



El Médico Chino en su primera salida (2015). AGLP

El proceso de fabricación de un «mascarón» para la Bajada de la Virgen

Miguel Ángel Brito
Lorenzo

Todos los amantes de las tradiciones hemos conocido la comparsa de *mascarones*, como aquí se les conoce, que desde tiempo inmemorial recorre las calles de Santa Cruz de La Palma, coincidiendo con sus fiestas principales. En ella podemos encontrar toda clase de figuras, construidas expresamente por algún artista o artesano o bien adquirida en alguno de los numerosos talleres que antaño podíamos hallar en el territorio peninsular y que se dedicaban, entre otros asuntos, a realizar cabezudos que reproducían en serie para satisfacer la demanda. Algunas, incluso, fueron adquiridas o bien traídas desde el extranjero, como es el caso de la *Luna de Valencia* (Uruguay) o *Las Mendoza* (Alemania). Sobre esta última cuestión, im-

porta señalar que, sin duda, era inevitable que estando estas figuras asimiladas en la comparsa de Santa Cruz de La Palma —con todo lo que ello conlleva—, se les bautizara con nombres muy ocurrentes.

En cualquier caso, estas figuras no dejan de ser una manifestación artística, realizadas con técnicas escultóricas y vocación artesanal. Siempre he pensado que la mayor dificultad que se plantea a la hora de crear un *mascarón* es de tipo conceptual: elegir el motivo con acierto (ilustración 1). Ello es mucho más importante que la habilidad con la que se ejecute el personaje y, de alguna manera, es fundamental para la supervivencia del personaje. Inevitablemente, hay mascarones que llegan a ser más queridos que



Ilustración 1: Boceto original del *Médico Chino*

otros, y nada tiene que ver con su calidad, con el tamaño, materiales, etcétera.

Una vez hemos superado el escollo de elegir lo que queremos representar, debemos tener en cuenta varias cuestiones que son fundamentales. En primer lugar, contar con un lugar adecuado para la construcción, con cierto espacio y previendo que en algunos momentos se trata de una labor que genera suciedad. No es una manualidad que podamos hacer en la mesa de la cocina y difícilmente podremos trasladarla una vez comenzada.

Teniendo a mano todos los ingredientes para empezar, es el momento de pensar en el modelado de la cabeza. Antes habremos de decidir la proporción de la misma e incluso en qué posición situaremos la ventana de visión por la que podrá observar el danzante. Una vez iniciado el modelado, tendremos cierto margen de maniobra, pues el barro nos da un margen de libertad. Pero todo tiene un límite.

Deberemos construir un armazón que podría ser de madera o bien de hierro y cuya misión no será otra que sostener el barro del modelado. Si hacemos un arma-

zón de hierro dulce o alambre grueso, y conociendo las proporciones, podremos ajustar bastante las dimensiones y las formas al resultado final; por ejemplo, el lugar de la nariz, de las orejas o la barbilla del personaje. No pretenderemos modelar con grosores excesivos de barro que podrían descolgarse y arruinar todo el trabajo. En resumen, habremos de ajustar el armazón lo más posible a la forma final. Este armazón se suele recubrir de tela metálica antes rellenarla con papeles humedecidos. Con ello evitaremos el secado prematuro del barro desde el interior y trabajaremos por mucho tiempo con seguridad (ilustración 2).

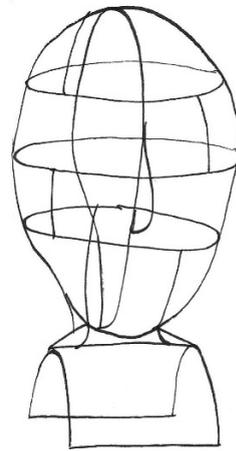


Ilustración 2: Armazón de alambre

En líneas generales, el proceso de modelado no difiere del de cualquier escultura, si bien es fundamental atender a los posibles enganches a la hora del desmolde. Como norma general, el mascarón debería tener una forma sencilla, reduciéndose los detalles anatómicos a la mínima expresión y evitándose si es posible los huecos y protuberancias exageradas. Todo esto, por una cuestión práctica centrada en lograr un molde con el menor número de partes posible. No hay diferencia entre el modelado de grandes

piezas, pequeñas o medianas. Ahora bien, en las piezas de mayor tamaño, los problemas son directamente proporcionales a su tamaño.

Este proceso de modelado es el que se va a traducir en el volumen definitivo de la pieza, y aunque luego intervengan otros factores de manera decisiva, como la pintura, el vestuario o posibles añadidos, parece lógico que sea el que otorgue a la pieza la mayor parte de su personalidad (ilustración 3).



Ilustración 3: Modelado en barro

Finalizado este proceso, para el que no hay un tiempo determinado y se extendiendo lo que sea necesario, comenzaremos a preparar la creación del molde de escayola. Para ello podemos proceder de varias formas, creando unas barreras hechas de arcilla o bien simplificando esta labor al utilizar algunas placas finas de metal, por ejemplo, que retiraremos en el momento del desmolde. Este método nos permite crear el molde en una sola sesión, adelantando mucho tiempo en el proceso. Si bien no es la forma más ortodoxa y precisa de registrar la pieza, esta mínima imprecisión es imperceptible y no representa ninguna pérdida de fidelidad si tenemos en cuenta que deberemos unir las

distintas partes de papel y que las podremos manipular a nuestro antojo.

Siempre es conveniente reforzar el molde añadiendo, entre capas de escayola, fibra vegetal, que dará mayor resistencia. Resulta necesaria sobre todo en el proceso de desmolde, durante el cual tendremos que forzar al límite algunas de las partes, que podrían ofrecer cierta resistencia. Para reducir esta resistencia al mínimo, usaremos cualquier tipo de desmoldante (por ejemplo, alguna crema hidratante de bajo coste) con el que pintaremos sobre el barro antes de lanzar la escayola. Esto nos facilitará la labor posterior de desmolde y evitará en gran medida la posibilidad de roturas en el molde.

Si hemos realizado el proceso correctamente, una vez finalizado el fraguado de la escayola, retiraremos las distintas partes del molde.

A continuación, realizaremos el vaciado de los moldes, que en una construcción tradicional sería con papel de periódico, cartón fallero, trozos de tela o papel reciclado. También caben la fibra de vidrio y la resina de poliéster, material con el que se construyen en la actualidad las caretas de la Danza de Enanos. El motivo de este cambio en la construcción tradicional fue la evolución en la propia danza y el incremento del número de sesiones bailables en cada Bajada de la Virgen, lo que ha obligado a utilizar materiales más resistentes a la humedad generada por la transpiración de los danzantes.

Mediante la técnica de la *cartapasta* colocaremos capas de papel encolado hasta obtener el grosor deseado. En este punto deberemos calibrar el peso final de la figura, que irá aumentando en cada capa. No existe receta para ello, pues dependerá del espesor del papel utilizado. Un núme-

ro de capas excesivo puede incrementar considerablemente el peso del mascarón y resultar ciertamente incómodo a la hora de bailar o simplemente de mantener la estabilidad.

Sobre la cola a utilizar, cabe elaborar nuestro propio engrudo con harina y agua, que siendo sin duda barato y efectivo, puede generar problemas de conservación en el futuro. No obstante, podemos utilizar cualquier cola de metilcelulosa en polvo para papeles o bien una cola vinílica. No aconsejaría usar el acetato de polivinilo (cola blanca); al menos no de manera exclusiva, ya que es menos manejable, tiene un secado demasiado rápido y es muy rígida. Me parece una buena opción como película final para aportar dureza al resultado del vaciado o bien a la última capa de escayola.

Una vez hemos separado nuestras piezas de papel de las partes del molde, solo restará unir las utilizando trozos de papel y cola. Para este proceso podemos ayudarnos del propio molde, añadiendo las partes poco a poco, mientras las otras siguen en su lugar, alojadas en una parte del molde. Esto evitará posibles deformaciones.

El resultado final será una copia en positivo del modelado, construida con papel (por ejemplo). A esta copia le añadiremos una fina capa de escayola que nos ayudará a cubrir pequeñas imperfecciones tras el posterior lijado, aportando también mayor rigidez y cohesión entre las partes. Estamos también a tiempo de realizar pequeños ajustes en la ventana de visión o bien de practicar pequeños orificios de ventilación.

La última labor consiste en el pintado de la obra. Y para ello es conveniente aplicar una imprimación previa, pudiendo

utilizar una acrílica comercial. Sobre la técnica empleada en la pintura no hay reglas, si bien hemos de pensar siempre en la sencillez de las reparaciones y retoques, que sin duda deberemos hacer constantemente. Por ello se aconseja que sea una pintura de secado rápido y resistente al agua. En cualquier caso, estaría justificado el uso de un barniz protector, adecuado a la pintura empleada, que proteja de la abrasión a la capa de pintura.

En el proceso de pintura proporcionamos al mascarón gran parte de su personalidad, destacando algunos rasgos y disimulando otros, resaltando el volumen de la pieza (ilustración 4).



Ilustración 4: Mascarón concluido

La protección del interior de la cabeza es más que conveniente, destinada a reducir la porosidad del papel y, por tanto, la resistencia.

El resultado final de todo lo apuntado puede observarse en el mascarón el *Médico Chino*, uno de los últimos personajes en incorporarse a la comparsa de imaginería festiva de Santa Cruz de La Palma, estrenado en la Bajada de la Virgen de 2015.