

LA APORTACIÓN FEMENINA A LAS ARTES PLÁSTICAS DE LOS PUEBLOS DE COLONIZACIÓN DE LA CUENCA DEL EBRO: ESCULTORAS Y PINTORAS EN EL MEDIO RURAL

JOSÉ MARÍA ALAGÓN LASTE*

Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte

La presencia de artistas plásticos en las iglesias de los pueblos de colonización fue una consecuencia de la necesidad de dotar a sus templos de imaginera sagrada. Estos edificios se caracterizan por su marcada sobriedad, a la que se suma una exigua dotación de imágenes religiosas.

A este respecto, debemos señalar que la representación femenina ha estado presente en la creación de obras artísticas por parte del Instituto Nacional de Colonización (INC). No obstante, su presencia sigue siendo reducida, teniendo en cuenta la amplia nómina de artistas que trabajaron en la decoración de estos templos programados por el INC en nuestra posguerra.

Hay que advertir además que el Instituto no contó en su plantilla con artistas plásticos, sino que siempre se recurrió a personal no vinculado al mismo. De este modo, cuando se proyectaron los pueblos de colonización, desde el Instituto se buscó siempre programar unas iglesias que fueran un reflejo de su tiempo, y en las que tuviera cabida el arte contemporáneo.

Pese a ser un periodo de consolidación de la presencia de la mujer en el panorama artístico de nuestro país, la nómina de mujeres verificada en las creaciones destinadas a las iglesias de estos núcleos es reducida. Además, su verdadera aportación no ha sido recogida, en la mayoría de los casos, en las publicaciones referentes a esta cuestión.

A pesar de los aspectos anteriormente descritos, podemos encontrar firmas femeninas en las distintas zonas de actuación del Instituto –como Justa Pagés,

* Doctor en Historia del Arte. Su tesis doctoral, titulada «Pueblos de colonización en la cuenca del Ebro: urbanismo, arquitectura y arte», realizada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza bajo la dirección de la doctora Mónica Vázquez Astorga, fue defendida en junio de 2017. Correo electrónico: jmalagon@unizar.es.

Jacqueline Canivet, Delhy Tejero o Menchu Gal¹. En la cuenca del Ebro², únicamente se han documentado tres autoras de obras plásticas: Flora Macedonski, Teresa Eguibar y Ángela Borobio³.

FLORA MACEDONSKI CANTEMIR (1936-2014)

La pintora Flora Macedonski⁴ nació en Pollença (Mallorca) el 17 de febrero de 1936⁵. Es hija de un matrimonio de pintores: Alexis Macedonski y Florena Laura⁶. Su padre, nacido en Bucarest en 1884, visitó Mallorca en 1934, quedando sugestionado por la isla, y alquilando una vivienda en la calle Calvario núm. 22 de Pollença donde nació su hija Flora.

¹ Sobre este tema, véanse, entre otras publicaciones: CENTELLAS SOLER, M., RUIZ GARCÍA, A., y GARCÍA-PELLICER LÓPEZ, P., *Los pueblos de colonización en Almería. Arquitectura y desarrollo para una nueva arquitectura*, Almería, Colegio Oficial de Arquitectos, 2009; LOZANO BARTOLOZZI, M. del M., y BAZÁN DE HUERTA, M., «Las artes plásticas. Un Arte para la liturgia», en ESPINA HILDALGO, S., y MOSQUERA MÜLLER, J. L. (coords.), *Pueblos de colonización en Extremadura*, Badajoz, Publicaciones de la Secretaría General, 2010, pp. 283-315; BAZÁN DE HUERTA, M., y CENTELLAS SOLER, M., «Arte religioso en las Vegas Bajas del Guadiana. Propuestas renovadoras y presencia femenina en las iglesias de colonización», en LOZANO BARTOLOZZI, M. del M., y MÉNDEZ HERNÁN, V. (coords. y eds.), *Paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2018, pp. 37-63; LÓPEZ GONZÁLEZ, R., y TORIBIO RUIZ, R. M., *Arquitectura y arte en los pueblos de colonización de la provincia de Cádiz*, Jerez de la Frontera, Ayuntamiento de Jerez, 2018.

² Para conocer el panorama artístico aragonés de este momento, véase GARCÍA GUATAS, M., *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*, Zaragoza, Librería General, 1976; LOMBA SERRANO, C., *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*, Zaragoza, Ibercaja, 2002; y SEPÚLVEDA SAURAS, M. I., *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2005.

³ De estas obras únicamente aparecen firmadas las de Flora Macedonski, pese a estar documentadas. Esto se debe, en el caso de Teresa Eguibar, a un deseo de no firmar sus obras menos comprometidas con la vanguardia.

⁴ En algunos documentos aparece escrito su nombre como Flora-Alexandra, aunque en la partida de nacimiento figura el de Flora Esperanza.

⁵ Falleció en Barcelona el 16 de marzo de 2014.

⁶ El nombre de su madre es Simonne Maria Friant (Orleans, Francia, 1898). No obstante, en otros documentos más tardíos, como la partida de defunción de Flora o algunas entrevistas publicadas en la prensa, aparece nombrada como Sandra o Sandra Macedonski. Florena Laura –que es como aparece nombrada en las publicaciones– había sido discípula del pintor Macedonski en su estancia en París, donde estudió en la Escuela de Bellas Artes. No obstante, ella prefirió permanecer en un segundo plano. PERELLÓ PARADELO, R., *El pintor Alexis Macedonski*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1994, p. 16.

Esta comenzó su trayectoria artística con él. Su primera exposición tuvo lugar en su estudio, en 1945, con motivo de su primera comunión. En ella mostró a sus amigos las obras realizadas desde los cinco años⁷. Seguidamente continuó exponiendo sus trabajos en sus talleres (en 1946 y 1949) y en las galerías Quint de Palma de Mallorca (desde 1951 intermitentemente hasta 1958⁸), advirtiendo lo siguiente: «Estábamos ante un caso extraordinario, personalísimo, de una criatura nacida para contar cosas. Su personal, angélica y particular visión del mundo se daría siempre a base de la línea y el color»⁹.

Desde niña obtuvo diversos galardones en Palma de Mallorca, como el Primer Premio del Certamen de Arte Sacro (1951) y la Medalla de Oro del Certamen Internacional Mariológico (1954)¹⁰. Incluso en 1952 publicó un libro de poesía ilustrado por ella¹¹.

Seguidamente, en 1959 la familia trasladó su residencia a Barcelona, con el objetivo de potenciar la carrera artística de Flora, quien expuso ese año en la «Sala Varela»¹². En Madrid, donde ya expuso en 1953 con motivo de la muestra de Arte rumano contemporáneo¹³, residieron en los años sesenta. En este periodo se encargó de la decoración de varias «iglesias nuevas» y de una colección de vidrieras o «ventanales emplomados»¹⁴.

⁷ La prensa del momento llegó a denominar al matrimonio y su hija «la trinidad artística de los Macedonski». «Cojuelo. Banco de los pobres. Alexis, Sandra y Florita Macedonski», *Baleares*, Palma de Mallorca, 22/04/1964, p. 3.

⁸ Seis de estas muestras fueron individuales, y dos colectivas. GAFIM, «Las exposiciones. Florita Macedonski en Galerías Quint», *Baleares*, Palma de Mallorca, 28/04/1956, p. 10.

⁹ J. B., «Florita Macedonski», en *Pintores mallorquines*, Galerías Quint, Palma de Mallorca, Atlante, 1958, p. 40.

¹⁰ VIDAL ISERN, A., «Mallorca. Certamen mariológico luliano», *La Vanguardia española*, Barcelona, 15/12/1954, p. 8. En 1958, su padre pintó la obra titulada *Adoración de la Asunta*, hoy en el santuario de San Salvador de Felanitx (Mallorca), donde se aprecian las similitudes de la obra de Flora con sus creaciones. «Nueva obra de Alexis Macedonski», *Baleares*, Palma de Mallorca, 11/04/1958, p. 12.

¹¹ MACEDONSKI, F., *Poesías de Florita*, Palma de Mallorca, 1952.

¹² Después residieron de manera temporal en distintos lugares de Francia —entre ellos, París—, y en Madrid, para trasladarse a Tarragona tras el matrimonio de Flora con Santiago de Sagarra y Manglano.

¹³ La exposición de Arte rumano contemporáneo tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno. CAMÓN AZNAR, J., «El arte. Arte rumano», *ABC*, Madrid, 22/05/1953, p. 29.

¹⁴ CALDENTEX, «Díganos Ud. algo. Florita Macedonski, una pintora pollensina que triunfa en Madrid», *Baleares*, Palma de Mallorca, 23/05/1964, p. 3.

El marqués de Lozoya, en el catálogo de la Exposición celebrada en la sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid en 1960, expresaba lo siguiente: «En realidad, su pintura es todo poesía. No hay en ella ninguna concesión a un realismo servil, sino que en su obra el paisaje, las flores, el cuerpo humano, parecen iluminados por una luz interior que hace los colores transparentes y puros, como los de una vidriera policroma»¹⁵.

También aludió a la profunda religiosidad que muestra en sus pinturas, representando temas de esta índole. Así, la prensa del momento hacía hincapié en su valía como pintora religiosa y en sus murales para decorar templos¹⁶. Por su parte, Santiago Arbós ponía de manifiesto su impronta femenina¹⁷.

En su pintura, tal como indicaba la prensa, «la luz es lo que manda, lo que ordena esa cierta ritmología mediterránea en la que se inspira toda la obra de Flora Macedonski»¹⁸. Estas obras recibieron una buena acogida por parte de la crítica.

El Sabinar

El 18 de junio de 1962 se enviaron desde Madrid los tres lienzos pintados al óleo por Flora Macedonski para el retablo mayor de la iglesia de El Sabinar (Zaragoza)¹⁹ [fig. 1]. En él se muestran tres escenas pertenecientes a la infancia del Niño Jesús: la adoración de los ángeles, el anuncio a los Magos²⁰ y el anuncio a los pastores.

Son pinturas en las que se aleja de la rigidez compositiva, abandonando la resolución geométrica constatada en otras creaciones contemporáneas. En ellas

¹⁵ LOZOYA, MARQUÉS DE, *Florita Macedonski Cantemir*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960, pp. 2-3.

¹⁶ GAFIM, «Las exposiciones de la semana. Florita Macedonski en el Círculo de Bellas Artes», *Baleares*, Palma de Mallorca, 17/05/1955, p. 12.

¹⁷ «Es asimismo muy notable la facilidad que esta pintora tiene para la composición. Las formas y los colores manan como de una fuente. Todo es fluido, dinámico, vivo, de primera intención, perfectamente legible». ARBÓS BALLESTE, S., «Conferencia de la pintora Florita Macedonski», *ABC*, Madrid, 22/07/1960, p. 15.

¹⁸ F. C., «Noticiario de Arte. Flora Macedonski en La Pedrera», *La Vanguardia*, Barcelona, 04/07/1981, p. 22.

¹⁹ Con unas dimensiones de 2,80 x 5 m cada uno, aparecen firmados con su nombre completo, Flora Macedonski Cantemir.

²⁰ En origen, este lienzo se situó en la parte derecha, junto a la sacristía, aunque después fue cambiado al lado apuesto.



Fig. 1. Flora Macedonski, Retablo mayor de la iglesia de El Sabinar, 2015. José M.^a Alagón.

se aprecia una mayor soltura en el trazo y una profusión de colores vivos. Las composiciones se caracterizan por la proliferación de personajes —en su mayoría ángeles y mujeres—.

Tras ejecutar estos lienzos, Flora pintó los de las iglesias de Lácara, en 1965, y de Brovales, en la provincia de Badajoz, resueltas con planteamientos estéticos similares²¹.

MARÍA TERESA EGUIBAR GALARZA (1940-2000)

María Teresa Eguibar es una de las escultoras más reveladoras de la segunda mitad del siglo XX²², y de las pocas que tuvo reconocimiento en vida. Nació en

²¹ LOZANO BARTOLOZZI, M. del M., y BAZÁN DE HUERTA, M., «Las artes...», *op. cit.*, pp. 283-315.

²² Su figura y su obra han sido tratadas en distintas publicaciones, como *12 escultores de hoy: Museo del Alto Aragón: (Arte Contemporáneo)*, Huesca, Museo del Alto Aragón, 1977; CHAVARRI, R., *Artistas Contemporáneas en España*, Madrid, Gavar, 1976, p. 98; VV. AA., *Teresa Eguibar y Lorenzo Frechilla*, Madrid, Cuadernos Guadalimar, 1990; VV. AA., *Madrid: el arte de los 60: Sala de exposiciones de la Comunidad*, Madrid, Dirección General de Patri-

Madrid el 5 de julio 1940. Empezó a dibujar siendo niña, cursando en Madrid los estudios primarios, los primeros años de bachillerato y la carrera de canto. No obstante, no mostraba interés por la formación académica, por lo que su familia intentó probar distintos métodos educativos. Pero ella únicamente se decidía por las enseñanzas artísticas, especialmente de música y de pintura²³.

En consecuencia, en 1955 se matriculó en la Escuela de Arte y Hogar de Montelar, en la madrileña calle Serrano núm. 130²⁴, donde cursó durante tres años dibujo, decoración, música y cerámica. En ese periodo conoció a su futuro marido, el escultor Lorenzo Frechilla, con quien comenzó a formarse en 1958²⁵, completando su formación en Madrid y en París. Formando parte del grupo Este-Oeste desde 1961, recorrió el continente europeo realizando exposiciones temporales, comenzando a obtener el beneplácito de la crítica. Seguidamente formó parte de dos Concursos Nacionales en Madrid. Fue en este momento cuando realizó las obras para el INC.

Obtuvo numerosos premios en reconocimiento a sus esculturas, siendo el primero de ellos la Tercera medalla en la II Bienal de Pintura y Escultura «Premio Zaragoza» celebrada en 1963;²⁶ o la Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1966²⁷. Así, en el año 1975 obtuvo una beca de Artes Plásticas de la Fundación Juan March²⁸.

monio Cultural, 1990; VV. AA., *Escultoras del siglo XX. Reexistencias*, Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, Sevilla, Consejería de Empleo, 2006; y BARRIONUEVO PÉREZ, R., *Hijas de la posguerra. Escultoras de la transición*, Madrid, Visión Libros, 2012, pp. 38-44.

²³ La biografía de Teresa Eguibar ha sido trazada en ORTEGA COCA, M. T., *Teresa Eguibar*, Valladolid, Diputación Provincial, 1994.

²⁴ Esta escuela fue dirigida por mujeres de la Sección Femenina del Opus Dei. «El fin principal de Montelar es dar a las chicas una intensa formación espiritual, cultural y humana para que sepan desenvolverse en el hogar y también en medio de la sociedad [...]. Las aficionadas al arte pueden desarrollar sus inclinaciones en las clases de dibujo, decoración, artesanía y cerámica». FIGUERAS, J., «Montelar, una escuela para la mujer de hoy», *Ama. La revista de las amas de casa españolas*, 46, Madrid, diciembre de 1961, pp. 25-33.

²⁵ En ese momento abandonó la pintura, dedicándose únicamente a la escultura.

²⁶ ARA FERNÁNDEZ, A., «Las Bienales de Pintura y Escultura “Premio Zaragoza” (1962-1973)», *Artígrama*, 20, Zaragoza, Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 419-432.

²⁷ «Premios de Bellas Artes», *ABC*, Madrid, 15/07/1966, p. 4.

²⁸ Enrique Azcoaga señalaba cómo, de las 39 obras expuestas, el resultado pecaba «más bien de modesto, y si se nos apura de mediocre. Con la excepción de las creaciones de Teresa Eguibar, digna por su desarrollo y concepto de un aplauso sin reservas». AZCOAGA, E., «Arte. Becarios de la Fundación March», *Blanco y Negro*, Madrid, 21/12/1977, p. 80.

La actividad expositiva de Teresa disminuyó desde finales de los setenta, aunque no cesó en su labor creadora hasta 1999, momento en que sufrió una enfermedad degenerativa, acabando con su vida el 26 de enero del año 2000.

En referencia a sus creaciones, debemos señalar que, en un primer momento, se centraron en el estudio de la figura, con una tendencia hacia la simplificación de las formas. No obstante, años más tarde evolucionaría hacia la búsqueda de la abstracción, preocupándose esencialmente por las formas, los volúmenes y el espacio²⁹, siendo estas esculturas abstractas lo más representativo de su obra.

Ortega ha clasificado la primera etapa cronológica de la obra de Teresa Eguibar dentro del periodo figurativo³⁰ –desde 1958 hasta aproximadamente 1968, momento en que realizó los trabajos para los pueblos de colonización–³¹. En ellos se aprecia un naturalismo anatómico acompañado de una buena talla, así como una influencia inicial de la escultura de su marido³².

Tras este periodo, su obra fue conocida por sus investigaciones en el panorama escultórico del momento, huyendo del convencionalismo temático y estético, dando como resultado unas obras donde prima la libertad creadora³³. Fue considerada por algunos profesionales perteneciente «a la nómina de esos escasos creadores nuestros que practican hoy el arte dentro del *auténtico espíritu de vanguardia, espíritu de verdad o empeño de investigación*»³⁴.

²⁹ ALFARO, J. R., «Frechilla y Teresa Eguibar, comprometidos en una aventura plástica», *Hoja del Lunes de Madrid*, Madrid, 07/12/1981, p. 44.

³⁰ En palabras de José Marín Medina, se encuentra dentro de los «nuevos modos expresivos de la figuración». MARÍN-MEDINA, J., «Teresa Eguibar: la generación del espacio», *Bellas Artes*, 54, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, noviembre-diciembre de 1976, pp. 51-52.

³¹ Otros autores fechan esta etapa entre los años 1958 y 1961. MARÍN-MEDINA, J., «Teresa...», *op. cit.*, pp. 51-52. Esta etapa vinculada al INC constituye uno de los cimientos sobre los que se desarrollará en la década de los sesenta su producción más vinculada a la vanguardia.

³² En estos años, además, ejecutaba obras abstractas, pero las escondía, tal como ella reconocía, por miedo: «Lo abstracto lo teníamos escondido como si fuera droga». ANTOLÍN, E., «Artistas infiltrados. Rojos, ateos y abstractos en los pueblos de Franco», *Cambio* 16, 592, Grupo 16, 04/04/1983, pp. 98-103.

³³ En referencia a la consideración de su concepción artística, véase, entre otras referencias, «Exposiciones», *Hoja Oficial del Lunes*, Madrid, 01/11/1976, p. 17.

³⁴ MARÍN-MEDINA, J., «Teresa...», *op. cit.*, pp. 51-52.

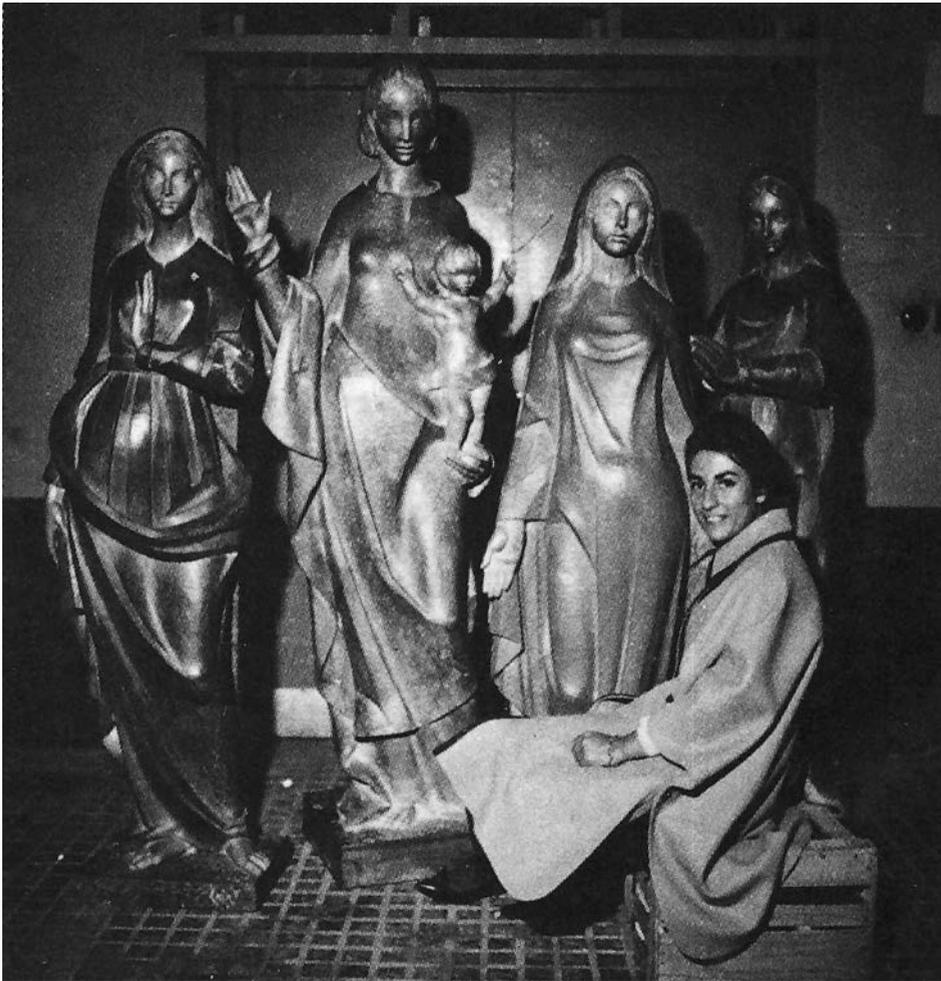


Fig. 2. Teresa Eguibar con alguna de sus obras escultóricas, h. 1962. ANTOLÍN: 99.

Santa Anastasia, Bardenas y San Jorge

En diciembre de 1962, los Servicios Centrales del INC enviaron imágenes de la Virgen María ejecutadas por Eguibar a las iglesias de Santa Anastasia y Bardena del Caudillo –hoy Bardenas–, en la provincia de Zaragoza, y a la de San Jorge, en la de Huesca³⁵.

³⁵ Teresa también trabajó para los Talleres de Arte Granda, por lo que es posible que su nómina de trabajos pueda ampliarse en un futuro. Las obras objeto de nuestro estudio, sin embargo, fueron enviadas identificadas como creaciones de Teresa Eguibar.

Como advierte Enriqueta Antolín, estas obras se adaptaron a las necesidades del Instituto³⁶. De hecho, Teresa Eguibar reconocía que «el arte religioso no me interesa en absoluto, pero, una vez que le cogí el tranquillo, hasta me gustaba»³⁷. Esta misma autora cifró en un centenar el número de imágenes realizadas para los pueblos de colonización presentes, por ejemplo, en las regiones de Extremadura o Andalucía³⁸.

Entre ellas destacaron especialmente sus tallas de Vírgenes, representadas con rostros jóvenes, cabello largo y rubio –que parecen presentar cierto parecido físico con la propia Eguibar–, y cuyos ropajes, con movimiento, dejan entrever su anatomía³⁹ [fig. 2]. Asimismo, realizó otras creaciones para este organismo, como algunos relieves⁴⁰.

En referencia a las obras objeto de estudio, todas ellas están realizadas en madera tallada, con un acabado en diferentes pátinas, diferenciando el rostro, las manos y los pies, tratados con mucho detalle y delicadeza, en tonos más claros y con una terminación más pulida que en los ropajes, donde se aprecia la huella de las gubias. Todas ellas aparecen sin el Niño y en diferentes actitudes⁴¹. Son imágenes de una gran delicadeza en su representación y en su ejecución [fig. 3].

La de Santa Anastasia tiene los brazos extendidos, definiendo así una composición triangular, y con una leve inclinación en las caderas⁴². Por su parte, la de Bardenas (recientemente repintada), está en actitud de oración, con las manos unidas, y con una ligera curvatura en su cadera. La talla realizada para la iglesia de San Jorge nos muestra a una Inmaculada Concepción⁴³. Tiene el rostro sereno, con su mano izquierda en el pecho, en actitud de bendecir, y la

³⁶ Las obras realizadas para el INC, no obstante, no aparecen recogidas en los estudios publicados sobre su obra.

³⁷ ANTOLÍN, E., «Artistas infiltrados...», *op. cit.*, pp. 98-103. Estos trabajos le permitirían seguir realizando sus investigaciones abstractas, que era lo que a ella realmente le interesaba.

³⁸ Realizó otras obras, como altorrelieves representando el Bautismo de Cristo en las zonas de las Vegas Altas del Guadiana, en Extremadura, o en las provincias de Cádiz y Almería.

³⁹ Por este motivo, algunas de ellas fueron devueltas a la autora por considerarlas «provocativas».

⁴⁰ BAZÁN DE HUERTA, M., «Las artes plásticas en las iglesias de colonización de las VEGAS Altas del Guadiana», en LOZANO BAROLOZZI, M. del M., y MÉNDEZ HERNÁN, V. (coords. y eds.), *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2017, pp. 221-243.

⁴¹ Se han localizado imágenes con el Niño, por ejemplo, en el núcleo de Doña Blanca (Cádiz).

⁴² Este diseño se constata en otras iglesias, como en la de Coto de Bornos (Cádiz).

⁴³ Tiene unas dimensiones de 175 × 51 × 23 cm, y aparece firmada como «Katay».



Fig. 3. Teresa Eguibar, Inmaculada Concepción en las iglesias de Santa Anastasia (izq.) Bardenas (ctro.) y San Jorge (der.), 2013-1975-2007. José M.^a Alagón y Delegación Episcopal de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Zaragoza.

otra sujetándose el manto. Su túnica está ceñida a la cintura en su caída, mientras que el manto le permite crear unos interesantes juegos de volúmenes⁴⁴.

ÁNGELA BOROBIO ENCISO (1945)

Ángela Borobio Enciso, nacida en 1945, es la hija menor del arquitecto José Borobio Ojeda. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza,

⁴⁴ Este modelo lo encontramos en otros núcleos de diferentes zonas de actuación del INC, como en las iglesias de los pueblos de Barquilla de Pinares, Tiétar y Santa María de las Lomas (Cáceres), San Isidro del Guadalete, Tahivilla y Guadalcaçín (Cádiz). CENTELLAS SOLER, M., y BAZÁN DE HUERTA, M., «Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar», en LOZANO BARTOLOZZI, M. del M., y MÉNDEZ HERNÁN, V. (eds.), *Patrimonio cultural vinculado con el agua. Paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura. Universidad de Extremadura, 2014, pp. 37-64.

trasladándose después a Barcelona, donde cursó la carrera de Bellas Artes desde los cursos 1963-1964 hasta 1969-1970.

Ermita de Santa María de las Bardenas

Para la decoración de la ermita de Santa María de las Bardenas (Zaragoza), en la zona regable homónima, José Borobio confió el diseño de la talla de la titular a su hija menor. La imagen –tallada en piedra de Calatorao– está datada en 1966, fecha en que se bendijo la ermita y la propia obra, que preside su altar mayor⁴⁵.

Representa a la Virgen María con el Niño en sus brazos, de manera estilizada. Aparece vestida con una túnica y una capa, que le cubren los pies, y con rostro descubierto. El pelo está recogido hacia la parte posterior, con un lazo. El Niño ha sido resuelto como un volumen cilíndrico dispuesto en el regazo de su madre, que lo sostiene con las manos entrecruzadas, en un gesto de ternura. Los rostros están sutilmente definidos, en mayor medida el de la Virgen (representada como «niña»), presentando el del Niño unos ligeros trazos en los ojos y la boca. Es una obra de gran sencillez, en la que prima la captación del volumen [fig. 4].

En definitiva, el estudio de las obras anteriormente mencionadas contribuye a poner de relieve el papel de la mujer artista en los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro, teniendo en cuenta que su autoría era desconocida hasta el momento.



Fig. 4. Ángela Borobio, Santa María de las Bardenas, en la ermita del mismo nombre, 2016. José M.^a Alagón.

⁴⁵ Se conserva un boceto de escayola a menor escala, con una altura de 40 cm.