**LAS ESCULTURAS LIGERAS REALIZADAS EN PAPELÓN, ESAS GRANDES DESCONOCIDAS. DESDE EL SIGLO XV EN LA CORONA DE ARAGÓN, VALENCIA, ESPAÑA.**

**THE LIGHTWEIGHT SCULPTURES MADE ON PAPER, HIGHLY UNKNOWN BY THE MAJORITY. SINCE THE 15TH CENTURY IN THE CROWN OF ARAGON, VALENCIA, SPAIN.**

Román Garrido, Rosenda María[[1]](#footnote-1)

**RESUMEN**

Mediante un proyecto de intervención en la imagen de la Virgen de los Desamparados del S. XV, en la Basílica de la Virgen de los Desamparados, Valencia[[2]](#footnote-2); se pudo investigar esta tipología tan poco conocida por el público, como son las esculturas ligeras.

Apoyándonos en estudios científicos, nos dieron un conocimiento de la obra, tanto estructural como materialmente.

Con estas premisas, se comenzó un proyecto de investigación, buscando su origen y posibles causas de la anticipación en Valencia, con respeto el resto de la península. Concluyendo con la realización de una escultura de papelón, como hipotéticamente se elaboraría en el siglo XV.

**ABSTRACT**

Thanks to an intervention project on the image of the Virgin of the Homeless of the S. XV (which is in the Basilica of the Virgin of the Desamparados, Valencia, Spain 1), it have been possible to know and investigate this type of sculpture, under-researched and unknown by the vast majority, that is the Lightweight Sculpture.

Helped by some previous scientific studies we had an knowledge integral of the piece, both structural and material.

With these premises, a research project was started on Lightweight Sculpture. Its origin and the possible causes that allowed to make in Valencia this type of sculptures in the s. XV, earlier than the rest of the peninsula. Culminating with the completion of a Paper Sculpture such as was made in the fifteenth century.

**PALABRAS CLAVE**

Escultura ligera/ papelón/ escultura gótica/ Virgen Desamparados/ moldes de escayola.

**KEY WORDS**

Lightweight sculpture/ paperboard/ gothic sculpture/ Virgen Desamparados/  plaster mould.

**EL ORIGEN DEL PROYECTO: LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS[[3]](#footnote-3).**

Los orígenes de esta imagen[[4]](#footnote-4) se sitúan alrededor de 1416, cuando Alfonso V el Magnánimo concede a la Archicofradía de la Virgen de los Desamparados, el privilegio por el que se da potestad para hacer una imagen titular del “Hospital dels Ignoscents, Folls e Orats”[[5]](#footnote-5) y de la Cofradía.

La escultura de la Virgen de los Desamparados es una imagen primitiva, un icono-féretro, se colocaba sobre los féretros de los ajusticiados para velarlos.(Imagen 1).

Para ello estaba en posición yacente[[6]](#footnote-6), con la cabeza recostada en un almohadón[[7]](#footnote-7). Es decir, la imagen primitiva tenía su plano superficial posterior plano para poder adaptarse a la caja de los féretros; igualmente su cabeza se inclinaba en virtud de la elevación impuesta por el relieve de una almohada. El fin era acompañar y dar sepultura a los cadáveres de los ajusticiados, depositándose encima del cuerpo sin vida[[8]](#footnote-8). La asistencia a los condenados a la horca, se establece en el capítulo octavo de las primitivas constituciones, aprobadas por el rey don Fernando de Antequera, en Morella. La nueva cofradía quedaba autorizada para recoger los restos desprendidos de los ajusticiados y darles cristiana sepultura. Se iniciaba previamente una procesión que salía desde la Plaza Serrano de la Ciudad de Valencia hasta el Barranco del Carraixet.

El hecho de ser una imagen que iba “*sobre los cosos*”, así como el salir en procesión[[9]](#footnote-9), supusiera un desgaste de la imagen y el motivo de tanto “*dopar*”, es decir, reparar o revestir. Tal y como queda reflejado en los documentos del Archivo de la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados, ya quedan referenciados las diferentes y numerosas intervenciones en la imagen debido a la materia, el papelón o papel de trapos. Ya en 1443, muy próxima a su fecha de ejecución, se deben encarnar los rostros debido a su uso y manipulación.

La imagen era considerada popularmente una talla[[10]](#footnote-10), debido a su situación en la Basílica y al permanecer siempre vestida (manto, armazón que lo sostiene, peto, aureola, corona…) quedaba oculta la verdadera materia. Las manos que actualmente conserva, así como las estructuras de refuerzo posteriores de la imagen son de madera. Así como, las figuras de los Santos Inocentes y del Niño, cuya datación son del siglo XIX.

Pero en cambio, en los años 40 el historiador Felipe Garín ya nos comenta que estaba construida en un material poco sólido, cartón endurecido, ya que tenía como misión ser una Virgen viajera y por ello exigía un material extraordinariamente liviano.

La confirmación científica del material con el que está realizada, técnica de papelón[[11]](#footnote-11), fue gracias a los estudios previos acometidos por el IVCR+i como la fluorescencia de rayos X dispersiva en energía (EDXRF), microscopia electrónica de barrido con microanálisis (SEM-EDX) , y sobre todo, por la video endoscopia y la radiografía.

En la endoscopia[[12]](#footnote-12), se pudo contemplar el interior hueco de la cabeza por primera vez. Se tuvo acceso a la cabeza mediante un orificio, éste estaba tapado mediante un tapón de corcho antiguo. Al comenzar la video endoscopía se pudo constatar que estaba hueca en el interior (Imagen 2). Se observaba tela impregnada con estuco y se veía claramente, unas grafías góticas sobre papel o pruebas de notario, como se les denomina. Las marcas de la textura del cabello estriado eran bastante visibles, como prueba de haber utilizado un molde y haber ejercido presión.

Con todos estos datos recogidos, se corroboró la teoría de que la cabeza de la Virgen estaba hecha con la técnica de papelón y su posible datación. Las grafias góticas estaban datadas a finales del s. XIV-XV gracias al asesoramiento de un especialista en el campo de la paleografía.

La radiografía realizada a la Virgen de los Desamparados (Imagen 3), nos permitió estudiar detalladamente la morfología de todos los elementos hallados en su estructura interna y los materiales empleados.

A nivel estructural, apreciábamos que la cabeza y cuello formaban una misma pieza. Ésta se englobaba con el resto de la estructura de la Imagen, mediante un panel de madera (el alma de madera)[[13]](#footnote-13), como se contemplaba en la radiografía. De lo cual, deduciriamos que el método de construcción de la imagen sería la cabeza y el cuello se hicieron por separado y luego se unieron con el resto de la estructura de la Virgen, mediante mechones de madera o metálicos, al sistema de armazón de madera.

En la radiografía se observaba un daño a nivel del cuello, craqueladuras posiblemente causadas por un peso excesivo (coronas y demás complementos) donde la técnica de papelón en esa zona es más frágil[[14]](#footnote-14).

Con todos estos datos, ya habíamos recopilado suficientes conocimientos para comenzar a entender y estudiar el mundo de las esculturas ligeras.

**LAS ESCULTURAS LIGERAS. SU ORIGEN**

Esta técnica tiene un origen oriental, pudo estar aproximadamente en el año 100 d.c. desarrollandose en China, Persia e India. Esta técnica consistía en superponer capas de material, muchas veces reciclado, con la ayuda de moldes para confeccionar objetos de uso como cascos, ataúdes, esculturas o formas diversas.

Llegó a Europa a través de los comerciantes venecianos en el siglo XV, gracias a sus intercambios comerciales con Oriente.

La “*cartapesta“[[15]](#footnote-15)* se desarrolló en Italia durante los siglos XV al XIX, consistía en papel maché y estuco, esta técnica elaboraba esculturas completamente vacías en su interior, realizadas sobre un molde predefinido.

Los estudios recientes apuntan que este tipo de escultura se empleó en la tradición de escultura medieval efímera italiana para la realización de montajes festivos en solemnes celebraciones. La primera documentación data en 1461, con la realización de cuatro evangelistas por Giuliano da Maiano. Fue empleada también por grandes escultores, entre otros Donatello, Michelangelo y Sansovino, éstos usaban esta técnica para crear los modelos que posteriormente serian reproducidos con materiales más sólidos, e incluso también como sustitución de los nobles, quedando como material definitivo de la obra. Se recurrian a esta técnica porque eran objetos fáciles de transportar, manejar y baratos en el coste; por lo que en la mayoría de ocasiones era muy útil para los artistas.

Ya Giorgio Vasari menciona a Jacopo Della Quercia como inventor de modelos de alma de madera y materia novedosa.

En la época barroca, sigue la producción de objetos con “*cartapesta”*. El caso de Bernini Gian Lorenzo[[16]](#footnote-16). Éste recurrió a la pasta de papel para la producción de modelos en la fase de elaboración formal de diferentes materiales. Un ejemplo sería los dos Ángeles para el Baldaquino de San Pedro ejecutado en "c*artapesta*".

En el siglo XIX, hubo una decadencia artística, muchos clérigos criticaron el empleo de la materia para la elaboración de las imágenes de culto.

Actualmente, esta técnica resurge en Lecce, con la Escuela Umbra “*cartapesta”* de Massa Martana, donde se enseña la especialidad con maestros de esta técnica de Lecce.

En la dominación española en Italia, hubo un intercambio y movimiento de artistas españoles e italianos entre el Reino de Nápoles y Sicilia y la Corona de Aragón. Por medio de estos intercambios se introdujo esta novedosa escultura en España.

Ésta nueva técnica se utilizó para la confección de esculturas destinadas al uso procesional y cuyo objetivo prioritario era aliviar el peso de las imágenes, pero no con carácter efímero como siempre se había creido, sino duradero. Desde mediados del siglo XVI se extendió su uso y se recurrió a utilizar distintas técnicas en el empleo del papelón y fibras vegetales. Ya en el XVII, esto derivó en la colocación de telas encoladas a esculturas con alma de madera (tableros que sirven de armazón), surgiendo también la modalidad de imagen “vestida” o “de candelero”.[[17]](#footnote-17)

Existen evidencias de la utilización de la técnica española del papelón de manera generalizada, encontrándose primero en la Corona de Aragón. Y desde principios del siglo XVI, en Castilla y Andalucía.

Esta técnica se exportó a América y se fusionó con técnicas tradicionales prehispánicas. Ya existían figuras de dioses realizadas con materiales ligeros, como la pasta de caña de maíz[[18]](#footnote-18) (zona de México) y la madera Maguey[[19]](#footnote-19) (zona de Perú). Con esta nueva técnica se confeccionaban imágenes y crucifijos, que luego se exportaban a España y se repartían por toda la geografía. Algunos de ellos todavía se conservan[[20]](#footnote-20). (Imagen 4)

**ESCULTURAS LIGERAS EN DISTINTAS ZONAS DE ESPAÑA.**

En Andalucía y Castilla, a principios del s. XVI nos encontramos ejemplos de escultura de papelón.

Según Felipe Pereda[[21]](#footnote-21), en 1499 cambió el panorama en lo referente a la dotación de imágenes de bulto. Se necesitaba unas imágenes modestas para dotar a los templos que se iban reconquistando de los árabes en la Península. Fueron los Reyes Católicos y más en concreto, la reina Isabel la Católica, quien puso en marcha el mecanismo de fabricación de ornamentos y esculturas para las nuevas iglesias consagradas. En 1500 en Granada, la reina encargó al maestro Huberto Alemán, como principal imaginero responsable, la empresa de fabricar reproducciones de imágenes en serie. Para ello trabajaba en moldes, una producción seriada e inventariada por el mismo., un concepto bastante moderno de elaboración.

En cuanto al material que se utilizaba en este tipo de esculturas, aparece en un documento hablando del *Sicuço* molido y engro fuerte[[22]](#footnote-22). Pero ya no encontramos más documentación al respecto, existe como ocurre en el tema de la escultural en general, un vacío documental.

Hay varios ejemplos de esculturas de Vírgenes con Niño. Curiosamente, todas siguen un mismo patrón. Un ejemplo sería la Virgen de Nuestra Señora del Carmen de Antequera, la Virgen del Remedio de Villarrasa y la Virgen de la Luz de Lucena del Puerto. Ambas tienen como eje central, un soporte de madera de pino (ver Imagen. 3), con telas encoladas. Los volúmenes del rostro de la Virgen, las manos y la figura del Niño han sido modeladas mediante pasta de papel. Las fibras de las telas son de lino, igual que la pasta de papel (papel de trapos). Probablemente estas tres imágenes toman como modelo una escultura castellana, Virgen de los Hornillos de Valladolid, inspirada en una de origen nórdico, como la Virgen con el Niño de Westfalia. Lo interesante sería saber si todas estas virgenes provienen del mismo molde. De momento no se ha podido comprobar.

La Virgen de los Remedios de Villarrasa (Huelva), es un ejemplo a estudiar por la semejanza con nuestra imagen tanto a nivel técnico como estructural, gracias a las radiografías realizadas a ambas imágenes. (Imagen 5). Es una escultura del s. XVI restaurada por el IPHA en 1998.[[23]](#footnote-23) Nos encontramos con una escultura dorada y policromada de técnica mixta (tela encolada, fibra de papel y madera). En la radiografía se aprecia una tabla central que sirve de armazón y elementos metálicos que refuerzan la estructura junto con unas manos y cabeza realizada en papelón. Un detalle a destacar a nivel de cuello, son las craqueladuras, muy similar al caso que presenta nuestra Virgen de los Desamparados.

Se han encontrado otros ejemplos de escultura ligera realizados con la técnica de papelón en el resto de la Península, pero ninguno con una datación de principios del s. XV. Únicamente en Valencia, se conservan esculturas ligeras de este periodo, como veremos seguidamente.

**ESCULTURAS LIGERAS EN VALENCIA.**

Sus antecedentes podrían venir de la tradición de las Entradas Reales[[24]](#footnote-24), en toda la Corona Aragón. Significativas fueron la de Martin El Humano, a mediados de 1401 y Fernando I de Aragón, el 23 de Diciembre 1414.

Los orígenes de las Entradas Reales[[25]](#footnote-25) tienen su sentido y razón, al no existir una única capital en la Corona de Aragón, tanto Barcelona, Zaragoza y Valencia pugnaban por conseguir que el monarca residiese el mayor tiempo posible en la Ciudad. Ello se debía a los beneficios políticos que ello reportaba.

Los festejos en la ciudad de Valencia eran muy importantes en el siglo XV. En un principio, la ciudad subvenciona e incluso pagaba los entremeses[[26]](#footnote-26) que participan en la fiesta, e incluso se contrataba artistas y “*maquinaires”* que venían de diferentes lugares. Aparece contratado Joan Oliver como artífice de entremeses[[27]](#footnote-27). Estos eran ornamentos que decoraban el recorrido por donde circulaba las Entradas Reales, estaban confeccionados con cartón, al igual que las carrozas.

Los entremeses más antiguos que encontramos documentados son profanos, no religiosos. Los principales oficios participaban en la procesión con entremeses de cartón[[28]](#footnote-28) que consistían en Bestias o castillos y galeras, montados sobre carros, incluso algunos tenían un mecanismo de articulación, un ejemplo de ello, fue en la entrada del príncipe Juan en 1373, donde el oficio de carpinteros y pescadores ofrecieron un espectáculo que consistía en un enfrentamiento entre una carroza representando un castillo y dos galeras, todas elaboradas en cartón.

Las Rocas del Corpus se aprovecharon de los elementos tradicionales de esta fiesta pública, para adaptarlos a un contenido religioso. Un ejemplo “*Drac de Sant Jordi*” o “*Cuca de Santa Margarida*” (Imagen 6). En 1435 se construía la “Casa de les roques” para albergar estos carros triunfales. La urgencia de construir un edificio que albergara y protegiera las Rocas, se debían a que está documentado que se deterioraban, incluso se llevaban a dañar teniendo que repararlos cada año.

Actualmente, la más antigua que se conserva en la Procesión del Corpus de Valencia es *La Diablera o de Plutón*, que data de 1512, y que contiene todavía la presencia de numerosos demonios realizados en cartón, que representan a las religiones no católicas o en concreto a la dominación de los moros, antes de la Reconquista.

Como hemos visto, en estos carros triunfales, y entremeses de las Entradas Reales pudieran estar los antecedentes de la escultura ligera.

Un aspecto que nos complementaría el estudio de este tipo de esculturas sería la autoría de la Imagen de la Virgen de los Desamparados pero esta autoría de momento, es una incognita. Muchos historiadores han intentado ver un taller con una producción e incluso asociaron distintas esculturas a ese mismo autor o taller[[29]](#footnote-29).

Una de las que se barajaban era la Imagen de *San Miguel* del Monasterio de Llíria[[30]](#footnote-30), Valencia, desaparecida en 1936. La imagen vestía de guerrero llevando una lanza en la mano derecha que clavaba en el cuerpo del demonio y en el brazo izquierdo portaba un escudo. Tenía una armadura de hierro, la cual se podía poner y quitar dependiendo del momento. Esta era una novedad que servía para datarlo en el siglo XV, en concreto a principios de siglo. Según Tormo [[31]](#footnote-31), este San Miguel de Lliria se ajustaba al modelo de esculturas cuatrocentistas del santo y lo vincula al *San Miguel* que se conserva en el Museo Histórico del Ayuntamiento de Valencia, realizada en cartón piedra y telas encoladas, con el cual guarda gran parecido.

Este *San Miguel* del Ayuntamiento de Valencia (Imagen 7), de cartón piedra y telas encoladas está datado en el S. XV, mide 147 X 90 X 50 cm, 7 palmos de altura. Procedía de la Antigua casa de la Ciudad, antiguo Ayuntamiento de la Ciudad, en la Capilla de los Jurados. Está catalogada como anónima, de periodo cuatrocentista con influencias flamencas, borgoñesas e italianas.

Otros ejemplos que no tienen que ver con el posible taller que realizó a la Virgen de los Desamparados, serian los relieves decorativos de los ángeles del retablo Renacentista de la Virgen de la Esperanza, de Isaac Hermes, de la Capilla de los Reyes del antiguo Convento de Santo Domingo de Valencia, actualmente Capitanía General.

Ya posteriormente, en el Siglo XVII, encontramos documentación sobre una escultura de *San Cristobal* de Tomás Comergues, (Imagen 8) encargada por el gremio de los “Pelaires” de la lana. Esta imagen media 6 metros de altura y fue destruida durante la guerra civil, en 1936.

A partir de principios del siglo XVIII, encontramos esculturas de Cristos crucificados pero en colecciones particulares, por lo cual son difíciles de estudiar.

**POSIBLES CAUSAS DEL ANTICIPO DE LAS ESCULTURAS DE PAPELÓN EN VALENCIA. LA ACCESIBILIDAD A LA MATERIA. MOLINOS PAPELEROS**

Los primeros molinos papeleros[[32]](#footnote-32) de Europa fueron erigidos por los musulmanes, siendo Xàtiva, ciudad perteneciente a Sharq al-Andalus, el único núcleo papelero documentado. Esta ciudad distaba de Valencia unos sesenta kilómetros, con una buena comunicación comercial entre ellas. Los obradores de papel era una especialidad característica de los artesanos de la morería de Xàtiva, población mudéjar. Después de la conquista cristiana, no sólo perduró esta actividad sino que se produjo una renovación tecnológica significativa. Se obtenía un papel de calidad superior y en pequeños molinos domésticos, reservados a la población mudéjar, se fabricaban papel de poca calidad, también para escribir u otros usos.

El proceso de elaboración del papel era primeramente una clasificación manual de los trapos de lino, según cualidades. Tras humedecerlos se sumergían en un “pilón” o pudridero durante 5 o 6 semanas, periodo que sufrían un proceso de fermentación. Luego se deshacía la materia manualmente dentro de un mortero de piedra. Picando hasta que las fibras quedaban trituradas y con la ayuda constante del agua[[33]](#footnote-33). Esta operación duraba más de 30 horas, dependiendo de la finura de la pulpa que se quería conseguir. Después la pasta se depositaba en unas bandejas en las que se diluía con agua, hasta tomar un aspecto blanquecino, mientras se añadía colas y almidones para dar consistencia y calidad al papel.

La facilidad de acceder a la materia de papel de trapos para confeccionar las esculturas de papelón, la rapidez de ejecución, la mínima aportación de peso y el abaratamiento del coste; pudieran ser factores decisivos para el anticipo en la utilización de este tipo de técnica, con respecto al resto de territorios.

**PROYECTO DE REALIZACIÓN DE UNA ESCULTURA DE PAPELÓN.**

Con todo lo anterior, ya se contaba con los conocimientos necesarios para abordar con éxito un proyecto de ejecución de escultura de papelón, tal como sería hipotéticamente confeccionada en el siglo XV, teniendo en cuenta el vacío documental existente[[34]](#footnote-34).

Encontramos coincidencia de tipo estructural y material en las diferentes imágenes de Vírgenes estudiadas. Es decir, todas fueron realizadas a partir de un molde, una elaboración mediante pasta de papel y telas encoladas de lino; así como una estructura interior consistente en un armazón de madera, siendo éste el encargado de sustentar todo.

En la imagen de San Miguel (ver Imagen 7) mediante un informe de analítica con microscopía óptica, se pudo identificar los fragmentos de papel del tipo papel de trapos, constituido por fibras de lino. Así como una tela de lino que cubría toda la superficie. (Imagen. 9). También se constató la disposición de las materiales con las diferentes capas.

Con toda esta información, decidimos ponernos en contacto con un profesional de la escultura, el escultor y profesor D. Julián Otero de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia para realizar todos los pasos previos para la ejecución de una escultura en papelón. Elegimos una imagen hipotética de la Virgen de los Desamparados, antes de las modificaciones y añadidos sufridos. Nos apoyamos en documentación tanto fotográfica como documental, encontrados en el Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados.

La medida sería 7 palmos[[35]](#footnote-35), como la original. Para la ejecución, se procedió en tres fases distintas[[36]](#footnote-36). Un modelado en barro, extracción de moldes de escayola y la elaboración de la escultura con pulpa de lino.

Se comenzó a modelar en barro, siempre de manera tradicional, con un armazón de madera; lo más afín a la original del siglo xv, sin el añadido de elementos que no se usaran en la época medieval. (Imagen. 10)

Se realizó los moldes de escayola mediante dos tiempos distintos. En la segunda capa de escayola se añadió estopa. El total de moldes fueron siete, un primero comprendiendo desde la cabeza hasta el cuello, como vimos en la radiografía original de la Virgen; y un segundo con el cuerpo. El resto de moldes pertenecen a las manos, cada mano con dos moldes cada una. (Imagen. 11)

Una vez, se obtuvo los moldes de escayola, se ensayó distintas probetas con la pulpa de lino y las distintas variantes en las concentraciones de cola orgánica y carga. Al no encontrar documentos sobre la elaboración y los materiales en el siglo XV, partimos de los estudios analíticos realizamos a la imagen de San Miguel (ver Imagen. 7).

Utilizamos materiales como la cola fuerte, blanco de España y pulpa de lino en hoja. La pulpa de lino, fue complicada de encontrar, ya que en pocos molinos papeleros la obtienen[[37]](#footnote-37). Con estos elementos, fuimos variando las proporciones y el modo de aplicarlos. Así llegamos a hacer hasta cuatro probetas, para poder elegir la prueba más idónea.

Al molde de escayola, antes de ponerle la pulpa de lino, siempre se aplicaría estearina (gliceril éster de ácido esteárico derivado de grasa animal), como se utilizaba antiguamente, en los procesos de vaciado de moldes.

Para una última probeta, nos trasladamos a un taller fallero para simular la técnica y materiales de las antiguas fallas de cartón. Los materiales que utilizamos fueron cartón y tela reciclados de varios grosores. El engrudo utilizado fue el resultado de la cocción de harina de trigo, agua y piedra de pite (sulfato de cobre). Se humedeció el cartón durante días. Posteriormente, se impregnó éste con la cola artesanal. Se troceó el cartón, empapado de esta cola de harina y fuimos adaptándolo al molde, dejándolo secar durante días.

Después de barajar y estudiar todas las opciones, se decidió realizar la escultura con esta última técnica, la utilizada por las antiguas fallas[[38]](#footnote-38). Decidimos reservar para otras ocasiones, la realización de la escultura en papel de trapos de lino. Es decir, se elaboraran distintas esculturas con las distintas variaciones en cuanto proporcion de carga y cola, según vimos en las distintas probetas realizadas.

Una vez extraído del molde, se procedió a unir las partes. Se aplicaron distintas capas de preparación e imprimación, adecuando cada capa. Una vez lijadas estas capas, procedimos a policromar y a dorar. En cuanto el policromado, se utilizó las técnicas que se elaboraban en los talleres de imaginería españoles, en concreto en Sevilla, como la utilización de la vejiga de cordero para eliminar el rastro de pinceladas y el proceso de frescuras para crear matices en las carnaciones.

La cabeza se ensambló al cuerpo mediante un armazón, similar al que vimos en la radiografía (ver Imagen 3). En el cuerpo, se decidió dejar una muestra visual de cada fase que se aplicó a la escultura. A modo didáctico, dejar a la vista el material de papelón, capa de preparación, capa de imprimación, policromía y dorado. (Imagen. 12).

Con la realización de esta imagen, se culmina parte de la investigación iniciada entorno a este tipo de esculturas ligeras tan desconocidas por la gran mayoría del público. Actualmente, se continua investigando otro tipo de esculturas ligeras, gracias a un viaje de trabajo a la zona de Cuzco y una extrecha relación con el Centro de Restauración de Tipón, en Perú[[39]](#footnote-39).

1. Técnico superior en restauración en pintura de caballete y escultura policromada de la Subdirecció de Conservació, Restauració i Investigació. IVCR+i, Generalitat Valenciana, roman\_rosgar@gva.es [↑](#footnote-ref-1)
2. AAVV. *La Restauración de la Virgen de los Desamparados y su Camarín*. Ed. Generalitat Valenciana. 2016 [↑](#footnote-ref-2)
3. José Vicente Ortí y Mayor. *Pasmosa vida, virtudes, y milagros del venerable padre Fr. Gaspar de Bono, provincial de los mínimos en la provincia de Valencia.* Publicado en 1767. [↑](#footnote-ref-3)
4. Emilio María Aparicio Olmos. *La imagen original de Nª Sª de los Desamparados.* Tipografía Colón. Valencia. 1978. [↑](#footnote-ref-4)
5. José Rodrigo de Pertegás. *Historia de la real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes mártires y desamparados de la Venerada imagen y de su capilla*. Ed. Fac. 2010 Valencia. [↑](#footnote-ref-5)
6. Felipe Garín Ortiz. “La iconografía origiaria de la advocación mariana de los Desamparados”. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Año 26 I de la 3ª época. Tomo XIII. 4º trimestre. (4º trimestre 1941). p. 34. [↑](#footnote-ref-6)
7. Emilio María Aparicio Olmos, *La imagen original …, op.cit., p. 36-47.*  [↑](#footnote-ref-7)
8. Emilio María Aparicio Olmos, *La imagen original …, op.cit., p. 28-29.* [↑](#footnote-ref-8)
9. Marqués de Cruilles. *Guia urbana de Valencia antigua y moderna.* Sociedad española de amigos del país. Imprenta José Rius. Valencia. 1876. p. 90 [↑](#footnote-ref-9)
10. Felipe Garín Ortiz. *La iconografía origiaria de la advocación mariana de los* …, op. cit., p. 36. [↑](#footnote-ref-10)
11. Papel de trapos, es decir, pulpa de lino y algo de algodón con carga y cola orgánica. A menudo reforzado con tela de lino. [↑](#footnote-ref-11)
12. Leonor Labastida Vargas “El empleo de la video-endocopia en el estudio de la imaginería ligera o de pasta de caña” *Anales del Instituto de investigaciones estéticas*, num. 87, (2005) [↑](#footnote-ref-12)
13. Como comúnmente se denominaba en el fervor popular. [↑](#footnote-ref-13)
14. Curiosamente, se puede observar en otras radiografias de esculturas de papelón, como la Virgen de los Remedios de Huelva y Virgen del Socorro de Antequera, ambas del s. XVI. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ezio Flammia, *Storia dell´arte della cartapesta*. Arduino Sacco. 2011 [↑](#footnote-ref-15)
16. Catálogo :*La escultura in cartapesta*. Edizione: Silvana Editoriale. Milán 2008. [↑](#footnote-ref-16)
17. Es decir, un maniquí de peso muy ligero con cabeza y manos talladas en madera y revestidas con ropa real, lo cual fue evolucionando a lo largo del tiempo según los gustos. [↑](#footnote-ref-17)
18. Se utiliza la médula de la caña de maíz para conglomerarlas en bloques, moldearlas y recubrirlas con baba de nopal y una pasta hecha con la misma caña y bulbo de orquídeas. [↑](#footnote-ref-18)
19. Leonor Labastida Vargas. “Imaginería ligera o de pasta de caña” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas 87*. (2005). Págs. 199-208. La madera sirve de armazón interior, se recubre de pasta de yeso y almidón. Se coloca telas impregnadas con estuco: cola y carbonato cálcico. [↑](#footnote-ref-19)
20. Cristo del Consuelo. Capilla de la Catedral de Segovia. Taller de Telde. Pesa 5,700 kg y mide 206 x 170 x 50 cm. Pasta de maíz. Cortesía centro de Conservación y restauración de Bienes culturales de castilla y León. (CCRBC de CyL). [↑](#footnote-ref-20)
21. Felipe Pereda. *Las imágenes de la Discordia, política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos.* Marcial Pons Historia, 2007. pág. 298 [↑](#footnote-ref-21)
22. Es decir, un componente vegetal y una cola [↑](#footnote-ref-22)
23. Eva Villanueva, y Gracia Montero. “Investigación y tratamiento de la Virgen de los Remedios de Villarrasa (Huelva)”*. Revista intervención idea. Criterios y métodos. PH Boletín 29*. (1999), p. 99-108. [↑](#footnote-ref-23)
24. Teresa Ferrer Valls . “La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el s. XV”. *Cultura en la Edad media. Actas*. Universitat València. (1994). p. 10-11 [↑](#footnote-ref-24)
25. Teresa Ferrer Valls . *La fiesta cívica en la ciudad* ... op.cit., p. 17 [↑](#footnote-ref-25)
26. Teresa Ferrer Valls. *La fiesta cívica en la ciudad* ... op.cit., p. 22 [↑](#footnote-ref-26)
27. S. Carreres Zacarés. *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino, Valencia.* Imprenta Hijo de F. Vives Mora, 1925, 2 vol. Tomo II, p.84. [↑](#footnote-ref-27)
28. M.A. Herrero Contell, I. Puig. “Materials I procediments técnics utilitzas pels artistes i Artesans de València en la confecció dels entremesos de les Entrades del Rei Martí I el Rei Ferran (1402, 1414)”. *Ars Longa.* Nº 26. (2017). p. 33-50. [↑](#footnote-ref-28)
29. Asunción Mocholí i Roselló. *Pintors i altres artífers de la valència medieval.* Editorial Universitat Politécnica de Valencia*. 2012.* [↑](#footnote-ref-29)
30. Ana Mª Buchón Cuevas. “La escultura medieval en Llíria”*Llíria. Historia, geografía y Arte. Nuestro pasado y presente. Vol. 2* (2011). p.185 [↑](#footnote-ref-30)
31. E. Tormo,1923,p. CXXXI p. 185 [↑](#footnote-ref-31)
32. F. Verdet Gómez. *Historia de la industria papelera valenciana*. Universidad valenciana. 2014 [↑](#footnote-ref-32)
33. F. Verdet Gómez. *Historia de la industria …, op.cit.,*  52-83 [↑](#footnote-ref-33)
34. Julian Otero, R. Román, “El papel como materia prima en la realización de escultura ligera. Un ejemplo: La Virgen de los Desamparados del s. XV, Basílica de Valencia” en *33 IPH Congress, 20-24. (*Sept. 2016)*. Valencia.* [↑](#footnote-ref-34)
35. 147 X 90 X 50 cm [↑](#footnote-ref-35)
36. José Miguel Traviso Alonso. “Escultura de papelón. Un recurso para el simulacro”. *Revista Atticus*. Nº 14 (2011). p. 9-30. [↑](#footnote-ref-36)
37. Se obtuvo en el “Molí Paperer de Capellades”, Catalunya. [↑](#footnote-ref-37)
38. Las fallas declaradas Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2016. [↑](#footnote-ref-38)
39. Invitación por parte del Ministerio de Cultura de Perú. Dirección Desconcentrada de Cultura en Cusco para formar parte como expositora en el III Seminario Internacional de Conservación y restauración de bienes culturales. Con fechas del 29 mayo al 2 junio del 2017, Cusco, Perú. [↑](#footnote-ref-39)