

CARLOS MOYA, ESCULTOR RELIGIOSO DE LINARES

José Pablo Concha
Instituto de Estética
Pontificia Universidad Católica

La obra que realiza Carlos Moya (1951) es el resultado de la convergencia de talento innato y una profunda espiritualidad.

Moya no tiene ningún estudio formal en arte, sin embargo, al apreciar sus esculturas en madera nos enfrentamos a obras delicadamente acabadas, con una factura pulcra y decidida. Es la mano segura de quien sabe lo que está haciendo. En este caso, su conocimiento no está dado por la academia, sino por el talento y el impulso otorgado por su fuerte religiosidad.

Moya deja sus estudios de arquitectura cuando se casa, manteniendo la ilusión de retomarlos algún día, pero, debido a la urgencia de mantener una familia se dedica a diversos oficios. Su relación con el arte se reduce, entonces, a los cursos que de esta disciplina recibió en el colegio¹.

La escultura que Carlos Moya realiza es la perfecta simbiosis entre el mundo campesino y las imágenes religiosas católicas. Su imaginario está determinado por el entorno: el campo, su gente y las actividades propias del mundo rural. De esta manera para la primera obra que le es encargada, la "Virgen con el Niño", los modelos serán su mujer y la proyección que él hace del hijo que esperan. Los rasgos del rostro, las manos, etc., finos y delicados de la imaginería religiosa europea, cederán el paso a facciones propias del hombre del campo, del hombre de trabajo: manos y rostros gruesos.

Las obras de Moya tienen un indudable valor estético, potenciado por su valor simbólico espiritual. Si al contemplar las esculturas descubrimos belleza, dada por las proporciones, volúmenes y el delicado tallado, se nos devela belleza, también, cuando en la contemplación nos encontramos con la oración, es decir, nos acerca a la experiencia de lo sagrado. De esta manera la obra nos conecta con dos esferas: una sensible y otra espiritual; la primera percibida por nuestros sentidos, que traducen esta materia y sus volúmenes en un fenómeno estético y la segunda percibida por nuestra espiritualidad, que encuentra en estas formas un vehículo efectivo para vincularnos con lo divino.

Pero el artista no sólo se ha limitado a reproducir el arte sacro habitual, sino que ha agregado a este imaginario obras que no han estado exentas de

¹ Carlos Moya ha realizado exposiciones colectivas tanto en Santiago como en Talca. Además ha recibido varias distinciones, entre ellas destacan en el año 1990 una beca O.E.A.: 7° Curso Latinoamericano Artesanos Artífices, Cuenca, Ecuador. En 1992, FONDART: Proyecto de Creación de Arte Sacro. Y en 1995 Medalla al Mérito Municipal, Premio Arte, mención Escultura, Ilustre Municipalidad de Linares.



"Virgen de la Encarnación", 1993. Obra de 2.00 m de alto. Madera de raulí y nogal. Parroquia María Peregrina, Linares, Chile.

polémica, como ocurrió con la "Virgen embarazada". Cuando vemos a María embarazada, vemos su condición de mujer soportando el peso del niño en su vientre y así su mano izquierda apoyada en la espalda, en un gesto propio de cualquier mujer en este estado. Pero si contemplamos el rostro o la factura en general, Moya logra imprimirle un soplo sutil que nos conduce a un ámbito trascendente, es decir, finalmente, nos muestra lo humano de lo divino y lo divino de lo humano. Esta obra causó inquietud tal vez por esto: acercar lo sacro a lo cotidiano.

¿Cómo llega usted a la escultura y más específicamente al arte religioso?

Bueno, primero tengo yo que decir que abandoné el arte cuando yo me caso, y yo me caso postergando mi carrera de arquitectura, calculando que volvería a terminar mi carrera. Me dedico a distintas actividades: comercio, campesino, carnicero, panadero. Teniendo la panadería es que llega un religioso de espiritualidad franciscana, quien venía a fundar una comunidad religiosa en un lugar que se llama Rabone, en la precordillera... llega con una imagen para que yo se la restaure. Una imagen española y era la armazón solamente, para imágenes vestidas, la cara y las articulaciones. Necesitaba que le hiciera las manos. Pero él llega de una manera bien impresionante, pone esta imagen sobre el mesón y él le empieza a cantar a la imagen, y después se presenta y me dice que un profesor de artes plásticas mío le dijo que yo soy la única persona que le puedo restaurar su imagen. Hacía ocho años que yo no tenía ninguna vinculación con el arte o con la

plástica. Fue tan impresionante que lógicamente dije que sí. Entonces en los momentos libres, mientras se libraba el pan, trabajaba en la panadería. Ahí se inicia una amistad con él y como veía como un deseo, un algo, digamos, que se deseaba mucho que era una vida contemplativa, entonces con él se inicia esto y él me dice que tengo que dejar la panadería y volver al arte. En ese momento yo tenía dos hijos, y cierto que mi existencia en la panadería no era grata, pero era como loco dejar la panadería, después nos enganchamos con el tema y la decisión fue de volver en un cien por ciento al arte para poder hacer algo.

¿Tuvo que haber un impulso interior suyo?

Sí, así comenzamos este camino que siempre fue junto a su presencia, al hermano, con mucha contemplación y lo que significó para mi esposa un desconcierto. Por una parte yo volvía al arte con mucho tiempo en blanco, después de estar en una actividad que yo tenía que estar todo el tiempo a cien por hora, no parar. Entonces iniciamos este camino y por esta misma relación se produjo que fuera el arte sacro.

¿Cuál es su relación con el arte sacro de su zona y su propio arte?

Yo sentía que no había una expresión de nosotros, en plástica, por ejemplo nosotros tenemos una iglesia románica preciosa, pero su estatuaria es de un estilo español que no es del mejor, entonces yo vi que era necesario asumir la tarea del arte sacro. Como una relación de identidad, de evangelización con nuestra propia cultura, que faltaba mucho como la evangelización estaba vigente en lo que estaba aconteciendo. Como nosotros tenemos una ruralidad, me di cuenta que no estaba presente en el arte religioso que había.

¿Además del religioso que le encarga la restauración, hubo alguien más que lo apoyó en sus inicios?

Yo tuve un gran respaldo en el inicio del Obispo de Linares, don Carlos, quien fue convencido por el hermano Esteban que pisara el palito, ya que yo no tengo ningún antecedente académico de formación, lo único que yo tenía eran trabajos que hice en el Liceo y cuando estaba estudiando en la Universidad.

¿Tiene mucho de mágico su vuelta al arte?

En todo mi acontecer está presente esto de asumir cosas que están dentro de un desconcierto, pero motivado por una cierta inspiración de decir sí.

¿Cómo llega a hacer la Virgen y el Niño?

El Obispo tenía por mucho tiempo el deseo de tener una escultura en la Catedral que fuera de identidad latina y no la había encontrado. Entonces yo le iba a hacer esta propuesta sin ningún antecedente, y el Obispo me pregunta si me atrevo a hacer la escultura para la Catedral, que tiene que ser de al menos dos metros, y yo le digo que sí, pero no le dije cuánto me demoraría, ya que yo venía de una actividad totalmente distinta.

¿De dónde saca material visual para la creación de su obra?

Toda mi inspiración es mi propio entorno. La modelo de la Virgen, y es también porque dice el Obispo "aquí tienes tu modelo", es mi esposa. Ella es la modelo y el niño es mi hijo, que mientras yo hacía la obra, mi esposa estaba esperando y entre medio se mejoró, y es un poco como yo me imaginaba que iba a ser este niño cuando tuviera unos cinco o seis años, y se parece mucho.

¿Qué reacciones provocó esta imagen de la Virgen?

Fue conflictiva, ciertamente, esta imagen, porque sus rasgos gruesos escapan a la costumbre de ver una doncella estilizada, una princesa. Entonces la gente se acostumbra a una imagen, y una imagen distinta como que le es difícil

de asimilarlo. Por ejemplo los sacerdotes decían: "tremendo niño que tiene en brazos". Para los sacerdotes era ridículo que tuviera un niño tan grande en el regazo, pero para las mamás no, eso es normal, además de yo verlo en mis hijos, que hoy están grandes y todavía se suben a ella y la besan y se acurrucan. Era contradictorio lo que pasaba con los sentimientos de los sacerdotes con las madres, lo que a ellas más les gustaba a los sacerdotes era lo que no les gustaba. La relación de maternidad con un niño grande.

¿Cuánto mide la obra y qué madera es?

Mide dos metros y es de una sola pieza de coigüe, una madera muy dura, que no es lo más apropiado para trabajarla, pero fue lo mejor que encontramos en esa dimensión, un tronco enorme de un metro veinte de diámetro.

¿Cuánto tiempo se demoró en hacer esta Virgen?

Yo dije seis meses, pero puede que sea un poco más. Pero me demoré dos años y medio, porque para mí era volver, pero a la vez titularme de escultor en la obra, además que había una espiritualidad necesaria que yo quería asumir. En esto me acompañó el hermano Esteban de Jesús, pero a él le vino un cáncer fulminante a los huesos y murió unos tres meses antes de que terminara la obra. El sigue estando presente en mí y en mi familia.

¿Cómo se enfrenta al trozo de madera, qué siente usted?

Es un encuentro que pasa por distintos niveles. De pronto hay momentos de un gozo y otros muy angustiantes: mi incertidumbre de lo que estoy haciendo. Se van dando distintos procesos que son alternativos, que es como nuestro caminar, nunca estamos completamente iluminados como para disfrutar plenamente lo que tenemos, sino que siempre se van produciendo como baches que nos hacen hundirnos.

¿Ese gozo se da por la sensación de estar haciendo una obra, o por la espiritualidad comprometida en esta realización, o por ambas?

Yo creo que son ambas, es como sentirse presente en un proceso, y que ese proceso, como el mayor entendimiento (no sé si entendimiento o desconcierto), es al final de estar la obra terminada, que para mí fue muy fuerte en esta obra, porque terminé la obra después de una noche completa de trabajo, porque se inauguraba a las cinco de la tarde y a las cuatro estuvo completa la escultura, pero siempre pensando que me faltaba algo, pero en el momento de decir ya está lista y alejarse y ver la obra, en ese momento por una parte un gozo, pero también como un desconcierto, uno se pregunta dónde estuvo yo. Estoy consciente que estuve trabajando en todo momento en cada detalle, pero después al ver el conjunto, la obra, la armonía que hay, uno se pregunta dónde estuvo mi conocimiento en esto, sentir como una presencia de epifanía, la presencia del Señor.

¿Ha tenido comentarios de otros artistas o escultores sobre su obra?

Mario Irarrázaval me dijo que sentía la obra como un milagro, porque es cierto, yo no tengo formación académica ninguna, y él sentía que era una obra

escultórica acabada. Era como ver una obra de un maestro que maneja muchos conceptos.

¿Pero tal vez el concepto que usted maneja es el de la espiritualidad?

Tal vez es por eso que don Carlos se la jugó conmigo, porque a él lo criticaron mucho, que cómo era posible que me hubiera encomendado esta obra a mí que no era "artista", el Obispo me dijo que creía en mi espiritualidad.

¿Dentro de este universo religioso, qué personajes va realizando?

Lo difícil es que siempre he trabajado con obras encomendadas y he tenido que hacer una asimilación en que tengo que satisfacer, en alguna medida, a quien encarga la obra y lo que yo quiero realizar. A veces llega gente que me dice quiero que me haga esto y yo le contesto que no, me puedo acercar a eso pero conversemos ya que la obra que yo voy a hacer es una creación. En el caso de la catedral fue distinto, don Carlos se desentiende del tema y me deja libre. Sí se produjo conflicto cuando yo empiezo a demorarme más de lo que yo había dicho. Había un sacerdote encargado de las finanzas que me hizo la vida imposible, pero así y todo traté siempre de saber qué es lo que yo quiero con el arte sacro y en más de una oportunidad significó una discusión con la persona que encomendaba la obra.

En una oportunidad una arquitecta me pidió un niño Jesús, ella como que accedió primeramente a lo que yo le dije, pero después en el momento de ver el resultado, un niño tan grueso, con rasgos campesinos, me pide que lo transforme, que le haga su naricita respingada, pero yo le dije que no, si quería que se lo llevara a otra persona yo no firmaba la obra y terminamos disgustados. Cuando hice la exposición en el Centro de Extensión de la Católica, conversé con esta persona y le pedí que si me podía



"Virgen de la Encarnación" (detalle)

prestar al niño, y ya tenía otra idea de la obra. Me lo prestó y ella se preocupó de que no le fuera a pasar nada a su escultura, fue ella quien retiró al niño una vez que terminó la exposición.

Veo que la imagen de la Virgen está muy presente en su obra. ¿Usted tiene especial devoción hacia ella?

Esta devoción hacia la Virgen yo la asimilo de parte de este religioso. El tenía una relación como de la mami, eso en mí se funde como una relación de madre y esposa, o sea, una Virgen que tiene que ver con la familia, con la vida. El tema de la Virgen embarazada era como un tabú, un sacerdote me dice que no puedo tomar ese tema porque soy un desconocido y que cuando sea famoso, según él, podría hacer cualquier locura y si yo tomaba el tema, esto significaría que se me cerrarían las puertas para mí, porque ¿quién querría poner en una parroquia una Virgen embarazada?

¿Esta Virgen embarazada no fue un encargo?

Claro, esta obra fue un proyecto FONDART, pero al obispo le comenté la obra y también le gustó la idea. Esta Virgen además de representar al Verbo encarnado, es poner una presencia de maternidad en medio de nuestra cultura, que es tan caótica en nuestra vida.

Esta Virgen se ve muy humana, lo que hará que mucha gente la sienta muy cercana.

Pero de todas maneras es una imagen que produce muchas sensaciones distintas. Por ejemplo, en la exposición hubo una niña a quien le produjo mie-



"Nuestra Señora del Maule", 1986-1988. Obra de 2.00 m de alto. Madera de coigüe. Catedral de Linares, Chile.

do, rechazo y angustia. Otras gentes se emocionaban hasta las lágrimas. Incluso una persona no creyente la sintió tan distinta a las típicas imágenes religiosas y tan cercana, ya no alejada en los altares, como fue la Iglesia mucho tiempo.

¿Dónde está esta Virgen?

En la Parroquia María Peregrina. Esta imagen ha tenido una devoción popular muy grande. Le ha llegado más a la gente humilde, pero siempre hay reacciones encontradas, porque supe que hace un tiempo un grupo de señoras querían comprar una imagen para llevarla a esa parroquia para sacar la Virgen embarazada, porque la sentían grosera, pero lo más importante es que a la gente humilde sí les llega.

¿Tal vez la religiosidad popular está viva y más abierta a nuevas manifestaciones artísticas religiosas?

Yo creo que la aceptación se produce por la reacción normal de la gente sencilla que es más similar a la de un niño, es una mirada más natural, no hay barreras y por esto la gente humilde toma con más fuerza el espíritu de la evangelización.

¿Tiene un vínculo especial con algún santo?

En especial por San Francisco y Santo Domingo. Además yo participo de una comunidad religiosa dominica. Más bien mi expresión quiere relacionar la evangelización con nuestra cultura, cómo el acontecer diario está impregnado por una espiritualidad. Por ejemplo, don Claudio [Di Girólamo] me encargó una maternidad mapuche, que está en el Ministerio de Educación. Allí la respuesta ha sido bien grande. Por ejemplo, hay personas que al pasar por delante de la imagen le tocan la guatita, que sentían una comunicación que a ella le hacía muy bien.

¿Usted trabaja fundamentalmente con madera?

Sí, ha habido un intento de poder incursionar en otro material, que involucra proyectos que no han sido beneficiados. La aspiración es trabajar la piedra y el bronce, como nuevas alternativas de expresión.

¿Cuál es su contacto con la madera al ir modelándola?

Siento una gran comunicación y calidez, que hace su propio aporte en la obra, en donde la misión de uno es descifrar la textura, la veta, de tal forma que armonice con el trabajo que uno está realizando y es como el trabajo de misterio antes de realizar la obra. Hay una intención que se quiere dar y en esa intención se quiere indagar qué es lo que me va a aportar la madera como material vivo.

¿Ha experimentado con otro material?

Esa es la idea. En el propio entorno cordillerano hay materiales como la piedra toba que es formada por cenizas volcánicas petrificadas, tiene distintos grados de dureza, incluso una misma pieza tiene distintas durezas, por lo que hay que ir buscando el lado.

¿Qué busca usted con su trabajo?

Mi búsqueda va por el lado de conseguir que la persona que observe la imagen se encuentre consigo mismo y desde ahí a su espiritualidad, que sirva como instancia evangelizadora en el momento que favorezca ese encontrarse con uno mismo, o sea la persona que está en oración, que la comunicación que se produce le sirva para verse en sí mismo.

Su obra impulsa esa comunicación con lo divino...

Claro, porque una imagen de la Virgen que tiene una fisonomía que es como verse una mujer campesina o una pobladora que le ha tocado trabajar mucho, entonces sus manos son robustas y de esta manera se identifica con ella y le sirve, luego, para encontrarse con sí misma. Viendo que la evangelización y el mensaje de salvación están en lo que hacemos cotidianamente, en nuestra cultura, ver al trabajo como presencia salvadora. Ahora estoy haciendo un proyecto para las puertas de la catedral. Son unos retablos con distintas faenas campesinas del lugar y su vinculación evangelizadora; la parábola de la buena semilla, la faena campesina de tiempo de cosecha; la levadura, unas señoras amasando y cociendo el pan, etc.

¿Cómo siente que es la recepción del medio hacia su obra?

Siento una gran incompreensión, porque es muy difícil, o sea, aquí uno asume un alto costo personal y para muchos párrocos en el momento de decidir cuál obra se va a privilegiar se prefiere a lo económico, lo práctico, algo que lo van a mandar hacer y en un mes lo van a tener. No se comparece la espiritualidad evangélica en una relación de la cultura, o sea, el vínculo salvador con la cultura tiene mucha relación, el arte es una presencia de Dios, entregada al hombre. Los sacerdotes no comprenden este trabajo, son muy escasos los que realmente respetan el trabajo que hago.

Si bien es cierto que su obra no es completamente entendida por algunos sacerdotes, sí lo es por la gente, esta respuesta debe ser muy satisfactoria.

Eso es lo más reconfortante, las cosas que más me han llegado son de personas muy humildes. De pronto a uno lo desconciertan porque vierten una gran profundidad en lo que dicen, de manera sencilla pero muy profunda.

¿Eso le confirma el camino elegido?

Sí, uno sufre ciertos rigores de la sociedad, que son un poco antagónicos con el arte, pero uno siente espiritualmente que esto es lo que quiere el Señor. Yo recuerdo la época en que me dediqué al comercio como una época negra, haber vivido en la obscuridad y de pronto traspasar la valla, hay una presencia; debe ser muy fuerte porque los hijos y la señora lo asimilan muy bien, o sea a los hijos les ha correspondido asumir situaciones muy precarias, difíciles y ellos han tenido una actitud, que para mí ha sido muy gratificante, porque les ha tocado decir papá tenemos esta dificultad pero la asumimos y estamos contigo. En muchas oportunidades he dependido de proyectos, en los cuales he puesto muchas esperanzas y finalmente no conseguirlos, en esos momentos ellos se ponen al lado y me apoyan.



"Nuestra Señora del Maule" (detalle).

¿Del ámbito puramente plástico, usted reconoce alguna influencia?

La verdad es que aprecio a algunos escultores, pero no sintiéndolos míos, porque posiblemente en culturas que yo no he accedido haya una relación más concreta de la religiosidad de la cultura popular con la plástica, pero en general los movimientos que he conocido están muy desarraigados. Sí en cuanto a momentos históricos, el románico. Ahí hay un alimento. Yo creo que lo fuerte que tiene el románico es que es una cultura popular, los escultores son artesanos, gente del lugar. Lo que sé es muy poco, pero lo que sé es que una catedral surge de la comunidad, la gente que trabaja la piedra, los carpinteros, etc., eso le da una fuerza, unidad y espiritualidad que nace de gente sencilla.

La imagen de la Virgen con el niño es una sola pieza de madera, el tronco debe haber sido enorme, ¿cómo da el primer golpe?, ¿le dio susto empezar?

Mucho, a veces casi como que pellizcaba la madera, no me atrevía, pero en otras era mucho más fácil, yo me entregaba a la madera y la madera se me entregaba.

Cuando empecé el trabajo, el tronco estaba seco, pero una vez que avanzaba en la realización apareció el centro del tronco húmedo con la savia viva. Hubo que secarlo. Me conseguí la caldera del matadero de Linares, para ponerlo a hervir todo un día. Esta experiencia fue bien bonita, yo fui matarife cuando trabajé de carnicero, por lo tanto conozco el lenguaje que usan allí, muy agresivo y mucha grosería, yo tenía mis dudas que quisieran cooperarme después en esta actividad, porque necesitaba una cuadrilla de hombres para poder levantar la pieza y cuando llegó [la pieza] todo el mundo dejó su faena y fue a ayudar. Lo impresionante fue que a pesar que la obra estaba muy gruesa, para ellos era la Virgen y dejaron de hablar con groserías y la trataron con mucho cuidado, le tenían mucho respeto. En un momento, cuando la estaban poniendo en la caldera llegó alguien de afuera y preguntó que qué estaban haciendo y uno contestó "estamos bendiciendo la caldera".

¿Cómo siente usted que la actividad artística determina al creador?

Creo que la exigencia en que vive el artista de estar siempre a la vanguardia, o estar compitiendo con lo que viene de afuera, de pronto se ofrece una cultura que no nos está interpretando, no podemos forzar de gustar.

