencia:

“Muchas iglesias de campo se quedaron sin sus poderoso y solamente aquellas comunidades que impidieron este atropello mantuvieron hasta hoy sus representaciones y sus fiestas patronales” (Trivero, 2005, p. 49).

Esta “tenacidad de los isleños por preservar la herencia de sus antepasados” se transformó con el tiempo en un elemento identitario profundo, al punto que, como señala la propia Iglesia en el Sínodo de Ancud de 1851, se aceptaba “por ahora” la costumbre de vestir las imágenes, aunque se hacía un llamado a que los vestidos fueran decentes y apropiados (Trivero, 2005, p. 50).

En la década de 1980 se produce un giro en la valoración patrimonial de estas esculturas. El trabajo de Isidoro Vásquez de Acuña, quien recorrió las capillas de Chiloé fotografiando 456

imágenes, constituye un hito fundamental. Su obra Santería de Chiloé puso en valor la producción artística y simbólica de la imaginería insular, describiendo una estética única, de carácter mestizo, fuertemente arraigada en la religiosidad popular:

“Ellos ven en la santería isleña una manifestación artística original, y empiezan a hablar de ‘escuela chilota’ o hispano-chilota” (Trivero, 2005, p. 49).

A partir de este giro, se consolida una revalorización patrimonial que reconoce en la escultura policromada de Chiloé no solo un objeto artístico o devocional, sino también un testimonio vivo de identidad comunitaria. No obstante, esta nueva valoración también conlleva riesgos, como el de transformar estos objetos en piezas museales desprovistas de su contexto ritual:

“Esto tendría un impacto seguramente negativo en el sentimiento de ‘identidad chilota’ de las comunidades isleñas que llevaría rápidamente al degrado ético y social de las comunidades” (Trivero, 2005, p. 50).

Por ello, la escultura policromada en Chiloé debe ser comprendida como un patrimonio vivo, cuya significación y valor residen tanto en su materialidad como en su función cultural, ritual y social dentro de las comunidades que la mantienen.

2.4 Principales valores patrimoniales en la imaginería religiosa

2.4.1 Valor simbólico y espiritual

En Chiloé, el nombre de muchas iglesias corresponde a la advocación de la imagen principal que resguardan, estableciendo una correspondencia simbólica entre arquitectura y devoción. Tal es el caso de la iglesia Jesús Nazareno de Aldachildo, cuyo nombre consagra la centralidad de la imagen homónima como mediadora espiritual y emblema colectivo. Esta relación

nominativa consolida el sentido de pertenencia y el reconocimiento de la comunidad hacia su santo patrono, configurando un paisaje sagrado que articula lo material y lo espiritual.

Esta articulación entre imagen, espacio y memoria no es un fenómeno aislado. Como señala Belting (2009), “la presencia del santo local se condensaba en el cuerpo de una imagen que poseía una existencia física como tabla o estatua y, en tanto que tipo iconográfico, un rostro propio, un rostro que le diferenciaba de las imágenes de este santo en otros lugares” (p. 23). La relación entre imagen y culto, por tanto, no solo se vincula a su materialidad, sino también a la construcción simbólica del lugar y de la comunidad que la reconoce como propia.

La tangibilidad de la imagen es posible gracias a los valores intangibles que la generan y sostienen. La obra ya sea un retablo o una escultura devocional se comprende plenamente solo cuando se reconocen los significados, creencias y prácticas en los que se inscribe. La comunidad no solo contempla la imagen: la activa, la interpreta y encuentra en ella la síntesis vivencial de su religión y de su memoria colectiva. En el caso del Nazareno de Aldachildo, su presencia adquiere sentido en las prácticas rituales, en la oración cotidiana, en la vestimenta devocional y en el reconocimiento afectivo de quienes lo veneran (Cama Villafranca, 2002, p. 15).

Durante la recepción del Jesús Nazareno peregrino, se registraron diversos testimonios que evidencian cómo la comunidad actualiza este vínculo simbólico. En el registro audiovisual de José Burgos, la señora Luisa relató que “a veces son como promesas que hace la gente, para donar el pelito de sus niños para Jesús Nazareno, si tienen alguna enfermedad o para que lleguen sanos a tal edad” (J. Burgos, registro audiovisual, 21 de septiembre de 2025). Esta práctica de donar cabello infantil, asociada a la protección y a la salud, constituye una forma vigente de manda, expresión de reciprocidad espiritual profundamente arraigada en la tradición local. La misma testigo comentó la confección reciente de estandartes de manda dedicados a una sobrina con cáncer de tiroides, elaborados con la esperanza de que el Nazareno acompañara su recuperación, reforzando el rol protector atribuido a la imagen.

En esa misma jornada se recogió el testimonio de Hilda Elgueta Cárdenas, quien fue patrona del Jesús Nazareno en años anteriores. Al ser consultada sobre cómo asumió dicha responsabilidad, señaló que, una vez que sus hijos crecieron, pudo dedicar más tiempo a la iglesia, siendo entonces elegida para ejercer ese rol. Su relato evidencia cómo la figura del patronato emerge de una relación sostenida con la comunidad y de un compromiso afectivo con la imagen, reforzando la dimensión hereditaria y participativa del culto (J. Burgos, registro audiovisual, 21 de septiembre de 2025).

Asimismo, integrantes del cuerpo de bomberos de Aldachildo explicaron la importancia de su presencia en la recepción del Nazareno, destacando la profunda devoción que sienten hacia él. Uno de ellos señaló que “es bueno pedir por nosotros mismos, porque de repente andamos en emergencias, salimos, entonces siempre tenemos que andar con él adelante para que nos cuide, nos proteja” (J. Burgos, comunicación personal, 21 de septiembre de 2025). Este testimonio revela cómo el Nazareno opera como figura protectora colectiva, especialmente para quienes desempeñan labores de riesgo, reafirmando su rol como intercesor y guardián de la comunidad.

En conjunto, los testimonios registrados durante la recepción del Nazareno el día 21 de septiembre del presente año, evidencian que la comunidad de Aldachildo mantiene una relación viva y activa con su imagen patronal, entendida como presencia protectora y acompañante en la vida cotidiana. Las mandas, ofrendas, responsabilidades heredadas y expresiones de devoción vinculadas a lo cotidiano o a labores de riesgo revelan un vínculo que trasciende lo ritual y se inscribe en la experiencia afectiva y territorial del pueblo.

Un aspecto fundamental del valor simbólico radica en la advocación que la imagen recibe. Esta advocación, otorgada en sus orígenes y reafirmada por generaciones, no solo identifica a la imagen, sino que en muchos casos nombra a la comunidad o al territorio donde se emplaza. Tal como ocurre en diversas localidades del archipiélago, la advocación fija la festividad central del pueblo y define un calendario ritual que trasciende ideologías o interpretaciones particulares. La imagen, por tanto, no es solo un referente espiritual, sino un eje ordenador de la vida social, festiva y territorial (Cama Villafranca, 2002, p. 16).

En este contexto, las fiestas patronales refuerzan esta relación entre identidad local y presencia de la imagen, constituyéndose en un espacio donde se actualiza el vínculo con los antepasados y la memoria devocional heredada. Tal como explica Cárdenas (2021), estas celebraciones funcionan como emblemas comunitarios que marcan el tiempo cíclico de la aldea y permiten que el pasado se renueve en el presente a través de la reiteración ritual. En ellas se expresa un compromiso con los “mayores”, cuyos cantos, ceremonias, bandas y procesiones convocan constantemente la memoria colectiva y reafirman la continuidad espiritual de la comunidad (pp. 208–209). De este modo, la imagen no solo representa a un santo particular, sino que actúa como eje que articula identidad, pertenencia y prácticas rituales vivas.

2.4.2 El rol de la comunidad en la conservación

En el contexto chilote, la conservación de la imaginería religiosa está profundamente vinculada a la dimensión emocional, espiritual y cotidiana que las comunidades establecen con sus imágenes. Estos vínculos no derivan de lineamientos técnicos, sino de una relación histórica y afectiva que convierte a las esculturas en presencias significativas dentro de la vida social. Tal como describe Anselmo (1998), las imágenes en Chiloé son concebidas como “entidades vivientes”, capaces de acompañar, proteger o interceder, integrándose plenamente en la experiencia religiosa y afectiva de quienes las veneran (pp. 49–50).

En Aldachildo, la imagen de Jesús Nazareno ocupa un lugar central en la memoria comunitaria. Los habitantes lo reconocen como un mediador cercano, un intercesor que ha acompañado a las familias a lo largo de generaciones. Como documenta Vázquez de Acuña (1994), esta percepción de cercanía y agencia espiritual es una característica transversal en la religiosidad del archipiélago, donde los santos poseen “poderes sobrehumanos” y son considerados capaces de responder a favores o necesidades humanas (p. 29). Esta forma de ver a la imagen no se construye desde la estética o la técnica, sino desde la experiencia devocional y emocional cotidiana.

El rol de las patronas de imagen o congregaciones como es el caso de Aldachildo son una expresión concreta de esta relación. Estas mujeres asumen el cuidado del Nazareno vestirlo, ornamentarlo y prepararlo para su fiesta patronal como un acto de servicio, afecto y responsabilidad heredada. Este conocimiento, transmitido de generación en generación, constituye una forma de patrimonio vivo que sostiene la continuidad de la devoción (Loayza, Adler & Carrasco, 2017). A través de estas prácticas, la imagen permanece activa, dotada de presencia y significado dentro de la comunidad.

Desde esta perspectiva, la conservación no se reduce a resguardar la materia, sino que implica también proteger las formas sensibles mediante las cuales la comunidad se relaciona con su imagen. Muñoz Viñas (2003) señala que los objetos simbólicos valen por lo que significan y por las relaciones que activan, no por su materialidad aislada (pp. 40–41). En Aldachildo, esto se evidencia en la importancia atribuida al antiguo traje café del Nazareno, a la presencia del cabello natural proveniente de ofrendas familiares o a los recuerdos compartidos sobre su participación en procesiones por la isla. Estos elementos, para la comunidad, no son accesorios: son expresiones materiales de su vínculo afectivo.

Por ello, el rol comunitario en la conservación implica fundamentalmente custodiar la memoria, los relatos y las prácticas que mantienen viva la función devocional de la imagen. La UNESCO (2003) enfatiza que el patrimonio permanece vigente solo cuando los grupos portadores continúan otorgándole sentido (p. 2). En Aldachildo, ese sentido se expresa en gestos cotidianos orar frente al Nazareno, encender velas, saludarlo al entrar a la iglesia y también en decisiones colectivas sobre cómo debe lucir y cómo debe ser resguardado. Estas prácticas, cargadas de afectividad, sostienen la vitalidad del patrimonio y aseguran su continuidad cultural.

En síntesis, la comunidad no solo acompaña la conservación: la hace posible. Es su relación emocional, espiritual y cotidiana con la imagen la que garantiza su permanencia como un ser significativo y no como un objeto descontextualizado. Comprender este vínculo afectivo es fundamental para cualquier aproximación al patrimonio religioso chilote, pues es allí donde se encuentra la clave de su vigencia y valor.

Como señalan Macarrón-Miguel y González-Mozo, retomando las reflexiones de Benjamin y Brandí, la unicidad de la obra de arte está estrechamente ligada al ritual en el que obtuvo su primer valor útil, y en el caso de la escultura religiosa de culto, su conservación debe considerar su función devocional y su historicidad vivida en contextos concretos (2004, pp. 38–39). En este sentido, la comunidad resulta indispensable para resguardar esa continuidad ritual y simbólica que sostiene la autenticidad de la imagen.

2.5 Conservación y restauración de la imagerie religiosa

2.5.1 Criterios y ética de intervención

La conservación y restauración de bienes patrimoniales, especialmente de carácter religioso como la imagerie de Jesús Nazareno de Aldachildo, exige una comprensión profunda de los principios que rigen la disciplina, así como una postura ética que respete los valores históricos, materiales, simbólicos y devocionales de la obra. La intervención debe orientarse no solo a restituir condiciones materiales estables, sino también a resguardar el significado que estas piezas tienen para las comunidades que las veneran y mantienen vivas.

En este marco, resulta esencial reconocer que toda obra constituye una unidad inseparable entre materia, técnica y significado. Tal como señalan Macarrón y González (2004), la obra está conformada por “diferentes elementos que materialmente se configuran formalmente parte de un todo indivisible que, precisamente por la organización íntima y comunicada intuitiva de aquellos, según una especial unidad, logra transmitir y comunicar un mensaje” (p. 30). Considerar esta unidad permite orientar cualquier proceso de intervención, pues toda acción sobre uno de sus componentes repercute inevitablemente en el conjunto y en su lectura simbólica. Desde una mirada devocional, esta integridad material adquiere una dimensión aún más profunda: para la comunidad, la presencia completa de cada uno de los elementos es decir el cuerpo tallado, la policromía, el pelo, el ropaje, la corona contribuye directamente a la “eficacia simbólica” de la imagen. Es decir,

mientras más íntegro y “completo” se perciba el santo, más es su capacidad de interceder, acompañar y cumplir las mandas, de acuerdo con las prácticas y creencias locales

En base a lo anterior, resulta fundamental reconocer que la restauración de objetos con función simbólica como las imágenes religiosas chilotas implica abordar bienes cuya relevancia no se define únicamente por su materialidad. Como explica Muñoz Viñas (2003), los objetos sometidos a restauración “gozan de una consideración especial por parte de ciertos sujetos que no son necesariamente, ni siquiera mayoritariamente. los restauradores”. La relación entre todos ellos es su carácter simbólico, pues “significan algo; son signos, emblemas o símbolos de otras cosas” (p. 40). Desde esta perspectiva, la intervención no puede limitarse a criterios técnicos, sino que debe integrar la dimensión cultural, espiritual y comunitaria que otorga sentido al Jesús Nazareno de Aldachildo como imagen viva dentro de su territorio.

En el caso de la imaginería chilota, esta dimensión simbólica adquiere una particular intensidad, ya que las imágenes no son percibidas como objetos inertes, sino como entidades animadas, sensibles y dotadas de agencia espiritual. Diversos estudios etnográficos han enfatizado que estas esculturas son tratadas como sujetos protectores que median entre el mundo humano y lo divino. Tal como señala Castillo Volenski (2022), “el carácter animado, sintiente e incluso con atributos humanos que se les da a las imágenes se asemeja de manera significativa a la forma en la que el pueblo Mapuche entiende al Pillán¹”, es decir, como un ser específico (particular-único), dotado de características humanas, que intercede entre las comunidades y las fuerzas sagradas (p.25)

Reconocer esta dimensión animada permite comprender que la comunidad no se relaciona con la imagen como con un objeto material, sino como con un sujeto simbólico cuya presencia activa sostiene favores, protección, memoria y pertenencia. En consecuencia, las decisiones de conservación-restauración deben considerar esta relación viva, evitando intervenciones que puedan alterar la identidad espiritual que la comunidad atribuye al Jesús Nazareno de Aldachildo.

¹ Pillán se refiere a los espíritus ancestrales poderosos. Se cree que son los espíritus de ancestros venerados, que protegen a su comunidad y habitan en lugares sagrados como volcanes.

Asimismo, la restauración de imágenes de culto ha destacado que intervenir bienes sagrados implica considerar no solo la materialidad, sino también el valor simbólico que los sostiene. Seguel, Benavente y Ossa (2010) plantean que en estas imágenes “el trinomio materia–forma–contenido” constituye una unidad inseparable en la cual la dimensión física no es un soporte pasivo, sino portadora de sentidos espirituales y comunitarios. Desde esta perspectiva, toda decisión técnica incide directamente en la eficacia simbólica de la imagen, es decir, en su capacidad de actualizar la experiencia devocional y mantener vivo el vínculo afectivo entre la comunidad y su objeto de fe. Esta mirada resalta la importancia de integrar consideraciones históricas, teológicas, antropológicas y sociales en los procesos de intervención, especialmente cuando se trata de imágenes que funcionan como sujetos simbólicos dentro de la vida comunitaria. En el caso del Jesús Nazareno de Aldachildo, ello permite comprender que restaurar no solo supone asegurar condiciones materiales estables, sino también resguardar la continuidad del significado devocional atribuido por la comunidad chilota.

En base a lo anterior, Significancia 2.0 enfatiza que algunos objetos patrimoniales poseen una significancia social o espiritual que trasciende su materialidad y que debe ser considerada al momento de intervenirlos. La guía señala que ciertos bienes encarnan “creencias, ideas, costumbres, tradiciones, asociaciones o prácticas que son de importancia para un grupo en particular”, y que esta significancia solo puede comprenderse mediante la consulta directa con la comunidad involucrada (Ibermuseos, 2021, p. 64). En este marco, el valor simbólico adquiere un rol central en la toma de decisiones, pues no reside únicamente en la obra, sino en la relación viva y comunitariamente construida que los devotos establecen con ella. Para una imagen como el Jesús Nazareno de Aldachildo, objeto de fe activa, procesiones y ritualidades locales, este enfoque resulta esencial para resguardar la integridad espiritual y cultural que la comunidad reconoce en su patrono.

La conservación y restauración de bienes patrimoniales, especialmente de carácter religioso como la imaginería de Jesús Nazareno de Aldachildo, exige una comprensión profunda que respete los valores históricos, materiales, simbólicos y devocionales de la imagen. La intervención debe orientarse no solo a restituir condiciones materiales estables, sino también a resguardar el

significado que estas piezas poseen para las comunidades que las veneran y mantienen vivas. En este sentido, la toma de decisiones debe equilibrar criterios técnicos con un diálogo permanente con la comunidad, reconociendo que los procesos restaurativos no solo afectan al objeto, sino también a las identidades, memorias y experiencias espirituales que este convoca.

1.Reversibilidad y mínima intervención: El principio de reversibilidad establece que los tratamientos aplicados deben poder retirarse sin dañar el objeto original. Esto permite que futuras intervenciones puedan revisar o reemplazar las acciones actuales con mejores conocimientos o tecnologías. Junto a esto, la mínima intervención sugiere que debe actuarse solo en lo necesario, evitando sobre restauraciones que alteren la integridad material o simbólica de la obra (Muñoz Viñas, 2003). En el caso del Jesús Nazareno, estas directrices adquieren especial importancia dado el deterioro acumulado, pero también el carácter ritual y devocional que debe mantenerse intacto.

2.Respeto por la autenticidad material y simbólica: El principio de autenticidad va más allá de la fidelidad material. En la imaginería religiosa chilota, la autenticidad involucra también elementos simbólicos, espirituales y comunitarios. Como indica Ana Anselmo (1998), estas imágenes no son sólo objetos artísticos, sino mediadores entre lo humano y lo divino, con una fuerte carga de memoria colectiva. Por tanto, la restauración debe contemplar estos niveles de significación, reconociendo los gestos rituales y las apropiaciones comunitarias como parte constitutiva de su valor patrimonial.

3.Legibilidad e integridad estética: Toda intervención debe ser comprensible, permitiendo al observador distinguir claramente entre el original y las partes restauradas, sin por ello interrumpir la unidad estética de la obra. Esto se logra mediante reintegraciones cromáticas discernibles, respetando la integridad estética sin incurrir en falsificaciones o recreaciones arbitrarias (Brandi, 1988). Esta consideración es clave al momento de abordar pérdidas en la policromía o en elementos como manos.

4.Compatibilidad de materiales y técnicas tradicionales: Otro principio esencial es el uso de materiales compatibles con el soporte original. Asimismo, en la escultura policromada de Chiloé

se recomienda aplicar tratamientos que dialoguen con las técnicas tradicionales, reconociendo el uso de madera nativa, base de preparación a base de yeso o carbonatos y aglutinantes orgánicos (Anselmo, 1998). La intervención sobre el Jesús Nazareno deberá considerar estos antecedentes técnicos.

5.Ética participativa y enfoque comunitario: La ética de intervención en contextos como el chilote exige un enfoque participativo con los actores locales: custodios, patronos/as de imagen, comunidades religiosas. Este modelo de trabajo reconoce el rol activo de la comunidad en la conservación de su patrimonio, alineándose con los enfoques de patrimonio vivo y gestión cultural participativa (UNESCO, 2003). La elección de la imagen a intervenir en Aldachildo, por ejemplo, fue consensuada con la comunidad, reflejando un respeto hacia las jerarquías devocionales locales y el sentir colectivo.

2.5.2 Participación comunitaria en los procesos de intervención

La comunidad no solo custodia el objeto físico, sino que mantiene activa su función simbólica, ceremonial y afectiva. Esta condición convierte a la comunidad en sujeto activo del patrimonio, y no simplemente en beneficiaria de políticas de resguardo. Tal como indica la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), los portadores del patrimonio tienen un rol insustituible en la transmisión y en las decisiones relativas a su preservación.

Enfoques participativos en conservación, reconoce el saber empírico y afectivo de las comunidades como un componente central en la gestión patrimonial. En el caso de las imágenes religiosas chilotas, las patronas de imágenes desempeñan un rol clave como cuidadoras, mediadoras. Estas mujeres, cumplen tareas de mantención, organización de festividades y resguardo de las imágenes durante todo el año (Rodríguez, 2020).

En el caso de Aldachildo, la intervención de la imagen de Jesús Nazareno fue definida en conjunto con la comunidad local, en particular con el comité de capilla y las patronas de imagen. Durante el proceso, se presentaron tres posibles imágenes a restaurar, todas con deterioros visibles y relevantes. La elección se realizó de manera dialogada, priorizando aquella con mayor significado devocional, participación en las festividades patronales y necesidad urgente de intervención.

Tabla 3

Registro actividades de participación comunitaria

Actividad	Descripción y objetivo	Participantes
1.- Reunión informativa y elección imagen a intervenir	Se cuenta a la comunidad la posibilidad de intervenir una imagen durante el proceso de restauración de tabique derecho. A su vez se presenta tres esculturas policromadas de madera con distintos grados de deterioro.	Comité de capilla, fiscal, patrona de la iglesia, patronas/os de imagen, Fundación de las iglesias de Chiloé, equipo técnico

Resultados: Selección consensuada de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo, por representatividad como santo patrono de la iglesia y alto grado de deterioro.

2.- Reunión informativa sobre avances de la intervención	Encuentro con la comunidad para compartir avances del diagnóstico técnico e intervenciones a realizar. Respuesta de dudas que pudieran surgir	Comunidad en general, comité de capilla, integrantes congregación Jesús de Nazareno, fiscal
--	---	---

Resultados: La reunión se desarrolla con buena convocatoria, permitiendo compartir los avances técnicos y recopilar antecedentes históricos relevantes. La comunidad contribuye a reconstruir el relato sobre la ubicación original del Nazareno, quien permaneció por un tiempo en el coro en estado de abandono, recordando además su posterior traslado hacia la nave lateral izquierda y, en ocasiones, al altar principal tras la restauración de la torre-fachada de la iglesia.

Durante el encuentro se presentan los principales deterioros y alteraciones de la imagen, lo que permite sensibilizar a los asistentes sobre la importancia de mantener una distancia prudente entre las velas y las esculturas para evitar quemaduras, así como de proteger las imágenes durante las procesiones en días de lluvia. Se recomienda cubrir la imagen y, una vez finalizada la procesión, secar cuidadosamente el ropaje y las policromías.

3.- Consulta sobre tratamiento del cabello y atención a dudas	Espacio participativo para conversar sobre el origen del cabello que actualmente existe y sus posibilidades de cambio. Consultas sobre rostro del Nazareno como lo recuerdan, si en algún momento estuvo más completo.	Comunidad en general, comité de capilla, integrantes congregación Jesús de Nazareno, fiscal, patronas de imagen.
---	--	--

Resultados: Durante la convocatoria se recopilaron antecedentes relevantes acerca de la memoria material y devocional asociada al Nazareno. El fiscal de la iglesia enfatiza que *“antiguamente, el Nazareno de Aldachildo y de Liucura siempre usaban traje de color café; ese era su color”*. Añade que el cambio al traje morado no corresponde a su tradición histórica: *“ese traje lo cambiaron después, alguien llegó y se lo puso morado nomás”*. Explica, además, que *“seguro lo hicieron porque la mayoría de los Nazarenos en Chiloé son morados”*, aunque aclara que el traje que ellos recuerdan como propio del Nazareno de Aldachildo es el café, color distintivo que ha permanecido en la memoria y en el relato comunitario.

A partir de estos testimonios, la comunidad reafirma que el traje café constituye un elemento identitario profundamente arraigado en la memoria local. En este sentido, la posibilidad de recuperar este ropaje no solo busca restituir un elemento material, sino también revivir una expresión estrechamente ligada a la memoria colectiva local, actuando como un gesto de reconocimiento y continuidad hacia su propia historia devocional. De este modo, se acuerda entre ellos mismos que *“no cualquier persona puede llegar y cambiarle el traje”*, estableciendo que toda futura modificación deberá realizarse de forma coordinada y consensuada. Asimismo, la comunidad queda a cargo de la elección y donación de la tela para la confección, que será realizada por mi parte dentro del proceso de conservación-restauración del Nazareno.

En relación con el cabello, la patrona de imagen, señora Maritza Loaiza, relata que parte del cabello que posee actualmente el Nazareno proviene de su prima, Carolina Araya, quien decidió donarlo en el momento en que se iba a cortar el pelo. Con el paso del tiempo, y debido a la pérdida progresiva de mechones, se fueron incorporando cabellos de distintas personas de la comunidad para mantener el volumen original. La señora Maritza también menciona que, tanto

en el caso del cabello como en el de la corona, se aplicó silicona este año con motivo de la procesión, “*para que no se fuera a perder con el viento*”

Al consultar la opinión de la comunidad sobre el estado actual del cabello, señalan que se encuentra deteriorado y expresan su deseo de que “se rescate lo que aún pueda salvarse y se complemente con nuevo material si hace falta”. Asimismo, al preguntar si recuerdan el rostro del Nazareno más completo en el pasado, mencionan no tener certeza; por ello, se solicita aportar fotografías antiguas donde aparezca la imagen, incluso si es de fondo, para reconstruir su configuración histórica. El fiscal Jorge Gómez, añade otro antecedente significativo respecto a la transformación material de la imagen: “*antes el Nazareno tenía una corona de espigas, pero se perdió en una procesión por el viento*”. Este tipo de relatos permite comprender la trayectoria devocional del objeto y los modos en que la comunidad ha intervenido, protegido y resignificado sus componentes con el paso del tiempo.

4.-Acto de cierre	Ceremonia de entrega oficial de la imagen de Jesús Nazareno a la comunidad de Aldachildo. 22 de diciembre a las 19:00 hrs.	Comunidad en general, comité de capilla, integrantes congregación Jesús de Nazareno, fiscal, equipo técnico.
-------------------	--	--

Resultados: La entrega oficial de la imagen de Jesús Nazareno a la comunidad de Aldachildo se realizó el día 22 de diciembre, en el contexto de la novena del Niño Jesús, celebración que se desarrolla tradicionalmente durante los días previos a la Navidad. Cabe mencionar que la obra de restauración del tabique lateral del inmueble finalizó con aproximadamente un mes de anticipación respecto del plazo originalmente contemplado. Por esto durante el último mes fue necesario trasladar la imagen a la ciudad de Castro para poder terminar este proceso. Dicho traslado se efectuó con conocimiento y autorización previa de la comunidad.

El día de la entrega, la imagen fue ingresada a la iglesia de Aldachildo y observada en primera instancia por integrantes de la comunidad, principalmente patronas y colaboradoras del cuidado del templo. La reacción inicial fue de emoción y satisfacción frente al resultado del proceso. Destaca el testimonio espontáneo de una de las señoras de mayor edad, quien expresó: “*qué lindo quedaste, mi niño, qué bueno que volviste a casa*”, evidenciando el fuerte vínculo afectivo y

simbólico con la imagen. Posteriormente, las mismas integrantes de la comunidad prepararon de manera colectiva el espacio donde sería ubicada la imagen, disponiendo un mesón en la nave central, acondicionado con manteles, flores y velas. Entre los comentarios recogidos, se reiteró la valoración positiva de que la imagen “*mantiene esta imagen antigua, quedó como antigua*”. Esta expresión, utilizada por la señora Gloria, no alude a un aspecto deteriorado, sino al reconocimiento de una apariencia coherente con la memoria histórica y devocional del Jesús Nazareno de Aldachildo. La comunidad distinguió este resultado de otras experiencias observadas en iglesias del archipiélago, donde imágenes restauradas sin criterios especializados han retornado con carnaciones excesivamente rosadas. En este contexto, la apreciación “quedó como antigua” adquiere un sentido explícitamente positivo, al reconocer una intervención respetuosa de la materialidad y de la identidad visual de la imagen.

Asimismo, las señoras manifestaron una valoración especialmente positiva respecto del cabello de la imagen, destacando que la nueva peluca se percibe como un elemento bien cuidado, de apariencia natural y de mayor longitud que el cabello anterior. Este aspecto fue reconocido como un componente relevante para la completitud visual y simbólica del Nazareno. Posteriormente, el fiscal inició la novena, agradeciendo públicamente la recuperación del traje color café y de los elementos característicos que la comunidad asocia históricamente al Jesús Nazareno de Aldachildo. Tras concluir la oración, el fiscal se acercó a la imagen y permaneció frente a ella por unos momentos. Si bien se trata de una persona poco expresiva emocionalmente, al ser consultado por los resultados manifestó su conformidad mediante una sonrisa evidente, gesto que fue interpretado por los presentes como una señal de aprobación y satisfacción con el resultado alcanzado.

En los comentarios posteriores, algunas integrantes de la comunidad señalaron que, al ver la imagen materialmente completa, esta recupera su capacidad de “*cumplir las mandas y las promesas*” depositadas por los fieles. Una de las señoras expresó que “*ahora sí va a cumplir todas las mandas*”, dando cuenta de la relación que la comunidad establece entre la integridad material de la imagen y su eficacia devocional. Esta percepción, propia del ámbito simbólico y religioso, se vincula con el concepto de restauración simbólica, en cuanto la intervención permitió restituir

las condiciones necesarias para que la imagen recupere plenamente su función ritual y mediadora dentro del sistema de creencias local. En relación con el retorno de la imagen, se reforzaron de manera general algunas recomendaciones de conservación preventiva.

Nota: La información presentada corresponde a un registro de actividades participativas desarrolladas en el marco del proceso de conservación y restauración de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. (2025)

2.5.3 Casos de estudio relevantes

En este capítulo se apartado se presentan tres casos de experiencias relevantes en la conservación y restauración de la imaginería religiosa chilota que permiten comprender distintas aproximaciones metodológicas y enfoques disciplinares.

1.- Programa de restauración liderado por Ana Anselmo (1994-1998)

El programa desarrollado por Ana Anselmo en el archipiélago de Chiloé a partir de 1994 se caracterizó por una mirada con enfoque integral y participativa. Su enfoque incorporo activamente el contexto litúrgico y devocional, así como la participación de la comunidad local como parte esencial del proceso de conservación- restauración. Uno de los elementos fundamentales fue el reconocimiento del llamado punto de vista del otro, es decir, la manera en que las comunidades chilotas otorgan sentido y vida a sus imágenes religiosas, las cuales son comprendidas como entidades protectoras.

Anselmo destaca especialmente el rol de las patronas y patrones de imagen, quienes tradicionalmente se han encargado del cuidado, vestimenta y resguardo de las esculturas religiosas, como una forma de transmisión hereditaria de la devoción y la responsabilidad colectiva. Su intervención no solo consideró criterios técnicos, sino también el vínculo emocional y social que une a la comunidad con sus imágenes.

Este enfoque ha sido considerado como un antecedente clave para el presente proyecto, especialmente en lo que refiere a la participación comunitaria. Se contempla la realización de actividades como talleres de sensibilización y valoración patrimonial, orientados a fortalecer el conocimiento, el respeto y la apropiación comunitaria del proceso de conservación de la imagen.

Figura 16

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



Figura 17

Retorno de la imagen Jesús Nazareno restaurado, a la comunidad de Detif, Isla Lemuy. Ritual bienvenida. fotógrafa: Ana Elisa Anselmo 1998



Nota: Fotografías extraídas de “Restauración de imagerie policromada en Chiloé”. Revista Conserva (1998)

2.- Restauración de la Virgen del Carmen (2010)

Un caso relevante en la conservación de imagerie religiosa en Chile corresponde a la restauración de la Virgen del Carmen, donde se destaca la activa participación de las Camareras pertenecientes a la Cofradía Nacional del Carmen. Durante todo el proceso de intervención, las camareras fueron informadas y consultadas sobre los distintos tratamientos aplicados, con el propósito de conocer sus expectativas y temores frente a la restauración. Asimismo, se integraron al trabajo mediante visitas periódicas, llevando flores y oraciones a la Virgen, manteniendo viva su función devocional y simbólica durante el proceso.

Su colaboración fue fundamental, ya que aportaron documentación fotográfica e histórica que sirvió de referencia para la recuperación de los rasgos de expresión y los colores originales de la imagen. Gracias a estos antecedentes, se evitó otorgarle una apariencia ajena al reconocimiento de sus fieles, preservando su identidad iconográfica. Las camareras también participaron en la

determinación de las facciones, expresiones y tonalidades adecuadas, contribuyendo desde su conocimiento empírico y devocional a la precisión de la intervención.

Finalmente, la Cofradía solicitó que no quedaran visibles los rastros del incendio que había afectado la base de la imagen, razón por la cual esta fue completamente dorada. Este caso constituye un ejemplo significativo de cómo la participación de las comunidades custodias puede integrarse en los procesos técnicos de conservación, asegurando que las decisiones materiales respeten tanto la dignidad simbólica del bien como el vínculo espiritual que las comunidades mantienen con sus imágenes de culto.

3.- Caracterización técnico-material de María José Rodríguez (2010)

La tesina desarrollada por María José Rodríguez Muñoz, en el marco del Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Universidad Politécnica de Valencia, constituye un aporte esencial desde el ámbito técnico-científico. En esta investigación se realizaron diversos análisis materiales e instrumentales, permitiendo identificar la composición de pigmentos, tipos de maderas utilizadas, la materia prima de las mascarillas (piedra de canchagua) y adhesivos como colas animales, entre otros elementos.

El estudio también aborda en detalle las técnicas constructivas, iconográficas y estéticas de esta producción escultórica, permitiendo una comprensión del sistema técnico que caracteriza a la Escuela Chilota de Imaginería Religiosa. Esta información permitirá definir criterios de intervención, ya que proporciona una base documentada que será utilizada como referencia directa para las decisiones de conservación aplicadas a la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

4.- Conservación y restauración imaginería religiosa en paralelo a los trabajos de restauración integral en la iglesia de Nercón (2013) y Dalcahue (2014).

Dentro del proceso de restauración integral de la iglesia de Dalcahue se incluyó el proyecto de conservación y restauración de la imaginería que posee el inmueble por Alfonso Valdevenito.

Esto se trabajó en paralelo a la restauración arquitectónica del inmueble. Este enfoque de trabajo implementó un modelo, que permitió intervenir tanto la arquitectura del templo como su imaginería sin postergar esta última, evitando así que las esculturas quedaran en estado de abandono o con deterioros progresivos sin atención. Esta experiencia demuestra la viabilidad de abordar de forma coordinada y respetuosa los distintos componentes del inmueble.

En el caso de Aldachildo, se plantea replicar y profundizar una estrategia de intervención simultánea en el marco del Plan Maestro de Conservación del inmueble, articulando los trabajos arquitectónicos con la conservación y restauración de la imagen de Jesús Nazareno. Esta aproximación se sustenta en diversos antecedentes relevantes, entre los que destacan, por una parte, los trabajos desarrollados por Ana Anselmo en el archipiélago de Chiloé, caracterizados por un enfoque integral que reconoce la dimensión simbólica, devocional y comunitaria de la imaginería religiosa; por otra, los estudios técnico-materiales de María José Rodríguez, que aportan una base científica para la comprensión de materiales, técnicas constructivas y sistemas de policromía propios de la imaginería chilota; y, finalmente, la experiencia de restauración de la Virgen del Carmen, donde la participación activa de las comunidades custodias fue determinante en la toma de decisiones técnicas y estéticas.

En conjunto, estos casos evidencian la pertinencia de modelos de intervención que integren bienes muebles e inmuebles de manera coordinada, evitando la postergación de la imaginería religiosa y reconociendo su condición de patrimonio vivo. Este enfoque permite resguardar tanto la estabilidad material de las imágenes como su función devocional activa, y será desarrollado en profundidad en las conclusiones del presente trabajo, con miras a su proyección futura y posible replicabilidad en otros contextos del archipiélago.

3. PROYECTO DE APLICACIÓN: CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LA IMAGEN JESÚS NAZARENO DE ALDACHILDO

3.1 Antecedentes iconográficos y devocionales

La representación del Jesús Nazareno de Aldachildo se enmarca en una amplia tradición iconográfica presente en el archipiélago de Chiloé, donde la figura de Cristo cargando la cruz ha adquirido especial relevancia como símbolo de fe, sacrificio y protección comunitaria.

De acuerdo con los estudios de Trivero (2016), en Chiloé existen al menos 32 Nazarenos, sin contar las réplicas realizadas en tiempos recientes, de los cuales el 34 % corresponde a esculturas de talla esquemática y el 66 % a imágenes de candelero. Estas representaciones, asociadas a las escenas de la Pasión de Cristo, responden a dos iconografías fundamentales: la del Cristo erguido (Ecce Homo) y la del Cristo inclinado bajo el peso de la cruz. La segunda, más compleja de ejecutar, requiere un equilibrio estructural mayor, motivo por el cual cerca del 75 % de los Nazarenos del archipiélago se presentan en posición erguida. Generalmente portan una cruz apoyada sobre el hombro izquierdo o derecho, y en algunos casos las manos la sostienen directamente (Trivero, 2016, p. 55).

En el caso del Nazareno de Aldachildo, la iconografía corresponde al tipo de Cristo erguido, que sostiene la cruz latina sobre su hombro derecho. Esta postura, además de facilitar el equilibrio del cuerpo enfatiza la verticalidad y carácter procesional de la imagen. La escultura comparte rasgos comunes con otros Nazarenos del archipiélago: el uso de peluca de cabello natural, generalmente donada por devotos en cumplimiento de mandas o promesas, y la presencia de corona de espinas elaboradas con fibras vegetales. La imagen tiene la cabeza con el pelo entallado en la misma realzando su realismo mediante una peluca. Como señala Trivero (2016), el empleo de cabellos naturales es una práctica habitual en las imágenes de esta advocación y constituye una manifestación tangible del vínculo devocional que une a la comunidad con sus santos.

Más allá de sus características iconográficas, la imagen del Jesús Nazareno de Aldachildo adquiere pleno sentido dentro del ciclo ritual anual que la comunidad realiza en su honor, particularmente durante la fiesta patronal del 30 de agosto. En este contexto, la imagen adquiere pleno sentido dentro de la religiosidad popular, donde no es entendida como un elemento pasivo, sino como una presencia activa en la vida comunitaria. Tal como explica Gómez Arzapalo Dorantes (2018), en estos sistemas devocionales “la figura del santo es mucho más que una simple imagen, es un personaje en sí mismo, que vive y participa en la vida del pueblo. Tiene poderes sobrehumanos, con los cuales puede ayudar o castigar al hombre y, en su calidad de ente divino, tiene la capacidad de relacionarse de manera intrínseca con otros seres numinosos” (p. 29). Esta perspectiva permite comprender que el Jesús Nazareno de Aldachildo forma parte de un entramado ritual y afectivo donde su presencia opera como mediador entre la comunidad y lo sagrado, especialmente durante la fiesta patronal del 30 de agosto.

La procesión del 30 de agosto en Aldachildo sigue un orden ritual cuidadosamente establecido, transmitido por generaciones y reconocido por toda la comunidad. La marcha se organiza iniciando con los estandartes, que abren el recorrido y representan a la comunidad, a la congregación y a la imagen patronal. Tras ellos se ubica la patrona de iglesia, quien porta la bandera principal y acompaña el paso ceremonial encabezando a los fieles. A continuación, se disponen los pasacalles, banda o conjunto musical encargado de marcar el ritmo del desplazamiento y generar la atmósfera festiva característica de la religiosidad chilota; su función, como explican Loayza, Adler y Carrasco (2017), es cohesionar la marcha y reforzar el carácter comunitario de la celebración. Detrás de la música avanza el cortejo central: la imagen de Jesús Nazareno, sostenida por cargadores de la comunidad, flanqueada por las patronas de imagen encargadas de asistir y resguardar al santo durante el recorrido. El resto de los feligreses sigue al Nazareno, conformando un cuerpo devocional que circunda la iglesia en sentido procesional, realizando un recorrido en torno al templo y a la gran cruz exterior que marca el centro espiritual del territorio. Este orden no solo organiza el tránsito, sino que expresa jerarquías rituales y roles comunitarios, consolidando un paisaje ceremonial que reafirma la identidad devocional de Aldachildo.

3.2 Análisis morfológico

El Jesús Nazareno de Aldachildo corresponde a una escultura de tipología de candelero, con siete componentes. La figura, tallada en madera policromada, representa a un Cristo masculino erguido y frontal, portando una cruz latina. Viste túnica y manto ribeteado con cinta dorada ceñido a la cintura mediante cordón blanco, bajo esta se encuentra una enagua de cuerpo completo y otra de medio cuerpo que complementan el sistema de vestimenta.

La imagen posee cabello natural, corona de espinas y diversos accesorios devocionales asociados a rosarios y collares ofrecidos por los fieles como ofrendas. Dos de estos rosarios se ubican en el cuello de la imagen, mientras que otros cinco collares se disponen en la mano derecha. En conjunto, estos elementos refuerzan tanto la composición formal de la escultura como su valor simbólico dentro del contexto devocional local.

La **escultura de madera policromada** corresponde a una figura masculina que presenta un rostro alargado, nariz recta y boca semiabierta, además de una barba tallada bipartita. La tonalidad de la piel es de tez pálida, de acuerdo con las características estéticas tradicionales de la imaginería chilota. En cuanto al cuerpo escultórico, está conformado por siete listones de madera nativa dispuestos verticalmente y fijados mediante clavos de forja a una base rectangular. Tal como describe Vásquez (1994), este tipo de base suele incluir en su centro existe un sacado para embutirlas en un vástago y sujetarlas, tanto en los altares como en las andas procesionales (p.60). Sobre este se inserta un busto tallado, compuesto por la cabeza, parte del tórax y los brazos.

Tabla 4

Medida máximas componentes escultura

Escultura / componentes	Alto	Ancho	Profundidad
Cuerpo (incluyendo base)	111cms.	48cms.	29cms.
Base	3 cms.	29,5 cms.	25 cms.

Nota: Las medidas corresponden a dimensiones máximas registradas mediante medición directa de la escultura de Jesús Nazareno de Aldachildo durante el proceso de diagnóstico, expresadas en centímetros.

La **cruz** que porta la imagen corresponde a una tipología latina de manufactura contemporánea. Se entiende por cruz, en su significado más habitual, la figura formada por dos líneas rectas que se cortan perpendicularmente: una de ellas vertical, denominada palo o árbol (stipes o staticulum), y otra horizontal, el travesaño (patibulum), dividida en dos tramos iguales llamados brazos. La parte del stipes que sobrepasa el travesaño recibe el nombre de cúspide, mientras que el resto se denomina pie (Monreal Casamayor, 1997, p. 12).

Tabla 5

Medidas máximas componentes cruz

Cruz / componentes	Alto	Ancho	Profundidad
Stipes	115 cms.	2.6 cms.	2cms.
Travesaño	2.5cms.	26 cms.	1.5cms.
brazo 1	2.5cms.	12 cms.	1.5 cms.
brazo 2	2.5cms.	11.3cms.	1.5 cms.
cúspide	9.5cms.	2.6cms.	2cms.

Nota: Las medidas corresponden a dimensiones máximas registradas mediante medición directa de la cruz durante el proceso de diagnóstico, expresadas en centímetros.

La **vestimenta** que cubre la escultura de Jesús de Nazareno de Aldachildo, corresponde a un conjunto compuesto por una túnica, un manto y un cordón blanco. Confeccionados en tela de satín color morado y pasamanería dorada.

La **túnica** esta manufacturada en tela satín de color morado con terminaciones sencillas en cuello y mangas, presentando pasamanería dorada en todo el borde inferior. La caída es amplia lo que permite cubrir completamente la estructura inferior de la escultura. Sobre este ropaje se dispone un cingulo de cordón blanco trenzado que cruza al frente del cuerpo.

El **manto**, confeccionado en la misma tela que la túnica, cubre los hombros y la espalda del Jesús Nazareno, cayendo hasta el suelo. El borde de la capa se encuentra ribeteado por pasamanería

metálica dorada de aproximadamente 2 cm de ancho, aplicada de forma continua en todo su perímetro. La pieza se sujeta al cuello mediante una pequeña presilla interna.

Bajo las vestimentas principales, la escultura presenta un conjunto de enaguas. Se identifican dos tipos principales: una enagua de cuerpo completo y una enagua de medio cuerpo, ambas confeccionadas con textiles livianos de color blanco y crudo.

La **enagua de cuerpo completo** cubre desde la zona del cuello no llegando a cubrir la base de la escultura de candelero. Esta confeccionada con una tela de algodón.

Por su parte, la **enagua de medio cuerpo** se dispone bajo la anterior, se dispone desde la cintura dejando a la vista la base de la escultura de candelero. Esta elaborada en tela crea color crudo, esta última corresponde a tela de algodón. Se sujeta mediante cordón superior que permite su ajuste. En sus algunas partes de la enagua se observan perforaciones, manchas de oxido y suciedad general.

Tabla 6

Medidas máximas componentes vestimenta

Vestimenta / componentes	Alto	Ancho máximo
Túnica	108 cms.	77 cms.
Manto	122 cms.	171 cms.
Enagua cuerpo completo	82,5 cms	61 cms
Enagua medio cuerpo	61 cms	68 cms

Nota: Las medidas corresponden a dimensiones máximas registradas mediante medición directa de las vestimentas durante el proceso de diagnóstico, expresadas en centímetros.

La cabeza presenta peluca de cabello natural dispuesto por mechones sueltos que enmarcan el rostro y contribuyen acentuar el dramatismo de la expresión. Este elemento junto con la barba tallada y la mascarilla de pasta otorga realismo y refuerza la iconografía del Nazareno. Tal como señala Trivero (2016), es difícil definir si los nazarenos chilotes, que casi siempre tienen peluca natural, la tienen por influencia de la imagen caguachana, o por corresponder a una antigua tradición chilota.

La **corona** corresponde a fibras vegetales de voqui que forman una estructura circular entrelazada. Se dispone en la parte superior de la cabeza.

Tabla 7

Medidas máximas corona

Corona / componentes	Alto	Radio interior	Radio exterior	Espesor
Corona	1,3 cms.	13 cms.	15,7 cms.	1,5 cms.

Nota: Las medidas corresponden a dimensiones máximas registradas mediante medición directa de la corona durante el proceso de diagnóstico, expresadas en centímetros.

La imagen se complementa con diversos **accesorios devocionales**, entre ellos rosarios y collares. Estos elementos se disponen de manera visible sobre el cuerpo de la escultura. Dos de estos rosarios se ubican en la zona del cuello, mientras que los otros cinco se distribuyen en la mano derecha.

3.3 Análisis estético

El análisis estético de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo permite situarla dentro del conjunto de la imaginería religiosa popular del sur de Chile, heredera de las corrientes evangelizadoras impulsadas por jesuitas y franciscanos en América. Tal como señalan el Museo del Barro y el Centro de Artes Visuales (2008), la introducción de modelos europeos durante los procesos de evangelización generó un fenómeno de aculturación artística, donde los pueblos originarios y mestizos reinterpretaron las formas impuestas, adaptándolas a su propio entorno simbólico y material. En las zonas periféricas del continente, como el archipiélago de Chiloé, este proceso derivó en un arte con estética propia, caracterizado por la sencillez formal, la sobriedad cromática y una profunda carga espiritual.

En este contexto, la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo comparte las características estilísticas observadas en la imaginería religiosa de Chiloé. La escultura posee rasgos formales sencillos. El rostro alargado, la nariz recta, la boca semiabierta y la barba bipartita corresponden a

soluciones estilísticas recurrentes en la producción chilota, donde la búsqueda del realismo es moderada y prevalece un lenguaje simbólico orientado a la devoción más que a la fidelidad anatómica.

La policromía de tonalidades pálidas, especialmente visible en las carnaciones del rostro y manos, constituye otro rasgo distintivo. Tal como documenta Anselmo (1998), la estética cromática chilota se caracteriza por el uso de tonos suaves aplicados mediante técnicas tradicionales que generan superficies de aspecto mate. Esta coloración clara es un rasgo también señalado en diversas esculturas inventariadas por Vásquez de Acuña (1994) lo cual contribuye a la sensación de sobriedad y espiritualidad que caracteriza a la imaginería chilota.

El cabello natural y la corona de espinas elaborada con fibras vegetales de voqui corresponden a elementos que potencian el realismo devocional propio de los Nazarenos del archipiélago. Estos recursos estéticos, más que responder a cánones formales europeos, pertenecen a una tradición local de animación ritual de las imágenes, donde los materiales orgánicos contribuyen a dotarlas de “presencia viva”. Como expone Trivero (2016), la peluca natural en las esculturas de Nazarenos chilotes puede obedecer tanto a influencias de la imagen de Caguach como a prácticas arraigadas dentro de las comunidades de la zona.

En la imaginería religiosa chilota los Nazarenos suelen estar tradicionalmente asociados al traje morado, color vinculado litúrgicamente a la Pasión, en el caso particular del Jesús Nazareno de Aldachildo la comunidad señala que su vestimenta histórica ha sido de color café. Este ropaje era el que reconocían como propio y distintivo de la imagen, tal como recuerdan el fiscal, las patronas de imagen y miembros de la comunidad. El cambio al traje morado visible en registros posteriores al año 2004 no responde a una tradición local, sino a un reemplazo más reciente. Por tanto, el color café debe entenderse como un antecedente comunitario relevante para la lectura estética y devocional del Nazareno, entendiéndose como algo enraizado a la memoria y prácticas de este lugar.

3.4 Análisis tecnológico

El estudio material y técnico constituye la primera etapa del proceso de conservación y restauración, permitiendo comprender los elementos constitutivos de la escultura de Jesús Nazareno de Aldachildo y las causas que han afectado su estabilidad física y estética. Este análisis proporciona antecedentes para fundamentar la toma de decisiones en la intervención.

En la tradición cristiana y en múltiples culturas visuales, la culminación del proceso técnico de elaboración de una imagen coincide con el momento simbólico en que se le “da vida”. Freedberg (2009) explica que este acto de consagración marca la transición entre un objeto inanimado y una presencia dotada de poder sagrado: “la etapa final en la fabricación de la imagen inaugura el nuevo estatus de la imagen porque ésta es colocada en un santuario o en otro entorno sagrado” (p. 107). La imagen, señala el autor, “se adorna, se consagra, se le elevan plegarias y entonces, por fin, es un dios” (p. 109). Entre los ejemplos más documentados se encuentra la *nētra pinkama* o “ceremonia de los ojos” del budismo theravāda, en la cual se pintan o abren los ojos de la estatua, acto que “constituye el hecho mismo por el que se da vida a la imagen” (p. 110).

Desde esta perspectiva, el proceso constructivo de las esculturas religiosas en Chiloé particularmente aquellas de tipo candelero puede comprenderse como una práctica donde la técnica y lo simbólico confluyen. En el caso del Nazareno de Aldachildo, cuyos ojos han sido pintados directamente sobre las bases de preparación, este gesto final de dotarlo de mirada adquiere un significado, análogo a lo que Freedberg describe en los ritos de “apertura de los ojos”. Aunque la tradición chilota no contempla un ritual formal equivalente, la pintura de los ojos puede entenderse como ese momento de transición en que la figura adquiere presencia, humanidad y capacidad de vínculo con su comunidad. Sin embargo, en la imaginería chilota esta “vida” no queda fijada en el acto del santero: es la comunidad quien la renueva constantemente mediante la incorporación y cambio de ropajes, la incorporación de cabello natural ofrecido como ofrenda, y el cuidado cotidiano que ejerce sobre la imagen. A través de estos gestos materiales y profundamente afectivos la comunidad “reactiva” y actualiza la presencia del Nazareno, reafirmando que su condición de

mediador entre lo humano y lo divino no depende solo de su configuración técnica original, sino de una relación viva y sostenida que lo vuelve a cobrar vida una y otra vez.

Comprender esta dimensión simbólica dentro de los procedimientos técnicos resulta esencial para abordar la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo, pues en ella cada rasgo constructivo encarna un sentido de animación ritual que trasciende la materia y se inscribe en la memoria devocional de su comunidad.

En este contexto, los estudios materiales y técnicos realizados sobre la escultura policromada de madera de Jesús Nazareno de Aldachildo adquieren una doble relevancia: por una parte, permite identificar los componentes estructurales, materiales y pictóricos que conforman la escultura; y por otra, posibilitan comprender como cada una de estas decisiones constructivas reflejan la intencionalidad simbólica. El análisis organoléptico y técnico-constructivo se orienta no solo a diagnosticar su estado de conservación, sino también reconocer los modos en que la técnica misma expresa la dimensión devocional que dio origen a la imagen.

A partir de la siguiente relación entre materia y significado, se adopta la siguiente metodología:

1. Análisis organoléptico: Observación directa de la superficie, estructura y policromía de la imagen, realizada sin recurrir a métodos invasivos. A través de este análisis se identifican los materiales aparentes, el estado de conservación general, las técnicas constitutivas visibles y los principales deterioros que afectan la estabilidad física y estética de la obra. Este procedimiento permite una primera aproximación cualitativa, fundamental para orientar las siguientes etapas del estudio técnico.

2. Análisis técnico-constructivo: Análisis de los componentes estructurales y de los sistemas de ensamblaje que conforman a imagen. Este considera la identificación de especies madereras, tipos de uniones, presencia de uniones metálicas, bases de preparación y policromías, con el objetivo de comprender la técnica de manufactura y las posibles modificaciones realizadas en el tiempo.

El soporte estructural está conformado por maderas nativas seleccionadas por su resistencia y disponibilidad local, como alerce (*Fitzroya cupressoides*), ciprés de las Guaitecas (*Pilgerodendron uviferum*) y tepa (*Laureliopsis philippiana*). A partir de la identificación preliminar de estas especies, se observa que la imagen responde a un sistema constructivo propio de la imaginería religiosa chilota, donde se combinan maderas locales según sus propiedades físicas y funcionales. Tanto el alerce como el ciprés de las Guaitecas son maderas de alta calidad, reconocidas por su resistencia natural, estabilidad dimensional y excelente trabajabilidad para la talla, lo que explica su uso frecuente en soportes estructurales y componentes sometidos a manipulación ritual. Estas especies presentan además una notable durabilidad frente a la humedad ambiental y al ataque biológico. Por el contrario, la tepa, empleada en los listones de la estructura del candelero y base posee menor resistencia y es significativamente más susceptible a la acción de insectos xilófagos, condición ampliamente documentada en elementos constructivos de las iglesias de Chiloé.

Figura 18

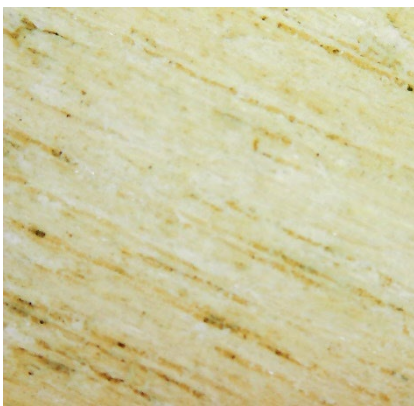
Distribución especies madereras en el soporte estructural de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.



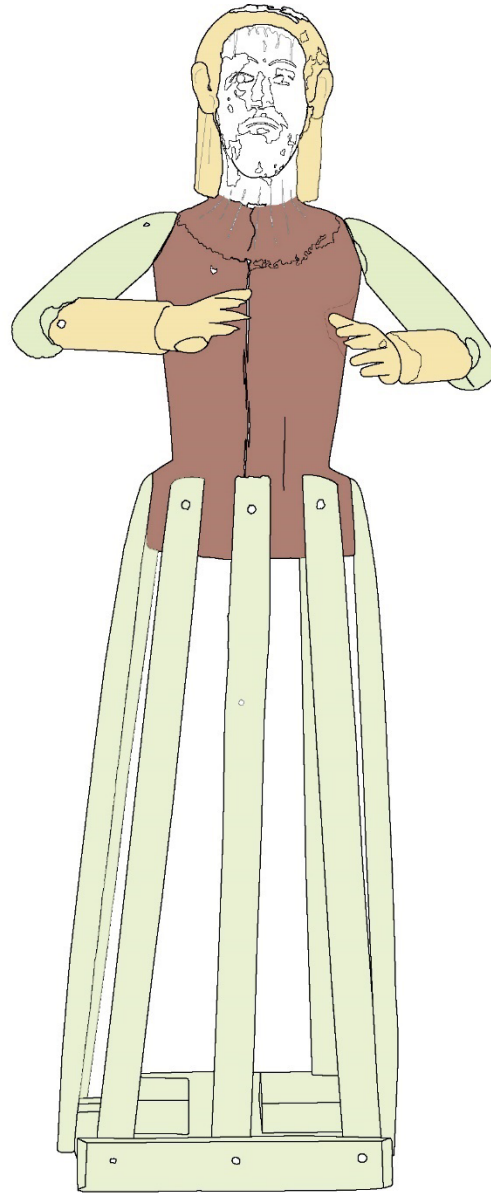
Ciprés de las Guatecas






Alerce



Tepa



SIMBOLOGÍA | SOPORTE ESPECIES MADERERAS

-  Tepa
-  Alerce
-  Ciprés de las Guatecas

Nota: Figura de elaboración propia. Maderas identificadas en el soporte estructural a partir de la observación directa realizado durante el proceso de diagnóstico.

En cuanto al sistema de uniones que articulan los distintos elementos del cuerpo de la escultura de madera policromada, correspondiente a una tipología de candelero, se observa el empleo de cajas y espigas en la unión de manos y antebrazos con los brazos. Este tipo de ensamblaje responde a criterios técnicos y funcionales, ya que permite desmontar estas piezas para facilitar la manipulación de la imagen durante el cambio de ropajes. Asimismo, se identifican clavos de forja en las uniones entre el torso y los brazos, entre los listones y la base, y en la fijación del torso a la estructura inferior. Estas soluciones constructivas evidencian un sistema mixto que combina técnicas tradicionales de carpintería con refuerzos metálicos.

En el caso de la cabeza, esta se compone de dos materialidades: una estructura base en madera y una mascarilla frontal modelada en pasta de arcillosa. Este último se encuentra documentado en la imaginería chilota, permite obtener un modelado facial más detallado para recibir las bases de preparación. La aplicación de la mascarilla, adherida al soporte mediante colas orgánicas, posibilita definir con mayor precisión los rasgos del rostro, especialmente en áreas como ojos, nariz y boca, donde la expresividad es fundamental dentro del imaginario devocional local.

Figura 19

Detalle de separación entre mascarilla de pasta arcillosa y soporte de madera en la cabeza de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.



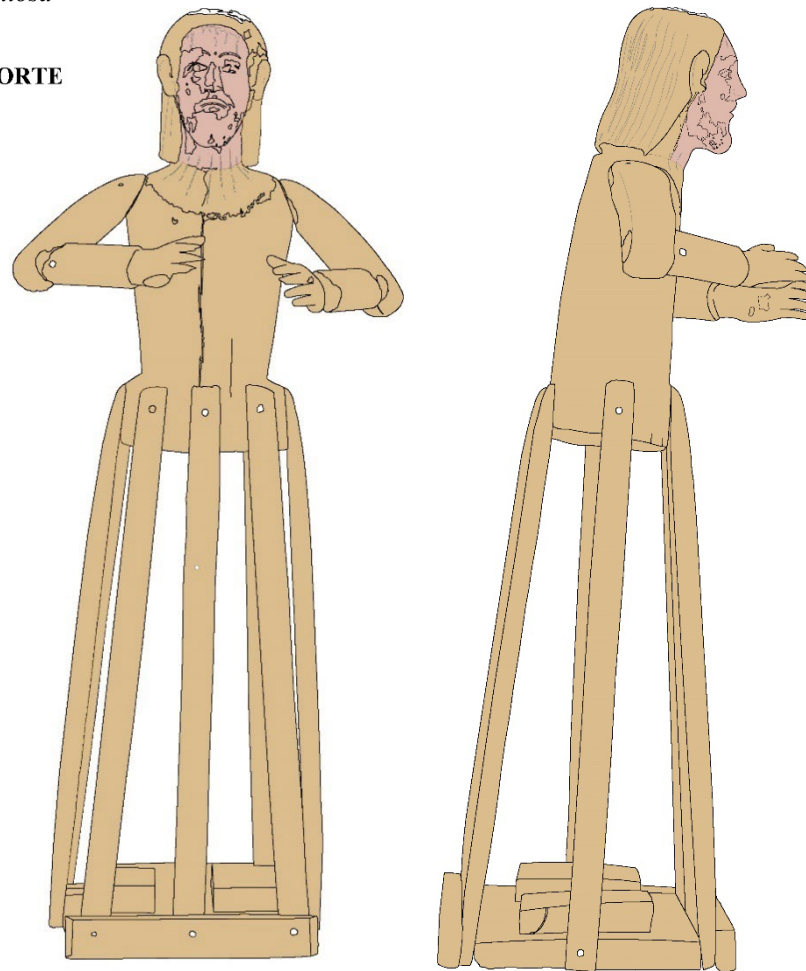
Nota: Fotografías de autoría propia obtenidas durante el proceso de diagnóstico.

Figura 20

Soporte estructural de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo y diferenciación material entre madera y mascarilla de pasta arcillosa

SIMBOLOGÍA | SOPORTE

Madera
Pasta arcilla



Nota: Figura de elaboración propia. Representación gráfica del soporte estructural de la imagen.

Figura 21

Separación entre mascarilla de pasta arcillosa y soporte de madera en imagerie chilota.



Nota: Fotografías extraídas de tesis académica de imagerie religiosa de Chiloé, utilizada con fines ilustrativos.

En cuanto a las bases de preparación utilizadas en la imaginería chilota, estas suelen estar compuestas generalmente un sulfato o carbonato calcio aglutinado con una cola de origen animal, sea esta 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 (Anselmo, 1998)

Los estudios técnico-materiales realizados por Rodríguez Muñoz (2010) en diversas esculturas de Chiloé confirman la presencia de bases similares en cuanto a composición y comportamiento, lo que sugiere la existencia de un patrón constructivo común en la imaginería chilota. Si bien la autora analiza casos específicos, su descripción general y bibliografía asociada permite reconocer correspondencias que coinciden con lo observado en la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Figura 22

Imagen microscópica digital de la base de preparación en área cercana a boca, donde se observa mayor espesor de estas.



Figura 23

Imagen microscópica digital de la base de preparación en área cercana a frente, donde se observa mayor espesor de estas.



Nota: Imágenes microscópicas de autoría propia, obtenidas mediante análisis técnico material, en la que se observa una base de preparación con sucesivas capas de mayor espesor en rostro, en contraste con aplicación más delgada identificada en manos.

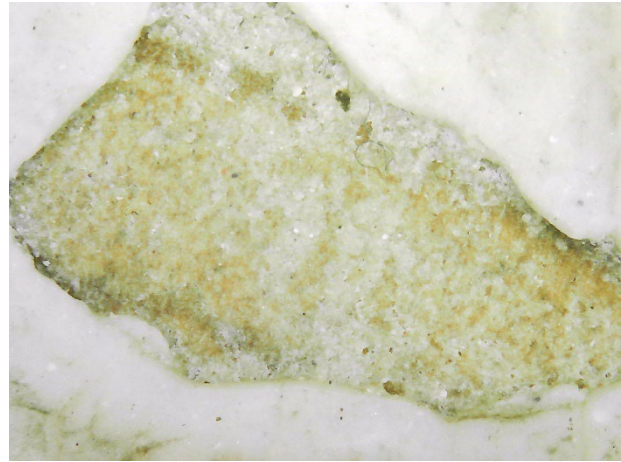
Figura 24

Imagen microscópica digital de la base de preparación en manos, donde se observa menor espesor de estas.



Figura 25

Imagen microscópica digital de la base de preparación en rostro, donde se observa mayor espesor de estas.



Nota: Imágenes microscópicas de autoría propia, obtenidas mediante análisis técnico material, en la que se observa una base de preparación con sucesivas capas de mayor espesor en rostro, en contraste con aplicación más delgada identificada en manos.

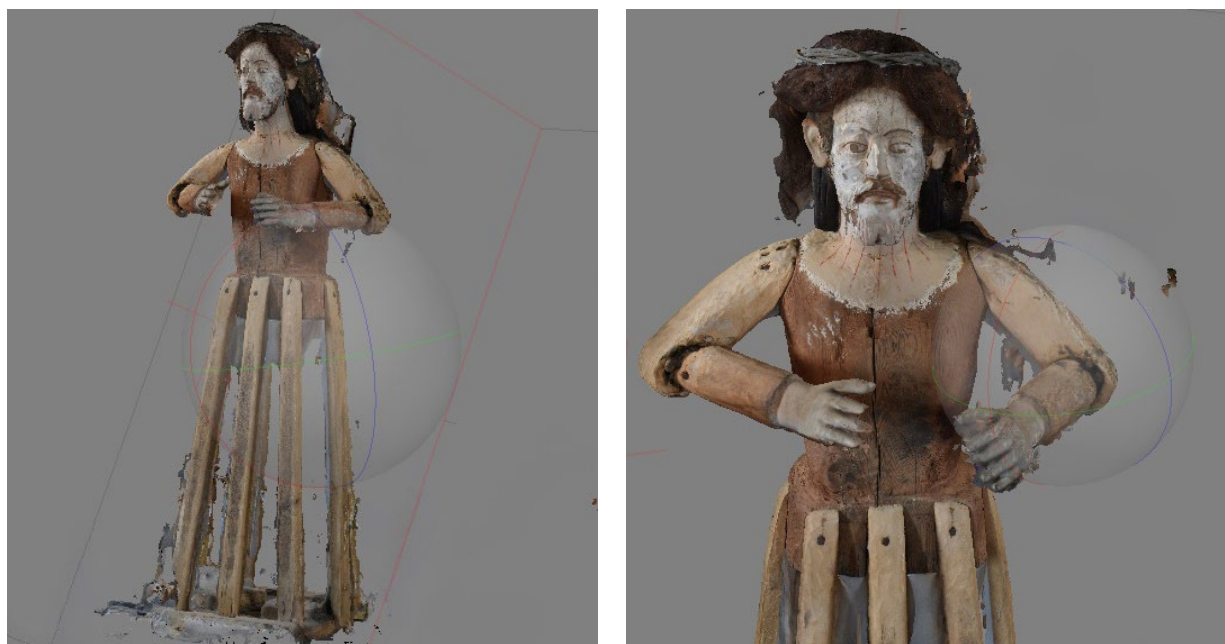
En las imágenes microscópicas de las áreas de rostro es posible observar base de preparación de color blanco. En el caso del rostro las capas presentan mayor espesor en comparación con el de las manos, donde la preparación es visiblemente más delgada. Esta diferencia es confirmada durante las pruebas de consolidación el facing no logra penetrar por completo la capa evidenciando una cohesión interna reducida. Debido a esto último fue necesario realizar las consolidaciones una a una asegurando la adecuada adhesión sin comprometer su estabilidad.

3.Registro fotogramétrico: La aplicación de la fotogrametría en el proyecto de intervención de la escultura Jesús Nazareno de Aldachildo es parte del proceso de soporte documental, mediante un registro tridimensional como herramienta de conservación que contribuye al resguardo material y simbólico de la escultura de culto. A continuación, se desarrollan estos aspectos con apoyo bibliográfico de García Alcázar (2021) sobre fotogrametría y patrimonio religioso, y vinculándolos específicamente con el caso de Aldachildo.

La fotogrametría 3D es una técnica de digitalización tridimensional que, mediante la toma sistemática de fotografías, permite generar modelos en tres dimensiones de un objeto cultural. A diferencia de los registros bidimensionales tradicionales (fotografías planas o dibujos), el modelo fotogramétrico captura la forma y dimensiones exactas de la escultura, así como todos sus detalles superficiales, incluyendo trazas de policromía, texturas y desperfectos. Como señala García Alcázar (2021), “mediante dicha técnica obtenemos una imagen en tres dimensiones de la talla, con su forma y medidas exactas, así como todos sus detalles”. Esto permite obtener un registro digital que documenta el estado de inicial de la imagen antes de ser intervenida, lo que facilita comparaciones futuras y constituye un registro permanente de su condición previa. Esto es particularmente pertinente en Aldachildo: la escultura de Jesús Nazareno presentaba severos deterioros materiales (pérdida de policromía, levantamientos, pérdidas volumétricas y depósitos de hollín, según el diagnóstico inicial), por lo que su registro 3D previo a la intervención asegura que quede constancia fiel de todos esos deterioros y detalles originales antes de cualquier tratamiento. En otras palabras, el modelo fotogramétrico actúa como una cápsula del tiempo digital, congelando la condición de la imagen en el momento anterior a su restauración permitiendo a su vez la preservación de la memoria visual y devocional de la escultura. Si bien la fotogrametría aporta un registro tridimensional de gran precisión, también hay que considerar ciertas limitaciones asociadas al acceso y manejo de sus archivos, ya que requiere software específico. Además, los modelos digitales pueden quedar obsoletos con el tiempo si no se actualizan o respaldan correctamente, por lo que su preservación demanda una gestión digital continua.

Figura 26

Modelo tridimensional de la escultura de madera policromada de Jesús Nazareno de Aldachildo, tipología candelero.



Nota: Imágenes de elaboración propia obtenidas a partir de un registro fotogramétrico de la escultura de madera policromada Jesús Nazareno de Aldachildo, tipología candelero. El modelo tridimensional fue generado mediante el software Agisoft Metashape y se emplea con fines de análisis y documentación del soporte y la policromía.

3.5 Ficha registro-diagnóstico

La ficha de registro–diagnóstico que se presenta a continuación ha sido elaborada tomando como base los campos definidos por el estándar internacional Object ID, adaptados al contexto de la imagería religiosa en uso devocional activo. No obstante, se incorporan a esta estructura la dimensión intangible, destinada a documentar la relación simbólica, ritual y comunitaria que la imagen mantiene con su entorno social.

Esta integración busca reconocer que, en contextos de patrimonio vivo, la conservación no puede centrarse únicamente en la materia física del bien, sino que debe considerar también los valores inmateriales que lo mantienen vigente: los usos rituales, las prácticas de cuidado, los saberes heredados y los afectos que las comunidades depositan en él. De esta manera, la ficha permite registrar tanto los atributos técnicos y materiales de la escultura como los significados y

vínculos que la comunidad de Aldachildo le otorga, reafirmando la importancia del componente social como parte inseparable del diagnóstico y de las decisiones de conservación.

Tabla 8

Ficha registro-diagnóstico

1.- IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

Nombre del objeto	Jesús Nazareno de Aldachildo
Tipo de objeto	Escultura religiosa
Ubicación histórica	Durante varios años estuvo almacenada y en desuso en el coro de la iglesia, según relatos comunitarios. Hacia comienzos del 2000 fue reinstalada al altar izquierdo y en algunas ocasiones fue colocada en el altar central parte más alta, actualmente desde el ultimo terremoto del 2010 donde cayó una imagen no se ha vuelto a colocar ninguna imagen en esta área.
Ubicación actual	Nave lateral izquierda, Iglesia de Aldachildo
Clasificación/ tipología	Imaginería hispano-chilota
Técnica/material	Madera policromada
Dimensiones	Altura: 1.11 cms Ancho: 48cms Profundidad máx. 29 cms.
Contexto de uso	Culto activo
Descripción	Escultura de madera policromada de tipología candelero que representa a Jesús Nazareno, correspondiente a una imagen de culto activo. Presenta cabeza y manos talladas y policromadas, con estructura inferior conformada por listones de madera sobre base rectangular, diseñada para el uso de vestimenta textil. El rostro presenta forma ovalada, rasgos finos, con nariz recta y alargada, boca

	entreabierto, características propias de la imaginería religiosa chilota. Incorpora elementos asociados al culto devocional, tales como vestimenta, cabello natural, cruz y corona, que forman parte de su función ritual y comunitaria.
Elementos constitutivos escultura	Cabeza, torso, base, listones, manos, brazos, cabello natural
Accesorios	Corona de voqui, rosarios, cruz,
Propietario:	Comunidad Aldachildo

2.- TÉCNICA Y MATERIALIDAD

2.1 Materialidad: Madera y pasta arcillosa

Especies madereras identificadas escultura	Estructura candelero: Tapa Brazos: Tapa Torso: Alerce Cabeza: Ciprés de las Guaitecas Antebrazos y manos: Ciprés de las Guaitecas
Cabeza	Mitad de ella corresponde a pasta arcillosa, se presume arcilla y canchagua según bibliografía asociada
Técnica escultórica	Candelero
Sistema de uniones y/o fijaciones	Caja y espiga antebrazos Clavos de hierro forjados en base y brazos a torso

3.- ESTADO DE CONSERVACIÓN

Muy bueno	La escultura de madera policromada de Jesús Nazareno de Aldachildo presenta un mal estado de conservación, con daños concentrados principalmente en el estrato policromo. Se observan levantamientos, craqueladuras, lagunas y oscurecimiento superficial por hollín,
Bueno	
Regular	
Malo X	

Muy Malo	especialmente en las carnaciones del rostro y las manos, estas últimas con pérdida volumétrica de falanges. El soporte de madera presenta estabilidad general, con perforaciones antiguas por insectos xilófagos no activos. Los elementos asociados evidencian suciedad y fendas.
-----------------	--

4.- DIMENSIÓN COMUNITARIA

Fiesta patronal	30 agosto
Percepción simbólica	Patrono de la iglesia el cual lleva su mismo nombre; receptor de mandas y ofrendas
Custodios	Congregación Jesús de Nazareno
Usos rituales	Fiesta patronal, oraciones y ofrendas

5.- VALORACIÓN PATRIMONIAL

Valor constructivo	El uso de la madera como soporte principal refleja un método constructivo ligado a la disponibilidad local de especies, donde cada tipo de madera es seleccionada según su funcionalidad específica. Esta elección no solo responde a criterios prácticos, sino también a la adaptabilidad de la madera a técnicas de tallado que aprovechan sus características anatómicas. La aplicación de bases de preparación para las policromías evidencia una síntesis cultural que combina habilidades artesanales con el conocimiento y valoración de los recursos locales disponibles en ese momento.
Valor simbólico	La imagen forma parte el culto vivo y activo de Chiloé constituyendo un símbolo de fe y identidad local, siendo reconocida por la comunidad como

	<p>protectora y mediadora espiritual, depositaria de promesa, mandas y afectos colectivos.</p>
Valor estilístico	<p>Se refleja en la manufactura propia de las imágenes, que se distingue por la simplicidad de sus formas, buscando resaltar el carácter femenino o masculino de manera clara. Las carnaciones suelen ser pálidas, con ocasionales rubores ovalados en las mejillas, mientras que los labios son finos y los ojos están finamente delineados, lo que contribuye a la definición sutil de los rasgos faciales. Esta estilización resalta la identidad de las figuras de manera elegante y distintiva. (Anselmo, 1998)</p>
Valor histórico	<p>Durante la primera década de 1600, los misioneros jesuitas implementaron la misión circular itinerante como parte de su campaña evangelizadora. Estas visitas periódicas, organizadas en torno a celebraciones religiosas, congregaban a las comunidades y se apoyaban en el uso de imágenes religiosas de santos talladas en madera (Sahady et al., 2009). En muchos casos, estas imágenes poseen un valor histórico excepcional, ya que su antigüedad supera incluso a la de los templos que las albergan, convirtiéndose en testimonios tangibles de las primeras etapas de evangelización y de la continuidad de las prácticas devocionales.</p>
Profesional responsable ejecución	<p>Fernanda Subiabre Vidal</p>

3.6 Registro fotográfico

El proceso de registro visual constituye una herramienta fundamental para la documentación del estado inicial de la imagen de Jesús de Nazareno de Aldachildo. Este procedimiento resulta esencial ya que permite comparar y reconocer los cambios producidos tras el proceso de conservación-restauración, así como establecer una referencia visual precisa de su estado material.

3.6.1 Registro fotográfico con ropaje principal:

Figura 27

Vista frontal



Figura 28

Vista lateral derecha



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con ropaje principal. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

Figura 29

Vista posterior



Figura 30

Vista lateral izquierda



Figura 31

Vista superior



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con ropaje principal. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

Figura 32

Vista diagonal derecha



Figura 33

Vista diagonal izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con ropaje principal. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.2 Registro fotográfico con enagua de cuerpo completo:

Figura 34

Vista lateral frontal



Figura 35

Vista lateral derecha



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con enagua de cuerpo completo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

Figura 36

Vista posterior



Figura 37

Vista lateral izquierda



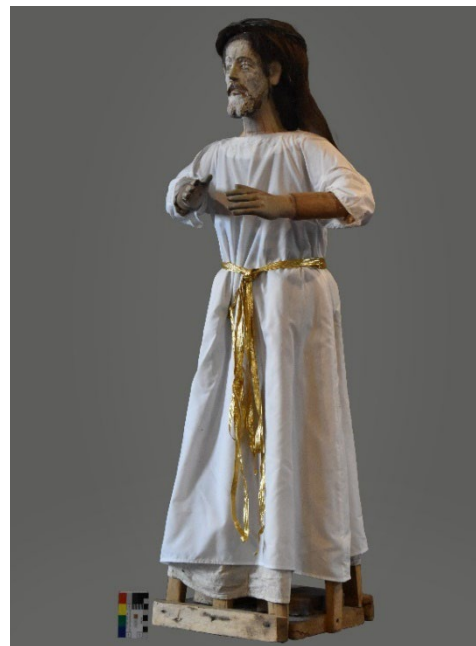
Figura 38

Vista diagonal derecha



Figura 39

Vista diagonal izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con enagua de cuerpo completo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.3 Registro fotográfico con enagua de medio cuerpo:

Figura 40

Vista frontal



Figura 41

Vista lateral derecha



Figura 42

Vista posterior



Figura 43

Vista lateral izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con enagua de medio cuerpo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

Figura 44

Vista diagonal derecha



Figura 45

Vista diagonal izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con enagua de medio cuerpo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.4 Registro fotográfico escultura tipología candelero:

Figura 46

Vista frontal

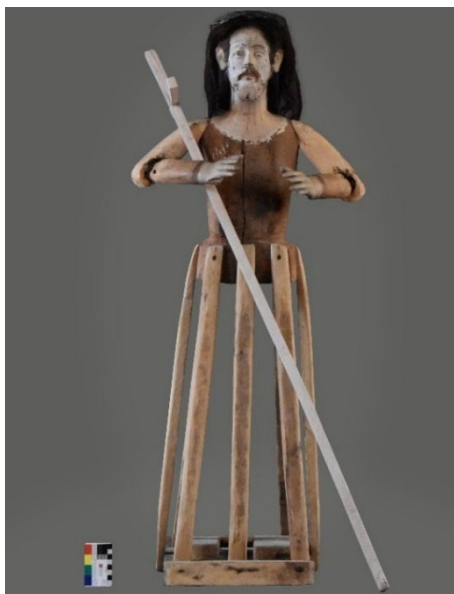


Figura 47

Vista lateral derecha



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura tipología candelero. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

Figura 48

Vista posterior



Figura 49

Vista lateral izquierda



Figura 50

Vista diagonal derecha



Figura 51

Vista diagonal izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura tipología candelero. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.5 Registro fotográfico escultura tipología candelero sin peluca y sin cruz

Figura 52

Vista frontal

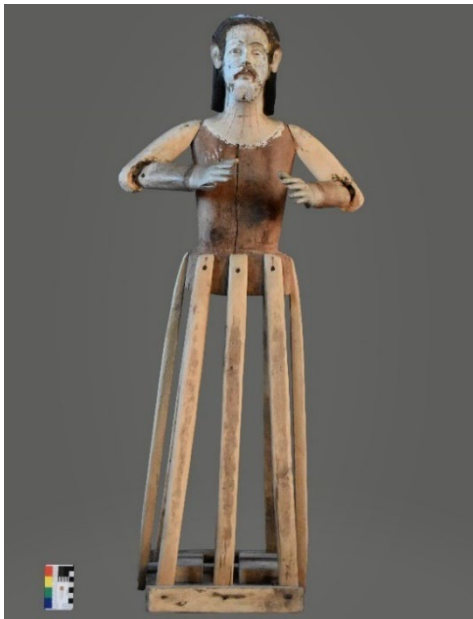


Figura 53

Vista lateral derecha

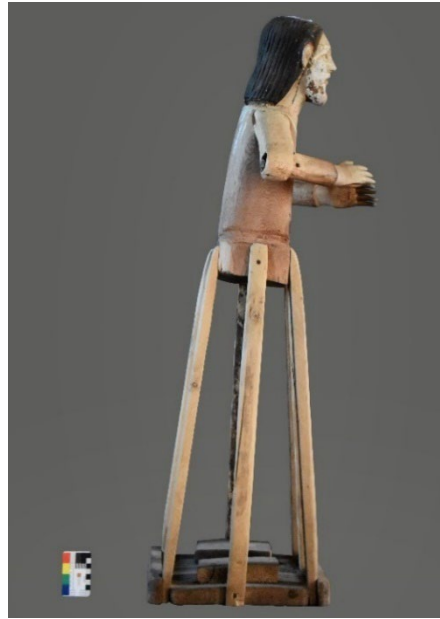


Figura 54

Vista posterior

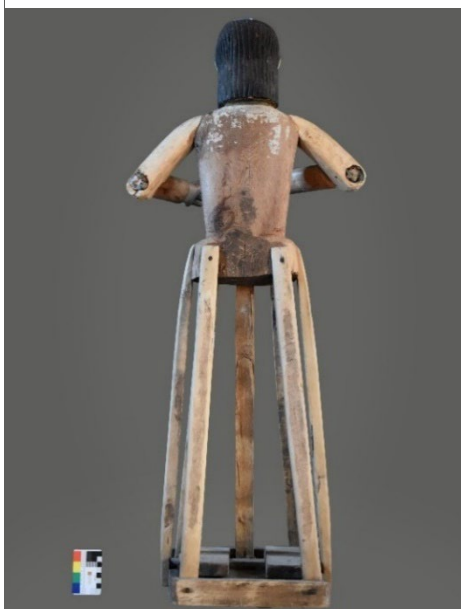
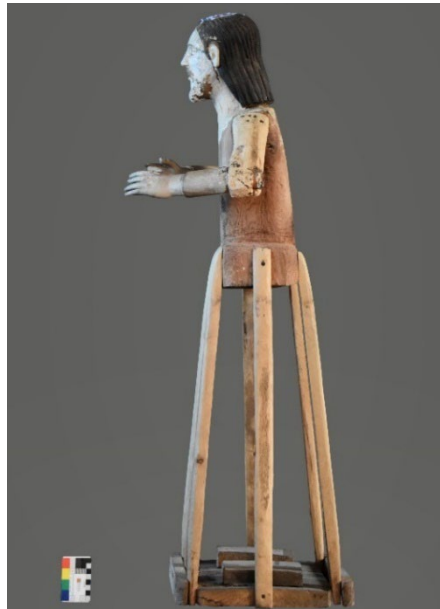


Figura 55

Vista lateral izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura tipología candelero sin accesorios. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

Figura 56

Vista superior



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura tipología candelero. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.6 Registro fotográfico manos

Figura 57

Vista superior



Figura 58

Vista inferior



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial de las manos de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.7 Registro fotográfico ropajes, túnica

Figura 59

Vista anverso



Figura 60

Vista reverso



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial ropaje principal de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.8 Registro fotográfico ropajes, manto

Figura 61

Vista anverso



3.6.9 Registro fotográfico cruz

Figura 62

Vista anverso

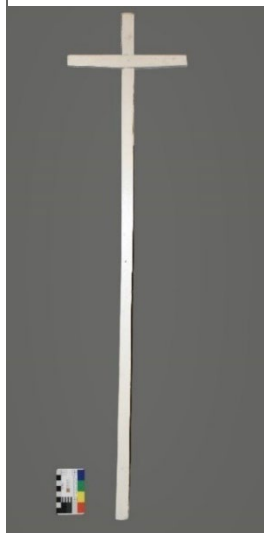
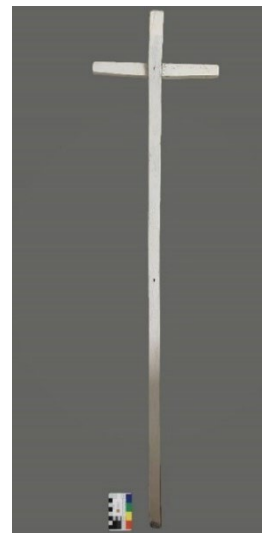


Figura 63

Vista reverso



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial ropaje principal y cruz de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.10 Registro fotográfico ropajes, enagua cuerpo completo

Figura 64

Vista anverso



Figura 65

Vista reverso



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial enagua de cuerpo completo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.11 Registro fotográfico ropajes, enagua medio cuerpo

Figura 66

Vista anverso



Figura 67

Vista reverso



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial enagua de medio cuerpo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.6.12 Registro fotográfico corona

Figura 68

Vista anverso



Figura 69

Vista reverso



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado inicial corona de voqui de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Las imágenes forman parte del proceso de documentación diagnóstica.

3.7 Estado de conservación

Para determinar el estado de conservación del Jesús Nazareno de Aldachildo, se llevó a cabo un análisis organoléptico con el propósito de identificar y describir las patologías observadas, así como determinar los factores que pudieron haber causado su deterioro y/ o daño. Este análisis permitirá establecer el estado actual de la imagen, sirviendo esta como base para elaborar la propuesta de intervención que responda de manera adecuada a las necesidades específicas de cada una. Estas serán separadas por soporte de madera, estrato policromías, vestimenta, soporte corona, cruz.

3.7.1 Soporte

El **soporte de madera** de la imagen corresponde a una escultura de tipología de candelero, la cual presenta deterioros asociados tanto a la naturaleza higroscópica del material como a factores ambientales, mecánicos y propios de su uso devocional continuo. Una de las principales alteraciones del soporte corresponde a los **faltantes volumétricos** en el área de las manos especialmente en la derecha, condición coherente con su carácter de imagen de culto activo, sometida a manipulación frecuente. Asimismo, los brazos que reciben las espigas presentan **roturas**, evidenciando debilitamiento estructural derivado de intervenciones antiguas o ajustes reiterados durante su manipulación. A ello se suma que, en las cajas donde encajan las espigas de los antebrazos y manos, se identifican **marcas de herramientas con pérdida de material**, lo que se presume responde a intentos previos por lograr un mejor calce de las piezas. Además, se observan **suples de apriete** incorporados para reforzar o ajustar las uniones, evidenciando soluciones añadidas de carácter no original para asegurar la estabilidad de las manos.

Figura 70

Fotografía faltantes volumétricos mano derecha



Figura 71

Fotografía faltante volumétrico mano izquierda



Figura 72

Fotografía marcas herramientas con perdida material



Figura 73

Fotografía suples de apriete



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del soporte de madera de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Se incluyen vistas generales y detalles macro y microscópicos que evidencian fisuras, grietas, pérdida de material, oxidación de elementos metálicos y acumulación de suciedad superficial, con fines de análisis del estado de conservación.

Asimismo, se identifican **clavos forjados oxidados** en las zonas de unión entre los listones y la base, así como entre el tronco y los brazos de la escultura. Estos elementos metálicos evidencian procesos de corrosión activa, los cuales pueden comprometer la estabilidad estructural del soporte, además de generar manchas, migración de óxidos y expansión interna de la madera, afectando tanto la integridad del material como los estratos de preparación y policromía asociados.

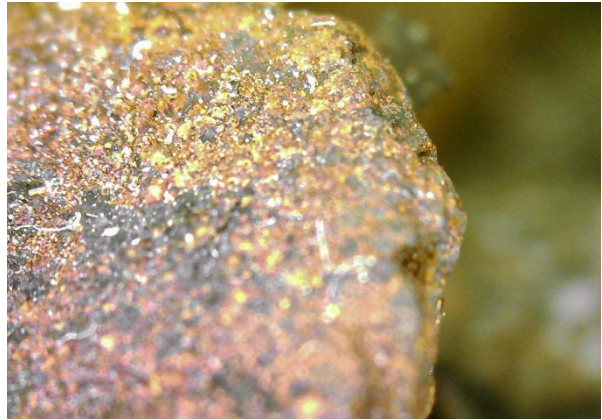
Figura 74

Fotografía clavos forjados oxidados



Figura 75

Fotografía microscópica clavos forjados oxidados



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del soporte de madera de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Se incluyen vistas generales y detalles macro y microscópicos que evidencian fisuras, grietas, pérdida de material, oxidación de elementos metálicos y acumulación de suciedad superficial, con fines de análisis del estado de conservación.

Se observan **fendas y grietas** en el tronco de la escultura, asociadas a procesos de contracción y dilatación de la madera durante su secado y envejecimiento natural. Estas aberturas pueden, además, favorecer la proliferación de insectos xilófagos y la formación de nidos. Asimismo, en todas las rendijas, fendas y grietas de la escultura es posible observar acumulación de **suciedad superficial** por acumulación de partículas de polvo

En el tronco de la escultura, correspondiente a madera de alerce, se observan **nudos** cerrados propios de la especie. Estos no representan un compromiso estructural significativo para el soporte, se encuentran estables y no evidencian pérdida de material.

Figura 76

Fotografía fendas en torso de escultura



Figura 77

Fotografía suciedad superficial en base



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del soporte de madera de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo. Se incluyen vistas generales y detalles macro y microscópicos que evidencian fisuras, grietas, pérdida de material, oxidación de elementos metálicos y acumulación de suciedad superficial, con fines de análisis del estado de conservación.

Tabla 9

Tipificación y registro deterioros | soporte de madera

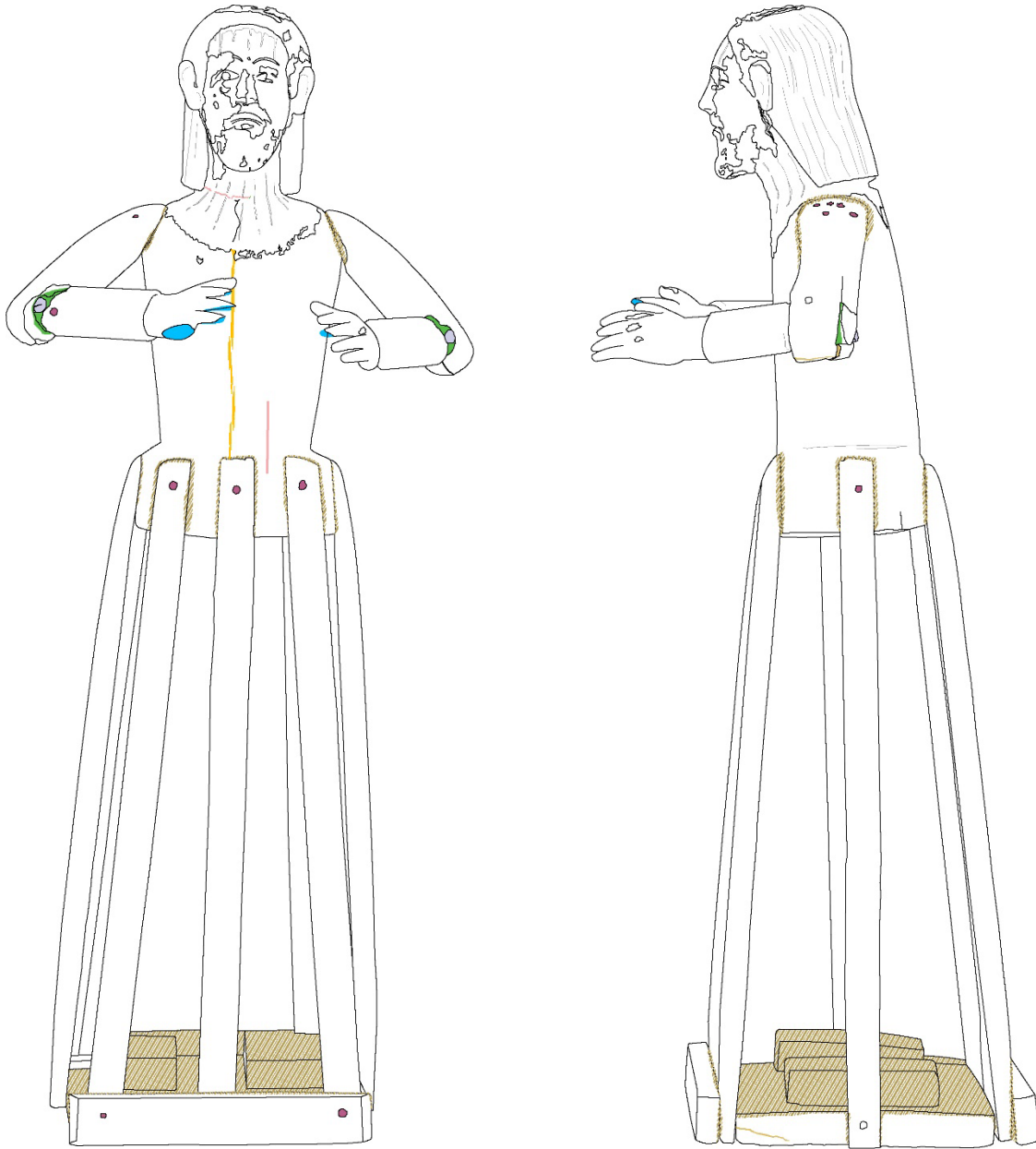
Deterioro	Tipo de daño	Descripción/ localización	Causa	Código referencia
Clavos oxidados	Deterioro	Clavos con oxidación activa visible en las uniones estructurales.	Factor extrínseco, humedad en el ambiente	Fig. 74 y 75
Fendas y grietas	Deterioro	Aberturas longitudinales principalmente en tronco de la escultura. Debido al secado de la madera en servicio.	Factor extrínseco, contracción y expansión del material por secado.	Fig. 76

Faltantes volumétricos	Deterioro	Perdida de falanges de manos por golpes o caídas.	Agente antrópico, acción mecánica	Fig.70 y 71
Marcas de herramienta con perdida material	Deterioro	Huellas se presume al uso de gubias o herramientas filosas, ubicadas en el área de las cajas de brazos, generando perdida de material en su interior.	Agente antrópico, intervención no especializada.	Fig.72
Nudos	Alteración natural	Nudos cerrados visibles, no existe riesgo de desprendimiento. Área de tronco de la escultura.	Factor intrínseco, características naturales de la especie maderera	Fig.76
Suciedad superficial	Deterioro	Acumulación de partículas de polvo y residuos sueltos en superficie de base e intersticios de listones	Factor extrínseco, acumulación de partículas de polvo, falta de limpieza preventiva.	Fig. 77
Suples apriete	Alteración	Elementos añadidos para el calce de uniones en áreas de caja y espiga.	Agente antrópico, intervenciones posteriores.	Fig.73

Nota: Tabla de elaboración propia a partir del análisis del estado de conservación de soporte (2025).

Figura 78

Mapa de daños | soporte de madera vista frontal y vista lateral derecha



MAPA DAÑOS | SOPORTE DE MADERA

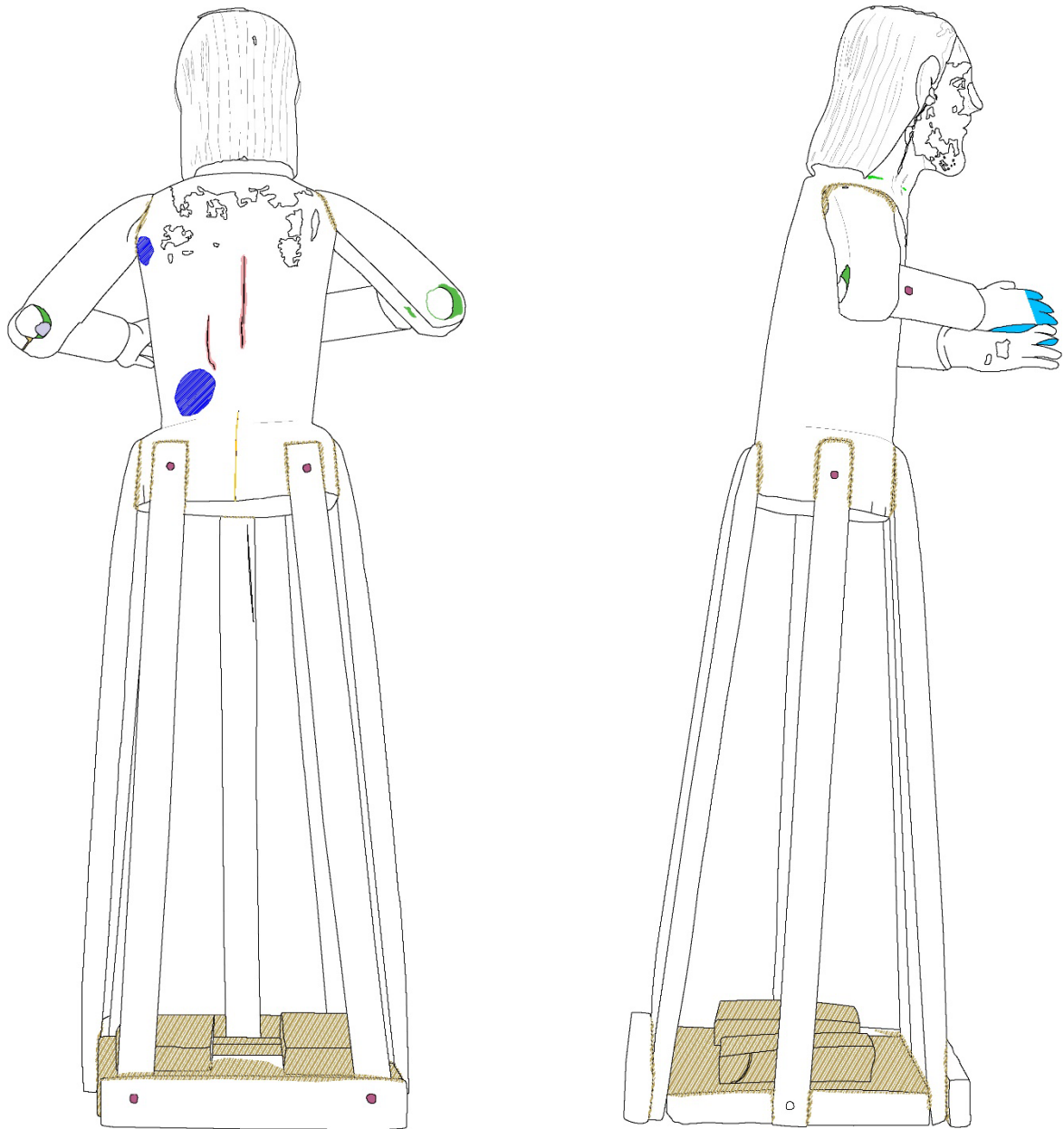
- Clavos oxidados
- Fenda
- Faltantes volumetricos
- Grietas

- Marcas de herramienta con perdida de material
- Nudo
- Roturas
- Suciedad superficial
- Suples apriete

Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado en soporte (2025).

Figura 79

Mapa de daños | soporte de madera vista posterior y vista lateral izquierda



MAPA DAÑOS | SOPORTE DE MADERA

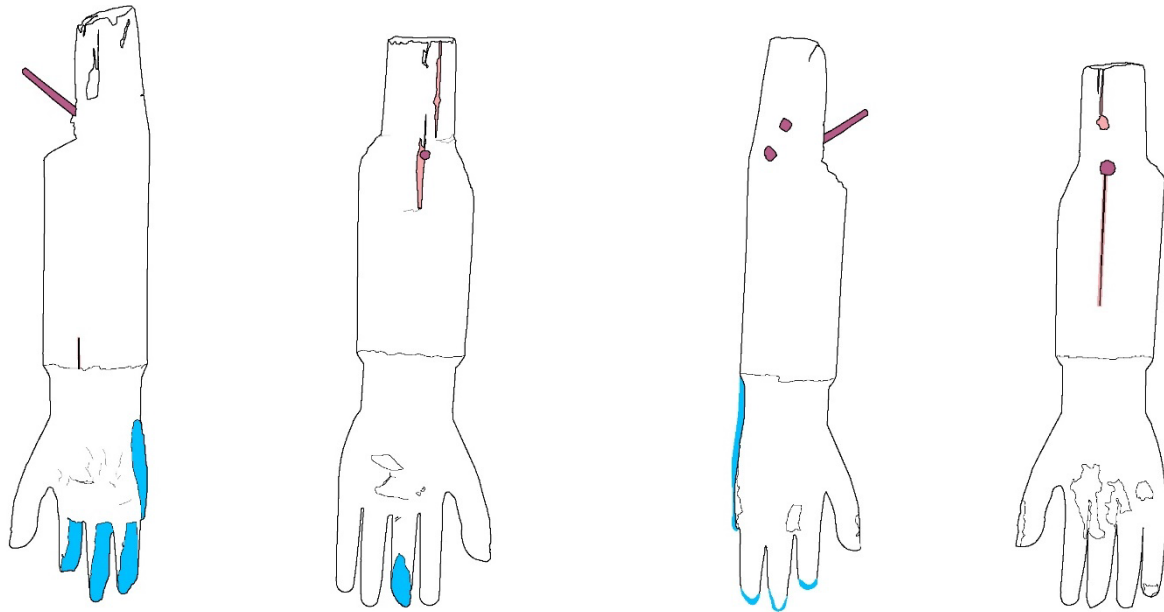
- Clavos oxidados
- Fenda
- Faltantes volumetricos
- Grietas

- Marcas de herramienta con perdida de material
- Nudo
- Roturas
- Suciedad superficial
- Suples apriete

Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado en soporte (2025).

Figura 80

Mapa de daños | soporte de madera manos vista superior e inferior



- Clavos oxidados
- Fenda
- Faltantes volumetricos
- Grietas
- Roturas

Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado en soporte (2025).

3.7.2 Estrato policromo

En relación con el **estrato policromo**, a continuación, se considera el último estrato superficial, sobre el cual se han observado diversas alteraciones visibles. Una de las más notorias corresponde a las lagunas generadas por la **pérdida de policromía**, producto de la pérdida de adherencia del estrato pictórico al soporte. Esto último ha dejado expuesto el material base generando pérdida de lectura de la imagen.

Figura 81

Fotografía perdida policromía rostro



Figura 82

Fotografía perdida policromía manos



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estrato policromo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

En base a lo anterior, se han identificado **levantamientos** y **abolsamientos** en los estratos policromos, generados como consecuencia de las variaciones dimensionales del soporte de madera producidos por procesos de secado o contracción. Estas modificaciones responden a la adaptación del material al medio ambiente, especialmente ante fluctuaciones de humedad relativa y temperatura.

Los levantamientos y abolsamientos constituyen etapas previas a la pérdida total de la policromía, por lo que su identificación temprana resulta fundamental para prevenir la des-

adherencia completa de las capas pictóricas y planificar una intervención oportuna de consolidación.

Figura 83

Fotografía levantamientos policromía en rostro



Figura 84

Fotografía levantamientos policromías en manos



Figura 85

Fotografía abolsamiento policromías en manos



Figura 86

Fotografía abolsamiento policromías en manos



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estrato policromo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Otro deterioro observado corresponde al **oscurecimiento de las policromías**, asociado a la condición de la escultura como imagen de culto activo. La proximidad de velas durante las

ceremonias y prácticas devocionales ha provocado la acumulación de hollín y residuos grasos sobre la superficie, generando una capa oscura que modifica los colores originales de la obra. Asimismo, el contacto directo o la excesiva cercanía de las llamas ha producido **quemaduras** puntuales en el estrato pictórico, evidenciables en zonas localizadas de la escultura.

Figura 87

Fotografía oscurecimiento policromía de mano izquierda



Figura 88

Fotografía quemaduras en palma de mano derecha



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estrato policromo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Además, se identifican **craqueladuras** en áreas del rostro, cuello y manos, asociadas al envejecimiento natural de los materiales constitutivos de la encarnación. Este tipo de fisuración aparece cuando las capas pictóricas han perdido su flexibilidad y ya no pueden acompañar los movimientos dimensionales del soporte especialmente los ciclos de dilatación y contracción propios de la madera, lo que provoca la formación de una red de fisuras que finalmente termina fracturándose debido a la tensión acumulada (González López, 2012, p.109)

Figura 89

Fotografía microscópica craqueladuras área de frente



Figura 90

Fotografía craqueladuras en barba



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estrato policromo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

A nivel superficial, se observa acumulación de **suciedad superficial** en el área de la cabeza, especialmente en las rendijas del cabello tallado, donde se retiene polvo y partículas en suspensión. área de difícil limpieza por esto mismo. Del mismo modo, se distingue **suciedad adherida** en sectores puntuales, principalmente en la frente de la imagen.

Figura 91

Fotografía suciedad superficial área pelo tallado



Figura 92

Fotografía suciedad adherida área de frente



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estrato policromo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

En la parte superior de la cabeza se ha identificado **residuos de silicona**, aplicada por miembros de la comunidad como medida para evitar la pérdida de la peluca durante la procesión realizada en la isla de Lemuy.

Figura 93

Fotografías residuos silicona en cabeza de la imagen



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estrato policromo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

En el caso puntual de las falanges de las manos se identifica la presencia de **pasmado**, entendido como una microfisuración del estrato de color, que produce una disminución de la tonalidad cromática del recubrimiento. Generando un aspecto blanquecino, opaco y mate en las áreas afectadas, alterando la lectura visual de la superficie policroma.

Figura 94

Fotografías falanges con pasmado



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estrato policromo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Tabla 10*Tipificación y registro deterioros | estrato policromo*

Deterioro	Tipo de daño	Descripción/ localización	Causa	Código referencia
Abolsonamiento	Alteración	Formación de bolsas o ampollamientos localizados en el estrato policromo producto de la pérdida de adhesión entre las capas.	Factor extrínseco, asociado a variaciones de humedad y temperatura que generan tensiones higroscópicas entre las capas	Fig.86
Craqueladuras	Deterioro	Fisuras finas en la capa pictórica, visible en cuello y manos.	Factor intrínseco, envejecimiento natural del material	Fig.89- 90
Levantamiento	Deterioro	Separación parcial entre la policromía y el soporte en áreas de rostro y palmas de manos.	Factor extrínseco, pérdida de adhesión entre las capas	Fig.83-84
Oscurecimiento policromía	Deterioro	Ennegrecimiento general del estrato pictórico, especialmente en áreas con mayor proximidad al humo como las manos.	Factor antrópico, exposición prolongada a humo de velas y acumulación de hollín.	Fig.87

Pasmado	Deterioro	Manchas blanquecinas en áreas puntuales como falanges área superior.	Factor intrínseco, alteraciones por humedad	Fig.94
Quemadura	Deterioro	Alteración puntual en palmas de manos asociada a la proximidad directa con velas	Factor antrópico, exposición directa y reiterada a la acción térmica de velas encendidas	Fig.88
Residuos silicona	Alteración	Presencia depósitos de silicona adheridos a la superficie de la cabeza.	Agente antrópico, incorporación de adhesivo por miembros de la comunidad.	Fig.93
Perdida policromía	Deterioro	Áreas sin base de preparación ni estratos pictóricos. Rostro y áreas puntuales de manos.	Factor extrínseco, pérdida de adhesión entre las capas por fluctuaciones higrotérmicas	Fig. 81-82
Suciedad superficial	Deterioro	Presencia de polvo y depósitos finos no adheridos sobre toda la superficie policromada.	Factor extrínseco, acumulación de partículas de polvo, falta de limpieza preventiva.	Fig. 91
Suciedad adherida	Deterioro	Suciedad adherida al estrato pictórico	Factor extrínseco, exposición prolongada áreas con suciedad.	Fig. 92

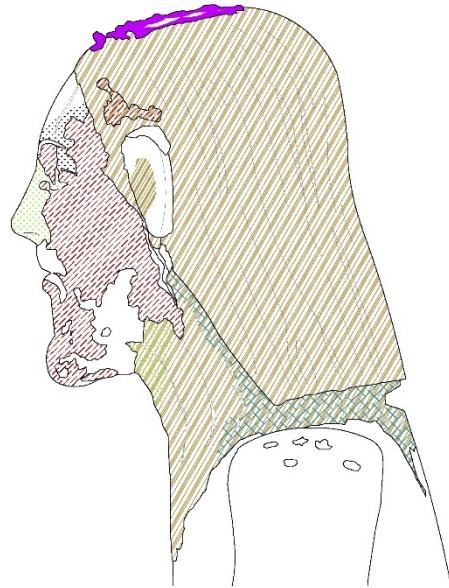
Nota: Tabla de elaboración propia a partir del análisis del estado de conservación de estrato policromo (2025).

Figura 95

Mapa de daños rostro | estrato policromo

MAPA DAÑOS | POLICROMÍA

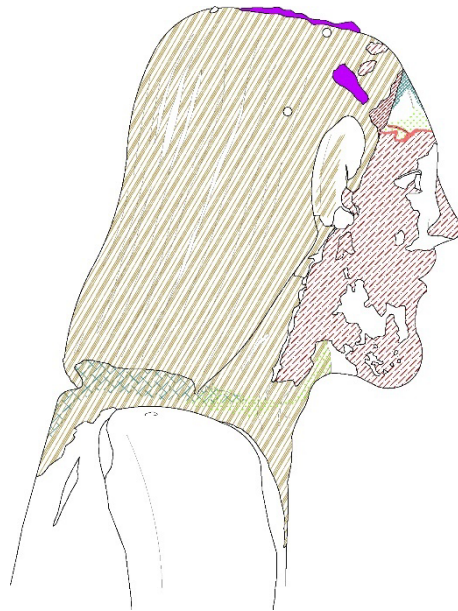
 Abolsonamiento	 Residuos silicona
 Craqueladuras	 Perdida policromía
 Levantamiento	 Suciedad superficial
 Oscurecimiento policromía	 Suciedad adherida
 Pasmado	



Vista lateral derecha



Vista frontal

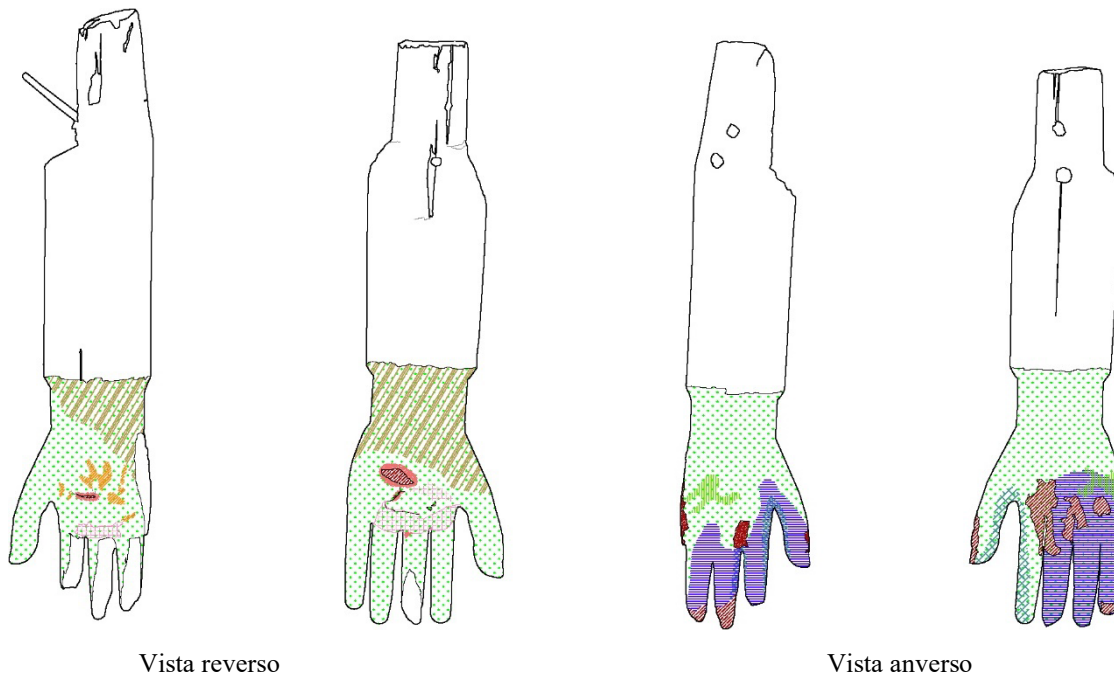


Vista lateral derecha

Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado en estrato policromo (2025).

Figura 96

Mapa de daños manos | estrato policromo



MAPA DAÑOS | POLICROMÍA

Abolsonamiento	Residuos silicona
Craqueladuras	Perdida policromía
Levantamiento	Suciedad superficial
Oscurecimiento policromía	Suciedad adherida
Pasmado	

Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado en estrato policromo (2025).

3.7.3 Vestimenta

La vestimenta principal correspondiente a **túnica y manto** presenta principalmente daños asociados a la manipulación dado su contexto de uso devocional, identificándose **hilos sin función de sujeción** en el interior de la túnica. Además de **tensiones en tela** observadas en pequeñas separaciones del tejido. De manera general, el tejido muestra **hilachamiento** leve principalmente en las mangas debido a la fricción reiterada, por el contacto frecuente durante el vestido y desvestido de la imagen. Asimismo, se evidencia en el tramo inferior de la túnica **quemadura**

puntual debido a proximidad con velas, junto con esto pequeños **residuos de cerosos** correspondientes a la misma. En la pasamanería dorada se observar **pérdida de la capa metálica superficial** en áreas puntuales, asociada a abrasión por manipulación y al roce con otros elementos del ropaje. Pese a estas alteraciones, tanto la túnica como el manto mantienen estabilidad estructural y continúan siendo funcionales dentro de su contexto ritual.

Figura 97

Fotografía hilos sin función



Figura 98

Fotografía tensiones en tela

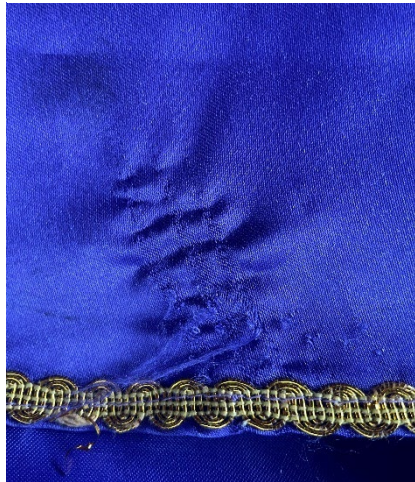


Figura 99

Fotografía hilachamiento

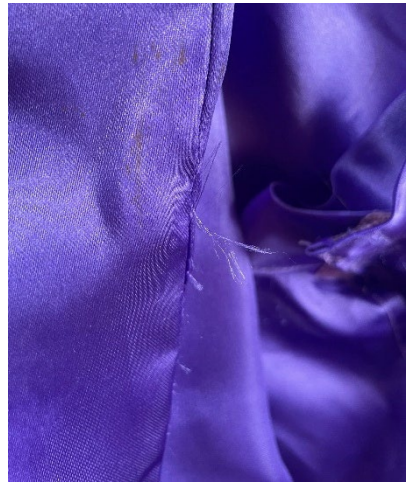


Figura 100

Fotografía quemadura puntual



Figura 101

Fotografía residuos cerosos

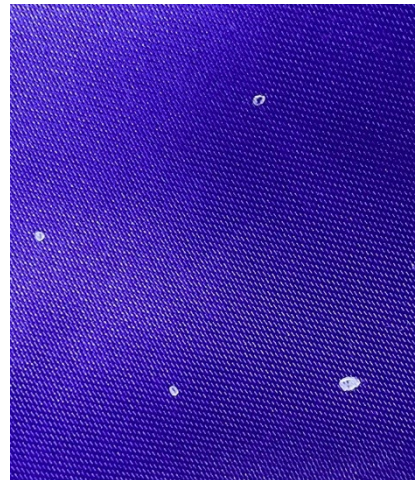


Figura 102

Fotografía perdida capa metálica



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estado de conservación del ropaje de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

En cuanto a la **enagua de cuerpo completo**, esta presenta daños asociados al contacto con elementos metálicos. observándose **manchas de color negro** concentradas en la zona del pecho y del cuello, las cuales podrían corresponder a residuos derivados del contacto con la estructura de madera de la imagen. Asimismo, se identifican **manchas puntuales de oxidación**, se presume asociadas al roce con clavos de forja. El ropaje evidencia **descosido y botones sueltos** en el área de apertura posterior, donde algunos puntos de costura se encuentran sueltos, comprometiendo parcialmente la estabilidad de la unión, con riesgo de rajadura. Además, se registran **botones sueltos**, este último por manipulación.

Figura 103

Fotografía manchas color negro



Figura 104

Fotografía manchas de oxidación



Figura 105

Fotografía descosido tela



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estado de conservación de enagua cuerpo completo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Por otra parte, la **enagua de medio cuerpo** presenta un estado de conservación más comprometido, evidenciando daños asociados tanto a factores biológicos como al contacto con elementos metálicos y al uso prolongado. Su deterioro principal corresponde a **perforaciones atribuibles a ataque de insectos** se presume polillas, distribuidas en distintas áreas del ropaje, las cuales generan pérdidas de materia y debilitamiento del tejido circundante. Asimismo, se observan **manchas de oxidación** en la zona de la cintura, coincidentes con la ubicación de clavos de forja que presentan corrosión activa, lo que indica transferencia metálica hacia la fibra textil. De manera adicional, en el tramo inferior se identifican **manchas por suciedad y oscurecimiento**

generalizado, probablemente asociadas al contacto con la estructura de madera y a la acumulación de material particulado a lo largo del tiempo.

Figura 106

Fotografía perforación por insectos



Figura 107

Fotografía mancha oxidación.



Figura 108

Fotografía manchas por suciedad y oscurecimiento generalizado



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estado de conservación de enagua cuerpo medio cuerpo de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Tabla 11

Tipificación y registro deterioros | vestimenta

Deterioro	Tipo de daño	Descripción/ localización	Causa	Código referencia
Botones sueltos	Alteración	Botones con hilos debilitados lo cual genera perdida de funcionalidad de estos últimos. Área: Enagua cuerpo completo parte superior posterior.	Antrópico, Manipulación	Fig. 105
Descocido	Deterioro	Apertura parcial de costura en parte posterior de enagua de cuerpo completo	Antrópico, tensión por uso	Fig. 105

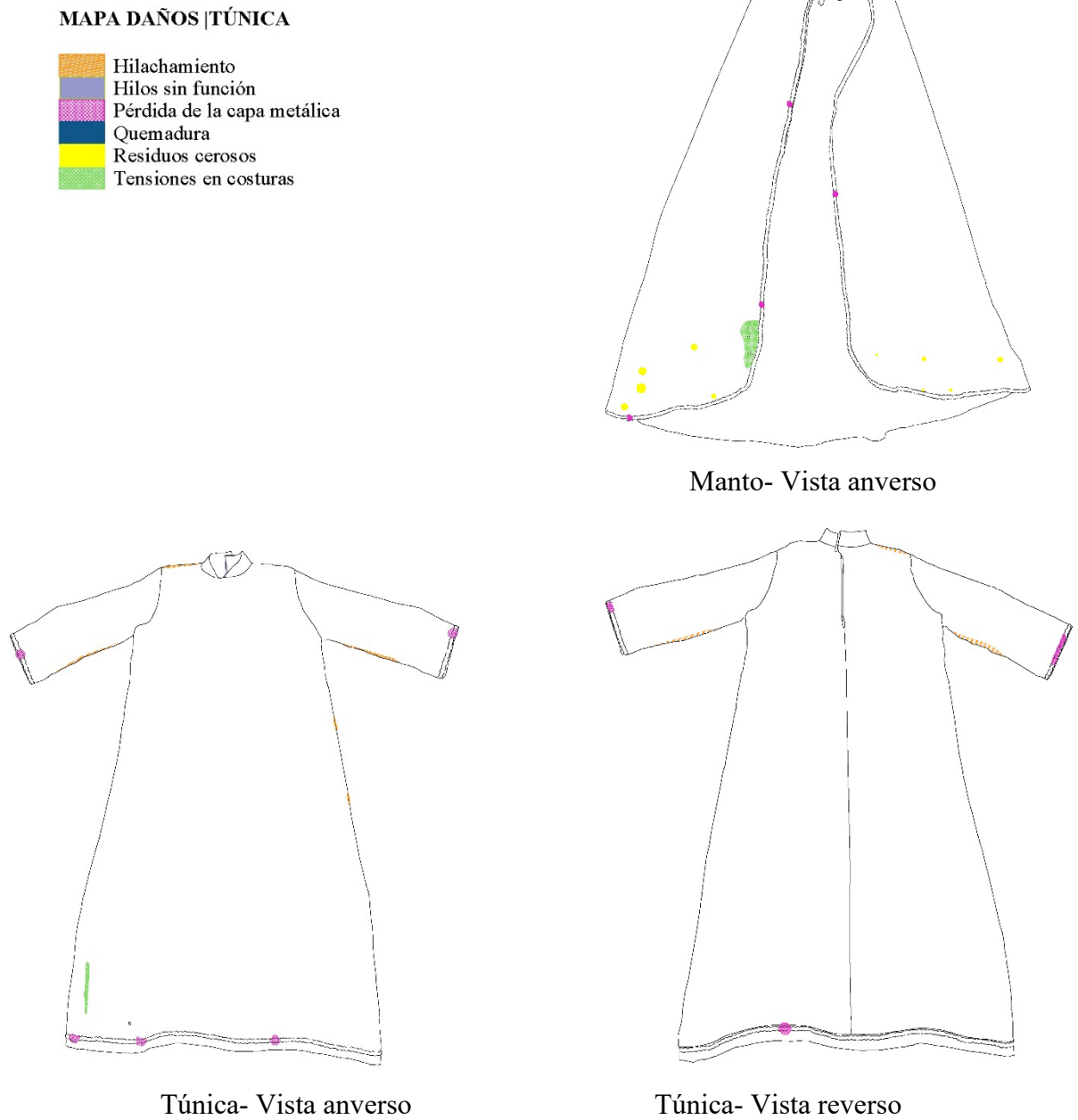
Hilachamiento	Deterioro	Filamentos sueltos en bordes y zonas de roce. área: túnica morada	Antrópico, fricción y manipulación	Fig. 99
Hilos sueltos	Alteración	Hilos sin función de sujeción al interior de túnica	antrópico, manipulación	Fig. 97
Manchas de oxidación	Deterioro	Manchas rojizas por transferencia metálica. área: enagua cuerpo completo y medio cuerpo	Contacto con clavos de forja oxidados.	Fig. 104-107
Manchas de suciedad	Alteración	Oscurecimiento general y manchas pardas. área: enagua de medio cuerpo, tramo inferior	Material particulado, uso constante	Fig. 108
Manchas negras	Alteración	Manchas negras en pecho y cuello de enagua de cuerpo completo	Contacto directo con soporte	Fig. 103
Oscurecimiento generalizado	Alteración	Suciedad acumulada por falta de mantención	Ausencia de lavado	Fig. 108
Perforaciones por insectos	Deterioro	Perforaciones puntuales en ropaje	Agentes bióticos	Fig. 106
Perdida capa metálica	Deterioro	Perdida parcial del dorado en pasamanería de túnica y manto	Desgaste por manipulación	Fig. 102
Quemadura	Deterioro	Daño localizado con pérdida puntual de tela.	Acción directa de velas durante el culto	Fig. 100
Residuos cera	Alteración	Depósitos puntuales de cera en zonas de manto	Antrópico, manipulación durante culto	Fig. 101

Tensiones en tela	Deterioro	Separación puntual del tejido por tensiones mecánicas	Tracción	Fig. 98
-------------------	-----------	---	----------	---------

Nota: Tabla de elaboración propia a partir del análisis del estado de conservación de vestimenta (2025).

Figura 109

Mapa de daños túnica y manto







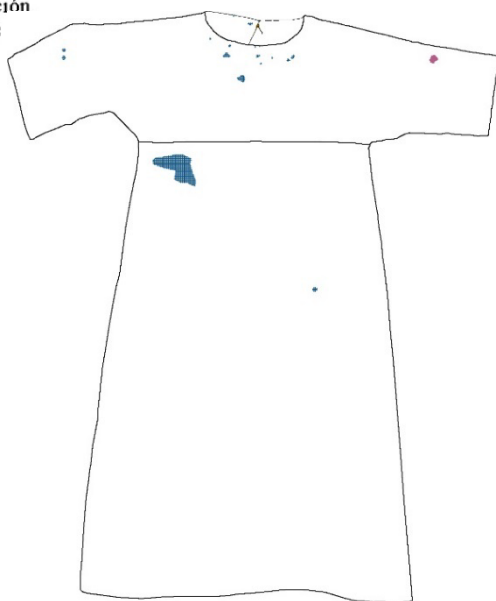
Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado en túnica y manto (2025).

Figura 110

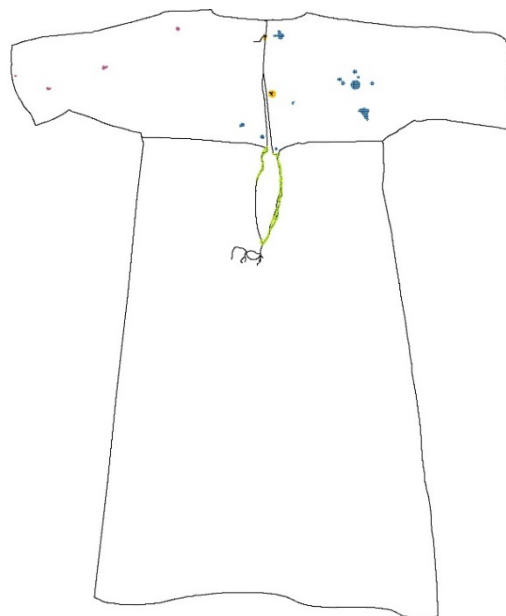
Mapa de daños enagua cuerpo completo

MAPA DAÑOS | ENAGUA CUERPO COMPLETO

-  Botones sueltos
-  Descosido
-  Manchas oxidación
-  Manchas negras



Vista anverso







Vista reverso

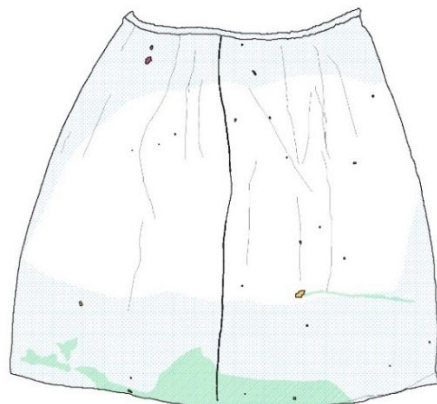
Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado en enagua de cuerpo completo (2025).

Figura 111

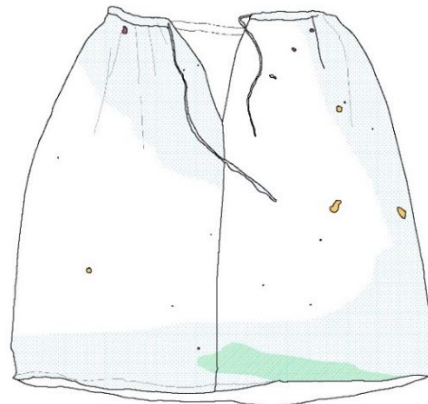
Mapa de daños enagua medio cuerpo

MAPA DAÑOS | ENAGUA MEDIO CUERPO

-  Manchas oxidación
-  Manchas de suciedad
-  Perforaciones por insectos
-  Oscurecimiento generalizado



Vista anverso



Vista reverso

Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado en enagua medio cuerpo (2025).

3.7.4 Peluca

Por su parte, la **peluca** del Nazareno, compuesta por cabello natural, presenta un deterioro severo asociado principalmente a la falta de mantenimiento. Está conformada por mechones de distintas procedencias reunidos por miembros de la comunidad a lo largo del tiempo, lo que genera una composición heterogénea y estructuralmente inestable. El material se encuentra extremadamente frágil, con **fibras quebradizas** y **desprendimientos** incluso ante la mínima manipulación. Asimismo, se observan **enredos severos**, compactación y rigidez generalizada. El conjunto presenta además de **restos de telarañas y arañas**, así como **residuos de silicona**, todos factores que agravan su estado de conservación y evidencian la ausencia de cuidados preventivos prolongados.

Figura 112

Fotografía fibras quebradizas

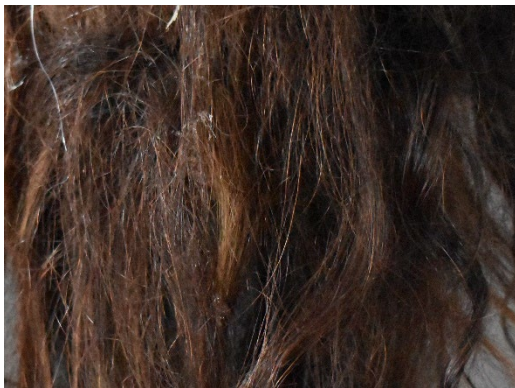


Figura 113

Fotografía desprendimiento



Figura 114

Fotografía enredos severos



Figura 115

Fotografía arañas en pelo



Figura 116

Fotografía residuos silicona



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estado de conservación de peluca de cabello natural de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Tabla 12*Tipificación y registro deterioros | peluca*

Deterioro	Tipo de daño	Descripción	Causa	Código referencia
Desprendimientos	Deterioro	Perdida de fibras capilares ante la mínima manipulación.	Deficiencias estructurales desde la confección es la peluca	Fig.113
Enredos severos	Deterioro	Enredos compactos y rígidos que aumentan el riesgo de desprendimiento dado que no se puede desenredar.	Agente antrópico. Ausencia de cuidados preventivos para su adecuada mantención.	Fig.114
Fibras quebradizas	Deterioro	Fibras reseca y quebradizas que generan pérdida de resistencia en toda la peluca	Falta cuidados preventivos	Fig.112
Restos telarañas y arañas	Alteración	Acumulación de telarañas y restos orgánicos de arañas entre los mechones indicando falta de limpieza.	Agentes biológicos y antrópico, ausencia de mantenimiento y limpieza periódica	Fig.115

Residuos de silicona	Alteración	Restos de silicona adheridos producto de intervenciones inadecuadas no compatibles.	Agente antrópico, uso de materiales no reversibles ni compatibles.	Fig.116
-------------------------	------------	---	--	---------

Nota: Tabla de elaboración propia a partir del análisis del estado de conservación de peluca (2025)

3.7.5 Corona

En cuanto al **soporte de la corona**, se observan **residuos de silicona** y **restos de pelo adheridos**, evidenciando intervenciones previas no especializadas. Se identifica que la corona estuvo unida directamente a la peluca mediante silicona, actuando este material como un elemento de fijación entre ambas, lo que provocó tensiones indebidas y **pérdidas materiales** al momento de su remoción. Adicionalmente, en algunas zonas del tejido de voqui se observan **telarañas**, lo que evidencia falta de mantenimiento generando condiciones para la proliferación de insectos y **acumulación de suciedad**.

Figura 117

Fotografía residuos de silicona



Figura 118

Fotografía restos de pelo adherido



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estado de conservación de corona de voqui de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Figura 119*Fotografía perdida material voqui***Figura 120***Fotografía telarañas*

Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estado de conservación de corona de voqui de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Tabla 13*Tipificación y registro deterioros | soporte corona*

Deterioro	Tipo de daño	Descripción/ localización	Causa	Código referencia
Perdida material	Deterioro	Desprendimiento material puntual en cascara del voqui en áreas donde la silicona tracciono el material al separar la peluca.	Agente antrópico, fuerza mecánica por adhesivo no reversible	Fig. 119
Residuos silicona	Alteración	Restos visibles de silicona en áreas del tejido de voqui, en puntos donde la corona estuvo adherida a la peluca.	Agente antrópico, adhesivos inadecuados intervención no especializada	Fig. 117
Restos pelo adherido	Alteración	Cabello incrustado y adherido entre las fibras de voqui, relacionados con la	Agente antrópico,	Fig. 118






		adhesión generada por adhesión silicona	involuntaria	
Suciedad superficial	Deterioro	Acumulación de polvo y partículas finas tanto en la superficie como en los intersticios del tejido	Factor extrínseco, falta de limpieza preventiva	Fig. 119
Telarañas	Deterioro	Presencia de telarañas entre las fibras del voqui, concentradas en zonas cóncavas y poco accesibles.	Agente biológico, Falta de mantenimiento preventivo.	Fig.120

Nota: Tabla de elaboración propia a partir del análisis del estado de conservación de corona (2025).

Figura 121

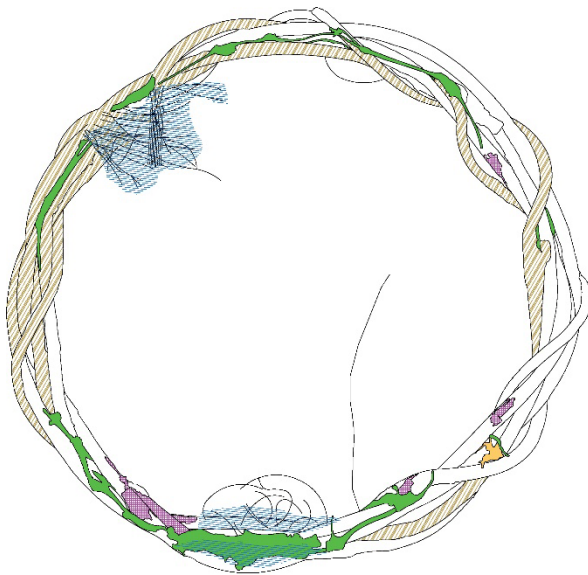
Mapa de daños | soporte corona

MAPA DAÑOS | SOPORTE DE CORONA

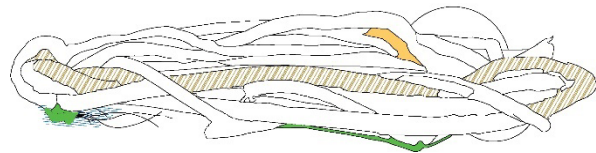
-  Suciedad superficial
-  Perdida material
-  Residuos silicona
-  Restos de pelo adherido
-  Telarañas



Vista superior



Vista inferior



Vista lateral

Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado a corona (2025).

3.7.6 Cruz

En cuanto a la **cruz** de madera que sostiene el Nazareno, se observan **grietas** en el tramo superior (cúspide), se presume por golpe o caída. En el tramo inferior (stipes) se registra pérdida de pintura, lo que se presume está relacionado con el contacto directo de esta zona con distintas superficies, **provocando desgaste y desprendimiento de la pintura**. Asimismo, se identifica una **perforación** puntual en la madera asociada a clavo y finalmente se evidencia que el **travesaño presenta inestabilidad**, debido a que no se encuentra firmemente fijado, situación que compromete la estabilidad estructural de la cruz.

Figura 122

Fotografía grieta



Figura 123

Fotografía desgaste y desprendimiento pintura



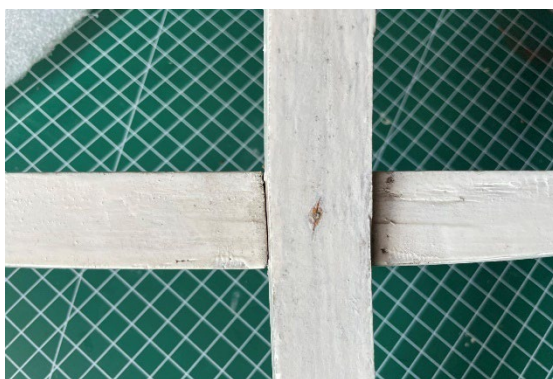
Figura 124

Fotografía perforación



Figura 125

Fotografía travesaño inestable (unión deficiente)



Nota. Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al diagnóstico del estado de conservación de cruz de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

Tabla 14*Tipificación y registro deterioros | cruz*





Deterioro	Tipo de daño	Descripción/ localización	Causa	Código referencia
Desgaste pintura	Alteración	Perdida y desprendimiento de pintura en tramo inferior, debido al constante roce con superficies durante su manipulación	Fricción mecánica.	Fig. 123
Grieta	Deterioro	Grieta localizada en área puntual en cúspide de cruz	Fuerza física, golpe o caída	Fig. 122
Inestabilidad travesaño	Deterioro	Travesaño presenta inestabilidad y movimiento, comprometiendo estabilidad estructural	Unión deficiente	Fig. 125
Perforación	Deterioro	Perforación puntual asociada a clavo	Acción mecánica puntual	Fig. 124

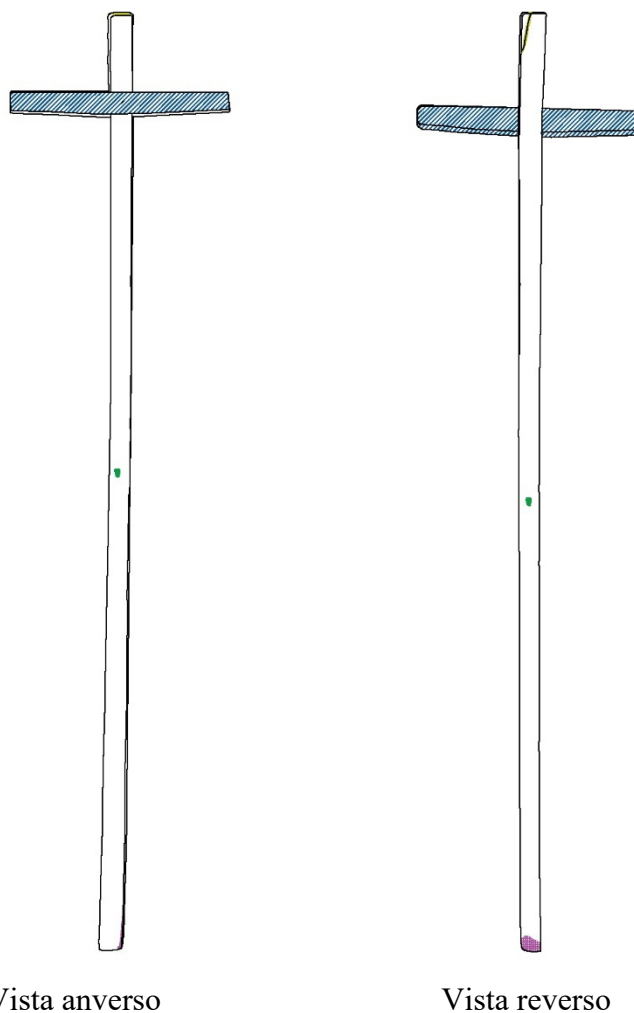
Nota: Tabla de elaboración propia a partir del análisis del estado de conservación de cruz (2025).

Figura 126

Mapa de daños | cruz

MAPA DAÑOS | CRUZ

-  Desgaste pintura
-  Grieta
-  Inestabilidad travesaño
-  Perforación



Nota: Elaboración propia a partir del levantamiento de daños realizado a cruz (2025).

4.-Diagnóstico

Una vez identificadas, documentadas y tipificadas las alteraciones y deterioros presentes en cada uno de los componentes que conforman la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo: escultura madera policromada, vestimentas, corona y cruz se procede a establecer el diagnóstico final de conservación para cada componente. Este diagnóstico integra no solo la naturaleza de los daños

observados, sino también su magnitud, extensión, severidad e impacto funcional y simbólico, permitiendo comprender de manera diferenciada el estado en que se encuentra cada parte del conjunto. Para determinar su estado de conservación se tomarán como referencia los estándares del CNCR los cuales indican lo siguiente:

Tabla 15

Determinación del estado de conservación criterios

Muy bueno:	Indica que el objeto mantiene su aspecto original, sin presentar deterioros o alteraciones.
Bueno	Presenta deterioros que no alteran su comprensión.
Regular	La manifestación de los deterioros afecta al menos un 50% de la totalidad del objeto, pero no representan un impedimento para su manipulación.
Malo	La manifestación de los deterioros afecta un 75% de su superficie, presentando inestabilidad estructural.
Muy malo	Objeto cuyo deterioro afecta hasta un 100% de su superficie, estando en riesgo su estabilidad estructural.

Nota: Tabla reproducida a partir del manual de documentación de colecciones patrimoniales. Centro de documentación de bienes patrimoniales (2022), ajustada a formato APA 7.

La escultura de Jesús de Nazareno de Aldachildo se clasifica en estado de conservación **malo**, ya que presenta deterioros cuya profundidad y extensión abarcan el 75% de la superficie total, viéndose afectados principalmente los estratos policromos del rostro y faltantes volumétricos ambos en conjunto alteran la legibilidad estética y simbólica de la imagen.

En cuanto a las vestimentas, estas en general presentan **buen** estado de conservación, observándose deterioros menores que no alteran la comprensión de estas como hilos sueltos, deshilachamiento, residuos de velas, etc. En el caso puntual de la enagua de medio cuerpo, la cual presenta **regular** estado de conservación presentando perforaciones por acción de insectos y suciedad acumulada en diversas áreas del ropaje. Estas últimas no afectan la integridad estructural del ropaje.

En tanto, el pelo de origen natural presenta un **mal** estado de conservación, evidenciándose fragilidad extrema, enredos, quiebre de fibras y desprendimientos, lo que se traduce en una alta vulnerabilidad frente a la manipulación, tanto durante el uso ritual como en labores de manejo y conservación.

Por su parte, la cruz se encuentra en **regular** estado de conservación, el principal daño corresponde a inestabilidad de travesaño por deficiente sujeción de clavo, además se observan suciedad superficial y desgaste por fricción en área puntual asociada al uso.

En el caso de la corona de voqui, esta presenta un estado de conservación **bueno**, registrándose principalmente depósitos de suciedad superficial, presencia puntual de silicona y telarañas, correspondientes a intervenciones antrópicas previas y a falta de mantenimiento, sin comprometer su estabilidad estructural ni funcional.

5.- Propuesta de intervención

Previo a presentar los tratamientos ejecutados, es necesario presentar los criterios por los que se guía esta intervención. La imagen de Jesús Nazareno no es solamente un objeto patrimonial: es una presencia viva, un mediador espiritual y un símbolo que reúne memoria, fe y cuidado colectivo. Por ello, los principios de la conservación-restauración como son reversibilidad, mínima intervención, compatibilidad, legibilidad y respeto por la autenticidad se abordan aquí desde una mirada ampliada, que reconoce tanto la materia como la historia emocional y devocional que envuelve al Nazareno. Intervenir esta imagen implica respetar su trayectoria, sus huellas de uso ritual y la identidad que la comunidad ha construido en torno a ella, actuando en aquello que compromete su estabilidad, su dignidad estética y su posibilidad de seguir cumpliendo su función espiritual.

El carácter de culto activo que posee el Nazareno exige un enfoque que integre la sensibilidad de quienes lo han cuidado por generaciones. La voz de las patronas de imagen, del

fiscal, del comité de capilla y de quienes participan en las festividades no es un complemento, sino un fundamento de la intervención. Sus relatos, sus recuerdos del ropaje café, sus gestos cotidianos de cuidado y los significados que atribuyen al cabello natural o a la corona de espinas otorgan profundidad a las decisiones técnicas. En este marco, la restauración se entiende también como restauración simbólica, un proceso que no solo repara materia, sino que devuelve al Nazareno la posibilidad de ser reconocido, mirado, vestido y celebrado tal como su comunidad lo recuerda y necesita.

La variedad de materiales que componen la imagen de culto, madera, policromía, textiles, fibras naturales, ofrendas devocionales que portan hacen necesario distinguir, de manera clara, qué acciones corresponden a conservación y cuáles a restauración. Más que una clasificación técnica, esta diferenciación busca transparentar la intención de cada tratamiento, algunos se orientan simplemente a detener el deterioro y asegurar la estabilidad física, mientras que otros restituyen condiciones simbólicas y afectivas para la vida ritual de la imagen.

Aquí es donde el trabajo realizado junto a la comunidad adquiere centralidad. Las conversaciones sobre el cabello donado como promesa, gesto de amor o petición de salud, el interés por recuperar el traje café como signo identitario, o la preocupación por el deterioro del pelo revelan que estos elementos no son accesorios, sino portadores de una historia compartida. Las acciones de restauración que los involucran deben, por tanto, asumirse con especial delicadeza, reconociendo que cada fragmento material contiene un vínculo espiritual que no puede pasarse por alto, entendiendo además que estos son elementos que otorgan a la comunidad apropiación y que permiten identificar qué aspectos materiales deben ser preservados y cuales recuperados.

La propuesta de tratamiento busca equilibrar estas dos áreas garantizando la estabilidad técnica que permita resguardar la imagen en el tiempo y, simultáneamente, cuidar su dimensión simbólica para que el Jesús Nazareno pueda volver al altar y a las procesiones con la dignidad que merece. Se trata por tanto de permitir que la imagen recupere su presencia y su voz dentro de la comunidad, devolviéndole no solo su forma física, sino también la posibilidad de seguir siendo un referente de fe, identidad y encuentro para Aldachildo.

5.1 Limpieza

En primera instancia, se realiza una limpieza en seco en toda la **escultura de Jesús Nazareno** con el fin de retirar la suciedad superficial acumulada. Para ello se hace uso de brochas, pinceles de distintos tamaños estas permiten una remoción controlada del polvo sin alterar la superficie original ni los estratos de policromía. Posteriormente se continua con **limpieza en seco** para aquella suciedad adherida correspondiente principalmente aquella que genero oscurecimientos de las policromías para esto se realiza prueba de limpieza con esponjas de maquillaje y esponjas de látex y goma de borrar Factis.

Nota: cabe mencionar que antes de realizar los procedimientos de limpieza se realizó proceso de consolidación de las policromías debido a su severo estado de fragilidad.

Tabla 16

Tabla comparativa materiales de limpieza en seco utilizados

Área	Esponja de maquillaje	Esponja látex	Goma de borrar Factis
Manos	Regular	Regular	Bueno
Rostro	Sin resultados	Sin resultados	Sin resultados

Conclusiones: En el caso de las manos se lo logra ver resultados buenos principalmente con la goma de borrar pese a esto no se logra una limpieza homogénea que permitiera una mejora visual uniforme de la superficie. Por el contrario, en el rostro no se evidenciaron resultados significativos con ninguno de los materiales.

Nota: resultados obtenidos durante las pruebas de limpieza en seco

Figura 127*Limpieza con esponja de maquillaje***Figura 128***Limpieza con esponja látex***Figura 129***Limpieza con goma borra Factis*

Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente a pruebas de limpieza en seco en manos.

Dado que los métodos de limpieza en seco no evidenciaron resultados satisfactorios, se decide continuar con pruebas de **limpieza acuosa**. Para ello, en primera instancia se realiza test de solubilidad en el rostro durante 10 minutos, debido a la fragilidad que presenta esta zona. La primera prueba se realiza en un área poco visible utilizando goma de borrar Factis ligeramente humedecida; sin embargo, al constatar que el método resulta demasiado abrasivo, se suspende su uso. Posteriormente, se continúa mediante aplicación controlada con hisopos: primero con agua destilada, luego con una solución de jabón neutro y, finalmente, con citrato de triamonio al 1 %, procedimiento que requiere enjuague posterior.

Tabla 17*Tabla comparativa materiales de limpieza acuosa utilizados*

Área	Goma borrar levemente humedecida	Hisopo con agua destilada	Hisopo con jabón neutro	Hisopo con citrato de triamonio 1%
Manos	Regular	Regular	Bueno	Muy bueno
Rostro	Demasiado abrasivo	Sin resultados	Sin resultado	Bueno

Conclusiones: Cabe mencionar que el objetivo de la limpieza, además de reducir el oscurecimiento producido por el hollín, fue lograr una superficie más homogénea, siempre considerando la fragilidad que presenta la policromía del rostro. Por ello, se priorizó un tratamiento gradual y controlado que permitiera mejorar la legibilidad estética sin comprometer la estabilidad de las bases de preparación, esto finalmente se logra con citrato de triamonio al 1% en agua destilada

Nota: resultados obtenidos durante las pruebas de limpieza acuosa

Figura 130

Limpieza con goma humedecida



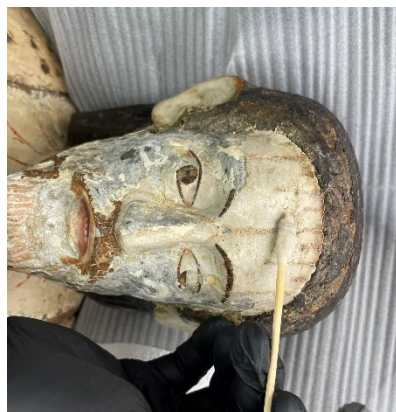
Figura 131

Limpieza con jabón neutro



Figura 132

Limpieza con citrato de triamonio



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente a pruebas de limpieza acuosa en rostro.

En cuanto a la **corona**, se realizó una **limpieza en seco** para retirar la suciedad superficial, la cual corresponde a acumulación de polvo y presencia de telarañas. Para ello se emplearon pinceles de cerdas suaves, esponjas de maquillaje y esponjas de látex. Adicionalmente, se efectuó una limpieza mecánica para retirar residuos de silicona y restos de cabello adheridos, utilizando bisturí y pinzas. Se decidió no emplear goma de borrar debido a la cantidad de residuo que podrían dejar entre las rendijas del entrelazado, ni aplicar limpieza acuosa, ya que esta podría afectar la pátina natural propia de la corteza de voqui.

Figura 133

Limpieza pincel cerda suave

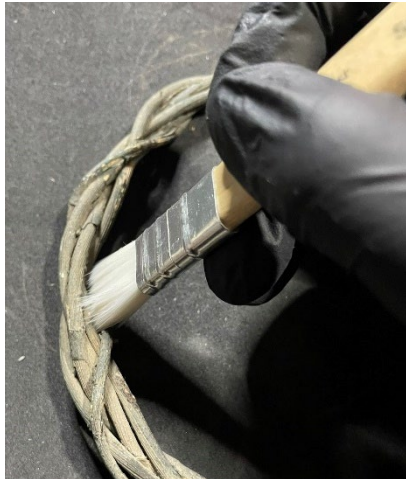


Figura 134

Limpieza mecánica retiro silicona



Figura 135

Retiro silicona y telarañas



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente a limpieza en seco y mecánica de corona.

En el caso de la **cruz**, se realizó **limpieza superficial en seco**, orientada a la eliminación de polvo y partículas sueltas. Para este fin se utilizaron brochas y esponja de maquillaje procedimiento que se enmarca en acciones de conservación, ya que no implicó modificación de la superficie ni alteración de la materialidad original, sino la remoción de agentes de deterioro superficiales.

Figura 136

Limpieza con brocha cerda suave



Figura 137

Limpieza con esponja de maquillaje



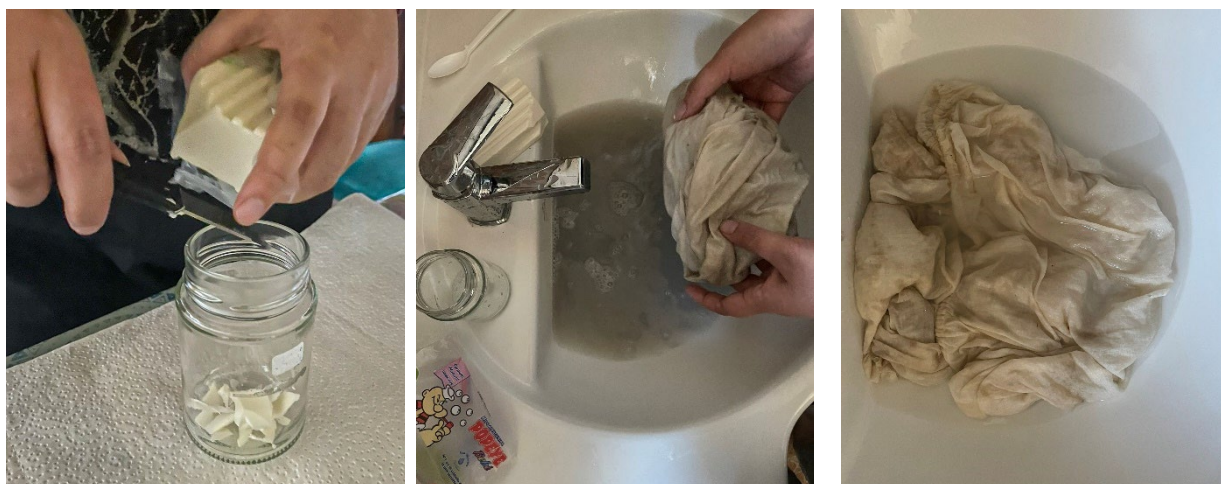
Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente a limpieza en seco de cruz.

Tanto como para el **ropaje principal y enaguas de cuerpo completo como de medio cuerpo**, se aplicó un tratamiento de limpieza orientado al retiro de suciedad superficial acumulada

producto del uso ritual continuo y de la ausencia de mantención previa. La limpieza se realizó mediante un procedimiento de lavado, correspondiente a una acción de conservación, utilizando jabón Popeye de bebé, previamente es rallado y disuelto en agua tibia. El lavado se efectuó de manera manual, con enaguas lavadas por separado y empleando agua fría con el fin de evitar posibles encogimientos o deformaciones de las fibras, priorizando este método en el caso de la enagua de medio cuerpo debido a la presencia de perforaciones. Finalizado el proceso, las piezas fueron secadas y planchadas, quedando preparadas para su posterior reinstalación en la imagen.

Figura 138

Proceso de lavado enagua de medio cuerpo



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al lavado de la enagua con jabón Popeye Baby. El procedimiento consideró lavados y enjuagues sucesivos y controlados con el fin de asegurar la remoción de suciedad superficial sin afectar la integridad de las fibras textiles.

5.2 Consolidación

La consolidación tiene como propósito asegurar la permanencia y estabilidad de los elementos originales que conforman la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo, evitando su pérdida material y favoreciendo su adecuada lectura histórica y devocional. Bajo los criterios de mínima intervención, compatibilidad y respeto por la autenticidad de la obra, se desarrollan acciones específicas orientadas a estabilizar los distintos componentes según su naturaleza

material. A continuación, se detallan las propuestas de consolidación de la policromía, del soporte de madera, de los elementos metálicos afectados por corrosión y de los componentes textiles que presentan daños. Todas estas intervenciones buscan prolongar la vida útil de los materiales originales y asegurar su conservación a largo plazo, manteniendo su integridad física y su significado dentro de la comunidad.

5.2.1 Consolidación soporte

Para aquellas áreas donde el soporte de madera de la escultura presentaba fendas o grietas, condición que favorece la proliferación de insectos y la acumulación de suciedad, se consideró necesario proceder a su relleno. El tratamiento se realizó utilizando una mezcla de aserrín fino de alerce para las fendas presentes en el tronco, y aserrín de ciprés de las Guaitecas a las zonas de los brazos y base de tonalidad más clara en las grietas localizadas en los brazos, ambos aglutinados con cola animal al 14% en agua destilada. Esta mezcla es aplicada a presión mediante el uso de espátulas, cuidando en todo momento de no sobrepasar el nivel de la superficie adyacente para evitar interferencias con la lectura formal del soporte. En las hendiduras que presentan pérdida de material en proximidad a los clavos de forja, se incorporó aserrín de manera controlada, procurando no cubrir ni alterar el sistema de unión evitando así proliferación de insectos y acumulación de suciedad en esta área.

Figura 139

Proceso de incorporación de aserrín de alerce en fenda y ciprés de las Guaitecas en hendidura.

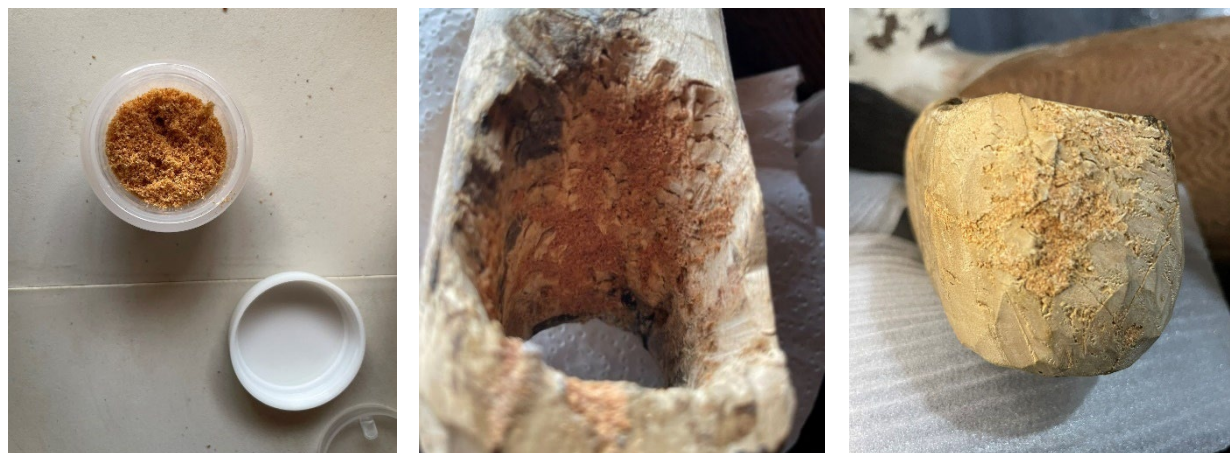


Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente a consolidación de fendas, grietas e intersticios de manera de evitar proliferación de insectos, y acumulación de residuos

El procedimiento antes mencionado también se aplica en aquellas áreas de cajas de los brazos las cuales en su interior presentaban áreas con sacados se presume por mal uso de gubias generando intersticios favorables para la proliferación de insectos xilófagos, en este caso la consistencia debe ser distinta ya que se busca mantener la rugosidad existente para poder mantener las espigas de los antebrazos sujetas a estas evitando así su desplazamiento.

Figura 140

Proceso de incorporación de aserrín de alerce en fenda y ciprés de las Guaitecas en áreas de cajas y brazos.



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente a consolidación de intersticios de brazos.

5.2.2 Consolidación policromías

Dado que las policromías principalmente las correspondientes al rostro presentaban daños severos asociados a levantamientos, abolsamientos y pérdida de adhesión, los cuales generaron lagunas en las carnaciones, se consideró necesaria la consolidación como medida de conservación destinada a asegurar la estabilidad de los estratos originales que componen las carnaciones. Para este proceso se hace uso de papel japonés de bajo gramaje el cual es instalado sobre la superficie del rostro del Nazareno con el fin de mantener los fragmentos en su posición. Posteriormente, se aplica cola de conejo al 7% (previamente hidratada con agua destilada). La superficie es tratada de manera gradual, realizando la consolidación área por área, especialmente en aquellas zonas que presentaban levantamientos activos. Para ello, se utilizó espátula térmica en combinación con Mylar, lo que permitió activar el adhesivo y garantizar la adhesión uniforme entre las bases de preparación y el soporte.

Figura 141

Proceso de incorporación de facing a rostro de Nazareno.



Nota: Registro fotográfico elaboración propia correspondiente al proceso de consolidación estrato policromo.

Al momento de retirar el papel japonés, utilizando agua destilada tibia, se identificaron zonas puntuales en las que fue necesario repetir el procedimiento de consolidación mediante mylar y espátula térmica, debido a que en la primera aplicación no se había obtenido la adhesión suficiente. En el caso específico de las manos, no fue necesario aplicar facing; la consolidación se realizó

mediante el uso controlado de espátula térmica y mylar, dado que los levantamientos eran de menor magnitud. Finalmente, se logró la consolidación integral del estrato policromo en todas las áreas, tanto en el rostro como en las manos, asegurando la estabilidad material de los elementos originales.

Figura 142

Proceso retiro de facing y consolidación puntual del estrato policromo.



Nota: Registro fotográfico proceso de retiro facing mediante hisopo humedecido y en aquellas áreas que lo requirieron, consolidación puntual.

5.2.3 Consolidación elementos metálicos

En el caso de aquellos elementos metálicos correspondientes a clavos de forja que presentaban focos de corrosión activa, se consideró la limpieza mecánica haciendo uso de dremel con accesorios como cepillo de acero y piedra abrasiva finalizada la limpieza se aplica capa de protección final con Paraloid B-72.

Figura 143

Proceso de limpieza mecánica y consolidación de clavos de forja.



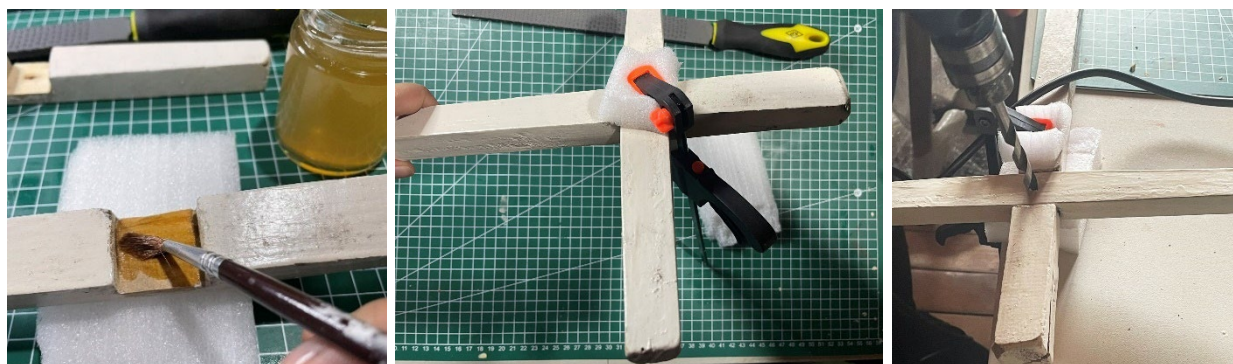
Nota: Registro fotográfico del proceso de limpieza mecánica de los clavos de forja, realizado mediante herramientas manuales y motorizadas, previo a su estabilización y protección.

5.2.4 Consolidación cruz (estabilización del travesaño)

La estabilización del travesaño de la cruz se realizó como una intervención de consolidación estructural, orientada a corregir el movimiento generado por una fijación deficiente. Para este fin se comenzó con el retiro del clavo existente de sección insuficiente, posteriormente la nivelación del área de unión mediante escofina y lija de madera y la incorporación de un tarugo de madera adherido con cola animal al 14% en agua destilada, permitiendo restituir la estabilidad mecánica del conjunto sin alterar su configuración original. Esta intervención corresponde a una acción de conservación curativa.

Figura 144

Proceso de estabilización cruz mediante tarugo de madera.



Nota: Registro fotográfico del proceso de estabilización del travesaño de la cruz mediante la incorporación de un tarugo de madera, encolado y ajustado por presión.

5.2.5 Consolidación enagua medio cuerpo

Como parte de los tratamientos de consolidación aplicados a la vestimenta, en la enagua de medio cuerpo se abordaron los daños estructurales derivados de perforaciones atribuibles a ataque de insectos. Considerando su antigüedad y valor como testimonio material de larga data, se optó por priorizar su conservación mediante la incorporación de un forro interior, destinado a reforzar el soporte textil y a distribuir de manera homogénea las tensiones generadas durante su manipulación y uso ritual, generando así una capa interior protectora que no interfiere en la lectura visual de la prenda.

Para este fin, previamente se evaluaron dos alternativas de tela crea. En una primera instancia se consideró una tela de crea delgada pero que presentaba demasiada rigidez; sin embargo, debido a su carácter más tosco y tieso, esta opción fue descartada al no adaptarse adecuadamente al movimiento y comportamiento del textil original. En consecuencia, se seleccionó otro tipo de tela crea más delgada y flexible, cuya ligereza permite acompañar el movimiento natural de la enagua, favoreciendo su funcionalidad sin generar tensiones adicionales ni rigidez innecesaria. Para la fijación del forro y la ejecución de los refuerzos se utilizaron hilos de algodón de color similar al textil original, con el fin de asegurar una adecuada integración visual y mantener la coherencia material de la intervención.

De manera complementaria, en las perforaciones de mayor tamaño se realizaron parches tipo injerto, siguiendo la forma irregular y orgánica de cada daño. Esta decisión responde a que la incorporación de parches de geometría regular, como parches cuadrados o rectangulares, aún cuando se dispongan en el reverso del textil, podría generar una lectura ajena al carácter de la prenda y producir “ruido” en la comprensión comunitaria de la intervención. En este sentido, optar por parches de contorno redondeado y adaptado a la morfología de las perforaciones favorece una lectura más coherente y comprensible, permitiendo que la intervención sea percibida como una acción de refuerzo. La fijación de estos parches se realizó mediante costura de puntadas, intervención que corresponde a una restauración puntual de carácter funcional, orientada a restituir

la continuidad material necesaria para su uso ritual, manteniendo criterios de mínima intervención y respeto por la materialidad original.

Figura 145

Proceso de consolidación enagua medio cuerpo



Nota: Registro fotográfico del proceso de consolidación enagua medio cuerpo mediante forro e injertos en perforaciones.

5.3 Tratamiento anti xilófagos

Dado que la escultura presenta perforaciones atribuibles a ataques pasados de insectos xilófagos, y considerando que la iglesia sí presenta un foco activo de xilófagos, se consideró necesario aplicar tratamiento preventivo para evitar eventuales reinfestaciones en la pieza. Para ello hace uso de Holz 2000 incoloro, dado que este producto no altera la coloración ni la apariencia de la superficie una vez aplicado, a diferencia de otros productos como Xyladecor, utilizado en elementos estructurales de las iglesias de Chiloé que genera una leve aureola oscura alrededor de las perforaciones.

El tratamiento se realizó mediante inyección localizada en todas las perforaciones identificadas, grietas y surcos asegurando la penetración del producto en los túneles existentes. Además, se efectuó una aplicación general con brocha, tanto en los listones de base como en las

áreas de madera de tepa, con el fin de proporcionar una protección preventiva homogénea frente a la presencia de insectos xilófagos en el entorno.

Figura 146

Proceso tratamiento preventivo anti xilófagos.



Nota: Registro fotográfico elaboración propia correspondiente a aplicación de tratamiento preventivo contra insectos xilófagos mediante inyección y pincel.

5.4 Reintegración volumétrica

Para este fin se tallan los dedos faltantes en madera de Ciprés de las Guaitecas, dado que la mano izquierda presentaba gran parte de los dedos esta sirvió como referencia morfológica para lograr las proporciones de las otras falanges. Los dedos tallados corresponden en caso de mano derecha a meñique, falange distal anular, falange distal medio, falange distal de índice. En el caso de mano izquierda falange distal dedo medio. Se adhirieron mediante tarugos pequeños de 2mm y cola animal al 14% en agua destilada.

La reintegración volumétrica de las falanges de las manos corresponde a una intervención de restauración, orientada a restituir volúmenes perdidos indispensables para la correcta sujeción de la cruz y para el cumplimiento de su función simbólica y ritual, considerando que las manos de la imagen reciben y sostienen ofrendas devocionales entregadas por la comunidad.

Figura 147

Proceso tallado de falanges mano izquierda y derecha.



Nota: Registro fotográfico elaboración propia correspondiente proceso de tallado, incorporación de tarugos de falanges respetando morfología original.

5.5 Reintegración lagunas

Una vez consolidadas las policromías tanto del rostro como de las manos, se procedió a la reintegración de lagunas, empleando un resane coloreado como técnica diferenciadora. Para ello se preparó una mezcla de yeso de Bolonia y cola de conejo al 7%, llevada a saturación hasta obtener la consistencia adecuada. A esta mezcla se incorporó acuarela Qor de color Titan Buff, cuya colorimetría resulta similar con las carnaciones originales. Previo a la aplicación del resane, se realizó imprimación de cola de conejo al 7% sobre el soporte, con el fin de evitar que las sucesivas

capas fuesen absorbidas por el soporte. A continuación, mediante pincel, se aplicaron capas sucesivas del resane coloreado, variando el sentido de aplicación entre una y otra, hasta alcanzar la misma altura y continuidad del estrato policromo original. En aquellos casos en que el resane sobrepasó ligeramente el nivel de la policromía existente, se procedió a su limpieza mediante hisopo humedecido con agua destilada.

Para el caso puntual de la barba, la cual presenta hendiduras propias del tallado, fue necesario hacer uso de palos finos y herramientas manuales de pequeño formato, permitiendo así que el resane quedara bien aplicado en los surcos sin perder la definición del tallado original. Una vez finalizada la aplicación de resane coloreado se procede a lijar dejando las superficies lisas para su posterior reintegración cromática.

Figura 148

Proceso incorporación resane coloreado



Nota: Registro fotográfico elaboración propia correspondiente aplicación resane coloreada área de rostro, mediante yeso boloña, cola de conejo y acuarela.

En relación con la hendidura presente en el pecho de la imagen, si bien esta conserva la policromía original, se tomó la decisión de realizar un relleno puntual con el objetivo de regularizar el plano superficial. Esta determinación responde principalmente a consideraciones de uso y percepción, dado que, para las personas encargadas del cambio de ropajes, así como para la comunidad en general, dicha abertura podía ser interpretada como una rotura activa o una “herida”

en la imagen, afectando su integridad visual y simbólica. En este contexto, se optó por rellenar la hendidura hasta dejarla a nivel, procurando no eliminar ni alterar la policromía original subyacente. Asimismo, se dejó debidamente documentado que bajo esta reintegración se conserva íntegramente la policromía original, asegurando la trazabilidad de la intervención y el respeto por la materialidad histórica de la obra, en concordancia con criterios de mínima intervención y reversibilidad.

Figura 149

Proceso incorporación resane coloreado hendidura pecho y manos



Nota: Registro fotográfico elaboración propia correspondiente aplicación resane coloreada área de rostro, mediante yeso boloña, cola de conejo y acuarela.

5.6 Reintegración cromática

5.6.1 Rostro y manos

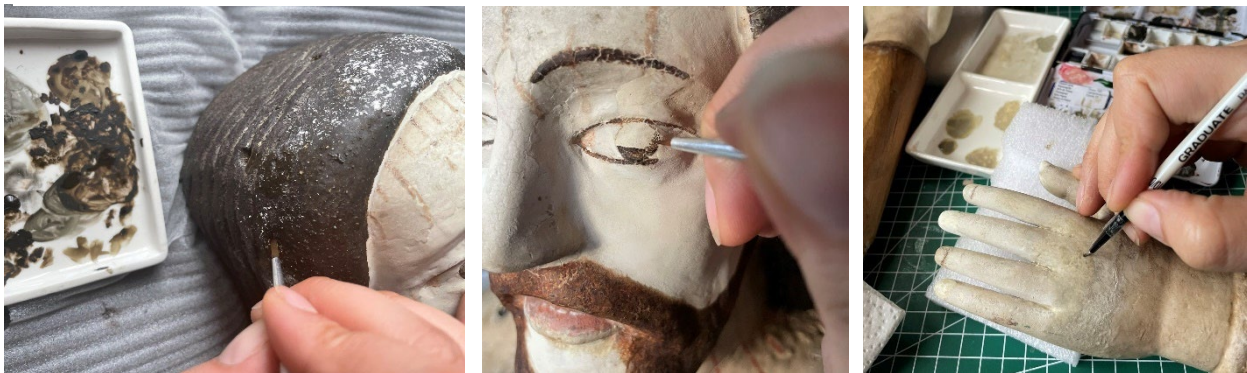
Si bien durante la reintegración de lagunas ya se hace uso de una técnica diferenciadora, mediante la aplicación de resane coloreado que permite identificar material añadido, es necesario considerar que las carnaciones originales presentan variaciones tonales según las distintas áreas del rostro y manos del Nazareno. Por ello, para la reintegración cromática se emplearon acuarelas marca Qor, ajustando cuidadosamente las tonalidades de acuerdo con cada zona. La reintegración se realizó de manera mimética, dado que las lagunas poseen gran extensión y que la escultura

corresponde a una imagen de culto activo, cuya función devocional requiere una lectura visual continua y coherente. En base a lo desarrollado en el PAP respecto a la restauración simbólica y a la noción de imagen total, se entiende que la pieza necesita recuperar su unidad perceptiva para reestablecer plenamente su significado cultural y su presencia simbólica en la comunidad.

Por esta razón, técnicas diferenciadoras visibles como rigattino o tratteggio no resultan pertinentes en este caso, ya que interrumpirían la continuidad perceptiva de la figura y afectarían su comprensión devocional. La opción mimética permite, en cambio, devolver la continuidad material y estética necesaria, manteniendo al mismo tiempo un criterio técnico distinguible en los estratos inferiores mediante el resane coloreado ya aplicado.

Figura 150

Proceso reintegro cromático rostro y manos



Nota: Registro fotográfico elaboración propia correspondiente reintegro cromático mediante acuarelas Qor con técnica mimética.

Para la incorporación de las líneas de sangre características de la iconografía del Nazareno, y considerando la ausencia de un registro fotográfico histórico que permita observar de manera completa el rostro del Jesús Nazareno de Aldachildo, se realizó una revisión comparativa de otras imágenes de Nazarenos del archipiélago. A partir de este, se seleccionó como referencia el Nazareno de Detif, debido a la similitud formal y compositiva que presenta con las escasas líneas de sangre aún visibles en la imagen de Aldachildo, las cuales se caracterizan por tonalidades más tenues. El estudio de esta referencia, junto con el análisis directo de los vestigios conservados en el rostro del Nazareno de Aldachildo, permitió reconstruir la ubicación y disposición de las líneas

de sangre, evitando interpretaciones arbitrarias y asegurando coherencia iconográfica, respeto por la imagen original y fidelidad al imaginario devocional local.

Figura 151

Imagen de referencia iconografía para la definición de líneas de sangre



Nota: Imagen de referencia del Nazareno de Detif, utilizada con fines comparativos e iconográficos. Fuente: Cooperativa.cl (Moraga y Caballin, 2018).

Figura 152

Rostro Nazareno Aldachildo, posterior aplicación de resane coloreado



Nota: Registro fotográfico elaboración propia primera imagen corresponde a las líneas originales del Nazareno de Aldachildo. Segunda imagen corresponde a comienzo de reconstrucción de rostro mediante líneas guías previo a la reintegración cromática.

5.6.2 Cruz

En el caso de la cruz, la reintegración cromática se efectuó de manera puntual y directa sobre el soporte de madera, sin incorporación de base de preparación, dado que este elemento no presentaba estrato preparatorio ni policromía original asociada. La intervención se planteó como una acción de cuidado orientada a mejorar la lectura visual del conjunto y a atenuar las pérdidas cromáticas localizadas, sin alterar la materialidad original.

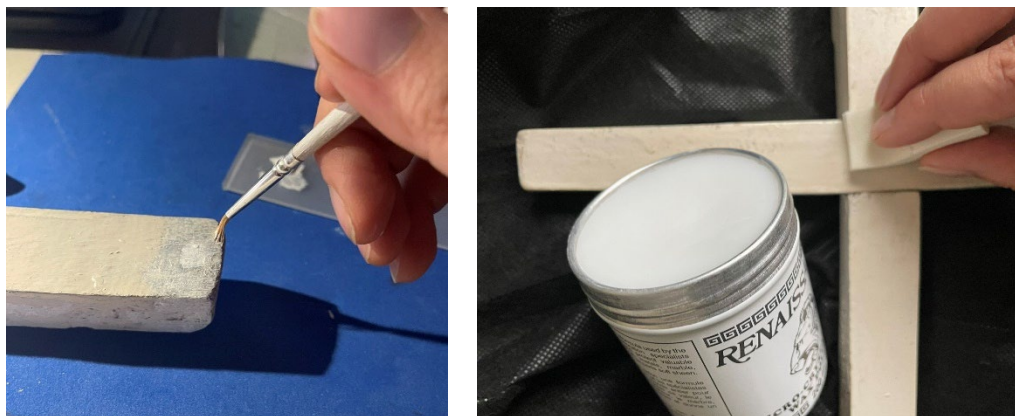
Considerando que esta zona se encuentra sometida a fricción constante debido a su manipulación y uso ritual, se asumió desde el inicio el carácter vulnerable y potencialmente

reversible de la intervención, previendo un eventual desgaste de la reintegración en el tiempo. Para este tratamiento se utilizó acuarela, aplicada de forma controlada, y posteriormente se incorporó una capa de protección mediante cera microcristalina, con el fin de otorgar una protección superficial compatible.

Dado que se trata de intervenciones de pequeña escala, estas se conciben como acciones preventivas y de mantención, coherentes con los criterios de mínima intervención, compatibilidad de materiales y respeto por el uso devocional activo del objeto

Figura 153

Proceso reintegración cromática cruz



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al proceso de reintegración cromática con acuarelas e incorporación de capa de protección

5.7 Capa de protección carnaciones

Dado que la escultura de madera policromada corresponde a un objeto de culto activo, expuesto de manera periódica a procesiones, fiestas patronales y manipulación constante, además de considerar el clima lluvioso característico del contexto chilote, se consideró necesario incorporar una capa de protección que contribuya a la conservación de las carnaciones. Para esto se aplicó cera microcristalina Renaissance mediante esponja de maquillaje, producto previamente utilizado en el taller de policromía con resultados satisfactorios en contextos de alta humedad. Esta cera proporciona una terminación mate, estable y compatible con los materiales originales, sin alterar la apariencia cromática.

La aplicación se realiza tanto sobre las superficies originales como sobre las áreas reintegradas, actuando como una medida de conservación preventiva al proteger los estratos pictóricos frente a la lluvia, la humedad ambiental y la manipulación durante el culto. De este modo, se resguarda la permanencia y la adecuada lectura de las carnaciones y de las reintegraciones cromáticas ejecutadas en acuarela.

Figura 154

Proceso incorporación capa de protección en rostro, cuello y manos.



Nota: Registro fotográfico elaboración propia correspondiente a incorporación capa de protección correspondiente a cera microcristalina Renaissance.

5.8 Peluca

Dado que la peluca preexistente del Nazareno se encontraba en un estado de conservación extremadamente deteriorado, solo fue posible rescatar una mínima cantidad de este cabello, insuficiente para reconstruir la cabellera de manera estable y funcional. Por este motivo, se confeccionó un prototipo en pelo sintético, cuyo propósito fue evaluar el sistema de amarre, la resistencia del peinado y la estabilidad del conjunto, asegurando que el cabello no se desprendiera durante su manipulación ni en las procesiones. Una vez comprobado el correcto funcionamiento del prototipo, se procedió a la elaboración de tiras de cabello natural, obtenido a través de donaciones que poseen un profundo valor simbólico y afectivo para la comunidad. En primera instancia, la profesora Ana Anselmo donó cabello de su hija Elisa como gesto de cariño hacia la isla de Lemuy, reforzando el lazo afectivo que sostiene su trabajo con la imaginería chilota. Posteriormente, mujeres de la comunidad se organizaron para la recolección de mechones de cabello como acto devocional, práctica que refleja un gesto tradicional de entrega, vínculo y promesa hacia la imagen del Nazareno. Desde la perspectiva de la restauración simbólica y de la noción de imagen total desarrollada en este PAP, estas donaciones no solo permiten reconstruir materialmente la cabellera, sino que reactivan la relación espiritual y comunitaria que históricamente ha acompañado a la figura, restituyendo un componente identitario profundo y devolviendo al Nazareno su presencia ritual y devocional en el culto local.

El procedimiento de confección se realizó mediante la elaboración de tiras de tela organza, en las cuales el cabello fue costurado con máquina de coser, tanto para las capas internas como para la capa superior. Dentro de estas tiras se integraron aquellos restos de pelo original recuperados, incorporándolos entre las capas de cabello natural nuevo a fin de que se viera homogéneo en su totalidad. Posteriormente son unidas y fijadas a una gorra de malla, esta última también en tela organza de color negro la cual otorga una transparencia y actúa como soporte intermedio entre la peluca y el tallado original de la cabeza de la escultura. Con el objetivo de asegurar una sujeción estable y evitar desplazamientos durante el uso ritual y las procesiones, se incorporó un sistema de fijación mediante velcro, con 3 puntos de contacto controlables. Esta solución permite fijar la peluca de manera segura y, al mismo tiempo, evita la reincorporación

excesiva de silicona, tanto en el cabello como en el soporte, práctica que anteriormente había generado alteraciones y que implica el uso de materiales incompatibles o de difícil reversibilidad. De este modo, se garantiza que la peluca permanezca en su posición durante el culto y la manipulación, respetando los criterios de compatibilidad, estabilidad y reversibilidad establecidos para la intervención. Asimismo, esta solución permite mantener la peluca como un elemento independiente de la corona, considerando que, previo a la intervención, esta se encontraba fijada directamente a ella mediante silicona.

Figura 155

Proceso manufactura peluca de cabello natural



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al proceso de selección, preparación y confección de la peluca de cabello natural, incluyendo la elaboración de la base textil, la fijación del cabello y su posterior ajuste e

instalación en la imagen, en concordancia con criterios de funcionalidad, reversibilidad y respeto por el significado simbólico de la intervención.

5.9 Reintegración material de la corona

Considerando que la corona preexistente del Nazareno de Aldachildo conserva su estructura, pero no presenta las espinas que, según el relato del fiscal de la iglesia, formaban parte de su configuración original, señalando que “la antigua corona tenía espinas y volaron en una procesión”, se consideró la reintegración material y simbólica de estas mediante la incorporación de espinas de calafate. Esta decisión se fundamenta en el carácter de imagen de culto activo que posee la escultura y en la importancia que dichas espinas representan dentro de la memoria comunitaria, constituyendo un elemento identitario relevante para su lectura devocional. De acuerdo con los principios expuestos en el PAP sobre restauración simbólica e imagen total, la intervención no busca una reconstrucción histórica estricta, sino restituir un atributo significativo que contribuye a la unidad simbólica y funcional de la figura. Para este fin, se utilizan espinas de calafate previamente seleccionadas, limpiadas y entrelazadas sobre la corona existente. Durante el secado natural se sostienen provisionalmente con alambre, el cual se retira una vez que la espina fija su forma, evitando así el uso de adhesivos y sin alterar la estructura original de la corona. Posteriormente, se incorpora un tinte para homogeneizar el tono y asegurar la coherencia visual. Con esta reintegración, se espera recuperar la presencia simbólica de la corona, respetar la tradición oral y reforzar la coherencia estética y ritual del Nazareno en su uso de culto. Finalmente, se incorporan dos tarugos de madera a la corona con el fin de asegurar su correcta sujeción como elemento independiente, sin generar adherencias permanentes ni interferir con su materialidad original. Esta solución mecánica permite prescindir del uso de silicona empleada en intervenciones previas respondiendo a criterios de compatibilidad material, reversibilidad y estabilidad. Los tarugos actúan como sistema de anclaje, facilitando una fijación segura de la corona durante su uso ritual y procesional, y evitando desplazamientos o desprendimientos accidentales, especialmente frente a la acción del viento.

Figura 156

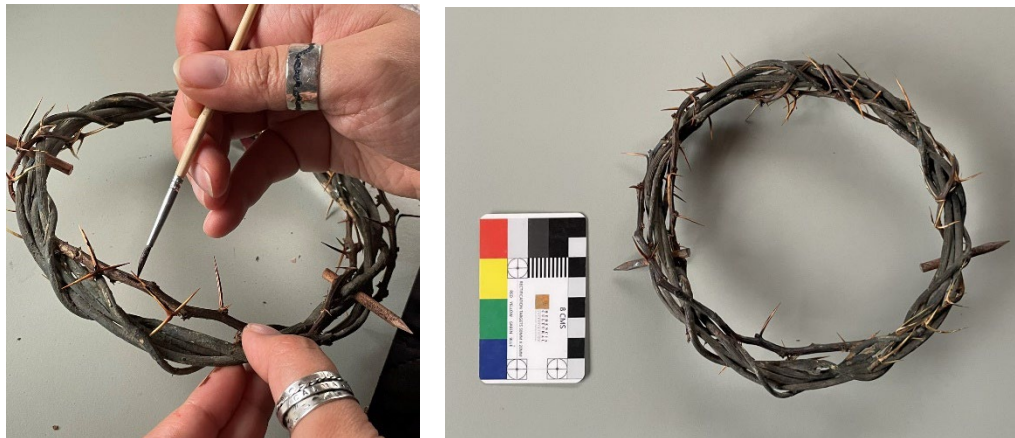
Proceso incorporación espinas a corona preexistente



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al proceso de selección e incorporación espinas de calafate.

Figura 157

Proceso incorporación tinte a espinas incorporadas y foto final corona.



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al proceso de tinte de nuevas espinas incorporadas a fin de homogeneizar la corona.

5.10 Reposición traje café según memoria devocional

Dado que el traje café original del Nazareno de Aldachildo no se conserva, pero sí permanece vivo en la memoria colectiva de la comunidad, se consideró pertinente la reposición simbólica de esta vestimenta como parte del proceso de restauración orientado a recuperar la imagen total de la escultura. En diversas conversaciones sostenidas con el fiscal, miembros de la comunidad y con las mujeres encargadas de la preparación del Nazareno para las festividades, se señaló que, antes del uso del actual traje morado, el Nazareno vestía tradicionalmente un traje de color café, el cual la comunidad reconoce como ligado a la historia devocional de Aldachildo. A partir de estos relatos, y siguiendo los criterios de restauración simbólica establecidos en este PAP, se determinó la confección de un nuevo traje que restituyera esta dimensión identitaria perdida.

La tela utilizada para la reposición fue donada por la comunidad, la cual consiste en trevira, gesto que otorga a la intervención un valor afectivo adicional y refuerza la participación de las personas que mantienen vivo el culto. En coherencia con los criterios de compatibilidad, pertinencia y mínima intervención, se optó por reproducir el diseño estructural del traje morado existente, pieza que ha demostrado un buen comportamiento funcional durante las procesiones y permite mantener la lectura formal a la cual la comunidad está habituada. Sin embargo, se recuperó el color café señalado por los habitantes como el tono que históricamente identificaba al Nazareno de Aldachildo, integrando así la dimensión simbólica evocada en los relatos orales.

Esta reposición no debe entenderse como una reconstrucción histórica estricta, sino como una acción ritual y simbólica que busca restituir un atributo significativo para la comunidad y reforzar la relación devocional que caracteriza la imagen. La confección del nuevo traje se realizó bajo criterios de estabilidad, funcionalidad y reversibilidad, de manera que pueda ser retirado o sustituido sin afectar el soporte original de la escultura. Con ello, se devuelve al Nazareno un componente identitario profundamente arraigado en la memoria colectiva, fortaleciendo su presencia ritual, su coherencia estética y su significado dentro del culto activo en Aldachildo.

En cuanto al traje morado preexistente, este fue sometido a proceso de limpieza mediante lavado para poder ser entregado a la comunidad de manera de que ellos puedan destinar el fin que se le dará a este.

Figura 158

Proceso manufactura traje café según diseño preexistente



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al proceso de elaboración de moldes, confección y costura del traje café, realizado a partir del diseño preexistente, respetando las características formales y simbólicas asociadas a la memoria devocional de la comunidad.

6.- Ficha clínica

1.- IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

Nombre del objeto	Jesús Nazareno de Aldachildo
Tipo de objeto	Escultura religiosa
Ubicación	Iglesia de Aldachildo
Clasificación/ tipología	Imaginería hispano-chilota
Técnica/material	Madera policromada
Culto activo	Si
Fecha intervención	22 septiembre- 17 de diciembre 2025
Responsable	Fernanda Subiabre Vidal
Tipo de intervención	Conservación -restauración
Propietario:	Comunidad Aldachildo

2.- TRATAMIENTOS REALIZADOS POR COMPONENTE

SOPORTE MADERA

Limpieza superficial

Consolidación fendas

Tratamientos anti

xilófagos

Consolidación clavos

forjados

Reintegración

volumétrica

ESTRATO POLICROMO

Consolidación

policromías

Limpieza en seco

Limpieza acuosa

Reintegro lagunas

Reintegración cromática

Capa de protección

VESTIMENTA

Lavado de ropaje

principal y enaguas

Consolidación enagua

medio cuerpo

Reposición traje café

CORONA

Limpieza en seco

Reintegración material

CRUZ

Limpieza en seco

Estabilización cruz

Reintegración cromática

PELUCA

Confeción malla peluca

Manufactura peluca

Incorporación velcro sujeción

3.- ESTADO DE CONSERVACIÓN POSTERIOR A LA INTERVENCIÓN

Tras la intervención, la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo presenta un **buen estado de conservación** general, evidenciando estabilidad tanto a nivel estructural como superficial. Los estratos policromos se encuentran consolidados, lo que permitió asegurar su preservación material y mejorar la lectura formal de la obra. A través de la reintegración de lagunas y cromática se permitió restituir la lectura unitaria del rostro del Nazareno, contribuyendo a recuperar su expresividad sin ocultar la materialidad original. Asimismo, la reintegración volumétrica de las falanges posibilitó restablecer la integridad formal de las manos, elemento

fundamental tanto desde el punto de vista estructural como devocional, dado su rol en la sujeción de la cruz y en la recepción de ofrendas. Estas acciones permitieron restituir la completitud funcional y simbólica de la imagen, favoreciendo la reactivación de su eficacia ritual dentro del culto activo. En este sentido, la intervención no solo respondió a necesidades de conservación material, sino que también consideró su dimensión simbólica y comunitaria. De manera complementaria, se recuperaron elementos formales significativos, tales como el traje de color café, la corona con espinas y la peluca de cabello natural, los cuales forman parte del imaginario devocional y de la memoria material de la comunidad. Su reincorporación se realizó a partir de testimonios y consensos comunitarios, reforzando el vínculo identitario entre la imagen y sus devotos, y reconociendo estos componentes como parte constitutiva de su historia material y simbólica.

4.- REGISTRO FOTOGRÁFICO FINAL

4.1 Registro fotográfico escultura tipología candelero sin peluca y sin cruz

Figura 159

Vista frontal

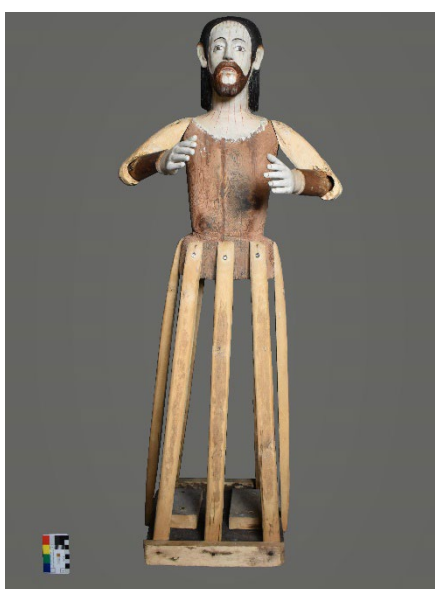


Figura 160

Vista lateral derecha



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura tipología candelero sin accesorios.

Figura 161

Vista posterior

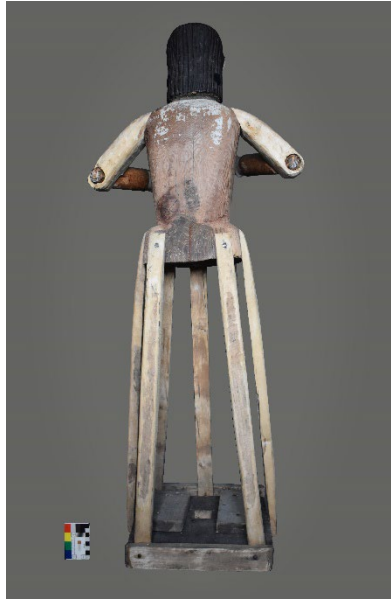


Figura 162

Vista lateral izquierda



Figura 163

Vista diagonal derecha



Figura 164

Vista diagonal izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura tipología candelero sin accesorios.

4.1.1 Registro fotográfico rostro

Figura 165

Vista diagonal izquierda



Figura 166

Vista frontal



Figura 167

Vista diagonal derecha



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura tipología candelero.

4.1.2 Registro fotográfico manos

Figura 168

Vista anverso



Figura 169

Vista reverso



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención en las manos de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo.

4.2 Registro fotográfico con enagua de medio cuerpo

Figura 170

Vista frontal



Figura 171

Vista lateral derecha



Figura 172

Vista posterior



Figura 173

Vista lateral izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura con ropaje de enagua de medio cuerpo

Figura 174

Vista diagonal derecha



Figura 175

Vista diagonal izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo escultura con ropaje de enagua de medio cuerpo

4.3 Registro fotográfico con enagua de cuerpo completo

Figura 176

Vista frontal



Figura 177

Vista lateral derecha



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con ropaje de enagua de cuerpo completo.

Figura 178

Vista posterior



Figura 179

Vista lateral izquierda



Figura 180

Vista diagonal derecha



Figura 181

Vista diagonal izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con ropaje de enagua de cuerpo completo.

4.4 Registro fotográfico con ropaje principal

Figura 182

Vista frontal



Figura 183

Vista lateral derecha



Figura 184

Vista posterior



Figura 185

Vista lateral izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con nuevo ropaje principal de color café.

Figura 186

Vista diagonal derecha



Figura 187

Vista diagonal izquierda



Nota: Registro fotográfico de elaboración propia correspondiente al estado luego de la intervención de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo con nuevo ropaje principal de color café

7.- Recomendaciones de conservación

Considerando que la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo se encuentra emplazada en un inmueble religioso de uso activo, inserto en un contexto climático caracterizado por altos niveles de humedad ambiental y escasa capacidad de control termo-higrométrico, las recomendaciones de conservación preventiva se orientan a medidas prácticas, no invasivas y acordes a la dinámica ritual y comunitaria del inmueble. Estas acciones buscan minimizar riesgos de deterioro, prolongar la estabilidad material de la escultura y fortalecer el rol de la comunidad como agente activo en su resguardo.

Dado que la iglesia no cuenta con sistemas de climatización ni control ambiental permanente, resulta inviable plantear parámetros estrictos de temperatura y humedad relativa. En este contexto, la conservación preventiva debe centrarse en la gestión del uso, especialmente durante procesiones, festividades y situaciones de exposición a lluvias, que constituyen los momentos de mayor vulnerabilidad para la imagen.

7.1 Manejo de la imagen durante procesiones y eventos litúrgicos

Una vez terminada la procesión, en particular aquellas que se realizan bajo condiciones climáticas adversas se sugiere permitir que la imagen se seque de manera natural, evitando la aplicación de calor artificial o fuentes directas de aire caliente. Además, se recomienda levantar cuidadosamente los ropajes, especialmente en la zona inferior, con el fin de facilitar la ventilación natural y acelerar el secado de los textiles y de la estructura de madera. Esta medida resulta fundamental para prevenir la proliferación de hongos, la retención prolongada de humedad y el debilitamiento de las capas pictóricas.

7.2 Control visual periódico

Se recomienda realizar revisiones visuales periódicas, especialmente bajo los ropajes, con el objetivo de detectar de manera temprana posibles signos de deterioro. Estas inspecciones deben centrarse en la observación de nuevas perforaciones, presencia de aserrín, polvo fino o residuos, indicadores tempranos de actividad de insectos xilófagos. La detección oportuna de estos signos permite activar medidas preventivas antes de que se produzcan daños estructurales significativos.

7.3 Manejo de ropajes y elementos asociados

Los textiles que visten la imagen cumplen una función simbólica esencial, pero también influyen directamente en su conservación. Los ropajes deben encontrarse limpios y secos, su manipulación debe realizarse con cuidado, evitando tironeo o roces innecesarios con las superficies policromadas. En caso de detectar humedad persistente en los textiles, se sugiere retirarlos temporalmente para su secado, manteniendo la imagen en un espacio ventilado y protegido.

7.4 Uso de velas y control de riesgos asociados

Se recomienda mantener una distancia prudente entre las velas y la imagen, evitando su disposición directa bajo las manos, el rostro o los textiles. El uso de velas genera acumulación de hollín, residuos cerosos y riesgo de quemaduras localizadas, por lo que se sugiere definir espacios específicos para su colocación, privilegiando soportes estables y alejados de la escultura.

7.5 Rol de la comunidad en la conservación preventiva

Finalmente, estas recomendaciones deben ser comprendidas como parte de un proceso compartido entre especialistas y comunidad, reconociendo el rol fundamental de las patronas/os de imagen y del comité de capilla en la observación cotidiana, el cuidado y la toma de decisiones. La

transmisión de estos criterios de conservación preventiva contribuye a fortalecer la apropiación social del patrimonio y a garantizar la continuidad material y simbólica de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo como patrimonio vivo.

8.- CONCLUSIÓN

El presente proyecto de aplicación profesional ha permitido abordar de manera la conservación y restauración de la imagen de Jesús Nazareno de Aldachildo, integrando criterios técnicos, simbólicos y comunitarios en el desarrollo de una propuesta situada y respetuosa con su función de culto activo. A partir del análisis contextual, el diagnóstico técnico y la participación de actores locales, fue posible comprender no solo el estado material de la escultura, sino también su profundo arraigo en las prácticas devocionales y la identidad de la comunidad de Aldachildo.

Uno de los principales aprendizajes de este proceso ha sido la necesidad de abordar la conservación del patrimonio religioso vivo desde una perspectiva transdisciplinar, que reconozca tanto los saberes técnicos como los significados culturales y espirituales que rodean a los objetos de culto. En este sentido, el trabajo desarrollado pone en evidencia la importancia de diseñar estrategias metodológicas que incorporen a la comunidad en todas las etapas del proceso, desde la selección del objeto hasta la toma de decisiones sobre su intervención.

Asimismo, se constata que gran parte de la imaginería religiosa presente en las iglesias del archipiélago de Chiloé se encuentra en condiciones de deterioro que requieren atención urgente. Este diagnóstico inicial, junto con la experiencia del caso de estudio, refuerza la necesidad de ampliar la mirada de los proyectos de restauración arquitectónica hacia los bienes muebles que conforman y activan el espacio litúrgico.

Desde una perspectiva disciplinar, el proyecto contribuye al campo de la conservación y restauración patrimonial al proponer un modelo metodológico replicable, aplicable en contextos donde el patrimonio se encuentra en uso ritual continuo. Aporta herramientas para el trabajo con comunidades custodias, enfatizando el respeto por los valores simbólicos, espirituales y materiales de los objetos de culto. Además, consolida el vínculo entre conservación y gestión cultural, integrando acciones de mediación y sensibilización que fortalecen la apropiación social del patrimonio.

En cuanto a las proyecciones futuras, se plantea la posibilidad de extender este enfoque a otras imágenes religiosas de la iglesia de Aldachildo y a templos vecinos, integrando el tratamiento de bienes muebles dentro de los planes maestros de conservación arquitectónica. Del mismo modo, se propone el desarrollo de instancias formativas dirigidas a las comunidades custodias, con el fin de fomentar la sostenibilidad de las prácticas de resguardo desde lo local.

Finalmente, este proyecto reafirma la idea de que conservar una imagen religiosa no es solo preservar un objeto, sino también proteger la memoria, la devoción y la continuidad cultural de los territorios que la mantienen viva.

9.- BIBLIOGRAFÍA

Anselmo, A. (1998). Restauración de imaginería policromada en Chiloé. *Revista Conserva*, (8), 43–50.

Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel.

Bendekovic, Guerrero & Morales, (2010), Restauración de la Virgen del Carmen: madera, carbón y fe. *Revista Conserva* N° 15, 93-119.

Belting, H. (2009). *Imagen y culto: Una historia de la imagen anterior a la edad del arte* (C. Díez Pampliega & J. Espino Nuño, Trads.). Akal.

Burgos, J. [José Burgos]. (2021, 21 de septiembre). Recepción de imagen de Jesús Nazareno en capilla de Aldachildo, isla Lemuy Chiloé [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qV0ewicGnII>

Bullock, V. (Ed.). (2021). *Significancia 2.0: Una guía para evaluar el significado de las colecciones* (C. Fara, Trad.; ed. en español). Programa Ibermuseos. <https://www.iber museos.org>

Brandi, C. (1988). *Teoría de la restauración* (V. Almazán, Trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1963).

Cárdenas Álvarez, R. (2021). *La comarca encantada*. Fundación Mágica.

Cruz Cabrera, J. P. (2018). La sugestión de un escultor regio en el Barroco granadino: Bernardo y Diego de Mora. En L. Gila (Ed.), *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana* (pp. 205–228). Universidad de Granada.

Freedberg, D. (2009). El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Editorial Catedra.

García Ramos, R., & Ruiz de Arcaute Martínez, E. (2001). Policromía. En J. Urrea Fernández & A. Galilea Antón (Eds.), Diccionario de términos de arte y arqueología (pp. 650). Madrid: Alianza Editorial.

González López, M. J. (2020). Conservación y restauración de encarnaciones policromas (pp. 104–117). Editorial Síntesis.

Gruzinski, S. (2012). La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1942-2019). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Jokilehto, J. (2006). Considerations on authenticity and integrity in world heritage context. *City & Time*, 2(1), 1. <http://www.ct.ceci-br.org>

Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, & The Getty Conservation Institute. (2002). Metodología para la conservación de retablos de madera policromada. The Getty Conservation Institute.

Loayza Charad, C., Adler Naudon, M., y Carrasco Cárcamo, M. (2017). Estudio de actualización del expediente bandas de pasacalles devocionales de la provincia de Chiloé, comuna de Calbuco y comuna de Puerto Montt: Informe final. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. https://sigpa.cl/media/upload/docs/E3084_Pasacalles_devocionales_de_la_cultura_chilota.pdf

Macarrón Miguel, A. M., & González Mozo, A. (2004). La conservación y la restauración en el siglo XX. Tecnos/Alianza.

Muñoz Viñas, S. (2003). Teoría contemporánea de la restauración. Editorial Síntesis.

Rodríguez Muñoz, M. J. (2010). Imaginería chilota: caracterización de la imaginería religiosa en el archipiélago de Chiloé [Tesina de pregrado, Universidad de Chile].

Seguel Quintana, R., Benavente Covarrubias, Á., & Ossa Izquierdo, C. (2010). Restauración de imágenes de culto: propuesta teórica metodológica para la intervención de objetos de devoción. *Revista Conserva* N° 15, 47–65.

Trivero, A. (Ed.). (2016). Siguiendo las huellas de su santería: Fray Hilario Martínez. Santiago: Editorial Tacitas. (Págs. 47-50).

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Vázquez de Acuña, I. (1956). Costumbres religiosas de Chiloé y su raigambre hispana. Ediciones del Pacífico.

Vázquez de Acuña, I. (1994). Santería de Chiloé: ensayo y catastro. Santiago, Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).

10.- ANEXOS

10.1 Anexo: Carta autorización por presidenta comité de capilla Gloria Vera Martínez.

Aldachildo, 29 de abril 2025

CARTA AUTORIZACIÓN

De mi consideración,

Por medio de la presente, yo Gloria María Vera Martínez, cédula de identidad N° 10.649.042-2, en calidad de Presidenta del Comité de Capilla de la Iglesia de Aldachildo, autorizo a Fernanda Paola Subiabre Vidal, cédula de identidad N° 17.718.334-2, alumna del Magíster en Conservación y Restauración de Objetos y Entorno Patrimonial, a realizar su proyecto de aplicación práctica en una de las imágenes de madera policromada pertenecientes a la Iglesia Jesús Nazareno de Aldachildo.

El proceso de conservación y/o restauración de dicha imagen se llevará a cabo en el marco de la ejecución del proyecto "Plan Maestro de Intervención Lateral Derecha Iglesia Jesús Nazareno de Aldachildo", permitiendo así informar periódicamente a la comunidad sobre el diagnóstico y los avances en la intervención. Para este fin, se dispondrá de un espacio de trabajo seguro y adecuado.

En caso de que, por razones ajenas al control de las partes, la intervención del tabique sufra retrasos, la imagen será trasladada provisionalmente al taller particular ubicado en la localidad de Castro. Una vez reanudadas las obras en Aldachildo, la imagen será nuevamente trasladada para completar el proceso de intervención, garantizando en todo momento su adecuada protección y seguridad.

Se estima que la entrega final de la imagen restaurada se realizará a fines de diciembre de 2025, contemplando tanto la conservación y/o restauración de la imagen policromada como la entrega de un documento final explicativo del proceso realizado.



Gloria María Vera Martínez,
Presidenta Comité Capilla Iglesia Aldachildo

10.2 Anexo: Carta autorización por fiscal y patrón de imagen Jorge Gómez Mansilla

Aldachildo, 29 de abril 2025

CARTA AUTORIZACIÓN

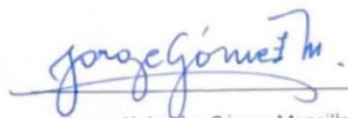
De mi consideración,

Por medio de la presente, yo, Jorge Alejandro Gómez Mansilla, cédula de identidad N° 12.760.441-K, en calidad de Fiscal de la Iglesia de Aldachildo, autorizo a Fernanda Paola Subiabre Vidal, cédula de identidad N° 17.718.334-2, alumna del Magíster en Conservación y Restauración de Objetos y Entorno Patrimonial, a realizar su proyecto de aplicación práctica en una de las imágenes de madera policromada pertenecientes a la Iglesia Jesús Nazareno de Aldachildo.

El proceso de conservación y/o restauración de dicha imagen se llevará a cabo en el marco de la ejecución del proyecto "Plan Maestro de Intervención Lateral Derecha Iglesia Jesús Nazareno de Aldachildo", permitiendo así informar periódicamente a la comunidad sobre el diagnóstico y los avances en la intervención. Para este fin, se dispondrá de un espacio de trabajo seguro y adecuado.

En caso de que, por razones ajenas al control de las partes, la intervención del tabique sufra retrasos, la imagen será trasladada provisionalmente al taller particular ubicado en la localidad de Castro. Una vez reanudadas las obras en Aldachildo, la imagen será nuevamente trasladada para completar el proceso de intervención, garantizando en todo momento su adecuada protección y seguridad.

Se estima que la entrega final de la imagen restaurada se realizará a fines de diciembre de 2025, contemplando tanto la conservación y/o restauración de la imagen policromada como la entrega de un documento final explicativo del proceso realizado.

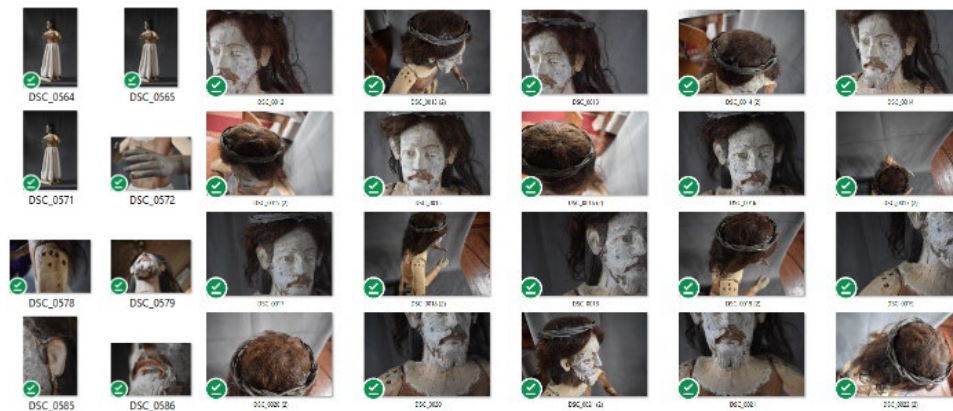


Jorge Alejandro Gómez Mansilla,

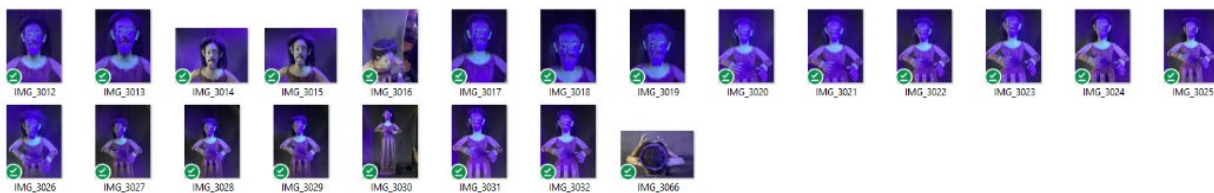
Fiscal Iglesia Aldachildo

10.3 Hoja de contacto digital de registro fotográfico

10.3.1 Estado inicial escultura

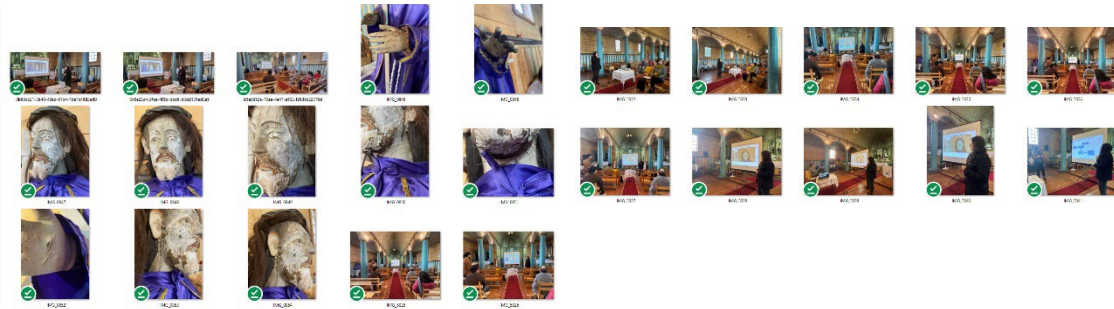


10.3.2 Estado inicial escultura luz uv

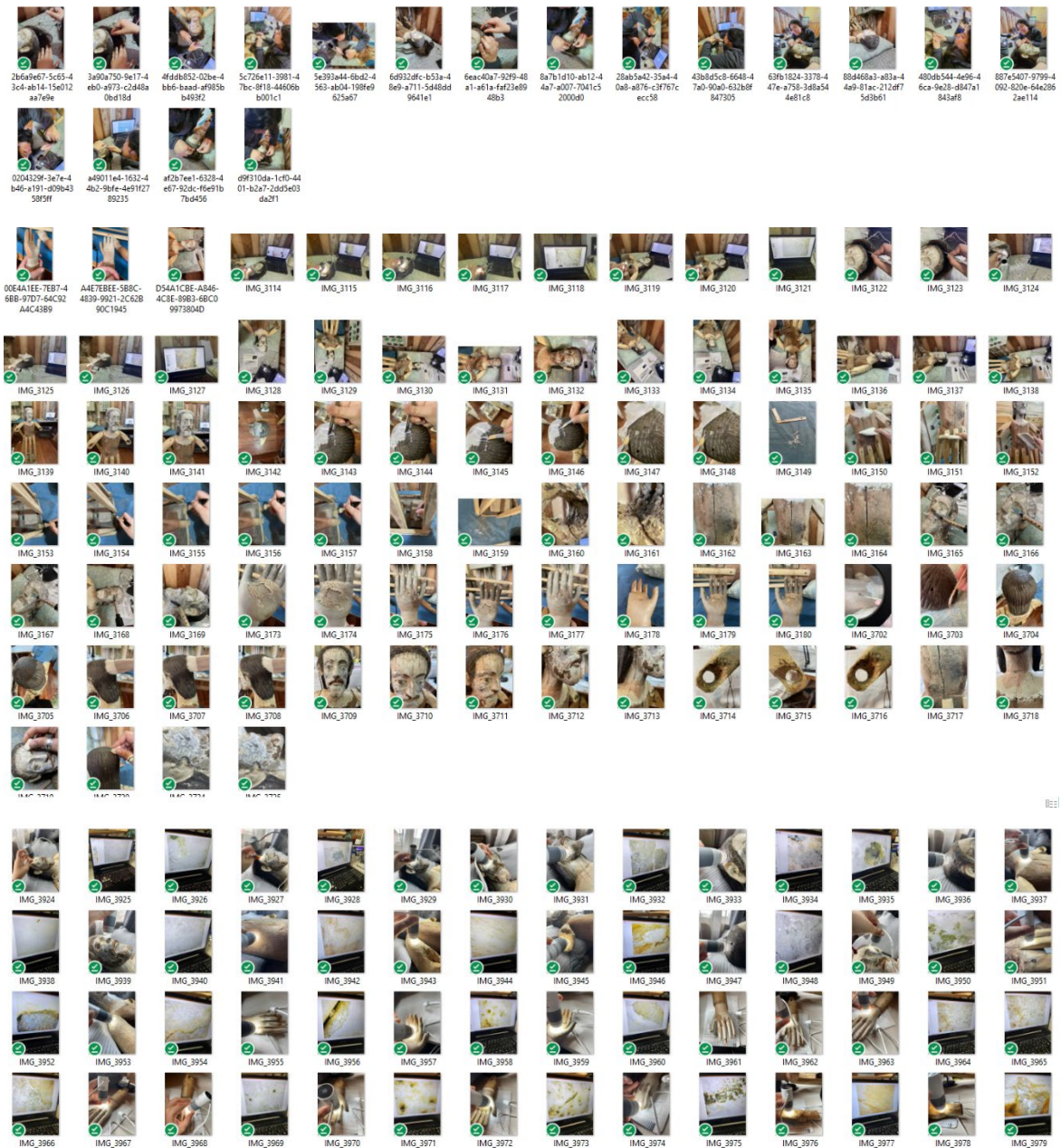


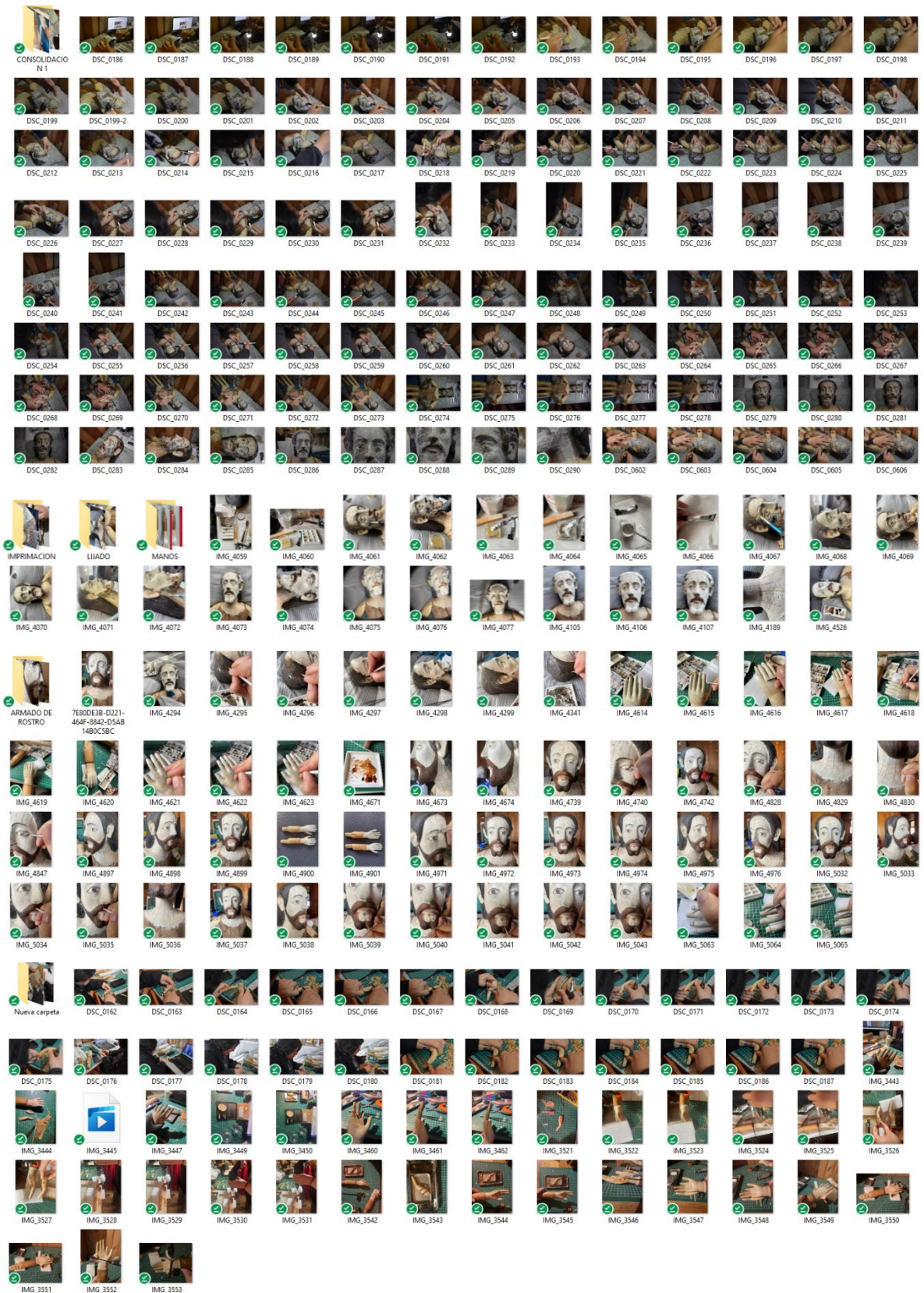
10.3.3 Recepción Nazareno de Aldachildo peregrinación 21-09-2025





10.3.5 Registro proceso de intervención





10.4 Registro fotográfico comparativo

Figura A1

Rostro antes y después



Figura A2

Escultura tipología candelero antes y después

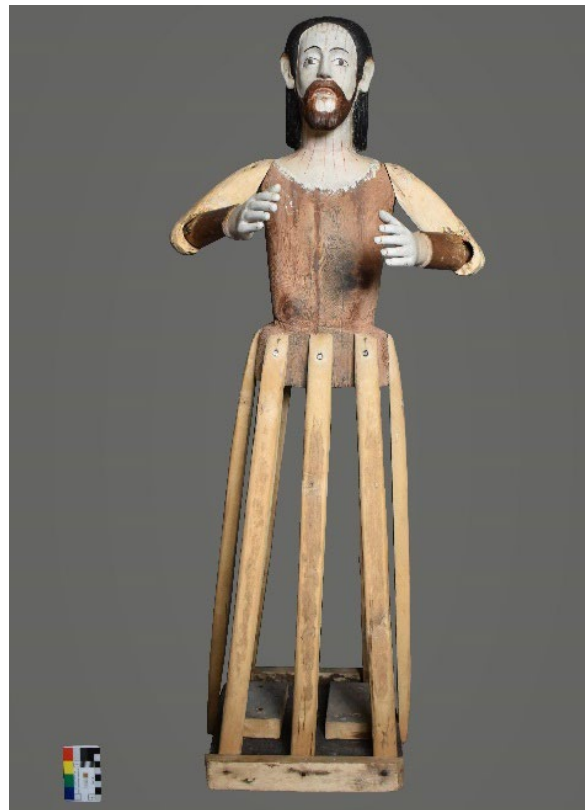
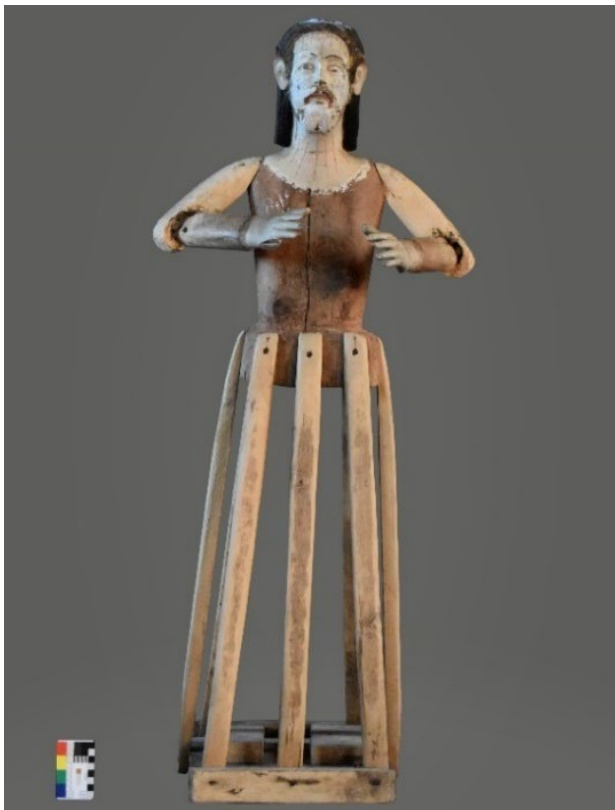


Figura A3

Escultura madera policromada con enagua medio cuerpo antes y después.



Figura A4

Antes y después anverso manos



Figura A5

Antes y después reverso manos



Figura A6

Escultura madera policromada con enagua de cuerpo completo antes y después



Figura A7

Escultura madera policromada con ropaje principal antes y después



Figura A8

Vista diagonal izquierda rostro antes y después

