

## LA PALMA, TESTIGO Y CUNA DE LA ESCULTURA LIGERA

### LA PALMA, WITNESS AND CRADLE OF LIGHTWEIGHT SCULPTURE

CARLOS MORÁN RODRÍGUEZ\*

#### RESUMEN

Bajo la denominación de escultura ligera se conocen distintas técnicas de modelado y vaciado que tienen en común la creación de piezas mayoritariamente tridimensionales caracterizadas por su liviandad. La situación geológica de Canarias y en especial de la isla de La Palma ha favorecido la entrada de piezas de este tipo llegadas desde las Antípodas a través de las rutas navales. Hasta el día de hoy La Palma ha sido generadora de este tipo de escultura para la recreación de actividades festivas.

*Palabras clave:* escultura ligera; papel maché; *papier maché*; papel masticado; *cartapesta*; papelón; *decoupage*; pasta de papel; cartón piedra; Bajada de la Virgen; Nuestra Señora de las Nieves; Santa Cruz de La Palma.

#### ABSTRACT

Different techniques of modeling and casting are known under the name of lightweight sculpture that have in common the creation of mostly three-dimensional pieces characterized by their lightness. The geological situation of the Canary Islands and especially of the Island of La Palma has favored the entrance of pieces of this type arrived from the Antipodes through the naval routes. To this day, La Palma has been generating this type of sculpture for the recreation of festive activities.

*Key words:* light sculpture; paper mache; *papier maché*; chewed paper; *cartapesta*; paperboard; *decoupage*; paper pulp; plasterboard; Descent of the Virgin; Our Lady of the Snows; Santa Cruz de La Palma.

#### 1. INTRODUCCIÓN

El estudio de las técnicas, procesos constructivos y evolución histórica de la escultura ligera, en papel maché, *cartapesta*, papelón o caña de maíz, sigue cons-

---

\* Licenciado en Bellas Artes. Universidad de Salamanca (Salamanca). Tipomedia: Estudio Creativo. Calle San Francisco Javier, n. 56. 38001 Santa Cruz de Tenerife. Correo electrónico: info@tipomedia.com.

titiyendo, lamentablemente, una materia marginal dentro de las principales líneas de investigación escultórica. Como contrapartida irónica de la propia historia, subrayemos que la versatilidad de estas obras —que aúnan ligereza, bajo coste y policromías realistas e incluso admiten combinaciones con otras técnicas, como la talla en zonas puntuales de la figura, la utilización de paños encolados, papeles de diferentes tipologías, etc.— las convirtió en piezas muy apreciadas para cubrir la demanda de encargos masivos de iconos religiosos en diferentes comunidades, persuadidos sus compradores por unos precios ciertamente atractivos<sup>1</sup>. La utilización de moldes para la reproducción masiva, casi industrial, de estas esculturas no impidió dotarlas luego de forma individual de una identidad propia gracias a la capacidad de modelado que tenía en fresco la pasta de maíz, lo que permitía modificaciones de la superficie.

La utilización de técnicas derivadas del papel como materia prima para la realización y reproducción de mascarones (nombre con el que se conocen en la isla a los gigantes y cabezudos) y demás figuras festivas se manifiesta a lo largo de la historia y en Europa existen numerosas referencias a partir del siglo XIII. Las fiestas de Corpus Christi, que celebran la exaltación de la Eucaristía, se remontan en la Península hasta el año 1250, así como en el resto del Viejo Continente. Y así la tradición popular de los gigantes y cabezudos, con enanos y representaciones de animales bestiales que acompañan a gran parte de las celebraciones profanas y religiosas, tiene variadas manifestaciones a lo largo y ancho de la geografía de nuestro país.

En La Palma, estas representaciones aparecen por primera vez en la capital insular, Santa Cruz de La Palma, también conocida como *Villa del Apurón* en las *Constituciones Sinodales* (1515) del obispo de Canarias Vázquez de Arce. Con técnicas derivadas del papel como materia prima se realizan los populares Enanos cuya danza se escenifica en la Bajada de la Virgen de las Nieves (celebrada cada cinco años), así como gigantes, cabezudos y otras figuras tradicionales (en éste y otros municipios insulares) que satirizan a personajes históricos con la intención de distraer y hacer reír al pueblo.

## 2. EL ARTE DE LA CARTAPESTA

La isla canaria de La Palma cuenta con un importante volumen de obras realizadas a partir de técnicas derivadas del papel como materia prima y con una

<sup>1</sup> MORALES MÉNDEZ, Enrique; ARQUILLO TORRES, Joaquín. «La industrialización de las esculturas religiosas en la Nueva España: Cristos de caña de maíz». En: *Actas del X Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*. Santiago de Chile: CICOP Chile, 2002, p. 3. Disponible en: [http://www.todopatrimonio.com/pdf/cicop2010/96\\_Actas\\_Cicop2010.pdf](http://www.todopatrimonio.com/pdf/cicop2010/96_Actas_Cicop2010.pdf). (Consultado el 12 de mayo de 2016).

bibliografía crítica que documenta la existencia de esta clase de piezas y de lo que éstas significan a nivel identitario como síntesis de las relaciones sociales, comerciales y culturales de la isla con toda clase de latitudes, un mestizaje que, en el caso concreto de los gigantes y cabezudos festivos, parte de los vínculos con la Península, América, países europeos como Alemania, o Tetuán, en el norte del vecino continente africano, y al que se suma una nutrida producción salida de talleres locales.

A partir de testimonios directos de artesanos, artistas, historiadores, archiveros y gracias a la colaboración del Cabildo Insular de La Palma y del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma —que facilitaron nuestro acceso sin restricciones a los organismos de documentación y depósitos de materiales—, hemos conocido de primera mano los procesos que se llevan a cabo en los talleres de creación, restauración y conservación de los mascarones de la isla.

Para entender el estado de las técnicas utilizadas para la elaboración de los mascarones, es imprescindible recalcar la importancia del puerto de La Palma como punto de entrada de multitud de conocimientos, materiales y tendencias artísticas a través del comercio estable con Europa y América a lo largo de cinco siglos de historia. Una vez concluida la conquista de la isla en 1493, se inicia la construcción del que sería el primer dique artificial de Canarias<sup>2</sup>. El muelle soportó el paso de los años para favorecer el desembarco de navíos y, por consiguiente, el crecimiento sociocultural que implicó una plaza marítima tan activa, considerada el tercer puerto del Imperio en la época de Carlos V y que se mantuvo como escala de las líneas regulares transatlánticas entre España y Europa y las Antillas, dirigidas hacia Puerto Rico, Cuba y el sur de los EE.UU.<sup>3</sup>. Tal es la importancia de este trasiego de ida y vuelta, que en disciplinas como la orfebrería, La Palma es poseedora del mayor patrimonio de platería americana existente fuera del Nuevo Mundo en comparación a lo catalogado en el territorio peninsular, un legado forjado por la figura, nunca lo suficientemente ponderada, del *indiano retornado* así como por infinidad de palmeros de la diáspora que donaron a sus parroquias de pila toda clase de ornamentos y objetos de culto<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Miguel Ángel. *La historia de Santa Cruz de La Palma*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, D. L. 1999, p. 104.

<sup>3</sup> DÍAZ LORENZO, Juan Carlos. *La Palma, escala en la ruta de América*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma: Autoridad Portuaria de Santa Cruz de Tenerife, 2001, p. 11.

<sup>4</sup> PÉREZ MORERA, Jesús. «Canarias y América: entre el Viejo y el Nuevo Mundo: platería indiana en las Islas Afortunadas». En: Alma Montero Alarcón (Coord.). *Plata: forjando México*. México: Secretaría de Educación del Estado de México: Gobierno del Estado de México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011, p. 95.

A través de publicaciones, testimonios y facturas de compra de materiales, en su mayor parte localizadas en el Archivo Municipal de Santa Cruz de La Palma, cabe configurar un mapa que recrea el estado de las técnicas de confección de mascarones a lo largo de estos últimos siglos.

Los datos históricos vinculados a la presencia de figurones de papel en la isla de La Palma se remontan a las danzas y desfiles de las procesiones de Corpus Christi<sup>5</sup>, en las que esta imaginería festiva cumplió una función antagónica respecto de lo que significaba, en clave católica, el triunfo de la Eucaristía sobre los seres malignos, representados por humanoides deformes, entre los que se encuentran los gigantes y enanos, y simulaciones demoníacas, categoría en la que se encuadran los diabletes y tarascas, estas últimas, a veces, acompañadas del elemento del fuego, expulsado por las fauces y otras partes del cuerpo<sup>6</sup>. Con el tiempo, algunos de estos personajes contaron con puestos privilegiados dentro de las comparsas, lo que propició que fueran identificados enseguida por el gran público e incluso que llegaran a tener nombre propio; entre los casos más emblemáticos en Santa Cruz de La Palma, cabe citar al enano bastonero *Biscuit*, la *Luna de Valencia* o al *Lilitiputiense*, también nombrado *Sifiltico*, entre otros<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> POGGIO CAPOTE, Manuel. «Gigantes, enanos y mascarones». En: *Fiestas de Mayo: 2007*. [Programa de actos]. [Santa Cruz de La Palma]: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, Concejalía de Fiestas, [2007], p. 7; IDEM. «Historia mínima de las comparsas de Mascarones de Santa Cruz de La Palma». En: *Danza de Mascarones [etc.]*. [Programa]. Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010, p. 3.

<sup>6</sup> Entre estas manifestaciones, en La Palma se conservan aún dos citas clave: la de la Fiesta del Diablo, celebrada en Tijarafe en el marco de la Natividad de la Virgen (8 de septiembre) y el Borrachito Fogatero de Villa de Mazo, con ocasión de la fiestas de Nuestra Señora de los Dolores (último fin de semana de agosto) en el barrio de Lodero. En ambos casos, además, las figuras que exhalan fuegos de artificio van acompañadas con sendas comparsas de gigantes y cabezudos festivos. La figura del Diablo tijarafero cuenta hoy con un armazón metálico, pero originalmente se confeccionaba a la manera tradicional, con una estructura dispuesta a modo de barril fabricado con madera y cañas, forrado con arpillería y sujeto por arcos, todo cubierto por una capa húmeda de cal que protegía del fuego al porteador, colocado en su interior. Sobre ambas citas, véanse los trabajos: HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, D. L. 2001, pp. 272-281; MARTÍN CRUZ, José Policarpo. *Bailado con fuego: la Danza del Diablo de Tijarafe*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2013; POGGIO CAPOTE, Manuel; LORENZO FRANCISCO, Belén. «“El linaje de Roberto”: diablos e imaginería festiva de fuego en la isla de La Palma (Canarias)». *Revista de Folklore*, n. 384 (2014), pp. 4-25.

<sup>7</sup> El antiguo *Biscuit* —el origen de cuyo nombre sigue sin determinar— se trata del primer mascarón que desfiló en la Bajada de la Virgen. Según afirma Manuel Poggio Capote, cronista oficial de Santa Cruz de La Palma, este *enano monstruoso* de gorro napoleónico es el que en su momento dio origen a la popularización del término *mascarón*. Jaime Pérez García, anterior cronista de la ciudad, recoge en su obra *Memorias insulares: Santa Cruz de La Palma (1942-1946)* sobre el personaje: «Me hizo gracia que al mascarón cabezudo lo llamaran «el biscuit» porque lo bailaba un muchacho al que apodaban de esa forma».



La Mendoza, Biscuit y El Sifilitico, plaza de España, Santa Cruz de La Palma, Bajada de la Virgen, 1935. Archivo General de La Palma, Colección Felipe Henríquez Brito



Mascarón en la fiesta de San Antonio del Monte, Garafía, 1915. Archivo General de La Palma, Fondo Fotógrafos y Dibujantes



Durante el Antiguo Régimen, muchos gastos derivados de las celebraciones de Corpus Christi eran asumidos por el antiguo Cabildo o Concejo de La Palma, responsable de abonar uno de los días de los festejos, función que compartía con la Cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de El Salvador y con la fábrica parroquial de este mismo templo. El regidor y diputado de las fiestas de Corpus en 1745, Nicolás Massieu van Dalle, insistió, en sesión plenaria de aquel año ante el resto de colegas de gobierno, en la importancia de fabricar nuevos gigantes, pues los existentes entonces se hallaban muy deteriorados.

Como ya se ha indicado, junto a los obradores y artesanos locales, en ocasiones puntuales, los mascarones de La Palma fueron piezas importadas, lo que da pista de la importancia que las autoridades daban a su presencia *obligada* en los principales regocijos. Así, está documentado que en 1860 se compraron en Tetuán cuatro gigantes, dos de cada género, luego restaurados y aderezados por el artista local Aurelio Carmona López (1826-1901) antes de su presentación en sociedad<sup>8</sup>.



Comparsa de cuatro gigantes con los cabezudos Liliputiense, La Bruja, El Asmático y su gemelo, las Mendoza y Biscuit, plaza del Puerto (Santa Cruz de La Palma), Bajada de la Virgen, 1940. Archivo General de La Palma, Colección FSFC

<sup>8</sup> PÉREZ GARCÍA, Jaime. «La Bajada de la Virgen de 1860, de José María Fernández Díaz». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, n. 0 (2004), pp. 407-408.

Como en la Península, en La Palma los mascarones procesionan con ocasión de las fiestas locales anuales (Corpus Christi, Invencción de la Santa Cruz, fiestas en honor a San Francisco y fiestas en honor a Nuestra Señora del Rosario) y en fechas extraordinarias (proclamaciones reales, Bajada lustral de Nuestra Señora de las Nieves). Esta continuidad de uso explica el deterioro que sufre este tipo de piezas, realizadas a partir de papel. Por otro lado, cabe citar los mascarones conocidos popularmente como *Enanos de La Palma*, que sólo danzan coincidiendo con el lustro correspondiente a la ya nombrada Bajada de la Virgen de las Nieves, pero con un desgaste añadido porque su actuación a ritmo de polca dura desde el jueves de la Semana Grande de las fiestas hasta el alba de la jornada siguiente, noche frenética en la que el sudor de quienes portan las figuras-máscaras y el rozamiento durante la ejecución coreográfica agudizan su natural deterioro, remarcado luego por su transporte y, en ocasiones, por las condiciones de almacenamiento. Esta erosión inevitable, sumada a las condiciones atmosféricas propias de una ciudad costera, con el constante influjo del alisio que atrae hacia el interior el efecto nocivo de la maresía, y al alto nivel de humedad en una zona (la canaria) subtropical multiplican el número de reparaciones y restauraciones necesarias para su conservación y garantizar su uso en futuras ediciones.



Estado de conservación de una mano correspondiente a un gigante antes de su restauración. Taller de Miguel Ángel Brito Lorenzo (Santa Cruz de La Palma), 2015

En la actualidad, las máscaras que forman las figuras de los Enanos han sido reproducidas en fibra de vidrio a partir de los mismos moldes utilizados antiguamente para su fabricación seriada en *cartapesta*, un cambio sustancial de materiales que resta interés a las piezas si tenemos en cuenta la rica tradición de artesanía del papel con la que cuenta la isla desde tiempo inmemorial.

Desde antiguo, para la fabricación de pastas de papel se han utilizado trapos, cáñamo, hierba y paja como materias primas, golpeados contra morteros de piedra para separar la fibra original. Muchas colas tradicionales utilizadas como aditivo en la fábrica del papel se obtenían de detritus orgánicos —pieles, pescuezos, pies, tripas y otras menudeces de casquería— suministrados por curtidores, gamuceros y carniceros locales<sup>9</sup>, quienes servían también colas mixtas elaboradas a base de harina gruesa (sobrante de los molinos de cereal), empleada para adobar retazos de las pieles; de esta combinación resultaba un engrudo vegetal-animal<sup>10</sup>.

En la fabricación de objetos con el papel como materia prima, la técnica de *cartapesta*, es decir, a base de la superposición de varias capas pegadas entre sí, el aglutinante más común fue la harina de almidón; ocurre, por ejemplo, en la confección de naipes (dos capas), medallas y bajorrelieves (hasta ocho capas, de papel o cartón, prensadas sobre moldes de madera o yeso).

Además, en este tipo de técnicas artísticas, en las que la materia prima es frágil, débil y, por consiguiente, de vida efímera, el estudio se complica cuando la mayoría de información acerca de las obras se sustenta a veces sólo en material gráfico; lo cierto es que, actualmente, se encuentran muy pocas piezas originales y algunas se hallan en un estado de conservación muy deteriorado; más aún cuando las continuas reparaciones han reemplazado a los materiales primitivos.

El figurón del *Biscuit* es conocido como el primer cabezudo-mascarón que desfiló en la Bajada de la Virgen y varios historiadores adjudican la autoría de su primera versión al sacerdote Manuel Díaz Hernández (1774-1863) en 1865<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> LE FRANÇAIS DE LALANDE, Joseph Jérôme; SUÁREZ Y NÚÑEZ, Miguel Gerónimo. *Arte de hacer el papel: Segun se practica en Francia, y Holanda, en la China, y en el Japón: descripción de su origen: de las diferentes materias de que puede fabricarse: de los molinos holandeses, y de los cilindros; y del arte de hacer los cartones, caxas y varios adornos de pasta*. Madrid: Por don Pedro Marín, 1778, pp. 109-110. Disponible en: [https://books.google.es/books?id=UQsAQAAAMAJ&dq=la+pasta+de+papel+en+el+arte&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=UQsAQAAAMAJ&dq=la+pasta+de+papel+en+el+arte&hl=es&source=gbs_navlinks_s) (Consultado el 15 de agosto de 2016).

<sup>10</sup> IBIDEM, p. 271.

<sup>11</sup> Véase, entre otras referencias: POGGIO CAPOTE, Manuel; LORENZO FRANCISCO, Belén. «Las danzas de imaginaria festiva de Santa Cruz de La Palma: Mascarones y Enanos». *El pajar: cuaderno de etnografía canaria*, II época, n. 30 (2014), p. 101. Consúltese también la noticia sobre la reproducción de esta pieza: EL APURÓN. «Fiestas Lustrales 2010: El antiguo mascarón realizado por el Señor Díaz será recuperado para la Bajada: la Escuela de Arte colabora en la recreación de esta figura perdida en 1931». *El Apurón: el periódico digital de La Palma* (21 de noviembre de 2013). Disponible en: <http://elapuron.com/noticias/municipios/2653/el-antiguo-mascarn-realizado-por-el-scor-daz-ser-recuperado-para-la-bajada/> (Consultado el 12 de mayo de 2016).





*Danza de Enanos en el Hospital de Nuestra Señora de los Dolores, Bajada de la Virgen, 1955. Archivo General de La Palma, Colección FSFC*



Carlos Morán Rodríguez. *Danza de Enanos*, Recinto Central de las Fiestas Lustrales, Bajada de la Virgen, 2015

Lamentablemente, esta pieza se quemó en el incendio de la antigua sede de la sociedad Casino-Liceo de Santa Cruz de La Palma acaecido en 1931, en cuyas instalaciones se almacenaba. Actualmente existe una versión posterior realizada para la Bajada de la Virgen de 1935 por el artista local Félix Martín Pérez (1908-1989) con la técnica de la *cartapesta* a partir de papel de periódico, tela y cola comercial, conservada en dependencias del Taller Municipal de Costura del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma.

Como piezas de factura mixta, para adquirir apariencia humana, la hechura global de los gigantes, cabezudos y enanos requería de un amplio y heterogéneo conjunto de materiales y técnicas artísticas distintas, como la costura para habilitar el conjunto de la indumentaria, la carpintería para elaborar la rueca que sirve de soporte corporal a los gigantes y, cómo no, la artesanía del papelón. Se trata, pues, de una suerte de *conglomerado de artes y oficios* que evidencia la concurrencia simultánea y coordinada de diferentes especialistas o, cuando no fue posible, la capacidad de un solo artista de dominar varios campos con cierta destreza. A modo de ejemplo, citemos los gastos de la rehabilitación de la comparsa que integraba en 1885 el espectáculo de la Danza de Gigantes y Cabezudos, compuesta en aquel lustro por dos parejas de gigantes de ambos sexos y un cabezudo, también llamado *Enano Bastonero* (por-



Comparsa de cuatro gigantes y el mascarón Biscuit, plaza de Santo Domingo, Bajada de la Virgen, ca. 1895. Archivo General de La Palma, Fondo Fotografos y Dibujantes

que portaba una vara de mando con la que simulaba la dirección coreográfica y cumplía con la función del gracioso del teatro cómico barroco), *Monstruoso Enano* o *Mascarón*. Existen varios registros fotográficos de este conjunto, si bien uno de los más conocidos es una instantánea fechada hacia 1895 en la plaza de Santo Domingo.

Por una descripción anónima de esa última edición sabemos que la danza se celebró el día 21 de abril de 1895; en palabras del cronista, el número «estuvo este año como nunca, por lo bien bailados de los gigantes y el Mascarón, y las lujosas y bien vestidas que iban las gigantas, una vestida de rosado por las Stas. de Lugo y Massieu y otra de azul por las Stas. de Pérez Camacho (a) Conejas»<sup>12</sup>. Además, el día 25 siguiente hubo paseo de gigantes por la tarde, que es el momento que retrata la citada fotografía<sup>13</sup>.

### 3. EL ARTE DE LA PASTA DE MAÍZ

Dentro de la escultura ligera, el uso de la pasta de caña de maíz ha marcado en América la elaboración de imágenes religiosas en aquellos lugares en los que la planta fue más abundante, ganándole incluso terreno a la talla de madera. La ligereza de estas piezas permitía su traslado hasta el mismo campo de batalla<sup>14</sup>. Después de México, es España y especialmente Canarias, donde se conservan más esculturas de este tipo. La estratégica situación del archipiélago en las rutas atlánticas transoceánicas propició su carácter de puente entre el Viejo y el Nuevo Continente; en concreto, el puerto principal palmero, emplazado al este insular, era el último punto que se tomaba en el viaje oriental y el primero al que se arribaba en el tornaviaje americano<sup>15</sup>.

Esta privilegiada localización en el tráfico marítimo y un especial afán conservacionista explican que se concentre allí una de las colecciones más nutridas de esta clase de obras: el *Crucificado* de la ermita de Nuestra Señora de la Luz (Santa Cruz de La Palma), vinculada al viaje americano por ser centro socio-religioso de las gentes del mar (está emplazada en el barrio mariner de San Telmo); el *Santo Cristo del Planto* (Santa Cruz de La Palma),

<sup>12</sup> PÉREZ GARCÍA, Jaime; GARRIDO ABOLAFIA, Manuel. «Año de 1895: noticias referentes a la Bajada de Nuestra Señora de las Nieves en el presente lustro». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, n. 1 (2005), p. 34.

<sup>13</sup> IBIDEM, p. 36.

<sup>14</sup> MORALES MÉNDEZ, Enrique; ARQUILLO TORRES, Joaquín. *Op. cit.*

<sup>15</sup> AMADOR MARRERO, Pablo F. «Traza española, ropaje indiano»: *el Cristo de Telde y la imaginaria en caña de maíz*. [Telde: Ayuntamiento de Telde], 2002, p. 8. Consultado a partir de la base de datos: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca Universitaria. *Memoria digital de Canarias* (2004).

que recibe culto en la ermita de su nombre (en el camino real de la Dehesa), de gran devoción entre los viajeros del Nuevo Continente, como demuestra su conjunto de exvotos pintados que relatan salvamentos milagrosos en naufragios ocurridos en la ruta americana; o el *Cristo de la Salud*, hoy en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios (Los Llanos de Aridane) y que originalmente presidió el altar mayor del oratorio del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores de la capital palmera, centro socio-sanitario que cumplió su función primordial como lugar de acogida a muchos viajeros insulares y foráneos.

Este tipo de pasta se elabora triturando la médula de la caña de maíz y se aglutina con una solución resultante de machacar bulbos de orquídea o baba de nepal<sup>16</sup>. Esta técnica es originaria de América, siendo México el principal núcleo productor, sobre todo, de imágenes religiosas. Con la colonización hispánica, este modelo escultórico indígena cristaliza como sistema destinado a la realización de imaginería cristiana a través de escultores como Matías de la Cerda, a quien se le atribuyen varias piezas en caña de maíz, como el *Cristo de Telde* de Gran Canaria<sup>17</sup>.

La composición orgánica de esta pasta ha fomentado la desaparición definitiva o afección grave de las piezas por la acción de los insectos xilófagos, por lo que las obras requieren de un arduo proceso de conservación y a menudo necesitan una completa restauración. Ello ha promovido el encargo de reproducciones o copias en madera de algunas obras de gran devoción, logrando así su preservación en réplicas.

---

<sup>16</sup> El nopal (*Opuntia*) es un género de plantas de la familia de las cactáceas que consta de más de trescientas especies, todas oriundas del continente americano. El proceso de extracción de la baba de nopal es fácil y cómodo; se reduce a cortarlo en pequeños fragmentos, agregarles un poco de agua y dejarlos en maceración, hirviéndolos después con objeto de reducir la mayor cantidad de líquido. Se trata de una sustancia viscosa y adherente que seca al aire y forma una película transparente y dura a semejanza de un barniz.

<sup>17</sup> AMADOR MARRERO, Pablo F. *Op. cit.*, p. 9.