



# REPRESENTACIÓN DE ICONOS EN LA IMAGINERÍA CONTEMPORÁNEA

**Pablo Gutiérrez Álvarez**

*Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa:  
Ritos, tradiciones y devociones*

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz  
y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 205-221



La elección de este tema parte de una reivindicación acerca de la actual producción de escultura religiosa de tradición barroca, siendo una rama de la escultura que en la actualidad goza de una amplia producción se acerca a unos patrones artísticos contemporáneos en muchos de sus aspectos aunque es atacada desde varios puntos dentro de las comunidades y las críticas artísticas.

El tema en concreto, la representación contemporánea de los iconos en la imaginería, es un tema que pasa desapercibido en la investigación y sobre el cual no se encuentra una amplia bibliografía ni estudios con un alto rigor investigador. Por ese motivo, este trabajo pretende abrir una vía por la cual poder profundizar en esta disciplina, que lejos de desaparecer, sigue manteniéndose viva y goza de una fuerte demanda, presentando de algún modo a la imaginería como una disciplina artística contemporánea a tener en cuenta.

En primer lugar es necesario dejar claros una serie de conceptos en los cuales la imaginería se articula. Entre ellos hay que enfatizar sobre el concepto imagen, que es y el poder que tiene de comunicación sobre un receptor, la asociación de un discurso ligado estrechamente a una representación bidimensional o tridimensional y como la sociedad contemporánea, quizá más que nunca, hace uso de ella en medios de comunicación o redes sociales llegando a sintetizar un mensaje en una sola imagen y poder comunicar todo un discurso en unos pocos segundos. Estas nuevas vías de comunicación han ampliado el espectro de receptores de este tipo de obras llegando a más gente y convirtiéndose en un fenómeno de masas en algunos casos rompiendo con los viejos localismos asociados a las escuelas<sup>1</sup>.

Del mismo modo habría que dejar claros los conceptos de signo, símbolo e icono como los motores fundamentales de la comunicación a través de la imagen, siendo estos los elementos menos alterados a lo largo de la historia para la representación de pasajes bíblicos.

Dentro de la representación de iconos nos encontramos que, del mismo modo, evolucionan de acuerdo a los conocimientos que en cada época van apareciendo. Siguiendo con él a lo largo de la historia del arte, y de un modo un poco más concreto, en el arte religioso occidental, principalmente a partir de la edad media, la

---

<sup>1</sup> FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (Coord.). *Escultura Barroca Española. Entre el Barroco y el siglo XXI*. Antequera, Editorial Exlibric, Vol. 1, 2016, p. 380.

imagen funciona como un medio de conocimiento que ilustra lo que por otro lado, a través de la palabra escrita, leía, o en muchos casos simplemente como oyente, catequizaba a una población mayoritariamente analfabeta.

Este tipo de representaciones fue evolucionando de una forma paralela a los desarrollos artísticos en cada periodo histórico adaptándose a los nuevos cánones o las tendencias representativas de cada tiempo o lugar, formando parte de la evolución de la historia del arte. El buen ejemplo que ilustra esta evolución sería la representación del icono del *Pantocrátor*, como Cristo todopoderoso en su trono celestial, y la interpretación que hace Michelangelo en la capilla Sixtina de este mismo icono en el juicio final. (Fig. 1)



Fig 1: *El juicio final*, Michelangelo Buonarroti 1533-1541. Capilla sixtina, Basílica de San Pedro del Vaticano, Roma. Foto: <http://socialsanjose3.blogspot.com.es/2011/03/el-juicio-final-miguel-angel.html>.

En el renacimiento, hay una fuerte evolución de la representación del cuerpo humano en pro del naturalismo, consecuencia en gran parte de los estudios anatómicos y del conocimiento del cuerpo humano de un modo mucho más consciente y menos intuitivo. Esta evolución también se hace eco en la imaginaria con la llegada de escultores italianos como Juan de Juni o Pietro Torrigiano, quienes introducen y adaptan la evolución artística que se estaba produciendo en Italia y con

la aparición de grabados que servían como modelos y que ampliaban la expansión de esos conocimientos.

A modo de ejemplo, cabe destacar lo anecdótico de la representación de los soldados romanos a lo largo de la historia, representando su atuendo en muchos casos tal y como la sociedad de su tiempo entendía a un soldado, en algunos casos con la vestimenta típica de los tercios de Flandes, muy común en la producción de Gregorio Fernández y no como hoy en día sabemos que vestían realmente las legiones romanas, más concretamente las ubicadas en la zona de palestina durante el s. I, las cuales utilizaban la *lorica segmentata*, conocimiento que tenemos hoy en día gracias a los estudios arqueológicos del s. XIX, y que se comienza a aplicar en las imágenes como consecuencia de un avance documental en ese aspecto en concreto. (Fig. 2)



Fig. 2: *Soldados romanos*, Juan Manuel Miñarro Lopez, 1982. Fervorosa Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo del Desamparo y Abandono, Nuestro Padre Jesús de la Humildad y Nuestra Señora de los Dolores Coronada, Sevilla. Foto: ABC Andalucía (<http://sevilla.abc.es/20090327/sevilla-semana-santa/minarro-viste-romanos-cerro-200903271552.html>).

Dentro de esta evolución tanto artística, como la ampliación de conocimientos aplicados a la representación escultórica, nos encontramos con un barroco teatral en

continua búsqueda del realismo y de la mayor veracidad posible en la imagen. Hoy en día, ese realismo escultórico que el barroco alcanzó en su tiempo se puede entender como algo obsoleto pudiendo llegar a perder en un alto grado la veracidad y el impacto visual que tuvo sobre la sociedad de su tiempo. La fotografía y el cine principalmente han evolucionado el concepto de lo verosímil, hablando en términos de representación objetiva y en lo que a escultura se refiere encontramos artistas contemporáneos como Ron Mueck, como el más reconocido escultor foto-realista, quien ha llevado la representación naturalista a un extremo dando mayor veracidad y proponiendo un modelo representativo a la imaginería actual.

Dando un salto importante en el tiempo, llegamos a una época de vanguardia en la que la representación de pasajes religiosos de desliga de la tradición escultórica y se vincula directamente a las nuevas tendencias como en el caso de la escultura de *El profeta* de Pablo Gargallo. Pero si bien el tema religioso parece no ser el hilo conductor en el que definir la imaginería, nos encontramos con otros ejemplos de escultura policromada y con un fuerte impacto naturalista, como el *Busto de Nefertiti* o la obra de Bruno Walpoth, tampoco son suficientes para considerarlos de la misma manera. De este modo, hay una cierta tendencia durante el s. XX de seguir ciertos principios de otros movimientos artísticos pero ligados de una forma más fuerte a los conceptos propios de la imaginería. Ahí nos encontramos con acercamientos al cubismo o al expresionismo y a otro tipo de representaciones que buscan dotar a las nuevas representaciones de modernidad, negando en algunos casos la ortodoxia y el academicismo que dicha disciplina había implantado en su desarrollo a partir del renacimiento.

En la actualidad, la representación escultórica de los iconos religiosos sigue haciendo uso de los conocimientos para llegar a un mayor grado de credibilidad, si bien en nuestros días podrían ser a un nivel mucho mayor de lo que en épocas pasadas pudieron tener los artistas. En este caso nos encontramos con uno de los mejores ejemplos que tenemos en la actualidad en donde el estudio científico y los conocimientos se convierten en una herramienta de creación artística, este es caso del *Cristo de la Universidad* que tallara Juan Manuel Miñarro, basándose en los estudios que el equipo español de sindonología realizara sobre la reliquia de la *Síndone* de Turín. A su vez, hay que sumarle los conocimientos anatómicos desarrollados en su tesis doctoral sobre la anatomía del crucificado, lo que

proporciona unos recursos artísticos al escultor que lo sitúan a un nivel superior en cuanto a recursos científicos objetivos, debido entre otras cosas a los avances en estas investigaciones, a los artistas del renacimiento y barroco. Si bien somos conscientes del nivel de estudio anatómico que alcanzaron algunos artistas como Leonardo Da Vinci o Michelangelo, y la representación de algunos aspectos tanatológicos que ya en su momento Gregorio Fernández utilizó en la representación de Cristo muerto, gozando en la actualidad de un gran rigor forense en la representación y conocimiento de esta. En el libro *Signos de la muerte en los crucificados de Sevilla*<sup>2</sup>. Encontramos un estudio sobre esos aspectos forenses que de alguna forma han fueron representados en la iconografía del crucificado desde el punto de vista médico y siguiendo en todo momento unos patrones de medicina legal tales como el *rigor mortis*, la *facies hipocrática*, las *livideces cadavéricas* entre otros demostrando que en épocas pasadas existía una intención por parte de los escultores de representar esa verdad partiendo, no tanto de un estudio científico, sino de la observación. (Fig. 3)



Fig. 3: *Cristo de los Valderas*, Gregorio Fernández 1634, Iglesia de San Marcelo, León. Foto: Pablo Lanchares.

---

<sup>2</sup> LIBROS: DELGADO ROIG, J. *Los signos de la muerte en los crucificados de Sevilla*. Sevilla, Editorial Castillejo, 1951.

En cuanto a la parte estética nos encontramos, en la actualidad, con varias corrientes. Si bien parece que desde la primera etapa de la edad media hasta la actualidad, el desarrollo plástico sigue una línea unidireccional, nos encontramos que el barroco establece una serie de cánones y una estética muy definida sobre la que se asienta la producción de imágenes en los siglos posteriores y parece no sufrir una evolución tan fuerte hasta la actualidad. No sólo en cuanto a técnicas y a estilos sino que los modelos iconográficos se establecen. Lo que cambia en muchos casos a partir del s. XVII son los cánones de belleza, entendidos desde el tono de piel, la proporción de grasa corporal o simplemente la relación de bellezas estipuladas socialmente para el hombre y para la mujer. Hemos pasado por varios iconos de la belleza, en la primera mitad del s. XX nos encontramos con ejemplos como Paul Newman o Marlon Brando como dos de los exponentes de la belleza masculina, dos rostros varoniles de miradas profundas e inquietantes, fuertes mentones y pelos acaracolados, o en el caso de la belleza femenina bellezas del tipo de Mariline Monroe o Elizabeth Taylor, representando la feminidad más absoluta de su tiempo. En la actualidad los cánones evolucionan y el concepto de belleza podría verse representado por figuras como Cristiano Ronaldo o Leonardo DiCaprio, como las bellezas masculinas y Bellonice o Rihanna como ejemplos de belleza femenina.

Esos nuevos roles que adquiere el concepto propio de belleza en la actualidad también tiene su eco en la representación escultórica de la imaginería llegando incluso al trabajo presentado por Juan Antonio Sánchez López, Antonio Rafael Fernández Paradas y José Alberto Ortiz Carmona<sup>3</sup>. El trabajo trata, en resumen, de la tendencia de algunos escultores contemporáneos hacia una representación basada en los cánones actuales de belleza, dotando a las imágenes procesionales de cierto erotismo desde la perspectiva y el gusto *Entre la postmodernidad y el homo-erotismo: La imaginería procesional el siglo XXI y el neobarroco gay* estereotipado de la tendencia homosexual, rostros masculinos menos varoniles o rudos, la aplicación de elementos absolutamente modernos, como el caso de piercings o tatuajes de influencia tribal o asiática o la aplicación de tonos de piel más próximos al gusto actual basados en tonos bronceados mediterráneos y maquillajes. (Fig. 4)

---

<sup>3</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., FERNÁNDEZ PARADAS, A. R., ORTÍZ CARMONA, J. A. *Entre la postmodernidad y el homoerotismo: La imaginería procesional el siglo XXI y el neobarroco gay*. Málaga, Editorial beática, 2013.



Fig. 4: *Dolorosa afligidos*, Francisco Romero Zafra, 2015. Icod de los vinos, Tenerife. Foto: Francisco Romero Zafra.

En este punto, quizá es más evidente en cuanto a los tratamientos pictóricos de algunas imágenes enfrentando las imágenes comprendidas entre el s. XVI y XX con las imágenes más contemporáneas de finales del s. XX y XXI. Las policromías adquieren un tono de piel más bronceado en la actualidad que en otras épocas, debido en parte a la percepción y las connotaciones sociales que ello implica entendiendo esta evolución como un cambio en los cánones de belleza de la sociedad de cada época y exportado a la imaginería. Del mismo modo y también de una forma muy reconocible en algunas piezas, es la forma de policromar las cejas, principalmente en las imágenes femeninas, puesto que por norma general, no tienen un modelado volumétrico previo a la capa pictórica, de este modo, en muchas imágenes antiguas, más aun cuando han sido restauradas y devueltas a una policromía original, se observan cejas delimitadas, perfiladas y anchas, en contraste con algunas tendencias actuales de policromar este elemento de un modo más sutil, fundido y rebajando el grosor de las mismas, consecuencia de un canon actual en el que las mujeres se arreglan y depilan las cejas.

Por otro lado existe otra tendencia representativa más ligada a la estética antigua del renacimiento o del barroco. En algunos casos concretos, como el ejemplo del escultor malagueño Jose María Ruiz Montes, quien aporta a algunas de sus obras un fuerte aspecto renacentista, basado en la volumetría, las proporciones y las composiciones, aunque, como es evidente, bajo la perspectiva de la modernidad.

Otra referencia directa al arte del barroco y la plástica que imperaba en aquella época es el caso del grupo escultórico de la *Coronación de espinas*, obra de Darío Fernández Parra, para Daimiel (Ciudad Real), trabajo terminado en el año 2015. En este caso se observa de una forma evidente, a parte de ser una referencia reconocida por el propio artista, una relación directa con el tratamiento tanto del color, como de las facciones, incluso de la plástica en general con la obra de Velázquez *El triunfo de Baco*, 1629, conocida como *Los borrachos*, uno de los mayores exponentes del barroco español. (Fig. 5)

Las referencias al barroco, dentro de la imaginería contemporánea son frecuentes y recurrentes en muchos casos, bien desde el prisma de la tendencia estilística o simplemente como modelos, desde los cuales interpretar y aportarles modernidad de una forma muy moderada.

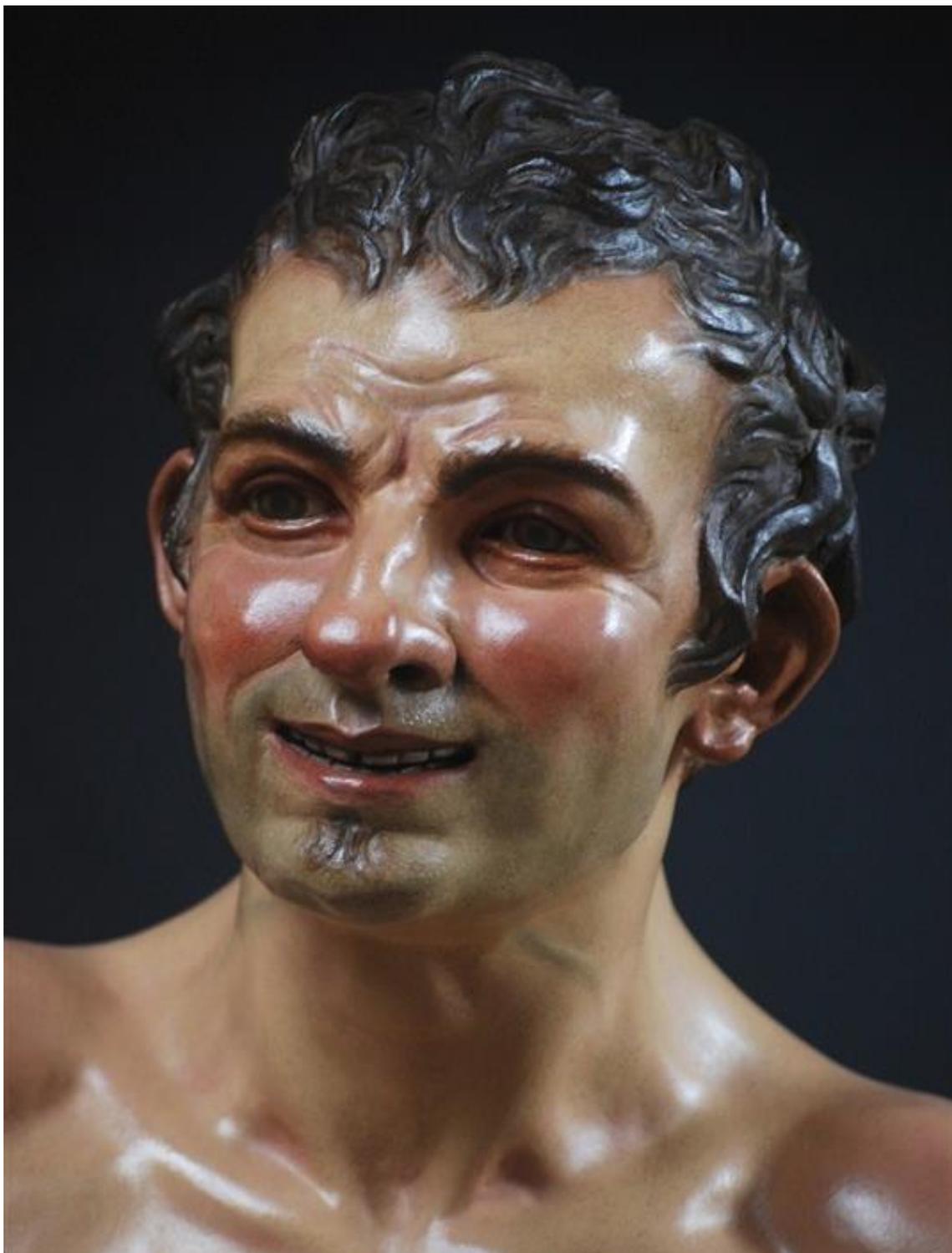


Fig. 5: *Sayón burlón 1*, Darío Fernández Parra, 2015, Iglesia de la Paz, Daimiel (Ciudad Real). Foto: Darío Fernández Parra.

Encontramos varios imagineros que producen una obra estrechamente relacionada no sólo con los modelos, sino incluso con las técnicas y que, como puede resultar evidente, llegan a unos resultados muy similares. Aquí encontramos artistas como

Miguel Ángel Tapia (Valladolid), quien bebe directamente de las fuentes del barroco castellano más representativo, utilizando las mismas técnicas incluso la misma variedad de madera que utilizaron los escultores del XVII en el círculo de Valladolid e imprimiendo a sus obras un aspecto más propio de otra época, otro ejemplo sería la escultora utrerana Encarnación Hurtado, cuya obra viaja hasta los modelos andaluces de imaginería barroca, recordándonos a las obras de la Luisa Roldan o Duque Cornejo, o el propio Francisco Buiza, un escultor que a pesar de su extraordinaria producción, en ocasiones nos dejó obras dotadas de poca aportación creativa aunque un elevado valor escultórico. Como ocurre con los evangelistas que realizara para el paso del Cristo de la Salud de la Hermandad de los Gitanos de Sevilla en los años 70, los cuales plásticamente están estrechamente ligados a los que realizara en el s. XVII Antonio Ruiz Gijón para el paso del Cristo de la expiración de la Hermandad del museo de Sevilla.

Estas reproducciones tan fieles de los modelos barrocos y que a su vez cuentan con un bajo nivel de interpretación puede estar fundamentada en el valor que han adquirido las obras antiguas, tanto escultóricamente, como en términos artísticos o devocionales, las cuales lejos de haberse quedado obsoletas siguen siendo objeto de culto y alcanzando precios muy elevados en subastas.

En un punto intermedio encontramos aquellas obras que han adquirido el valor histórico del tiempo y un fuerte vínculo devocional pero, por el contrario, no se adaptan al gusto contemporáneo, a las tendencias representativas o únicamente pretenden mejorar su valor escultórico. Para alcanzar ese grado de conformismo en ocasiones las obras son simplemente sustituidas o en el peor de los casos nos encontramos con fuertes intervenciones sobre la integridad estética de la imagen, negándola de cualquier valor histórico que pudiera tener y por supuesto de la intención artística de su autor. El caso más conocido de este tipo de intervenciones y que más parece haberse adaptado al gusto de su tiempo, a pesar que siempre se han entendido como restauraciones necesarias por problemas de integridad, es el caso de la *Virgen de la Esperanza de Triana*, Sevilla.

Siempre y cuando la imaginería siga un tejido comercial a partir del encargo y teniendo en cuenta que los criterios que se toman a la hora de encargar las imágenes no siempre cuentan con el valor de la obra original y única u obra de autor y teniendo en cuenta que en la mayoría de las ocasiones el cliente que encarga una obra de arte

carece de formación artística o asesoramiento alguno sino más bien movido por el gusto personal. Esto puede dar una pista sobre la reproducción de los modelos barrocos en la actualidad, que aunque cuenten con un gran nivel escultórico le están negando contemporaneidad a la imaginería de nuestro tiempo en términos creativos, no así reflejando una realidad solapada o que en ocasiones no este del todo presente, y es que el arte del barroco, los modelos y la plástica imperan sobre la creación de la imaginería.

A razón de lo expresado anteriormente, cabe destacar un ejemplo fundamental que ilustra sobre el caso contrario a esa imaginería de encargo, es el caso del escultor palentino Melchor Gutiérrez Sanmartín. Entre las peculiaridades de este artista encontramos que en varias de sus obras no trabaja bajo encargo y se permite la libertad de transgredir cualquier barrera que pueda encontrarse en cuanto al arte religioso. Este artista multidisciplinar nos presentaba un proyecto personal en la década de 1990, *La Virgen de los Reyes*, (León) y el *Cristo de la Esperanza* (León), o la imaginería secundaria del paso del *Ecce-Homo* (León) transgrediendo no sólo en la representación artística sino también en los materiales, utilizando la resina de poliéster como soporte escultórico de la obra sustituyendo a la madera. Este ejemplo puede proponer otra línea de debate, puesto que es algo que se ha criticado de su obra y le ha restado valor dentro de las propias instituciones. Pero si bien, el artista nos propone un material nuevo, que dota de una estabilidad mayor que la madera, que no sufre a los cambios de temperatura ni a la humedad, que abarata el precio y aligera el peso, parece que todas estas razones no son suficientes para competir con la nobleza de la madera como material, concepto por otro lado moderno y opuesto al motivo real por el cual en la antigüedad se empezó a utilizar la madera como soporte fundamental de la imaginería en lugar del bronce o la piedra, precisamente por los mismos motivos económicos y funcionales que actualmente nos brinda el poliéster. (Fig. 6)

Y es que en cuanto a la técnica sigue habiendo en la sociedad muchos prejuicios, enfrentando a los dos extremos nos encontramos con dos de los escultores mas veteranos y que mayor prestigio tienen en la ciudad de Sevilla, Luis Álvarez Duarte, defensor de la talla en directo como procedimiento de creación artística para la imaginería y de un modo diametralmente opuesto Juan Manuel Miñarro, quién está apostando por la tecnología más vanguardista en 3D para llegar a una conclusión

escultórica en el mismo material. Siendo ambos dos autores de alto nivel, aunque diferente propuesta estética, se sigue poniendo en valor el trabajo manual por encima de los apoyos técnicos que hoy en día están a disposición.



Fig. 6: *Trono del paso Ecce-Homo*, Melchor Gutiérrez Sanmartín, 1998. Cofradía del Dulce nombre de Jesús nazareno, León. Foto: <http://jhsleon.com/ecce-homo>.

Otro campo importante a debatir serían las imágenes de vestir, puesto que es un elemento postizo y cambiante o como definiera el profesor Alberto Oliver: “*assemblée*” (ensamblaje), capaz de acercarse a los tiempos respetando la esencia de la obra, principalmente en términos devocionales, puesto que en algunos casos, como pueden ser las dolorosas, la parte escultórica se reduce, salvando las proporciones, a cabeza y manos, lo que le otorga a la labor del vestidor un alto grado de responsabilidad en cuanto a la plástica y la percepción de la obra.

Esta libertad para poder cambiar y adaptar las imágenes sin el sometimiento de una talla completa está en los últimos años en el punto de mira de la investigación histórica y uno de los mejores ejemplos por este tipo de estudios es el libro *La virgen*

*de luto, indumentaria de las dolorosas castellanas*<sup>4</sup>. Este estudio recoge la evolución del traje de luto castellano y la aplicación de este a las dolorosas de vestir. Tal ha sido la importancia de esta investigación que en la actualidad nos encontramos con numerosas obras vestidas siguiendo los criterios, ya no solamente estéticos, sino simbólicos y tradicionales en muchos casos. (Fig. 7)



Fig. 7: *Virgen del rosario en sus misterios dolorosos*. Atribuida al círculo de Roldán. 1586-1613. Capilla de Montesión, Sevilla. Foto: Francisco Santiago.

---

<sup>4</sup> FERNANDEZ MERÍNO, E. *La virgen de luto, indumentaria de las dolorosas castellanas*. Madrid, Editorial Visión libros, 2012.

En el caso contrario, encontramos que la imaginería contemporánea aporta en la forma de vestir mucha modernidad en muchos casos, o bien por colores o por tejidos, incluso en ocasiones con diseños ornamentales lejos de la tradición que imperan sobre el común y en cualquier caso, en la mayoría de ellos lejos de una realidad teatral sino más bien de un vestuario estereotipado basado necesariamente en rostrillos de encaje y bordados en oro.

Otro de los factores decisivos en la creación de imágenes, a parte del modelado, composición y atuendos, es la policromía. Esta ha sufrido un fuerte desarrollo desde que se comenzaron a policromar las imágenes. Contando con los referentes clásicos de la Grecia antigua y los magníficos ejemplos de escultura Egipcia que nos han llegado, entre muchos otros, la escultura religiosa cristiana también policromaba sus imágenes, en España, concretamente existe mucha obra medieval en perfecto estado de conservación donde podemos contemplar la delicadeza de las policromías, pero no es hasta el renacimiento con la aparición del óleo cuando no sufre el cambio importante llegando al punto más fuerte de desarrollo en nuestro siglo de oro y resumido por Pacheco en su *Tratado sobre pintura* y que perdura hasta la actualidad sin prácticamente ninguna evolución técnica importante.

Si bien la técnica durante el barroco, había evolucionado llevando a las obras a un alto grado de realismo, estas cuestiones correspondían exclusivamente al gremio de los pintores, los cuales tenían mayor destreza y conocimientos sobre la aplicación del color que los propios escultores.

La policromía llegó a un punto, cuando desaparecen los gremios, en la que pasa a ser una competencia propia del escultor. Esta forzosa adaptación puede darnos una pista sobre la continuidad de la tendencia barroca y no la desaparición de la escultura policromada como tal. Obviamente el nivel de las policromías baja considerablemente durante parte del s. XIX y XX principalmente.

Actualmente hay una creciente evolución de las policromías en términos de realismo. La aparición de nuevos materiales en ocasiones son uno de los motivos pero principalmente la influencia de algunas corrientes contemporáneas como son el fotorealismo. El artista británico Ron Mueck, nos enseña en su obra las posibilidades de la policromía desde el prisma de la realidad fotográfica, la cual en la actualidad se presenta como un realismo visual imperante (que no psicológico). En la adaptación

de esta plástica y de este nuevo realismo fotográfico podemos poner como ejemplo la obra de la *Virgen y San Juan* de Manuel Parra, la cual es necesario destacar que no es una obra destinada al culto, donde desarrolla un nivel altísimo de foto-realismo.

A parte de la aportación técnica, y diferenciandola de la estética, que puede o no seguir las técnicas antiguas, vemos como en muchos casos son el eco de los actuales canones de belleza sobre todo en lo que a tonos de piel se refiere como vimos anteriormente cuando se abordó los cambios en los canones de belleza.

Por último y para que sirva de algún modo de conclusión final, es necesario mencionar lo que en terminos artísticos conocemos como "la marca artista". Ese concepto en el que, como espectadores, somos capaces de reconocer la obra de un artista en concreto. Ese concurso de recursos que utiliza cada artista que le dotan de personalidad y por lo que podemos diferenciar a Sorolla de Velazquez o a Pablo Gargallo de Rodin.

Conocido popularmente como estilo, todos los elementos que hemos ido viendo a lo largo de el desarrollo anterior, nos muestran como los grandes imagineros ponen en orden todos sus criterios y nos encontramos con escultores dotados de una gran personalidad, con ejemplos como Luis Álvarez Duarte, Juan Manuel Miñarro, Luis Ortega Bru, Francisco Romero Zafra y una larga lista de escultores que han sabido reunir en su obra todos esos conceptos que en comunión adquieren personalidad y contemporaneidad, ya que en el fondo los modelos y los iconos han quedado perfectamente establecidos.

En la actualidad encontramos la representación de los iconos clásicos desde un amplio abanico de posibilidades representativas y una creación libre y abierta a nuevos campos, encontramos del mismo modo la adaptación de los modelos barrocos al igual que un fuerte vinculo con las tendencias escultóricas o artísticas contemporáneas casi en partes iguales y la presencia de los nuevos canones de belleza en esta representación de iconos respetando casi en todos los casos de una forma ortodoxa las técnicas y los materiales que nos ofrece la tradición y a la que no es común separarse diametralmente si no más bien la imaginería sigue una línea unidireccional.

