



IMAGINERÍA EN FEMENINO
El esplendor de un legado

PAULA ARQUERO TORRES







TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

- UNIVERSIDAD DE SEVILLA -

CURSO 2022/2023

Autora: Paula Arquero Torres



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

-UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

CURSO 2022/2023

IMAGINERÍA EN FEMENINO. EL ESPLENDOR DE UN LEGADO

AUTORA: PAULA ARQUERO TORRES

TUTOR: GUILLERMO JOSÉ MARTÍNEZ SALAZAR

A mi familia y a Fernando, por inculcarme el valor de la lucha constante y por haber sido un gran apoyo todos estos años de carrera. A Estefanía Ramírez y Nacho, por haberme acompañado durante mi tramo final de carrera, sacándome una sonrisa cada día y por enseñarme que nunca habrá un mal que por bien no venga y a Guillermo Martínez Salazar, mi tutor en este proyecto y Mar, por guiarme en este trabajo y mostrarme el camino hacia el buen hacer, la constancia y la eficacia.

ÍNDICE

| | |
|---|------------|
| I. Introducción | 13 |
| II. Objetivos | 17 |
| III. Metodología | 21 |
| IV. La presencia femenina en la escultura religiosa. Desafíos históricos | 25 |
| Menciones destacadas de mujeres en la historia del arte sacro. | |
| Desafíos sociales y restricción cultural. | |
| Rol de las mujeres en la escultura religiosa temprana. | |
| V. La reinención de un arte: Artistas contemporáneas dedicadas a la imaginería | 49 |
| Artistas contemporáneas en la imaginería religiosa y sus contribuciones. | |
| Aportes y enfoques innovadores de las artistas contemporáneas. | |
| El impacto del relevo generacional en la representación religiosa femenina. | |
| VI. Trayectorias de escultoras religiosas destacadas | 65 |
| Perfiles de artistas contemporáneos que han dejado un legado significativo. | |
| VII. El devenir de la mujer en la escultura como artista | 75 |
| Movimientos artísticos y cambios culturales que han | |
| influido en el rol de la mujer en el arte. | |
| Desafíos y oportunidades actuales para la mujer imaginera. | |
| VIII. Apuntes sobre la concepción de mi obra | 81 |
| IX. Dossier Artístico | 91 |
| X. Propuesta de inserción laboral | 137 |
| X. Conclusiones | 141 |
| Importancia de la presencia femenina en el arte sacro. Ruptura de estereotipos y | |
| ampliación de narrativa en el arte sacro. | |
| Impulso de la diversidad y la equidad de género en el ámbito artístico. | |
| XI. Referencias bibliográficas | 145 |

INTRODUCCIÓN

La participación de las mujeres en el ámbito de la imagería a lo largo de la historia ha sido ampliamente subestimada y pasada por alto.

En la historia, las escultoras han enfrentado desafíos y obstáculos por las normas y convenciones sociales que limitaban su participación en el ámbito artístico. La labor de estas artistas ha sido subestimada, su talento ignorado y su legado relegado al olvido. Sin embargo, es fundamental rescatar su importante contribución a la escultura sacra y dar visibilidad a su valioso legado artístico.

En este sentido, este estudio pretende arrojar luz sobre la labor de las mujeres escultoras en el ámbito de la escultura sacra, destacando su importancia y reivindicando su lugar en la historia del arte. Se busca identificar las causas sociales que han limitado la presencia de las mujeres en este campo y comprender los desafíos que han tenido que enfrentar para desarrollar su talento y expresión artística.

Además, este trabajo aspira a fomentar la equidad de género en el ámbito artístico y promover el reconocimiento de las mujeres escultoras como figuras relevantes en la historia del arte sacro. Al visibilizar y valorar su papel, se busca contribuir a la construcción de una sociedad más inclusiva y justa, donde el talento y la creatividad de las mujeres sean reconocidos y valorados de manera equitativa.

En definitiva, pretende analizar la participación de las mujeres en la escultura sacra a lo largo de la historia, identificar las causas sociales que limitan su presencia en este ámbito y rescatar su legado artístico. A través de esta investigación, se busca promover la equidad de género y el reconocimiento de las mujeres escultoras como artistas de gran talento y contribuyentes significativas al campo del arte sacro.

Imagería en Femenino. El esplendor de un legado

OBJETIVOS

Analizar la participación de la mujer en la imaginería a lo largo de la historia, así como identificar las causas sociales a las que se han enfrentado en el ámbito de la escultura religiosa.

Realizar un análisis exhaustivo de la participación de las mujeres en la escultura sacra a lo largo de la historia.

Identificar las causas sociales a las que las mujeres han tenido que enfrentarse en el ámbito de la escultura religiosa.

Arrojar luz sobre la labor de las mujeres escultoras en el ámbito de la escultura sacra, destacando su importancia y rescatando su legado artístico e identificando las causas sociales que han limitado su presencia en este ámbito.

Visibilizar y valorar el papel de las mujeres escultoras, fomentar la equidad de género y el reconocimiento de su talento en el ámbito artístico.

METODOLOGÍA

La metodología empleada en este trabajo ha supuesto una investigación para analizar la historia de la mujer en la imaginería, desde sus primeras apariciones hasta hoy, resaltando su importancia en este arte. Se formulan preguntas de investigación relacionadas con los problemas sociales a los que se enfrentan las escultoras, el relevo generacional en la escultura religiosa y la evolución del papel de la mujer como artista en este campo.

Para llevar a cabo esta cuestión se ha realizado un examen crítico de las fuentes recopiladas para identificar patrones, tendencias y cambios históricos relacionados con la participación de las mujeres en la imaginería. Se ha estudiado la problemática sufrida por las mujeres escultoras en diferentes épocas, considerando aspectos culturales, económicos y de género. Además, se ha estudiado el relevo generacional en la escultura religiosa y su impacto en la representación de lo sagrado, resaltando las contribuciones de artistas contemporáneas dedicadas a la imaginería y analizando su desarrollo. También se ha realizado una comparación de las experiencias y logros de las mujeres escultoras en diferentes periodos históricos, identificando similitudes y diferencias en las obras y enfoques artísticos de las escultoras de distintas generaciones.

La metodología empleada se ha centrado en recopilar fuentes bibliográficas como libros, artículos académicos y tesis, que han dado información relevante sobre la historia de la escultura religiosa y la participación de las mujeres en ella. Asimismo, se han estudiado obras escultóricas de carácter religioso creadas por mujeres, incluyendo imágenes y descripciones detalladas.

Toda esta labor se ha centrado en obtener conclusiones basadas en el estudio y la reflexión, destacando la importancia de las aportaciones de la mujer en este campo del arte.



LA PRESENCIA FEMENINA EN LA ESCULTURA RELIGIOSA: DESAFÍOS HISTÓRICOS

Desde los albores de la historia del arte, la escultura ha sido una poderosa forma de expresión que ha evolucionado a lo largo de los siglos. Aunque las mujeres han estado involucradas en este campo desde tiempos remotos, tenemos la percepción desde nuestros días que su valioso trabajo ha sido enormemente ignorado y subestimado. El rol de las mujeres en el arte sacro ha estado fuertemente influenciado por el contexto histórico y cultural de discriminación de género y no queda una constancia íntegra de la aportación de estas al mudo de las artes, concretamente dentro del ámbito escultórico

Los prejuicios de género arraigados en la Iglesia y en la sociedad han limitado sus oportunidades para dedicarse profesionalmente al arte, patrocinar obras o disfrutar de ellas públicamente. A lo largo del tiempo, el papel de la mujer en el arte ha experimentado una notable evolución. Inicialmente, su participación se limitaba a ser representada en las imágenes, a menudo asociada con conceptos como fertilidad, divinidad protectora e incluso la dualidad entre el bien y el mal. Sin embargo, rápidamente se produjo un cambio de actitud, donde muchas mujeres se interesaron por la creación artística y abandonaron ser modelos para convertirse en creadoras por sí mismas. Aunque en las clases sociales más altas se les permitía educación en disciplinas como la danza, la música o la pintura, esta formación se consideraba más como una distracción que una verdadera vocación.

La primera obra que se conoce con autoría de una mujer la encontramos en una miniatura datada en el año 975, en la península ibérica. Se trata de una ilustración del Comentario del apocalipsis del Beato de Liébana, donde aparece escrito: “Ende pintrix et d(e)i aiutrix”, que traducido al castellano es “Ende, Pintora y sierva de Dios”.

No mucho más tarde, durante el siglo XIII, aparece la figura de Sabina von Steinbach, reconocida como una de las primeras mujeres en participar en un proyecto escultórico. Fue hija del arquitecto alemán Erwin von Steinbach, de quien sería discípula y, donde trabajaría con otros miembros de su familia. Se tiene constancia de



Fig. 1 Sinagoga. Fragmento pórtico sur Catedral de Estrasburgo

que su familia, formaba parte del gremio de canteros en la ciudad de Estrasburgo y fueron miembros de la logia masónica encargados de la construcción del templo de Notre-Dame, en una época en la que la masonería era mixta. Sabina colaboró de manera activa con su padre en los trabajos escultóricos de la catedral (Fig.1) y, tras su fallecimiento, asumió el cargo junto a sus hermanos como maestra de obras. Se sabe estos datos gracias al descubrimiento de un pergamino dentro de una de las esculturas en el cual Sabina tuvo la valía dejar su firma junto a una frase en latín que exponía: *Gracias a la devoción de esta valiente mujer, Sabina, quien me dio forma a partir de esta dura piedra.*¹

Aunque la historia de Sabina von Steinbach se mezcla con el misterio y la falta de datos concretos, su contribución al arte y la arquitectura de la catedral de Estrasburgo es destacable. Su participación como escultora y maestra de obras en una época en la que la presencia femenina en esos roles era inusual es un testimonio de su talento y determinación. Aunque su firma oculta y la atribución de algunas esculturas pueden ser objeto de debate, su legado perdura como un ejemplo de la presencia y capacidad artística de las mujeres en la historia del arte medieval.

En el período renacentista, la representación de la figura femenina en el ámbito religioso continuó evolucionando. La mitología y la religión se convirtieron en un tema recurrente.

¹ Se le atribuyen dos estatuas en la entrada sur de la catedral, que representan alegorías de la Iglesia (cristianismo) y la Sinagoga (judaísmo). Además, se sospecha que también podría ser la autora de una escultura de San Juan Evangelista ubicada en el interior del templo.

En este contexto, se conoce la figura de Sofonisba Anguissola, una destacada retratista de la época, quien abrió las puertas a muchas mujeres que siguieron sus pasos en el campo del arte. Además, algunas mujeres provenientes de familias predominantes, como la familia Medici, desempeñaron un papel importante como mecenas de destacados artistas, lo que llevó al retrato femenino a convertirse en un símbolo de poder, alejándose de las representaciones mitológicas y religiosas, glorificando la figura femenina de la época.

En esta etapa también encontramos la gran aportación de Properzia de Rossi. Su nombre sería el único nombre de mujer que aparecía en el libro *Las vidas de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos* (Giorgio Vasari, 1550), considerada la primera mujer escultora renacentista. En un concurso público, fue seleccionada para decorar el altar mayor de la iglesia de Santa María del Baraccano, que aspiró a ser una de las más importantes de Italia. Posteriormente, participó en la reconstrucción de la iglesia de San Petronio en Bolonia, aunque no se conservan pruebas directas de su obra en dicha iglesia. Sin embargo, los registros contables del templo indican que esculpió tres sibilas, dos ángeles y

dos bajorrelieves, titulados *La visita de la reina de Saba a Salomón* y *José y la mujer de Putifar* (Fig.2). Estas obras se conservan en el Museo de San Petronio. La obra de Properzia de Rossi es de gran importancia, ya que fue la primera vez que una mujer firma una obra escultórica en una iglesia occidental, situándose al mismo nivel que los escultores más reconocidos de su época. Además,



Fig.2 Bajorrelieve José y la esposa de Putifar. Properzia de Rossi (1520)

creó otros grupos escultóricos, como el de dos ángeles y la ascensión, también en la Iglesia de San Petronio.

A pesar de su talento, Properzia enfrentó dificultades en el mundo artístico debido a su condición de mujer. Su esposo fue una figura clave para poder realizar obras para la Iglesia de San Petronio², ya que entonces las mujeres no tenían acceso directo a estas oportunidades. Sin embargo, los artistas masculinos de la época no le facilitaron el camino. Estas dificultades, poco a poco, fueron desgastando a Properzia, llevándola a abandonar su prometedora carrera como escultora y a dedicarse al grabado en cobre, una forma de arte que, en ese momento, se pensó más artesanal que artística durante el Renacimiento.

Históricamente, la participación de mujeres en la escultura ha sido menor comparada con las dedicadas a las artes más decorativas, como el dibujo y la pintura. Una de las razones de esta disparidad era el desafío que implicaba trabajar con materiales duros en la escultura, como la piedra, lo que requería un esfuerzo físico considerable. Generalmente, las esculturas modelaban en barro u otros materiales maleables, dejando a los operarios la tarea de transformar posteriormente las esculturas en piedra, por ejemplo. Esta división del trabajo relegaba a las mujeres a un papel más limitado en el proceso creativo.

Otro obstáculo importante fue el acceso limitado a la educación artística. Las mujeres encontraron dificultades para obtener formación en técnicas de tallado y modelado, ya que esta educación estaba restringida para ellas. Esto les limitaba en el conocimiento de la anatomía, ya que, hasta finales del siglo XIX, estas fueron excluidas de las clases de desnudo del natural, una habilidad fundamental para la escultura realista y detallada. Las pocas mujeres que conseguían

² Su esposo fue su entrada al ámbito artístico, ya que en aquel entonces las mujeres no tenían acceso directo. Él actuó como intermediario para que pudiera realizar obras para la Iglesia de San Petronio. Sin embargo, los artistas masculinos de la época no se lo pusieron fácil. Francesco da Milano presentó cargos contra ella, acusándola de disturbios y agresión, llegando incluso a difamarla llamándola trastornada y concubina de Antonio Galeazzo.

acceso a la enseñanza artística, debido a estos inconvenientes, solían especializarse en retratos o naturalezas muertas, que eran temáticas que llamaban menos la atención en comparación con la mitología y las escenas bíblicas o históricas, que requerían un mayor conocimiento artístico.

Además, existía una dependencia económica significativa de los hombres, lo que dificultaba el acceso de las mujeres a los materiales necesarios para la creación escultórica. Los materiales más nobles, utilizados en la escultura, eran costosos y las mujeres carecían de recursos propios para dedicarse plenamente a esta disciplina. En cambio, utilizaron materiales más fáciles de manipular y moldear, lo que les permitió plasmar su creatividad de manera más práctica y asequible, aunque de menor valor económico.

La falta de recursos también afectaba su capacidad para tener un taller propio, lo que comprometía la producción artística y limitaba la posibilidad de experimentar y desarrollar un estilo. Muchas veces, estuvieron obligadas a adaptarse a los espacios disponibles o trabajar en entornos menos favorables. Esta escasez de oportunidades también se reflejaba en la falta de encargos oficiales y comisiones artísticas para las mujeres escultoras. Estos encargos eran una fuente de reconocimiento y una manera importante de obtener sustento económico. La falta de estas oportunidades limitaba aún más las posibilidades para las escultoras. Una de las particularidades que presentaban los encargos de menor envergadura era el acceso limitado exclusivamente a encargos privados y de menor prestigio. Estos trabajos eran menos destacados en comparación con las grandes obras monumentales encargadas a escultores reconocidos. Pero estas fueron las limitaciones y restricciones impuestas por la sociedad en la que vivían y su época. A pesar de ello, es fundamental reconocer y apreciar el talento y la habilidad artística de las escultoras de antaño. A pesar de las dificultades impuestas por su época, lograron crear obras de gran belleza y significado religioso.

Además de los obstáculos artísticos, las artistas también enfrentaron desafíos sociales que limitaban su participación plena en este campo. En su mayoría, se les asignaban roles tradicionales en el ámbito doméstico y en la crianza de los hijos. Estas responsabilidades consumían su tiempo

y energía, dejándoles menos disponibilidad y oportunidades para dedicarse completamente al arte.

Estas expectativas de sumisión y conformidad con los roles tradicionales eran impuestas por una sociedad patriarcal.

En muchas ocasiones, las mujeres que deseaban dedicarse al arte eran subestimadas y no se les reconocía como verdaderas creadoras, sino que se las consideraban copistas o imitadoras de las obras existentes realizadas por hombres. Esto llevó a la categorización su arte como algo separado y diferente, denominado “arte femenino”.

Un ejemplo que ilustra esta situación social es el caso de Inés Salzillo. Inés fue hija del escultor Nicolás Salzillo y hermana del reconocido imaginero Francisco Salzillo. Pese a no tener el reconocimiento oficial como maestra escultora, Inés desempeñó un papel importante en el taller artístico de su hermano, especialmente en el acabado cromático de las imágenes y el diseño de los motivos decorativos (Fig.3). Aunque no tenía la autorización legal para establecer su propio taller ni recibir encargos, esto no significa que careciera de habilidades, experiencia y conocimientos.

Es importante destacar que existían mujeres con vínculos en el campo artístico, aunque no tuvieran el reconocimiento oficial como maestras escultoras. A pesar de no cumplir con los requisitos legales para ejercer la profesión, como en el caso de Inés³, desempeñará un papel

³ Desde el siglo XVIII existen conocimientos de la colaboración de la menor de los Salzillo en el taller de Francisco. Su trabajo dentro del taller se reconoce especialmente por el acabado cromático de las imágenes. Inés sabía dibujar, modelar y dominaba todas las técnicas para conseguir un buen encarnado y dorado y, además, diseñaba los motivos de estofado de las falsas telas de las esculturas, aquellas tareas que requerían de bastante destreza, paciencia y un mínimo de conocimientos profundos de un taller. Cuando se escribía sobre Francisco Salzillo, al hablar del estofado y encarnado, se añadía la labor que desempeñaba su hermana «también esta operación con acierto su hermana D. ^a Inés, que tenía igualmente la habilidad de dibujar y modelar con gusto é inteligencia» (Ceán, 1800: 26). Aunque había insistencia en el hecho de que modelaba, pasó a señalarse como modelo recurrente para las dolorosas que salían del taller. Era una mujer muy hábil con el dibujo y hacia grandes composiciones en los motivos de adorno. También se señaló en aportaciones documentales en 1945 de Sánchez Moreno que, su hermana María, también habría formado parte del taller como ayudante.



Fig. 3. *Dolorosa*. Francisco Salzillo (1733)

importante en la cadena de producción artística.

Algunas mujeres continuaron con su oficio incluso después de casarse, especialmente si sus esposos se dedicaban a la misma actividad artística que practicaban en el hogar paterno.

Sin embargo, en el caso de Inés, su esposo era procurador. Así, al casarse, se esperaba que Inés se dedicara a las responsabilidades del hogar, cuidando de su esposo e hijos, según las convenciones sociales y religiosas de la época.

No obstante, hubo una mujer que desafió todo tipo de esquemas sociales para abrirse camino en este mundo dominado por hombres. Fue una excepción gracias al reconocimiento por su trabajo y a los nombramientos que obtuvo en vida. Su nombre era Luisa Ignacia Roldán, quien hoy día conocemos como *La Roldana*, y se trata de la primera escultora española reconocida oficialmente. Todo eso fue posible por su determinación.

A diferencia de otras mujeres, Luisa tuvo en gracia nacer en una familia con un taller de escultura consolidado. Supo aprovechar esa oportunidad de aprendizaje y destacar entre sus hermanos, quienes también eran ayudantes en el taller. Su padre, Pedro Roldán, era un reconocido escultor sevillano y, bajo su tutela y formación, Luisa desarrolló sus habilidades escultóricas. Aunque no existen documentos que lo respalden, se le atribuyen numerosas obras realizadas durante ese tiempo en el taller familiar.

Durante su estancia en el taller, Luisa conoció a Luis Antonio de los Arcos, quien se convirtió en su esposo a pesar de la oposición de su familia. Esto fue considerado un acto desafiante en la España del siglo XVII, ya que se casaron sin consentimiento familiar y Luisa seguiría mostrando independencia a medida que se alejaba de su entorno.

El sobresaliente trabajo de Luisa Roldán la llevó a convertirse en una figura importante. Trabajó conjuntamente con su marido, produciendo una gran número de obras para satisfacer los encargos de conventos y cofradías. En algunas ocasiones, su esposo firmaba las obras para poder obtener dichos encargos, pero al final, el talento de Luisa prevalecía y la autoría de sus obras no sería objeto de duda.

A lo largo de su carrera, La Roldana recibió importantes encargos de instituciones eclesiásticas y nobles, dejando su huella en iglesias, conventos de Sevilla y otras ciudades españolas. Sus obras se encuentran en lugares destacados de culto, como la Iglesia del Salvador de Sevilla y la Catedral de Cádiz.

A pesar de su talento y éxito como escultora, La Roldana enfrentó múltiples desafíos y obstáculos debido a su condición de mujer en una sociedad dominada por hombres. En ocasiones, se le atribuían obras realizadas por otros artistas varones, y su contribución como escultora podía ser menospreciada o ignorada. Su talento y habilidades se reconocieron en su tiempo y su legado se ha revalorizado hoy.⁴

Logró un hito sin precedentes al ser en la primera mujer nombrada Escultora de Cámara de la Corte Real. Luisa creó una de sus obras más reconocidas bajo el encargo del primer monarca Carlos II: el San Miguel de El Escorial (Fig.4). Esta magnífica escultura en madera representa la victoria del arcángel sobre la figura del diablo, se considera un testimonio de su maestría artística.

En la misma época, Andrea y Claudia de Mena fueron instruidas en el arte de la escultura por padre, Pedro de Mena, quien fue uno de los destacados escultores de imágenes religiosas en el siglo XVII en España. Bajo su tutela, aprendieron el dibujo, la policromía y todos los secretos de este arte, llegando a dominarlo a la perfección.

Aunque su labor se presentó en un contexto atípico de Semana Santa sin procesiones y con las imágenes resguardadas en las iglesias, estas dos hermanas llevaron a cabo producción artística a finales del siglo XVII, en parte a la sombra de su padre. Aunque en aquellos tiempos la

⁴ María Roldán, la mayor de sus hermanos, se casó con Matías de Bruneque, escultor de la época y, recientemente se le ha asignado la autoría de tres imágenes del retablo mayor de la parroquia de Olivares. También Francisca Roldán se casó con un escultor, José Felipe Duque Cornejo y tuvo un hijo, Pedro Duque Cornejo que aprendería el oficio familiar. Así pues, Francisca formaría parte del taller dando color y estofado, como sucedía en el caso de Inés Salzillo (Concepción Peña Velasco, 2018).



Fig. 4. *San Miguel Arcángel*. Luisa Roldán (1692)

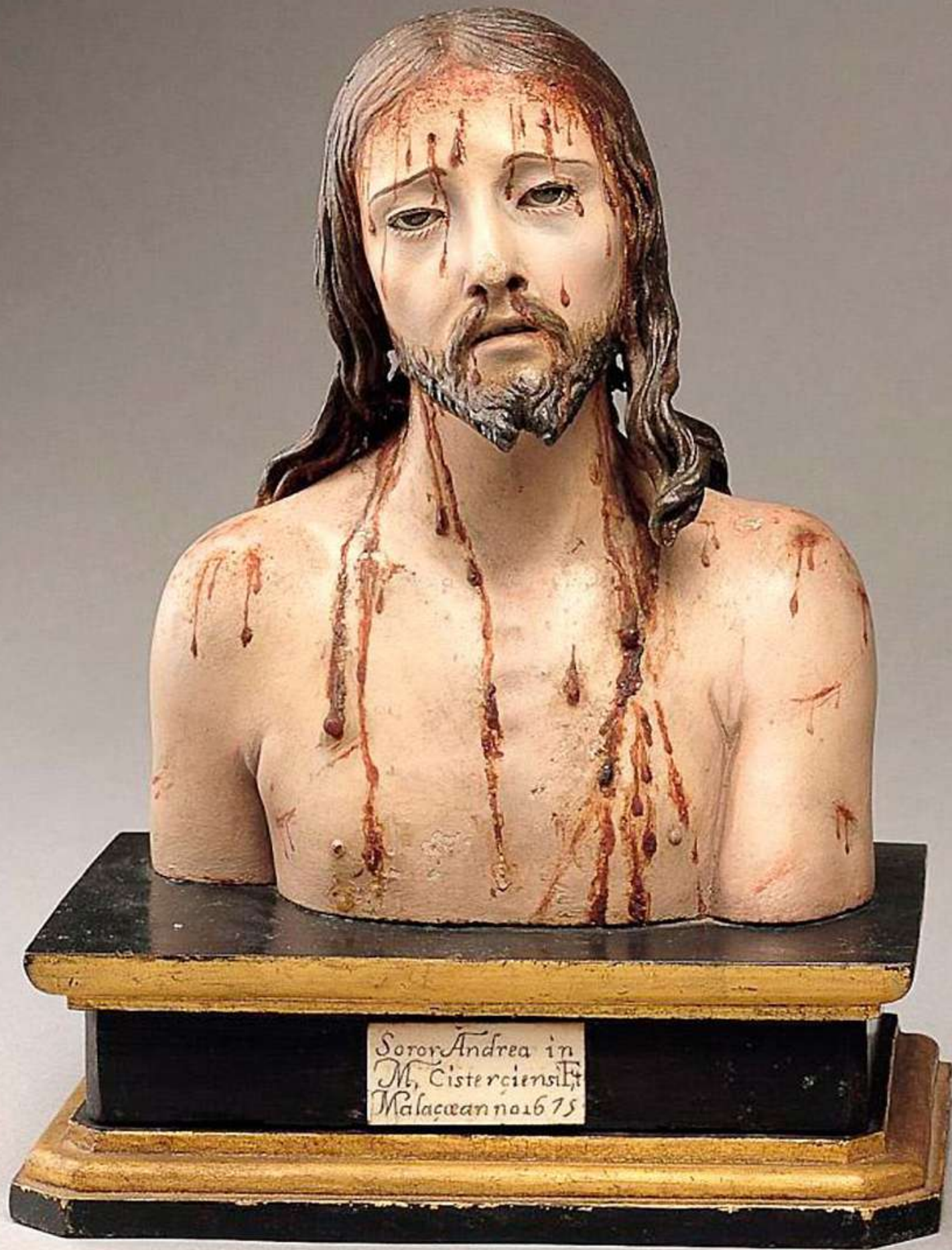


Fig. 5. Ecce Homo y Dolorosa. Andrea de Mena (1671)

mayoría de las mujeres artistas se vieron relegadas a un papel casi anónimo y no alcanzaron un reconocimiento pleno, Andrea y Claudia de Mena demostraron su talento, y existen estudios que respaldan su actividad artística.

Aunque la mayoría de los registros históricos se enfocan principalmente en su padre y solo mencionan a las hermanas de manera puntual, hay evidencias de su labor artística.

En una época en la que la carrera artística estaba prácticamente prohibida para las mujeres, ellas tuvieron su propio nombre y destacaron en el ámbito artístico. Ingresaron al Convento de Santa Ana de la Orden del Císter en Málaga en 1671, a la edad de 17 y 15 años, respectivamente.

Antes de su vida religiosa, las hermanas Mena desarrollaron su actividad artística en el taller de su padre (Fig.5), ubicado en lo que hoy en día es el Museo Revello de Toro. Durante ese tiempo, crearon una magnífica producción, tanto ellas como su padre. Es probable que antes de ingresar al convento, colaboraran en las tareas del taller familiar para contribuir económicamente al hogar, recibiendo formación como escultoras por parte de su padre.

Andrea y Claudia optaron por la vida religiosa y pasaron la mayor parte de su vida en el convento cisterciense de Málaga. Su talento como escultora se evidencia en los dibujos de sus Cartas de Profesión Religiosa, ilustrados con dibujos anónimos, pero en este caso las cartas de las dos hermanas tienen una estética similar, con imágenes de la Encarnación y la Asunción, en referencia a sus nombres religiosos. Además, fueron las creadoras de las imágenes de vestiduras de los patriarcas San Benito y San Bernardo.⁵

Andrea y Claudia pusieron su talento y habilidades al servicio del monasterio, utilizando lo aprendido en el taller de su padre.

⁵ Según el Libro de la Fundación del Convento de Santa Ana, estas esculturas fueron realizadas para que las monjas las llevaran durante las procesiones de clausura. Se conservaban en el convento hasta mediados del siglo XX y actualmente se exhiben en el Museo de Arte Sacro de la Abadía Cisterciense de Santa Ana. (Concha Mayordomo, 2021)



Fig.6. Niño Jesús de Pasión. Hermanas Cueto

La existencia de otras escultoras que llevaban una vida religiosa sugiere que los conventos fueron un refugio frecuente para mujeres artistas.

Años después, en la misma condición que las artistas anteriormente nombradas, aparecen en la localidad de Montilla María Feliz y Luciana Cueto, hijas de Jorge Cueto de profesión, tallista y artesano. Las dos hermanas desarrollaron una especial sensibilidad artística en el taller de su padre hasta el fallecimiento de éste, haciéndose cargo del mismo después de dicho acontecimiento.

Más conocidas como *Las Cuetas*, estas dos hermanas trabajaron la imaginería especialmente en la provincia de Córdoba. Las obras de estas hermanas tenían un estilo propio,

siendo esculturas de gran dulzura y espiritualidad. Existen manuscritos que avalan el gran trabajo de Luciana y María e informan de la fama que adquirieron gracias a sus labores de imaginería, llegando a trabajar para parroquias, monasterios e incluso por orden del obispo de Córdoba en 1740. (Fig.6)

Aunque este siglo vio un aumento significativo en el reconocimiento de artistas femeninas, este periodo histórico no fue propicio para el desarrollo de sus carreras y otras actividades profesionales. En el ámbito artístico, esto es evidente en relación al arte oficial representado por

las instituciones académicas.

Durante todo este siglo, las mujeres se enfrentaron a diversas dificultades para ser admitidas en estas instituciones y, las que lo lograron restringir su acceso a materias fundamentales que limitaban su crecimiento y oportunidades para participar en proyectos importantes y en formas artísticas muy valoradas, como la Pintura de Historia o la creación de monumentos públicos.

Por esta razón, muchos artistas del siglo XIX se dedicaron a géneros y técnicas consideradas menores o no innovadoras en ese momento. No obstante, también hubo quienes, con un gran esfuerzo, lograron construir una carrera dentro del ámbito del arte oficial.

Esta complicación académica representó un retroceso en comparación con etapas anteriores y reflejó una creciente conservación en relación a la posición de las mujeres.

Sin embargo, en Europa, comienzan a aparecer nombres destacables de mujeres relacionadas con la labor escultórica como Harriet Hosmer, Rebeca Matte, Félicie de Fauveau, Elena Brockmann, Anne Whitney, Jessie Lipscomb o Camille Claudel. Esta última llegó a conseguir grandes logros en su etapa artística y es importante destacar su mérito.

Camille Claudel fue una escultora que vivió tras la figura de su mentor y amante, Auguste Rodin. No obstante, su talento era equiparable, e incluso hay historiadores que afirman que la escultora contribuyó en la creación de algunas de las obras más notables de Rodin (algunos incluso sostienen que él se las atribuyó directamente). Su obra fue víctima de su género. Desde pequeña, Camille Claudel fue escultora por naturaleza. Disfrutaba moldeando el barro y tenía una habilidad innata para plasmar el rostro de sus seres queridos. Sin embargo, esta pasión no fue bien recibida por su familia. (Fig.7)

A los 17 años, la aceptaron en una Academia de Arte en París y fue entonces cuando Auguste Rodin se interesó por el talento artístico de Claudel. De ser su alumna, Claudel pasó a convertirse en su musa y, posteriormente, en su amante. Su valía artística era admirable, pero el machismo imperante en la época hizo que fuera foco de comentarios desafortunados que ponían



en duda su capacidad artística. La figura de Rodin tenía demasiado peso en el arte y la artista comenzó a experimentar sentimientos encontrados de amor y odio, lo odiaba por acaparar todo el reconocimiento público y el gran número de encargos que recibía. Para el mundo, ella era simplemente una alumna y amante de Rodin.

Finalmente, Claudel acabó alejándose de Rodin y, según detalla su biografía, terminó enloqueciendo. Sin embargo, biografías recientes sugieren que fue maltratada y manipulada por su entorno, e incluso se afirma que fue obligada a ingresar en un hospital psiquiátrico bajo un duro diagnóstico de “trastorno persecutorio y delirios de grandeza”. (R. Ferrari, 2007)

Durante treinta años, Camille Claudel sufrió una reclusión injusta, se le negaron las visitas y murió sin haber firmado ninguna obra más. A pesar de ello, la escultora nos legó un cuerpo de trabajo de asombroso talento. Su estilo naturalista tiene rasgos impresionistas y simbolistas, siempre buscando transmitir emociones a través de un exquisito dramatismo, fruto de su dominio perfecto de las técnicas y su gran sensibilidad.

En España, durante el siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, se admitió un número significativo de mujeres en la Academia. Sin embargo, resulta difícil encontrar figuras femeninas dedicadas a la escultura religiosa en esta época. Según Manuel Jesús Roldan, autor de obras como “Esto no estaba en mi libro de historia del arte” o “Historia del Arte con nombre de Mujer”, el siglo XIX fue una etapa complicada para las mujeres en el ámbito artístico.

Según su análisis, se debe al concepto arraigado en el siglo XIX sobre la Historia del Arte, época en la que la independencia creativa de las mujeres se restringió especialmente por las normas morales burguesas predominantes. (M.J. Roldan, 2019)

Dentro de los temas iconográficos abordados por las mujeres artistas, destaca especialmente el ámbito religioso. Se les permitió este tipo de temática, sino que se fomentó, ya que la Iglesia utilizó la imagen como herramienta directa y efectiva para transmitir mensajes a los fieles, especialmente a quienes no sabían leer, lo que era la mayoría de la población. Los programas iconográficos

se convertían en una forma de propaganda utilizada por la Iglesia, dirigida principalmente a las mujeres, ya que se exaltaba la importancia del papel que estas representaban bajo el seno familiar (virginidad, la maternidad, la familia o virtud). Ellas eran las encargadas de transmitir los cánones establecidos por la Iglesia en su núcleo familiar. La temática religiosa tenía una trayectoria consolidada avenida desde la época Moderna, cuando las mujeres se asentaban en este ámbito artístico.

En Andalucía, concretamente en Jerez, aparece como escultora de estatuaria religiosa María del Carmen Ponce de León y Villavicencio, nacida en el año 1816 en una familia aristocrática, hija de Manuel Ponce de León y Torres y D^a Lorenza Fernández de Villavicencio. Lo único que se sabe de ella son datos que la relacionan con su marido, el pintor y profesor de dibujo, Juan Rodríguez García y, sobre su obra, se pueden encontrar escritos referentes a LAS EXPOSICIONES DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA JEREZANA, en la que presentaría obras de las que solo quedan su descripción. También centraba su trabajo en la escultura, mitológica y el retrato. Trabajaba la madera, el barro y el yeso en sus obras. Obtuvo un primer premio en la exposición jerezana de 1856, donde presentó cinco esculturas, entre ellas, la ganadora del primer premio. En la exposición de 1862 recibió una medalla de plata con una obra en la que aparecía un cuadro escultórico representando a Santa Justa y Santa Rufina y el retrato escultórico de una negrita. Murió a los 50 años de edad tras una grave enfermedad, truncando así su trayectoria como escultora. Aparece también catalogada, la pintora y escultora Julia García, quien presentó varias de sus obras en la Exposición de Cádiz del año 1879, siendo premiada con una mención honorífica por un lienzo de la imagen de Santa Cecilia.

El siglo XIX identifica a varias mujeres que lograron destacarse en las preferencias cortes como artistas. Las mujeres se especializaron en el género del retrato oficial y destacaron como decoradoras.

Existen tópicos referentes al siglo XIX, como los que definen la etapa como un siglo perdido en la historia del arte nacional, poco producido y olvidado, lo que llevaría a afirmar la causa de la

poca información de autorías de la época sobre el trabajo femenino.

A partir del siglo XIX no existe tipología de escultura que predomine por encima de las otras por la pérdida de la condición figurativa, pero aún se clasifica entre la escultura ornamental y la estatuaria.

Predominaran las esculturas de bulto redondo, destacadas por los artistas contemplando que el espectador pueda tener una visión de la figura en un giro de 360 grados, además, se caracterizan por contrastes de luz y color, el movimiento y la expresividad, aunque hay que decir que a principios del siglo XIX con el neoclasicismo se quiso seguir el modelo de la Antigüedad, pero con la llegada del Romanticismo el estilo cambiaría por completo.

Durante el XIX, artistas, críticos y teóricos les preocupaba la correcta interpretación del tema representado, donde hay mayor falta de eficacia. Se trataría de una iconografía altamente practicada por su demanda y ligeramente estancada frente a otras representaciones que vieron la luz a partir de dicho siglo.

Por lo tanto, se puede decir que el romanticismo incrementó lo sentimental, emocional y espiritual, posicionando el catolicismo por encima del positivismo, causando de esta manera que la temática religiosa siguiese siendo buenamente consumida, aunque la procedencia del encargo estaría dominada a partir de este momento por la sociedad civil e instituciones, situando a la cabeza de estos encargos la predilección por los monumentos funerarios y el retrato.

Esta tendencia, es señalada por falta de calidad, escasez de producción y decadencia, todo ello producto de un abandono historiográfico que se dio hasta finales del siglo XX.



LA REINVENCIÓN DE UN ARTE. ARTISTAS
CONTEMPORÁNEAS EN LA IMAGINERÍA

En el siglo XX gran parte de las esculturas se distancian en forma y contenido de los movimientos artísticos anteriores.

Las esculturas que surgirán en este periodo recibirán influencia directa del arte primitivo y la escultura proveniente de Oceanía y África. Con los movimientos artísticos del siglo XX surgirán otras tipologías como las esculturas efímeras y cinéticas. A partir del Realismo, la escultura del siglo XIX se caracteriza por carecer de estilos definidos y concretos, al contrario de lo que sucede en la pintura. En este periodo se producirá una ruptura con la escultura academicista y tradicional, esto sucederá mediante la evolución de las técnicas que, aunque surgieron desde el nacimiento de la escultura, han ido creciendo en la precisión y desarrollo. Aunque en el siglo XX se incluyeron nuevos métodos, la imaginería no desechó las técnicas anteriores, sino que se implementó una tendencia a repetir lo anteriormente ya realizado a modo de influencia.

En esta etapa conviven diferentes técnicas, siendo la más recurrente por la figura del imaginero la talla posterior a un modelado previo, con el que se podría obtener un aspecto y textura de la obra que se quiere conseguir.

La escultura del siglo XIX y XX tiene un gran valor en el mercado del arte debido a las innovaciones técnicas y la calidad de los materiales empleados. La escultura del siglo XX ha tenido y tiene un gran impacto, y con ella surgieron grandes artistas como Elena Laveron, Carmen Perujo o María Luisa Campoy. Pero no solo se vieron cambios en la península ibérica, también surgieron artistas de todo el mundo que exponían sus obras innovadoras como Lola Mora, Louise Bourgeois o Anna Hyatt que dejaron a todos fascinados por las formas que evocaban movimiento en sus obras.

Desde la llegada de las primeras vanguardias en el siglo XIX, se considera el surgimiento de movimientos artísticos que revolucionan el concepto de escultura, con el objetivo de transformarla. A finales del siglo XX aparecerán otras tendencias como el minimalismo, el hiperrealismo, el arte conceptual y, entre otras, la performance que tendrán relevancia en el desarrollo de la escultura.

Durante las primeras décadas del siglo XX, se pudo observar en España un surgimiento de la profesionalización entre las artistas, de las cuales se pueden encontrar datos específicos con los que reconstruir el legado que han dejado.

En el campo de la escultura, la presencia de las artistas era aún más reducida dentro de un colectivo ya limitado. En este sentido, es relevante mencionar algunos nombres de escultoras que destacaron en los medios artísticos durante este periodo y describir cómo fue recibida su obra en el contexto de la controversia de los géneros.

Las escultoras eran objeto de debates constantes en la crítica, ya que se las pensó tanto en su masculinidad como feminidad. Además, se las relacionaba con la presencia de elementos sentimentales y encantadores que estas artistas, por su condición de mujeres, añadían de manera auténtica a sus creaciones.

A lo largo del siglo XX en España, estas dejaron de enfrentarse a restricciones legales para desarrollar su trabajo artístico, ya sea como aficionadas o en un ámbito profesional. Sin embargo, su camino hacia la profesionalizar el arte, conllevó un gran esfuerzo.

Grandes eventos celebrados en la península en la época, según los registros de los catálogos de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, aseguran que el número de escultoras fue extremadamente reducido. Entre 1900 y 1936, sólo veintiocho mujeres compitieron en la categoría de escultura, entre ellas, Rosa Chacel, Marga Gil Roësset, Carmen Palacios o Isabel Vega y Cruces. Entre 1920 y 1936, sólo cuatro mujeres artistas enviaron sus obras a este evento: Isabel Pastor, Diña Miñambres, Asunción Valdés y Margarita Sans Jordi, quienes desarrollaron tallas en madera con motivos religiosos con una excelente acogida.

La mayoría de estas escultoras, recibieron su formación de maestros particulares. Es el ejemplo de Leopoldina Benlliure, Emilia Torrente y María Tarifa que fueron formadas por Mariano Benlliure o en el caso de María Sicluna y Francisca Rodas que asistieron al taller de Querol. (Isabel Rodrigo, 2016)

El texto, *Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)* de Isabel Rodrigo, nos ayuda a comprender que, una vez superado el veto que existía para las mujeres en las aulas universitarias donde se trabajaron con modelos desnudos, y cuyas puertas se abrieron en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid a finales del siglo XIX, las clases relacionadas con la escultura, específicamente las asignaturas de “Modelado del antiguo y ropajes” y “Modelado del natural y composición”, se mantuvieron durante muchos años con muy pocas mujeres. Anecdóticamente, en esa época, las primeras mujeres en cursar Modelado fueron Antonia, Elisa y Begoña Sanz Obieta, junto con Agustina Popelka, en el curso 1903-1904.

Uno de los estudios que ha recibido mayor atención y reconocimiento en los últimos años, comprende la participación de las mujeres en las artes plásticas, desde la práctica de la escultura y la pintura en los pueblos de colonización en la cuenca del Ebro. Se ha demostrado que las mujeres desempeñaron un papel destacado en el ámbito rural, aportando su talento y creatividad para enriquecer el patrimonio artístico de la región. En el contexto de los pueblos de colonización, las escultoras encontraron un entorno propicio para desarrollar su labor artística. Estos lugares, en su mayoría situados en zonas rurales, les brindarán la oportunidad de experimentar y expresar su arte en un entorno relacionado con la agricultura y alejados de los centros urbanos y las dinámicas artísticas de los pueblos convencionales. Sus obras reflejan la identidad y la vida cotidiana de la comunidad local, así como las tradiciones y los valores arraigados en el entorno rural. Estas se construyeron como símbolos de orgullo y pertenencia a la comunidad, siendo apreciadas y reconocidas como parte del patrimonio cultural de la región.

Las artistas que representaron en este momento dejaron un legado artístico que trasciende el ámbito rural, y han inspirado a las generaciones futuras de artistas femeninas, alentándolas a explorar su creatividad y desarrollar su talento en las artes plásticas.

Según el documento *La aportación femenina a las artes plásticas de los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro: Escultoras y pintoras en el medio rural*, de J.M. Alagón, pese a que la nómina de mujeres en las creaciones destinadas a las iglesias de los pueblos de colonización es reducida, “se aprecia una mayor soltura en el trazo y una profusión de colores vivos en las obras realizadas por ellas”. Por otro lado, señala que la verdadera aportación de las mujeres artistas en este periodo no se halla recogida en las numerosas publicaciones que abordan.

En relación con el ámbito religioso, la proyección de iglesias del Instituto Nacional de Colonización se construyó bajo la necesidad de adaptarlas a su tiempo, donde cabía el arte contemporáneo. Además, las obras realizadas para los pueblos de colonización presentes en las regiones de Extremadura o Andalucía se adaptaron a las necesidades del Instituto y Teresa Eguibar, cumpliría un papel fundamental en esta tendencia que marcaría su obra, aunque ella misma hizo la siguiente afirmación “el arte religioso no me interesaba en absoluto, pero, una vez que le cogí el tranquilo, hasta me gustaba”. (JM Alagón, 2020)

Teresa Eguibar es una destacada escultora española contemporánea que ha dejado una gran huella en las artes plásticas. Se caracteriza por su enfoque multidisciplinario y su dominio de diversas técnicas escultóricas. Sus obras se han exhibido en España y en otros países, y han recibido elogios por su enfoque artístico y su contribución al campo de las artes plásticas. Además de su destacada labor como escultora, Teresa Eguibar también ha incursionado en la enseñanza del arte (Fig. 8).

Otra escultora relacionada con este estudio es Jacqueline Canivet. Se trata de una talentosa ceramista, nacida en Francia. Desde una temprana edad, tuvo la fortuna de adentrarse en el mundo de la cerámica bajo la guía de su padre, Pierre Canivet, quien compartió con ella su conocimiento y pasión por esta forma de arte.¹

¹ Jacqueline participó en varias exposiciones notables, como la exhibición “Tres ceramistas” en 1957 y otra en 1959. José Luis Tafur, un reconocido crítico de arte y director de la sala de exposiciones del Prado del Ateneo, organizó estas exposiciones. Estas muestras marcaron el comienzo de una nueva generación de artistas emergentes durante las décadas de los años 50 y 60.



Fig. 8. *Inmaculada Concepción*. Teresa Eguibar

Jacqueline creó un taller donde crearon obras juntos para exhibirse en el Ateneo de Madrid y en el extranjero. Su habilidad para combinar colores, formas y técnicas en la cerámica dejó un legado artístico significativo en el campo, destacando a la artista en su disciplina.

La destreza y el talento de Jacqueline Canivet la han posicionado como una figura destacada en la cerámica, y su trabajo continúa siendo admirado y apreciado en la actualidad.

Las mujeres artistas contemporáneas que aparecen en la imaginería religiosa en esta época han desempeñado un papel importante en la redefinición y revitalización de esta tradicional forma de expresión artística. A medida que el arte religioso evoluciona, estas artistas han aportado nuevas perspectivas y técnicas innovadoras con una sensibilidad única a sus obras.

Además, han introducido nuevas temáticas y enfoques en sus representaciones, abordando cuestiones más contemporáneas. A través de sus obras, han explorado temas novedosos, ampliando así el alcance y la relevancia del arte religioso en el contexto actual.

En términos de técnica, las artistas contemporáneas en la escultura religiosa han incorporado a sus trabajos elementos contemporáneos, como la escultura en metal, el vidrio o la cerámica, junto con las técnicas tradicionales de tallado en madera o piedra, la policromía y el dorado. Este enfoque innovador ha enriquecido la estética de la imaginería religiosa y ha permitido una mayor expresión y creatividad en las representaciones sagradas. En este periodo podemos encontrar numerosas mujeres que trabajaron temas religiosos en su escultura.

Una de ellas fue Josefina Noguera, reconocida como la primera imaginera de Murcia. Con un enfoque realista y costumbrista en su estilo, en su trayectoria artística emplea diversas técnicas para crear sus obras, que van desde la pintura al óleo, el pastel y la acuarela, hasta el pirograbado. Con el paso del tiempo, comienza una incursión en la escultura modelada en arcilla, especialmente en la creación de figuras religiosas y, sobre todo, bustos por encargo a tamaño natural. Esta experiencia adquirida a lo largo de los años le brinda las habilidades necesarias para emprender un nuevo camino en su carrera artística: la imaginería religiosa (Fig. 9).



Fig. 9. *San Nicolás*. Josefina Noguera (s/f)

Desde entonces, su producción artística se enfoca en el arte religioso para celebrar la Semana Santa. Sus creaciones incluyen estandartes pintados al óleo y, sobre todo, tallas de madera policromadas. Estas obras la sitúan como la primera escultora imaginera de la historia de Murcia, dejando un importante legado en el ámbito artístico y religioso de la región.

Encontramos también una artista de principios de siglo, María Alonso López. No se tienen datos de esta escultora, lo que sí sabemos de su legado es la obra que ha quedado registrada de ella. Es autora de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad y de la Cruz (Fig. 10) de Cuenca, fechada en 1960, en la que representa a la Virgen llorando al pie de la Santa Cruz. Se desconoce la autoría de otra obra que procesione. Además, existe una obra inventariada en el Inventario de las colecciones de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que trata de una escultura tallada el yeso titulada Virgen.

La escultura religiosa del siglo XX ha sido testigo de una amplia gama de estilos y enfoques artísticos. En este contexto, emerge la destacada artista escultora Carmen Jiménez, cuyo talento y maestría han dejado una profunda huella en el ámbito de la escultura religiosa contemporánea. A través de su creatividad y habilidad técnica, Carmen Jiménez ha sido capaz de capturar la esencia de la fe y transmitirla en sus obras, creando esculturas de una belleza y emotividad extraordinarias.



Fig. 10. *Nuestra Señora de la Soledad*. María Alonso López. (1960)

Carmen Jiménez Serrano se considera una de las escultoras más destacadas de Andalucía en el siglo XX (Fig. 11).

Utilizó materiales tradicionales e innovó mediante el empleo de diversas técnicas en su trabajo, utilizando materiales como el cemento y el poliéster. Inició sus primeros estudios en Granada, donde comenzó a explorar su pasión por el dibujo y la pintura. Más tarde, como estudiante de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, obtuvo una beca que le permitió costear sus estudios posteriores en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Aunque pintaba periódicamente, su enfoque principal se centraba en la escultura. Al completar estos últimos estudios, recibió un premio del Ministerio de Educación en 1944. Contrajo matrimonio con el escultor Antonio Cano Correa.

A lo largo de su carrera profesional, se dedicó a la enseñanza en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. Obtuvo varias becas, incluyendo una del Ministerio de Asuntos Exteriores de París en 1950 y otra del Ministerio de Italia, que le permitió completar sus estudios. También recibió una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores de España en 1955 para estudiar en Italia y Grecia.

Llegó a ser catedrática y profesora de Modelado en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y de la Academia de Bellas Artes de Granada.

Su estilo se enmarcó en el Clasicismo Mediterráneo. Su obra se caracteriza por líneas delicadas y desnudos, transmitiendo ternura y fragilidad. Su capacidad para cautivar radica en la sublime estética y magnificencia que se despliegan en sus formas y dimensiones, impregnadas de un enérgico ritmo, equilibrio y equidad.

El diario de Sevilla publicó en 2020 un artículo llamado Escultores ‘olvidados’ por las cofradías, en el que se nombra a la escultora como “la maestra directa de los escultores figurativos que trabajan en Sevilla”. El artículo contempla su desarrollo de un naturalismo patente en su obra

y, expone que, siendo una artista con incluso, una obra expuesta en el propio museo de Bellas artes de Sevilla, ninguna hermandad recurrió a ella para la realización de ninguna imagen religiosa. (J. Parejo, 2020)

Aunque alejados de la imaginería, es importante destacar los trabajos escultóricos que ha llevado a cabo, correspondientes a esta etapa la artista Carmen Laffón.

Carmen Laffón ha sido una artista que ha aportado, con su amplia trayectoria artística, grandes proyectos escultóricos de gran innovación. La creación artística de Carmen Laffón se centra en esencia y plenitud en los paisajes que le son más cercanos, afrontándolos con una originalidad innegable. Descubre la belleza en lo más inesperado y se expresa con un discurso personal e inconfundible. Carmen Laffón nos conmovió con el uso del color y las evocaciones de la materia, donde el color trasciende la forma y nos habla solo de la esencia de las cosas.

Esta pintora y escultora marcado un antes y un después en la historia del arte propio de Sevilla.

Al dejar atrás el siglo XX, nos encontramos con la destacada figura de Encarnación Hurtado. Esta artista de la imaginería proviene de una familia con fuerte vocación artística. Su padre y hermano son escultores, y gracias a su talento y dedicación, ella se ha convertido en una reconocida imaginera cuyas obras se encuentran repartidas por toda Andalucía y otras regiones.

Dotada de un talento especial para la imaginería, la mesa de Encarnación Hurtado se encuentra siempre llena de encargos provenientes de numerosas hermandades. Su primer trabajo importante fue la creación del nazareno de Los Molares. Desde entonces, el trabajo de esta



Fig. 12. *Bodegón de las Espátulas*. Carmen Laffón (2006)



Fig. 11. *San Juanito dormido*. Carmen Jiménez (1948)

imaginera ha adquirido renombre gracias a sus obras que se encuentran en toda Andalucía, Madrid, Extremadura y las Islas Canarias.

La artista de Utrera se ha especializado en lo que podría denominarse escultura en pequeño formato, creando composiciones que dan vida a las capillas de los pasos, a los enseres y retablos de las iglesias (Fig. 13). Durante la Semana Santa de Utrera, se pueden admirar muchas de sus creaciones en hermandades como Los Estudiantes, Los Gitanos, Nuestro Padre Jesús Nazareno, la Quinta Angustia o Los Milagros. Además, es la autora de las imágenes titulares de El Resucitado.





**TRAYECTORIAS DE IMAGINERAS
DESTACADAS EN LA ACTUALIDAD**

Parece desconcertante, así como anacrónico, que la escultura barroca sea una de las corrientes artísticas estrella, en una sociedad de masas con una cosmovisión del mundo. Tras diversos procedimientos desamortizadores, el arte de la “sociedad Barroca”, ha sobrevivido de la mano de hermandades y cofradías, las cuales preservaban sus bases orgánicas en un fuerte sustento social, en las que las cuestiones religiosas, políticas y artísticas no eran el sustento devocional principal de una imagen.

La imaginería ha ganado un fuerte protagonismo gracias a la puesta en valor de la Semana Santa en estos últimos tiempos. Esto produce un resurgimiento del oficio, donde, en pleno siglo XXI, el producto mediático lo comprenden la propia imaginería e imaginero. A pesar de todo, las cofradías siguen siendo las mayores demandantes de imágenes de culto, ya sea por la fundación de nuevas corporaciones devocionales, la búsqueda de una mejora de calidad en el patrimonio de hermandades ya consolidadas, sustitución de imágenes destruidas o muy deterioradas o por conflictos entre corporaciones y particulares.

Además, en los últimos años, ha crecido el número de cristianos que practican el culto privado, profesando una práctica más asociada al fetiche.

El fetichismo en relación a la escultura religiosa y la adquisición de obras religiosas para el culto privado se refiere a la tendencia de atribuir un valor especial y sobrenatural a estas esculturas, considerándose objetos sagrados o divinos en sí mismos. Esta perspectiva puede llevar a la búsqueda y adquisición de obras religiosas para utilizarlas en prácticas de culto privado y devoción personal.

Estas esculturas se adquieren para utilizarlas en el ámbito doméstico o en espacios privados para realizar oraciones y actos devocionales, atrayendo el movimiento de réplicas de imágenes de peso en el mundo considerado cofrade. Para aquellos que practican el culto privado, estas obras adquieren un significado especial y se basan en objetos de veneración personal. El fetichismo en este contexto puede manifestarse en la creencia de que estas esculturas religiosas tienen el poder de bendecir y proteger a quienes las poseen, así como de otorgar beneficios.



Esta corriente, de artistas reconocidas, se consolida un arte, aporta frescura y novedad a la En esta corriente, artistas reconocidas, consolidan su arte, aportando frescura y novedad a la nueva imaginería.

En este contexto actual, situamos a Lourdes Hernández como la imaginera más notable del siglo XXI. Lourdes Hernández, definida como La Roldana del siglo XXI en sus comienzos, es una escultora contemporánea originaria de Sevilla, mostró desde pequeña interés y admiración por la Semana Santa. Este fervor y pasión la llevaron a ser perseverante en su carrera artística y a ingresar en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla una vez finalizados sus estudios de secundaria.

Dentro de la facultad, Lourdes se especializó en las áreas de escultura y restauración. Estas disciplinas le proporcionan una sólida formación técnica e histórica que ha sido fundamental en su trabajo como escultora de obras religiosas. Se centró en el barroco sevillano, aunque también ha incursionado en otras escuelas artísticas como la castellana y la granadina, dejando siempre su sello característico en cada creación.

Lourdes Hernández ha establecido su residencia en el barrio de Triana, en Sevilla, donde ha sentido una fuerte conexión emocional y cultural. Su trabajo se caracteriza por su meticulosa atención al detalle y su habilidad para capturar la esencia y la emotividad en sus esculturas religiosas. Sus obras reflejan una profunda espiritualidad y transmiten una sensación de devoción y trascendencia. A través del dominio de las técnicas de escultura y restauración, logra crear figuras realistas y expresivas que evocan una respuesta emocional en el espectador.

Además de su enfoque en la escultura religiosa, Lourdes Hernández también ha explorado otros temas y estilos en su trabajo artístico, demostrando su versatilidad y capacidad de experimentación. Su dedicación y talento le han valido reconocimiento en el ámbito artístico y su obra es notablemente conocida (Fig. 14).

Fig. 14. Ángel ceriferario. Lourdes Hernandez (2021)

De su taller sale Juliana Arias. Juliana Arias González, nacida en 1980 en Castilleja de la Cuesta, un pueblo de la provincia de Sevilla mostró desde temprana edad un gran interés por diversas disciplinas artísticas, lo cual la impulsó a sumergirse en el mundo del arte. Tras completar varios cursos relacionados con estas disciplinas, tuvo que adentrarse en el ámbito artístico y se matriculó en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla, donde se especializó en la talla artística. Durante su formación, según relata en su biografía publicada en su página web, adquirió conocimientos fundamentales sobre volúmenes, anatomía, dibujo artístico, moldes e historia del arte, obteniendo el título de Técnico Superior de Artes Plásticas en la especialidad de talla en madera y piedra.

Mientras completaba su formación, se convirtió en aprendiz en el taller de la Maestra-Escultora mencionado anteriormente. Tras recibir una sólida educación académica y colaborar durante nueve años en el taller de Lourdes, decidió establecer su propio estudio-taller en Castilleja de la Cuesta, donde trabaja actualmente. Allí, se dedica a la creación de numerosas esculturas e imágenes religiosas (Fig. 15), así como a la restauración y la pintura. Juliana domina diversas



Fig. 15. *Cristo yacente*. Juliana Arias (s/f)

técnicas que abarcan desde el modelado hasta la policromía e incluso la restauración. Su inspiración está marcada por el movimiento y la expresividad de los grandes maestros del barroco sevillano, la escuela castellana de Gregorio Fernández y la escuela murciana de Salzillo, los cuales son su fuente de inspiración para desarrollar sus propias obras. (Juliana Arias, s/f)

Una de las escultoras más actuales, con un gran número de proyectos entre sus manos, es Ana Rey. Desde una edad temprana, el dominio del dibujo y la pintura le ha sido esencial para desarrollar su estilo único y distintivo. Su enfoque de “realismo idealizado” aporta frescura a un campo tradicionalmente rígido como la imaginería (Fig. 16).

Ana se considera afortunada por dedicarse a este trabajo, especialmente en un ámbito tradicionalmente dominado por hombres, donde aún son escasas las mujeres que se dedican profesionalmente a la imaginería.

Hace unos años, comenzó a explorar el mundo del modelado digital, convirtiéndose en una pionera en la aplicación del 3D a la imaginería. Utiliza este innovador sistema para proyectar muchas de sus obras, aprovechando las ventajas que le ofrece en comparación con el modelado tradicional, según cuenta ella misma en la biografía que publica en su página web.

A pesar de su dedicación casi exclusiva a la escultura religiosa, no ha dejado de lado su faceta como dibujante y pintora, que descubrió desde que era niña y fue lo que la introdujo en el mundo de las bellas artes. El reconocimiento a su talento ha sido destacado en varias ocasiones. Su obra “Nazareno con el Cirineo”, realizada para la cofradía de la Bienaventuranza de León en 2016, fue galardonada con el prestigioso premio “La Hornacina” en la categoría de experto. Este premio se concede anualmente a nivel nacional y es evaluado por expertos como Pablo Jesús Lorite Cruz, uno de los historiadores del arte más reconocidos del país.

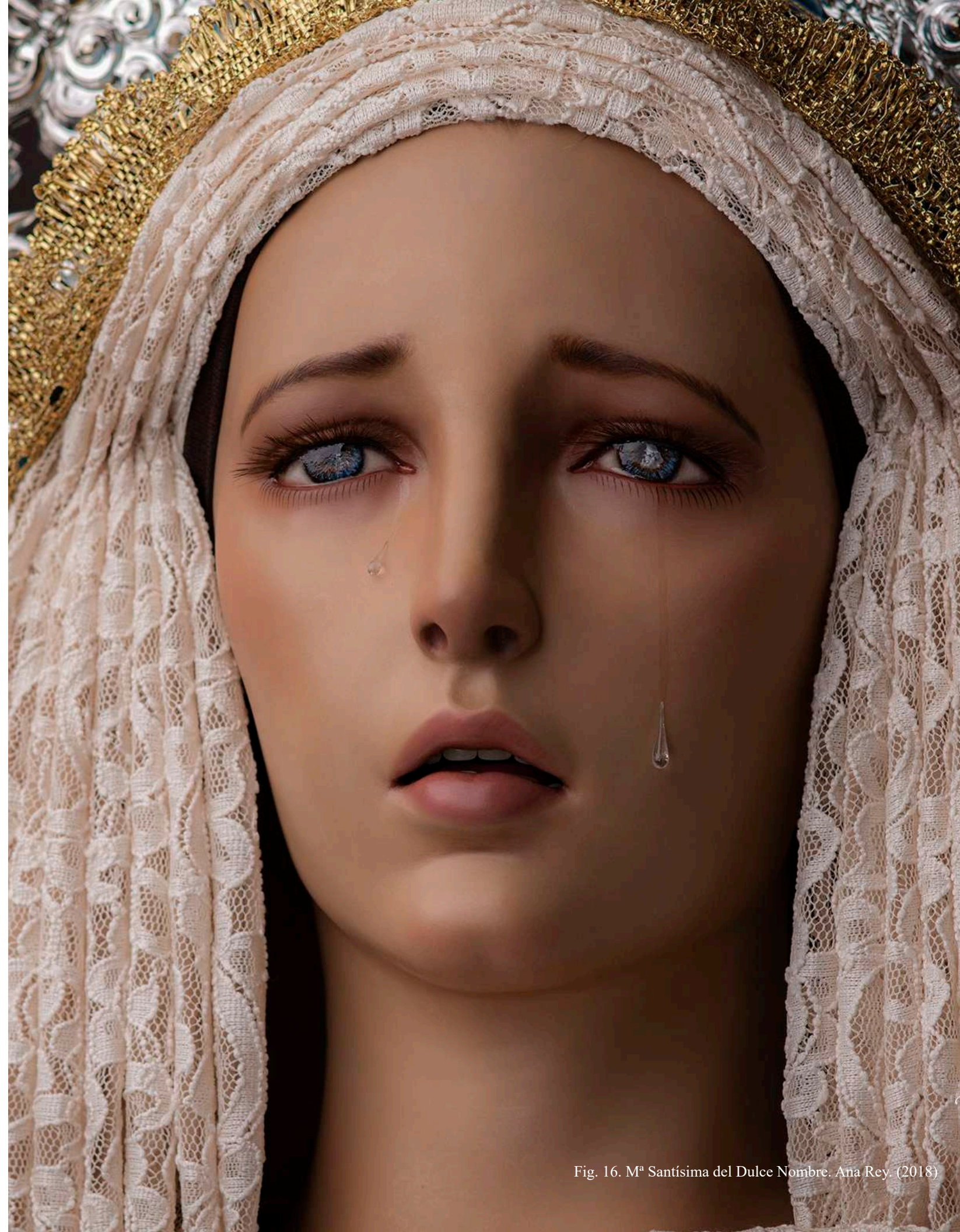
En 2018, su escultura de “Jesús Despojado” para la cofradía de la Borriquita de Pulpí (Almería) ganó el premio en la categoría del público, en el cual más de 40 mil personas emitieron

su voto entre las 55 obras seleccionadas. Con este logro, Ana Rey se convirtió en la primera mujer en ganar este premio en ambas categorías.

En 2020, debido a la difícil situación que atravesaba el sector del arte sacro debido a la pandemia COVID, Ana decidió abrir un canal en la plataforma de videos en directo Twitch para transmitir en vivo sus procesos de trabajo tanto en la pintura como en la escultura. Actualmente, cuenta con seguidores en toda España y América Latina.

Su intención es poder combinar la imaginería con otro tipo de escultura de carácter no religioso, ampliando así las posibilidades que le ofrece el campo artístico.

Con su talento, dedicación y el deseo de explorar nuevas vertientes artísticas, Ana Rey continúa dejando una huella significativa en el mundo de la escultura y la imaginería.





EL DEVENIR DE LA MUJER EN LA
ESCULTURA COMO CREADORA

En el contexto actual, el papel de la mujer en la escultura como artista está en constante evolución. Los cambios en la implicación y la valoración de las mujeres en este campo son cada vez más evidentes.

Los movimientos artísticos y los cambios culturales han influido significativamente en la forma en que las mujeres artistas son percibidas y aceptadas en la escultura. Movimientos como el feminismo y el arte contemporáneo han puesto de relieve la importancia de la diversidad y la inclusión en el arte, y han abierto nuevas oportunidades para las mujeres escultoras. Se ha desafiado el dominio masculino en la escultura y se ha promovido una mayor igualdad de género en el ámbito artístico. Además, la ampliación de los horizontes culturales y la apertura a nuevas perspectivas han permitido a las mujeres explorar temas más diversos y romper con las convenciones establecidas en la escultura. Han surgido obras que abordan cuestiones de género, identidad, política y sociedad, ofreciendo una visión fresca y provocada que desafía las normas tradicionales.

Sin embargo, a pesar de estos avances, las escultoras todavía se enfrentan a desafíos en su camino hacia el reconocimiento y la igualdad de oportunidades. La brecha de género persiste en términos de representación en exposiciones, galerías y museos, así como en la comercialización y venta de sus obras.

En referencia a la actualidad, en los grandes museos de España, la presencia de la obra femenina sigue estando en inferioridad, barrera que lleva años difuminándose. El museo Guggenheim de Bilbao ya cuenta con 16 obras de autoría femenina entre las 75 obras que alberga, lo que sería el 21,33%.

En cambio, el Museo Reina Sofía cuenta de momento con un 16 % aproximadamente de obras realizadas por mujeres. Durante la última edición de ARCO, el Museo Reina Sofía ha realizado la adquisición de un total de 26 obras pertenecientes a 18 artistas diferentes, con un total de 12 mujeres artistas y 6 artistas hombres. Esta distribución equitativa refleja un avance en el esfuerzo por lograr la igualdad de género en el mercado del arte. No obstante, es relevante mencionar que durante este período también se han generado críticas hacia ARCO y el Ministerio

de Cultura, señalando la minimización de esfuerzos por alcanzar la equidad de género.

El Museo del Prado aguarda en su colección obras de cinco mujeres únicamente. Estas mujeres son Sofonisba Anguissola, Clara Peeters, Angelica Kauffmann, Artemisia Gentileschi y Rosa Bonheur. El Museo de Bellas Artes de Sevilla, sólo expone en su colección dos obras realizadas por mujeres. Se trata de un bajorrelieve de Carmen Jiménez y un bodegón de la artista milanesa Caffi.

Aun así, existe una gran visibilidad de obras femeninas en exposiciones monográficas en numerosas galerías de prestigio.

Afortunadamente, las plataformas en línea y las redes sociales brindan una mayor visibilidad y una manera de compartir su trabajo con una audiencia global. También se han creado iniciativas y programas para fomentar y respaldar la participación de las mujeres en el arte, lo que facilita el acceso a recursos, becas y oportunidades de exhibición.

Hoy en día, siguen surgiendo artistas que comienzan su labor artística en la imaginería. Gracias a las redes sociales podemos encontrarnos con perfiles de gran calidad artística de mujeres que inician su trayectoria en este campo.

Actualmente, en los estudios profesionales artísticos, el incremento de mujeres que deciden formar parte de ellos es sobresaliente y, es que, actualmente e incluso desde hace años, la participación femenina en las aulas es superior a la de los hombres, tanto en las Escuelas de Arte como en los Grados de Bellas Artes, superando habitualmente el 70% en las matriculaciones anuales, a pesar de que en las últimas grandes ferias de arte ocupan alrededor de un 25%.

Sin embargo, aunque el número de mujeres que se interesa por la escultura como elección para sus estudios va siempre en aumento, la dedicación a esta disciplina por parte de estas sigue asentada en un número inferior al masculino en cuanto a visibilidad. Una buena información para estos números, son los datos de matriculación aportados por la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Los siguientes datos de matriculación referentes al curso 2022/2023 en las distintas asignaturas centradas en el Departamento de Escultura abarcan un número total de 590 mujeres frente a 298

hombres en la totalidad de la oferta educativa (Grado en Bellas Artes, Grado en Conservación y Restauración de bienes Culturales y Patrimonio, Máster en Idea y Producción y los programas de Movilidad), siendo un total de 886 matriculaciones. Dentro de estos datos, encontramos que el número total de mujeres matriculadas en asignaturas relacionadas con el ámbito escultórico dentro del Grado de Bellas Artes es de 417 mujeres frente a 196 hombres.

Si desglosamos estos números por asignaturas optativas (escogidas por elección), se puede ver que la más demandada entre mujeres dentro del departamento es Cerámica, con un total de 89 matriculados, 70 de ellos mujeres. Seguidas de Fundición, Policromía y Creación Abierta en Escultura con un total de 43 mujeres frente a 22, 27 y 10 hombres, respectivamente. Por último, Talla Escultórica ha contado este año con 33 mujeres y 19 hombres en su totalidad.

A pesar de estos números de participación, su visibilidad reducida llama la atención. Este hecho puede surgir de un punto positivo como puede ser la posibilidad multidisciplinar que ofrecen los estudios en el Grado de Bellas Artes, convirtiendo a las artistas en personas cualificadas en diferentes ramas artísticas, sin necesidad de especificarse en un campo artístico. Así mismo y en cuanto a la imaginería, la rama escultórica en la Facultad ofrece de múltiples posibilidades de desarrollo, creando otros campos de visión en la producción más alejados del modelado convencional que requieren las imágenes religiosas. Estos campos pueden aportar a la artista una visión más conceptual y personal de su obra, con diferentes recursos como la instalación, la fundición, la cerámica artística o la talla en piedra, procesos que además inducen al estudiante a explorar ideas en relación a los problemas sociales y de su entorno en la época en la que se encuentran.

Artistas como Guadalupe de Guzmán, Carmen Bernal, Mar Blázquez o Irene Dorado, dedican su perfil de Instagram a sus obras relacionadas con la imaginería, aportando en su recorrido artístico gran calidad, con imágenes que aportan frescura y prometen una gran evolución y avance en estos términos escultóricos en los próximos años.



APUNTES SOBRE LA CONCEPCIÓN DE MI OBRA



En la tradición cristiana, el arte religioso tiene un propósito fundamental: conmover al ser humano, elevarlo y acercarlo a la gracia divina. A lo largo de las diferentes generaciones artísticas, esta labor estética ha estado íntimamente ligada a lo sagrado, recopilando un tesoro artístico invaluable que representa el patrimonio cultural de Occidente. Estas obras se han conservado en templos y museos, considerándose patrimonio de la humanidad, o se han reservado exclusivamente para el culto religioso.

Intento basar mi trabajo en la llamada teoría de la *Einfühlung*. Dicha teoría comprende conceptos como la empatía, la endopatía y la proyección sentimental y desempeña un papel importante en la apreciación y comprensión del arte religioso. Según esta teoría, la comprensión de una obra de arte comienza con una conexión emocional que experimenta el espectador. Es a través de esta participación afectiva que se establece una conexión entre la obra y el espectador, elevando las formas artísticas como símbolos de sentimiento. Para que esta conexión se produzca, es necesario que exista una cohesión entre la predisposición perceptiva y afectiva del espectador ante la obra.

Para conseguir aplicar este concepto, me ocupo de los aspectos más relevantes de la estética, tal y como explora el autor Władysław Tatarkiewicz en su libro *Historia de seis ideas*. Exploro los conceptos esenciales y fundamentales, como la forma, la mimesis, la belleza, la experiencia estética y la creatividad. Los considero como una serie de interrogantes a tener en cuenta al iniciar cualquier proyecto.

Además, un concepto central presente en mi obra es el pluralismo estético. Esta noción tiene un impacto en la manera en que concibo mi trabajo, el cual se entiende como una representación de la realidad, una construcción de formas o una expresión experimental que intenta tener la capacidad de deleitar, emocionar o impactar profundamente.

En relación a mi trabajo, fundamento el concepto de belleza en las proporciones, el orden y las interrelaciones de las partes. Esta teoría, se acompaña de diversas proposiciones que abordan la naturaleza funcional y cuantitativa de la belleza, su base metafísica, su objetividad y su gran valor. Sin embargo, también engloba una amplia búsqueda de cualidades como la sutileza, la gracia y la distinción. No obstante, es difícil determinar con precisión qué es lo verdaderamente bello. En el gran sentido de la palabra, se considera bello todo aquello que vemos, oímos o imaginamos con satisfacción y aprobación, lo cual incluye lo que es gracioso, sutil o funcional. Sin embargo, en un sentido más restringido, no solo consideramos que términos como gracioso, sutil o la funcional no son atributos de la belleza, sino que los contraponen a ella. Sin duda, la belleza es un concepto general y sumamente complejo de definir. En el debate sobre este término, se definen conflictos entre lo subjetivo y lo objetivo: ¿Son los elementos los que poseen inherentemente la calidad en sí mismos o es el individuo quien lo percibe como bello y aplica dicha cualidad?

Dentro de este concepto, surge el de la forma, que engloba diferentes atributos que son necesarios para una adecuada comprensión de la obra. Hablamos de la disposición de las partes de esta y su esencia conceptual.

En cuanto a la creatividad, suponiendo que el concepto artista y creador parecen indisolubles, en mi trabajo intento que desempeñen un papel fundamental para dar mi visión espiritual, pero, sobre todo, dar forma a ciertos conceptos esenciales a través de la materialización de las obras. En este caso, la escultura religiosa tiene el deber de transmitir e inspirar devoción además de establecer cierta conexión entre lo divino y lo humano.

En primer lugar, es necesario explorar la capacidad de concebir y diseñar una representación visual que capture la esencia espiritual y simbólica de la divinidad, teniendo el deber de interpretar y traducir conceptos abstractos en formas concretas, utilizando símbolos y atributos reconocibles para transmitir significados profundos.

La creatividad también se evidencia en la elección de los materiales y técnicas utilizados para la creación. Cada material tiene sus propias características y posibilidades expresivas y la

selección de estos junto a la forma en que se trabaja contribuye a la apariencia estética y la intención simbólica de la escultura.

Por ende, esta cualidad debe manifestarse en la composición y el estilo de la obra. Estimo necesario la experimentación de diferentes poses, gestos y otros detalles para lograr un impacto visual y emocional en aquel que contempla mi obra. Esta creatividad no está limitada sólo al aspecto artístico, sino que también implica una comprensión profunda en la teología y las tradiciones impuestas por la historia y la sociedad, creando una narrativa que represente las imágenes con fidelidad y respeto.

Aunque siempre exista un esfuerzo por crear una obra única, la mimesis entra en juego en este tipo de esculturas, ya que se pretende crear obras semejantes a la imagen que la tradición cristiana establece para estas entidades sagradas. Considero que mi escultura requiere una búsqueda de transmitir una sensación de presencia divina y despertar una conexión espiritual. Por lo tanto, la mimesis en este contexto implica capturar la apariencia y los atributos distintivos del arte sacro. Es necesario recrear estas características de manera realista para que el espectador pueda reconocer y relacionarse con este tipo de representaciones.

Esta característica también se extiende a la expresión de emociones y estados de ánimo, así como en la búsqueda de transmitir la espiritualidad, la devoción y la trascendencia a través de las expresiones faciales y los gestos de la representación. Estos elementos se seleccionan y modelan cuidadosamente para evocar una respuesta emocional en el espectador y crear una conexión entre lo terrenal y lo divino. Por eso, la creación de este tipo de obras no implica una manera de copiar la realidad, si no involucrar al espectador en la interpretación artística. Para ello, es necesario acentuar ciertos rasgos o exagerar características para resaltar la naturaleza de este tipo de obras, con la intención de capturar su esencia y trascendencia, transmitiendo un sentido divino a través de la obra escultórica.

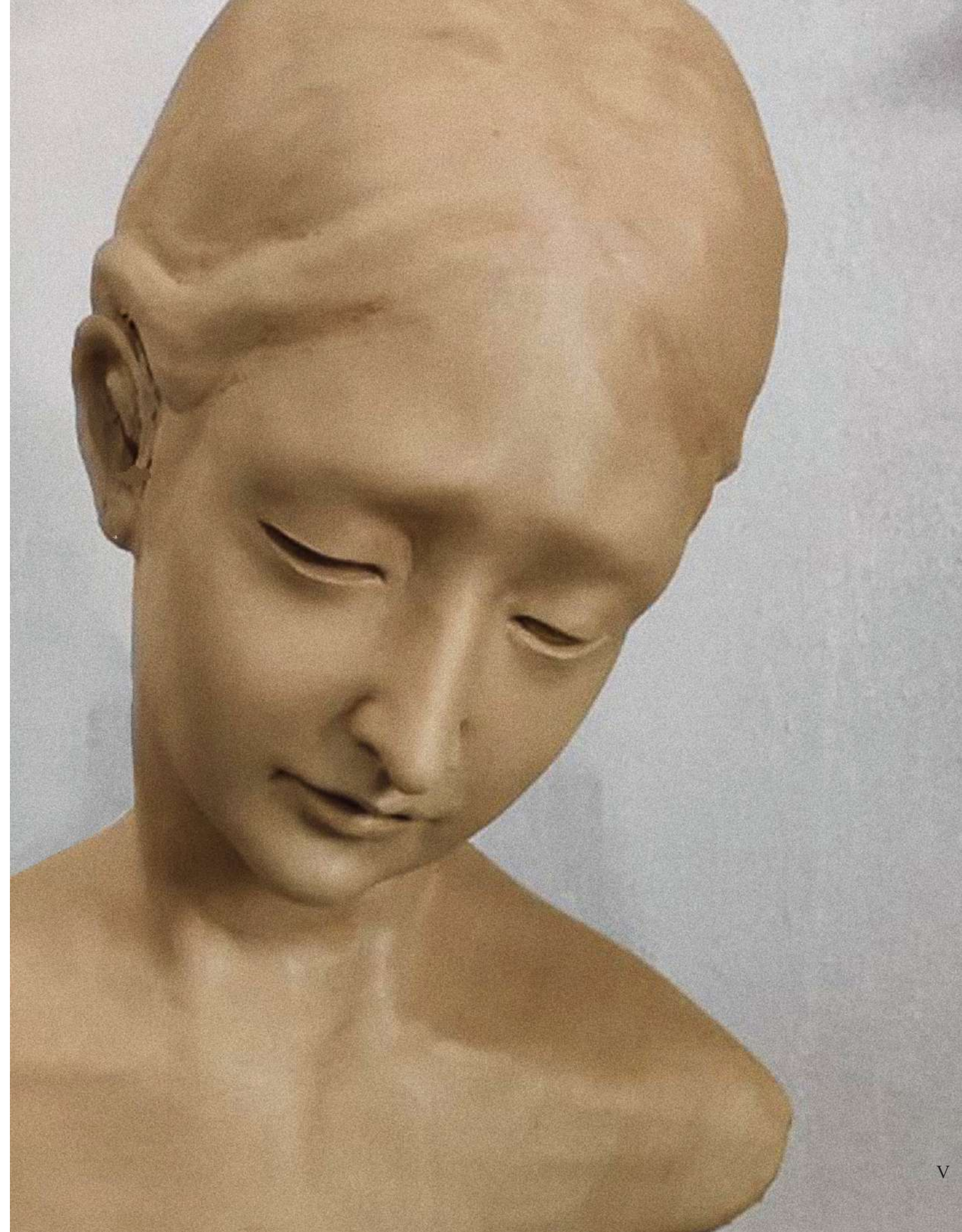
Todo ello desemboca en una experiencia estética como aspecto fundamental que busca evocar una respuesta emocional y espiritual en el espectador. A través de este concepto estético,



busco transmitir a través de mi obra una sensación de presencia divina y generar una experiencia que trasciende lo meramente visual.

Las formas y figuras representadas en las esculturas religiosas están diseñadas para evocar emociones y estados de ánimo específicos, como la reverencia, la devoción, la serenidad o la alegría espiritual.

Es importante destacar que esta experiencia, no se limita solo al ámbito individual, sino que también puede ser compartida y vivida en comunidad. Estas obras tienen la finalidad en su mayoría de encontrarse en lugares de culto. En este contexto, la experiencia estética se enriquece con la presencia y participación de otros creyentes, creando un sentido de comunidad y unidad en la vivencia sagrada a través de la escultura.



DOSSIER ARTÍSTICO





Páginas 92/93. Detalle *Cristo crucificado*

Resina policromada

2021

Paula Arquero

Páginas 94/95. *Cristo crucificado*

Resina policromada y madera

2021

Paula Arquero



Calvariae

Barro y cubierta cerámica

2022

Paula Arquero





Página. 102 *Perfil busto de Dolorosa*

Escayola policromada

2023

Paula Arquero

Página 103. *Detalle busto de Dolorosa*

Escayola policromada

2023

Paula Arquero

Páginas 104/105. *Busto de Dolorosa*

Escayola policromada

2023

Paula Arquero

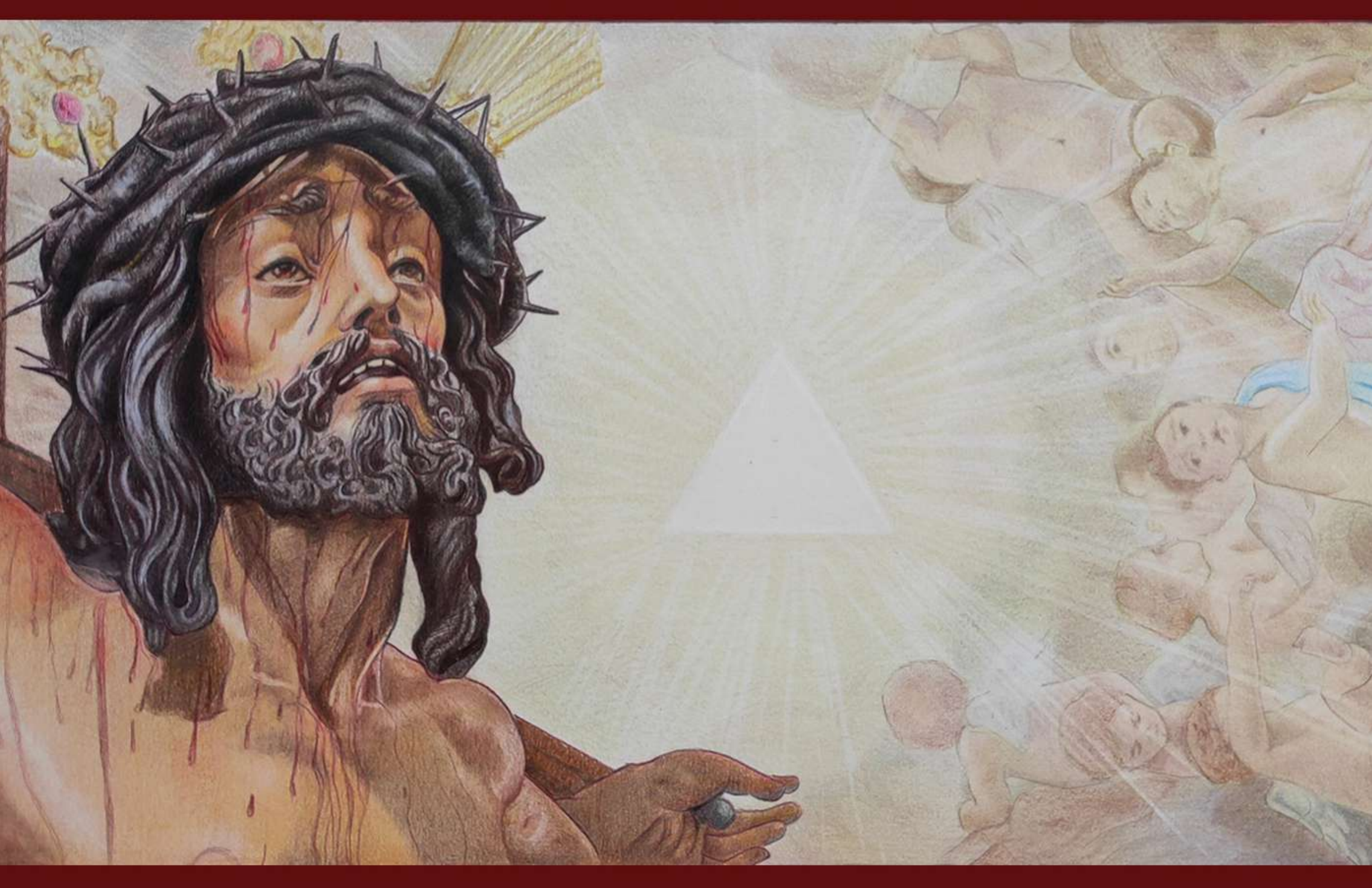


Papeleta de sitio Humildad y Paciencia, Cádiz

Dibujo con lápices policromos

2023

Paula Arquero



Papeleta de sitio Hermandad de las Penas, Málaga

Lápices polícromos

2022

Paula Arquero



Papeleta de sitio Hermandad Prendimiento, Almería

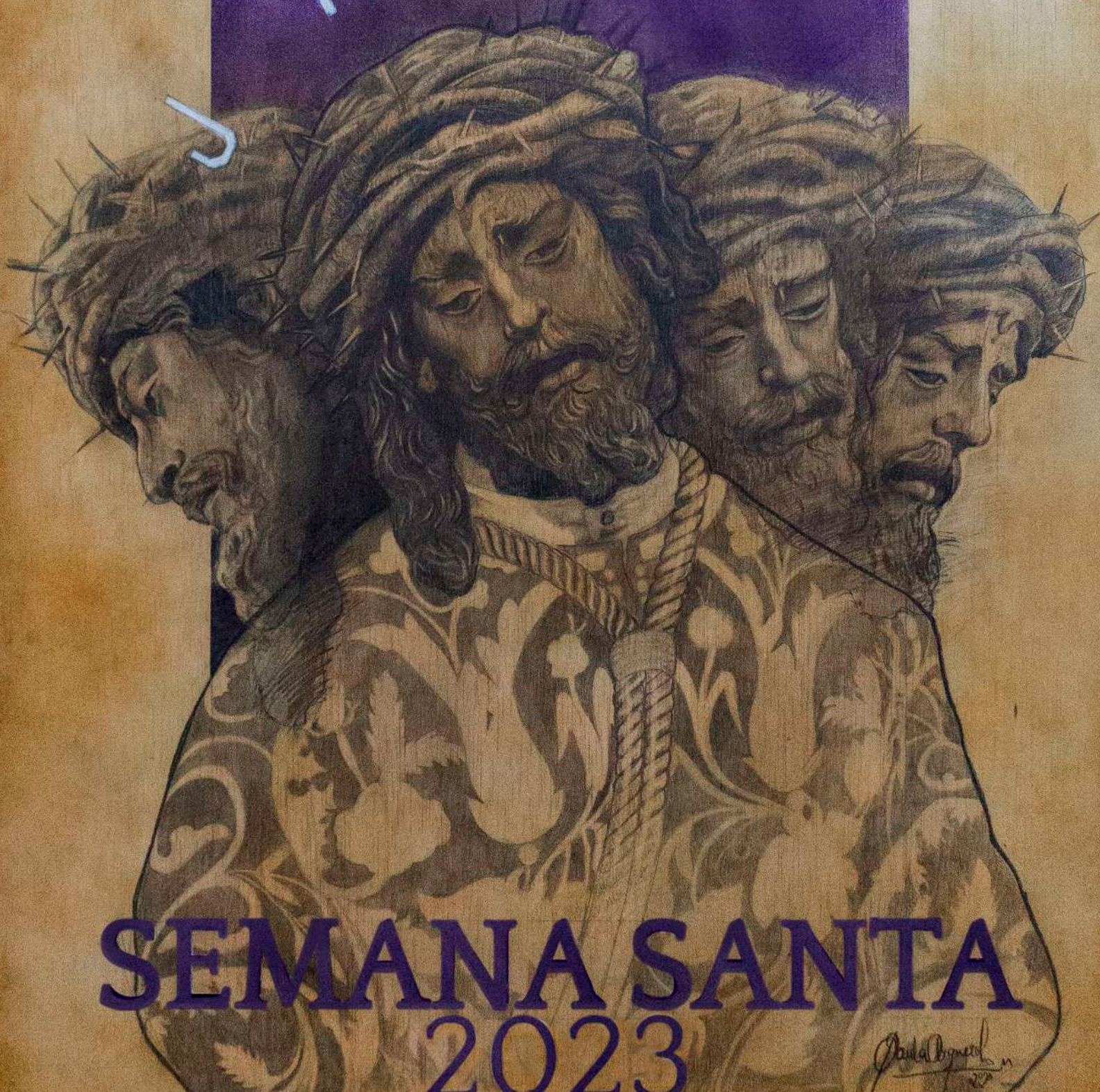
Óleo sobre tabla

2023

Paula Arquero

LA TRABAJADERA

H S



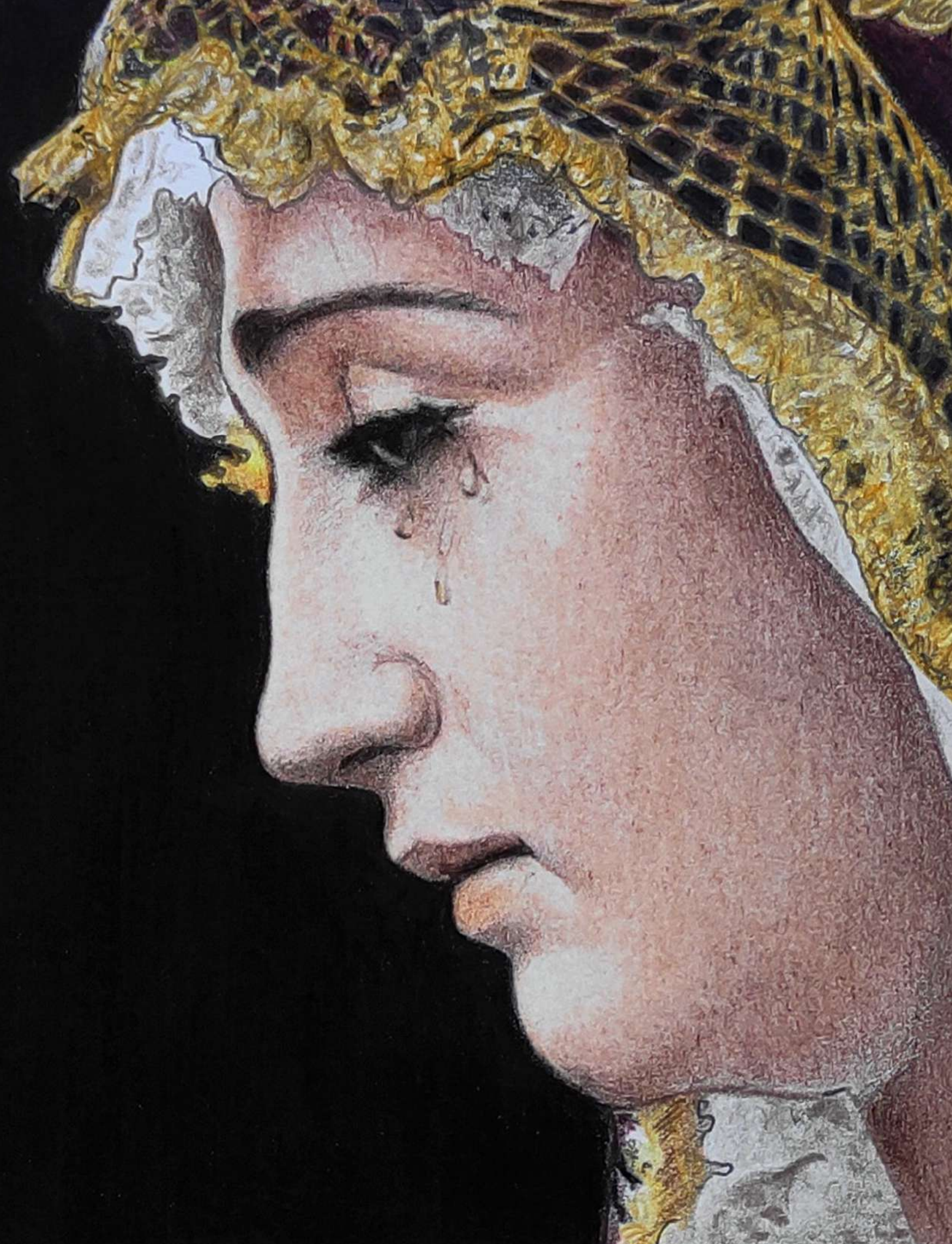
Cartel Semana Santa La Trabajadera

Grafito y óleo sobre tabla

2023

Paula Arquero

Imaginería en Femenino. El esplendor de un legado



Virgen de la Victoria

Lápices polícromos

2020

Paula Arquero

Imaginería en Femenino. El esplendor de un legado

Gran Poder

Grafito

2022

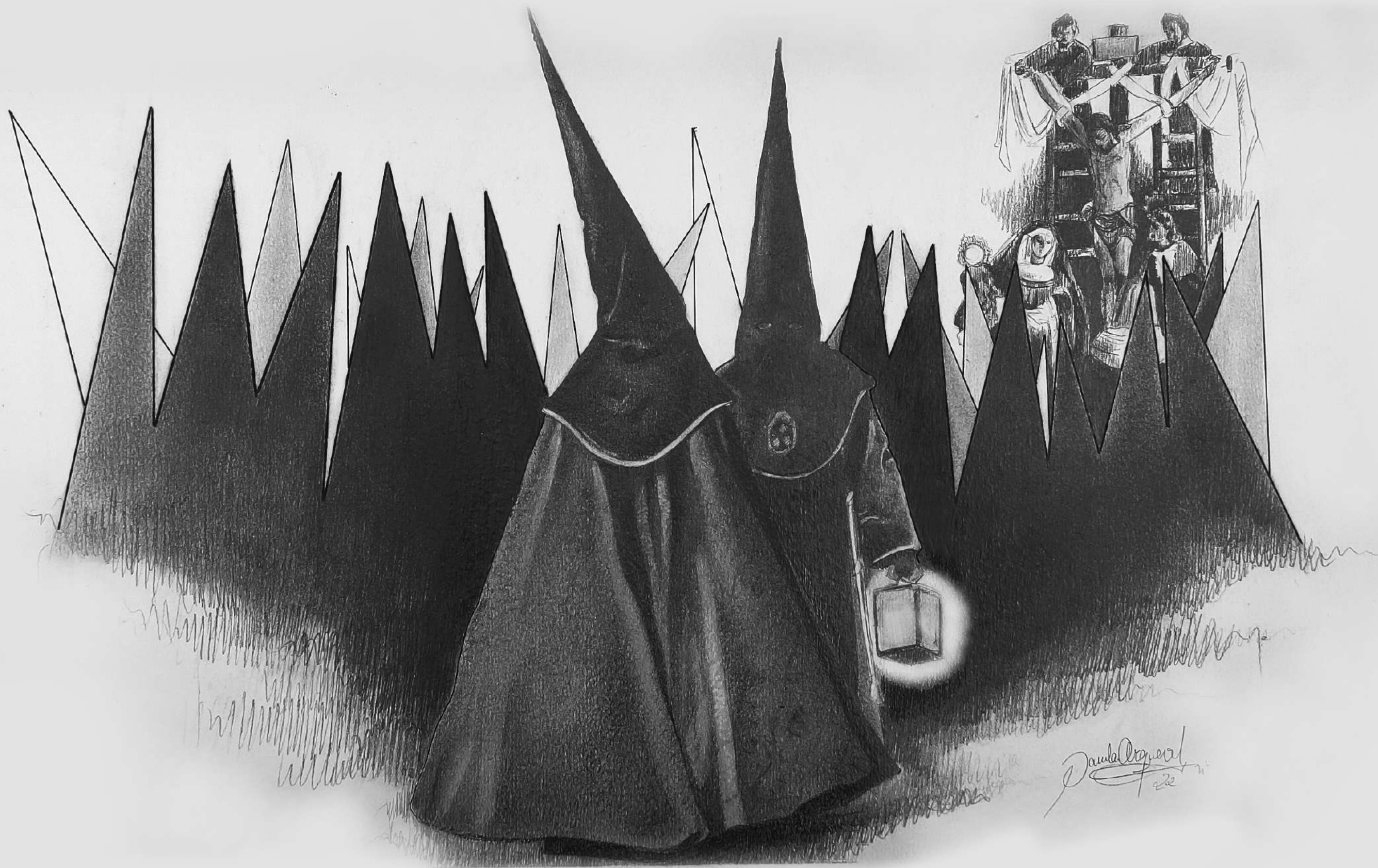
Paula Arquero

Imaginería en Femenino. El esplendor de un legado





Gran Poder
Grafito
2021
Paula Arquero



Paula Regener
2011

Viernes de duelo

Grafito

2021

Paula Arquero

Amarguras

Grafito

2020

Paula Arquero



Cachorro
Grafito
2020
Paula Arquero

Imaginería en Femenino. El esplendor de un legado



PROPUESTA DE INSERCIÓN LABORAL

Tras completar mi Grado de Bellas Artes, considerando que he adquirido una sólida formación académica y una amplia comprensión de las técnicas y la conceptualización artística, quiero desarrollar mi propio lenguaje escultórico, a través del cual poder expresar ideas, pensamientos y emociones nuevas en el medio tridimensional.

Al finalizar mis estudios, mi objetivo principal es buscar nuevas oportunidades laborales centradas en la imaginería y proyectos artísticos relacionados con el tradicionalismo de mi entorno. Aspiro a darles una proyección que me permita conectar con un público más amplio y generar un impacto positivo a través de mi obra. Mi meta es contribuir a enriquecer el panorama escultórico, impulsando nuevas narrativas y exploraciones estéticas. La facultad me ha brindado la capacidad de utilizar diversas técnicas y conocimientos sobre otras disciplinas artísticas, que amplían las posibilidades de mi desarrollo artístico en nuevos métodos de digitalización y exploración creativa para la producción de mis obras, lo que me permite tener un abanico de posibilidades a la hora de crear.

En los próximos años, deseo establecer mi propio taller para llevar a cabo la producción de mis obras. No obstante, mis aspiraciones en cuanto a la formación continua me llevan a buscar oportunidades para obtener un título de Máster que se ajuste a mi práctica artística. Asimismo, tengo como objetivo final obtener un doctorado en el ámbito de las artes, y para ello, es fundamental realizar una investigación sólida y rigurosa.

Me siento preparada para desarrollar mi carrera como artista. A través de la aplicación de mis conocimientos, la búsqueda de nuevas oportunidades y la constante formación, aspiro crecer en este campo y contribuir al enriquecimiento del arte mediante la exploración de nuevas perspectivas estéticas y la generación de obras que inspiren y cautiven al público.

CONCLUSIONES

El papel de la mujer en la imaginería ha experimentado una evolución significativa a lo largo de la historia. A pesar de los obstáculos y barreras impuestas por una sociedad patriarcal, las mujeres escultoras han dejado históricamente una huella imborrable en este campo artístico.

Un ejemplo destacado de esto es la artista Luisa Roldan. Su destreza y talento excepcionales la llevaron a convertirse en una escultora de renombre en la corte española. Su obra reflejaba una maestría técnica y una sensibilidad artística única, y su participación activa desafió las normas de género de su época.

En un contexto más contemporáneo, artistas como Carmen Jiménez ha dejado su huella como referente escultora. Su enfoque en la escultura religiosa le ha permitido crear obras que transmiten una profunda espiritualidad y devoción. Su dominio de los materiales y su capacidad para capturar la esencia de las figuras sagradas demuestra su talento y dedicación a este arte milenario. Lourdes Hernández es otra artista cuya contribución en la imaginería merece reconocimiento. Su trabajo refleja una fusión entre tradición y modernidad, explorando nuevas formas y materiales en la escultura religiosa. Su enfoque innovador ha enriquecido el campo de la imaginería, abriendo nuevas posibilidades expresivas y temáticas.

En relación con mi obra, me inspiró en las contribuciones de estas talentosas artistas. Al tomar referencias de su trabajo, busqué incorporar elementos de su maestría técnica y su capacidad para transmitir emociones a través de la escultura. Al mismo tiempo, exploro nuevas formas y materiales, siguiendo el espíritu de innovación de artistas como Carmen Jiménez y Lourdes Hernández.

En conclusión, la historia de la mujer en la imaginería es un testimonio de su valía artística y su capacidad para superar barreras. A través de su trabajo, han dejado una marca perdurable en este campo y han allanado el camino para futuras generaciones de escultoras. Al tomar referencias de estos artistas en mi propia obra, espero honrar su legado y contribuir a la evolución continua de la imaginería que lleva el nombre de mujer.

FUENTES DOCUMENTALES

BIBLIOGRAFÍA

Eco, U. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Lumen España.

Eco, U. (2005). *La historia de la belleza*. Lumen Books/Sites Books.

Farthing, S. (2011). *Arte: Toda La Historia*. Blume.

Fernández Paradas, A.R. (2016) *Escultura Barroca Española. Ente el barroco y el siglo XXI*. ExLibric

Fernández Paradas, A.R. (2016) *Escultura Barroca Española. Escultura barroca andaluza*. ExLibric

Fernández Paradas, A.R. (2017). *Imagineros del siglo XXI. Productos barrocos en entornos 2.0*. Comares

Gila Medina, L. y Herrera García, F.J. (2018) *El triunfo del Barroco. En la escultura andaluza e hispanoamericana*. Editorial Universidad de Granada (eug)

Lasko, P. (2001). *Arte sacro 800-1200*. Ediciones Cátedra SA

Roldan, M.J (2020). *Historia del arte con nombre de mujer*. El paseo

Roldan, M. J. (2019). *Eso No Estaba En Mi Libro de Historia del Arte*. Almuzara.

Sánchez López, J.A. (2010). *Modus orandi. Estudios sobre iconografía procesional y*

escultura del Barroco en Málaga. Gráficas San Pancracio

Tatarkiewicz, W. (2000). *Historia de seis ideas*. Tecnos.

WEBGRAFÍA Y MEDIOS DIGITALES

Alagón, J. M. (2020). *LA APORTACIÓN FEMENINA A LAS ARTES PLÁSTICAS DE LOS PUEBLOS DE COLONIZACIÓN DE LA CUENCA DEL EBRO: ESCULTORAS Y PINTORAS EN EL MEDIO RURAL*. Dpz.es. Recuperado el 20 de junio de 2023, de <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/31alagon.pdf>

Arias, J (sf). BIOGRAFÍA. Blogspot.com. Recuperado el 10 de junio de 2023, de https://julianaescultorabio.blogspot.com/2009/09/juliana-arias-gonzalez-nace-en-marzo-de_1637.html

ArteSacro. (s/f). *Ntro Padre Jesús del Rescate, nueva imagen de la escultora Lourdes Hernández*. Artesacro.org. Recuperado el 20 de mayo de 2023, de <http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=126743>

Campos, P. (2017, octubre 2). *Ellas, las mujeres que fueron borradas de los libros de Historia del Arte*. El Confidencial. https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-10-02/mujeres-artistas-olvidadas-arte-silenciadas_1450809/

de España, B. (2021, noviembre 11). *Rendimos homenaje a Carmen Laffón repasando su obra en nuestra Colección*. Banco de España. https://coleccion.bde.es/wca/es/secciones/noticias/homenaje_carmen_laffon.html

de Sevilla, D. (2021, diciembre 11). *Lourdes Hernández realiza dos ángeles para la*

Esperanza de Triana. Diario de Sevilla. https://www.diariodesevilla.es/semana_santa/Lourdes-Hernandez-realiza-Esperanza-Triana_0_1637236853.html

de Zamora Sanz, A. G. (2020, marzo 10). *Andrea y Claudia de Mena en el taller de Pedro de Mena*. Investigart. <https://www.investigart.com/2020/03/10/andrea-y-claudia-de-mena-en-el-taller-de-pedro-de-mena/>

El Arte de Ana Rey. (2021, noviembre 23). *El Arte de Ana Rey*. <https://anarey.es/>

El gran vals. (s/f). *HA!* Recuperado el 3 de junio de 2023, de <https://historia-arte.com/obras/el-gran-vals>

El País, E. (2018, agosto 27). *La huella de una arquitectura olvidada*. EL PAÍS. https://elpais.com/elpais/2018/08/27/album/1535366328_885684.html

encarnación hurtado archivos. (s/f). Utrera Digital. Recuperado el 3 de junio de 2023, de <https://www.utreradigital.com/web/tag/encarnacion-hurtado/>

Encarnación Hurtado, una imaginera utrerana con trabajos por toda España. (2016, marzo 25). Utrera Digital. <https://www.utreradigital.com/web/2016/03/25/encarnacion-hurtado-una-imaginera-utrerana-con-trabajos-por-toda-espana/>

Escultura. (2022, agosto 22). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/la-institucion/museo/coleccion-permanente/escultura/>

Ferrari, R (2007, noviembre 27). *Camille Claudel: un caso de maltrato psicológico. Sobreviviendo a Sigmund*. <https://rferrari.wordpress.com/2007/11/27/camille-claudel-un-caso-de->

maltrato-psicologico/

Gila Medina, Lázaro y Herrera García, Francisco J. (2018). *EL TRIUNFO DEL BARROCO: EN LA ESCULTURA ANDALUZA E HISPANOAMERICANA*. Universidad de Granada (eug)

HISTORIAS PARA MENTES CURIOSAS. (s/f). Blogspot.com. Recuperado el 10 de junio de 2023, de <https://revisioneshistoricasopusincertum.blogspot.com/2022/07/>

imaginaria. (s/f). Blogspot.com. Recuperado el 10 de junio de 2023, de <https://julianaescultoraimaginaria.blogspot.com/>

Lomba, C et al., (2020) *Las Mujeres y el universo de las artes*. Recuperado el 25 de junio, de https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/_ebook.pdf

Luisa Ignacia Roldán. (s/f). Blogspot.com. Recuperado el 24 de junio de 2023, de <https://elpoderdelarte1.blogspot.com/2023/06/luisa-ignacia-roldan.html>

Mayordomo. C. (2021) *Hermanas de Mena (Andrea, Claudia y Juana)*. (s/f). Concha Mayordomo Artista. Recuperado el 3 de junio de 2023, de <https://conchamayordomo.com/2021/05/17/hermanas-de-mena-andrea-claudia-y-juana>

Mayordomo, C (2020), *Sabina de Steinbach*. (s/f). Concha Mayordomo Artista. Recuperado el 3 de julio de 2023, de <https://conchamayordomo.com/2020/02/10/sabina-de-steinbach/>

Mesonero, A. V. (2015, septiembre 10). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis y experiencia estética*. Croma Cultura. <https://www.cromacultura.com/historia-de-seis-ideas/>

Mujeres artistas en el Prado. El siglo XIX y el tránsito a la modernidad - Actividad. (s/f). Museo Nacional del Prado. Recuperado el 5 de junio de 2023, de <https://www.museodelprado.es/recurso/mujeres-artistas-en-el-prado-el-siglo-xix-y-el/d1a39e5f-2ecd-49b4-b0a7-2fc5bf04f396>

Noguera, P. [@nogueratenor]. (2013, mayo 22). *Escultora Josefina Noguera - Primera Imaginera Murciana*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=umUJsmwh7Cg>

NOTICIAS... ENCARNACION HURTADO. (s/f). Lahornacina.com. Recuperado el 1 de junio de 2023, de <https://www.lahornacina.com/noticiashurtado40b.htm>

Osorio, C. (2022, enero 19). «*San Miguel arcángel*» de Luisa Roldán. Caminando por Madrid - Visitas guiadas por Madrid. <https://caminandopormadrid.com/san-miguel-arcangel-de-luisa-roldan>

Pané, G. H. (2020, noviembre 6). *La Roldana, primera mujer escultora de la corte española*. National geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/roldana-primeramujer-escultora-corte-espanola_15821

Peña, C. (2018). *Inés Salzillo (1717-1775): una mujer en un taller de escultura del Barroco*. Boletín de arte (Málaga), 39(39), 49–72. <https://doi.org/10.24310/bolarte.2018.v0i39.4547>

Perdiguero, T. (2021, mayo 2). *Museos de arte contemporáneo en los 'pueblos de Franco'*. Diario de Sevilla. https://www.diariodesevilla.es/provincia/arte-iglesias-pueblos-colonizacion-Sevilla-Franco_0_1569745234.html

Pérez, B. (s/f). *ESCULTORAS ANDALUZAS: TRASPASANDO EL UMBRAL DE*

LO CONVENCIONAL. Idus.us.es. Recuperado el 5 de junio de 2023, de https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/39231/Pages%20from%20Investigaci%c3%b3nyG%c3%a9nero_09.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Perfil, V. T. mi. (s/f). *PERFILES MONTILLANOS*. Blogspot.com. Recuperado el 3 de julio de 2023, de <https://perfilesmontillanos.blogspot.com/2015/08/las-cuetas-segun-el-historiador-lucas.html>

Peris, D. (2023, marzo 12). *Las artistas, en los pueblos de colonización* - Lanza Digital. Lanza Diario de la Mancha. <https://www.lanzadigital.com/blogs/las-artistas-en-los-pueblos-de-colonizacion/>

Pormariabastidapertegaz, P. (2020, diciembre 15). *Camille Claudel. Diario de Escultura I*. <https://esculturaprimerowordpress.com/2020/12/15/camille-claudel-3/>

R., J. (2020, abril 9). *Las dos hijas escultoras de Pedro de Mena: su obra religiosa realizada en pleno siglo XVII*. El Español. https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20200409/hijas-escultoras-pedro-mena-religiosa-realizada-xvii/480953083_0.html

Ramos, C. (2020, marzo 8). *La mujer en el Bellas Artes de Sevilla*. Diario de Sevilla. https://www.diariodesevilla.es/artes_plasticas/mujer-Museo-Bellas-Artes_0_1443756336.html

Real Academia de BBAA de San Fernando. (s/f). Alonso López, María - Virgen. Academia Colecciones. Recuperado el 20 de mayo de 2023, de <https://www.academiacolectaciones.com/esculturas/inventario.php?id=E-341>

Rodrigo, I. (2016). *Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte*

española (1900-1936). Arenal Revista de historia de las mujeres, 25(1). <https://doi.org/10.30827/arenal.vol25.num1.145-168>

Rodríguez Rechi, M. J. (2018, diciembre 7). *Galería de la última obra de Lourdes Hernández*. ABC de Sevilla. https://sevilla.abc.es/sevilla/semana-santa/sevi-galeria-ultima-obra-lourdes-301709942709-20181207002501_galeria.html

SEMBLANZAS... HERMANAS CUETO. (s/f). Lahornacina.com. Recuperado el 20 de mayo de 2023, de <https://www.lahornacina.com/semblanzascueto.htm>

Squiripa, A. (2009, julio 30). *Properzia de Rossi, la escultora milagrosa. Vidas Famosas*. <https://vidasfamosas.com/2009/07/30/properzia-de-rossi-la-escultora-milagrosa/>

Taller de escultura Encarnación Hurtado. (2018, marzo 16). Caminos de Pasión - Un viaje apasionante al corazón de Andalucía; Caminos de pasión. <https://www.caminosdepasion.com/item/utreratallerdeesculturaencarnacionhurtado/>

Valero, S. F. (2015, marzo 22). *La maestra escultora, Sabina von Steinbach (Siglos XIII - XIV)*. Mujeres en la historia.com. <https://www.mujeresenlahistoria.com/2015/03/la-maestra-escultora-sabina-von.html>

Vista de *De vírgenes a demonios: las mujeres y la Iglesia durante la Edad Media*. (s/f). Raco.cat. Recuperado el 25 de mayo de 2023, de <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102364/153575>

Vista de *Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)*. (s/f). Ugr.es. Recuperado el 10 de junio de 2023, de <https://revistaseug.ugr.es/index>

php/arenal/article/view/5216/6493

Vista de *Sembrando arte y oficio: la musivaria y la cerámica en la colonización agraria española*. (s/f). Upv.es. Recuperado el 12 de junio de 2023, de <https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/17311/15414>

Wikipedia contributors. (s/f-a). *Carmen Jiménez*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Carmen_Jim%C3%A9nez&oldid=149698275

Wikipedia contributors. (s/f-b). *Jacqueline Canivet*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Jacqueline_Canivet&oldid=151735716

(S/f). Uma.es. Recuperado el 3 de junio de 2023, de <https://www.uma.es/media/files/BA3031.pdf>

REPOSITORIO DE IMAGENES

FIG. 1

https://recursos.edu.xunta.gal/sites/default/files/recurso/1615465441/sabina_von_steinbach_e_a_arte_da_pedra.html

FIG. 2

<https://conchamayordomo.com/2021/04/03/properzia-de-rossi/>

FIG. 3

<https://revisioneshistoricasopusincertum.blogspot.com/2022/07/ines-salcillo.html>

FIG. 4

<https://unserenotransitandolaciudad.com/2023/03/26/la-escultura-del-arcangel-san-miguel-de-la-rolana-ya-esta-en-la-galeria-de-las-colecciones-reales/>

FIG. 5

https://twitter.com/semiramis_glez/status/1246019868601745409

FIG. 6

<https://www.taldiacomohoy.es/post/mar%C3%ADa-feliz-de-cueto-1691-1775-y-luciana-de-cueto-1694-1775>

FIG. 7

<https://esculturaprimerop.wordpress.com/2020/12/15/camille-claudel-3/>

FIG. 8

<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/31alagon.pdf>

FIG. 9

<https://www.facebook.com/josefinanoguerajimenez/>

FIG. 10

<https://www.juntacofradiascuenca.es/la-pasion-en-cuenca/imaginaria/Maria-Alonso-29>

FIG. 11

<https://www.facebook.com/MBellasArtesSevilla/photos/a.510042079056287/1731949016865581/?type=3>

FIG. 12

<https://sevilla.abc.es/cultura/imagenes-dibujos-esculturas-carmen-laffon-galeria-rafael-20230108071821-gas.html>

FIG. 13

<https://www.utreradigital.com/web/2023/03/23/hermandad-gitanos-estrena-nuevas-cartelas-paso-cristo-buena-muerte/>

FIG. 14

<https://twitter.com/espdetriana/status/1469391601046802440?lang=ar-x-fm>

FIG. 15

<https://julianaescultoraimagineria.blogspot.com/> PORTADAS

FIG. 16

<https://twitter.com/elartedeanarey/status/1040267471670992898>

PORTADAS

PORTADA 1 (pág. 24/25)

<https://conchamayordomo.com/2020/02/10/sabina-de-steinbach/>

PORTADA 2 (pág. 48/49)

<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/31alagon.pdf>

PORTADA 3 (pág. 64/65)

https://sevilla.abc.es/sevilla/semana-santa/sevi-galeria-ultima-obra-lourd-es-301709942709-20181207002501_galeria.html

PORTADA 4 (pág. 74/75)

https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/92028/WAOTFG_229.pdf?sequence=3&isAllowed=y

IMAGENES DE PROPIA AUTORÍA

Capítulo *Sobre la concepción de mi obra:*

I. Proceso de modelado Cristo crucificado de tamaño académico. (2020)

II. Proceso de modelado Cristo crucificado de tamaño académico. (2020)

III. Proceso de modelado Cristo crucificado de tamaño académico. (2020)

IV. Proceso de modelado Ángel de tamaño natural. (2020)

V. Proceso de busto de Dolorosa. (2021)

IMAGINERÍA EN FEMENINO
EL ESPLENDOR DE UN LEGADO

TRABAJO DE FIN DE GRADO EN BELLAS ARTES

PAULA ARQUERO TORRES

CURSO 2022/2023

