

## Paisaje semiótico conmemorativo: el sesgo de género en la representación escultórica de Huelva y Palencia

### *Commemorative semiotic landscape: gender bias in the sculptural representation of Huelva and Palencia*

---

MARÍA VICTORIA GALLOSO CAMACHO

Depto. de Filología. Avda. de las Fuerzas Armadas, s/n C.P.: 21007 Huelva  
Universidad de Huelva

[ygalloso@dfesp.uhu.es](mailto:ygalloso@dfesp.uhu.es)

ORCID: 0000-0002-1555-7528

ÁGUEDA VÁZQUEZ HIDALGO

Depto. de Filología. Avda. de las Fuerzas Armadas, s/n C.P.: 21007 Huelva  
Universidad de Huelva

[agueda.vazquez355@alu.uhu.es](mailto:agueda.vazquez355@alu.uhu.es)

ORCID: 0009-0008-7074-5207

Recibido/Received: 02/09/2025. Aceptado/Accepted: 25/09/2025.

Cómo citar/How to cite: Galloso Camacho, María Victoria y Vázquez Hidalgo, Águeda, “Paisaje semiótico conmemorativo: el sesgo de género en la representación escultórica de Huelva y Palencia”, *Tabanque. Revista pedagógica*, 37 (2025): 84-111.

DOI: <https://doi.org/10.24197/neb76b84>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Este artículo profundiza en la configuración del paisaje lingüístico y semiótico de tipo conmemorativo en las ciudades de Huelva y Palencia, desde un análisis cuantitativo y cualitativo de la representación escultórica pública. La metodología está centrada en el análisis multinivel – iconográfico, discursivo y de inventario– de las esculturas erigidas en espacios públicos, con especial atención a la presencia o ausencia de figuras femeninas y la naturaleza de su representación. Los resultados sugieren un claro desequilibrio de género, con una preponderancia de figuras masculinas. Esta disparidad no solo evidencia un sesgo de género inherente a las políticas conmemorativas, sino que también revela la reproducción de patrones patriarcales en la configuración del espacio público y la memoria histórica.

**Palabras clave:** paisaje semiótico; memoria conmemorativa; escultura pública; Huelva; Palencia.

---

**Abstract:** This article delves into the configuration of the linguistic and semiotic landscape of commemorative representation in the cities of Huelva and Palencia, based on a quantitative and qualitative analysis of public sculptural representation. The methodology focuses on a multilevel analysis—iconographic, discursive, and inventory—of sculptures erected in public spaces, paying special attention to the presence or absence of female figures and the nature of their representation. The results suggest a clear gender imbalance, with a preponderance of male figures. This disparity not only demonstrates an inherent gender bias in commemorative policies but also reveals the reproduction of patriarchal patterns in the configuration of public space and historical memory.

**Keywords:** semiotic landscape; commemorative memory; public sculpture; Huelva; Palencia.

---

## INTRODUCCIÓN

Este artículo profundiza en la configuración del paisaje lingüístico y semiótico (Landry y Bourhis, 1997) de tipo conmemorativo en las ciudades de Huelva y Palencia, llevando a cabo un análisis mixto, tanto cuantitativo como cualitativo, de la representación escultórica pública. Partiendo de la premisa fundamental de que los monumentos actúan como poderosos vectores de memoria colectiva (Scollon y Scollon, 2003; Marschall, 2010), se investiga cómo la selección y el reconocimiento de figuras históricas en estos espacios públicos reflejan y perpetúan ciertos sesgos en la narrativa oficial. El estudio emplea una metodología centrada en el análisis multinivel —iconográfico, discursivo y de inventario— de las esculturas erigidas en espacios públicos (Marcos García, 2024), con especial atención a la presencia o ausencia de figuras femeninas y la naturaleza de su representación (Mai, 2023).

Los resultados preliminares sugieren un claro desequilibrio de género, con una abrumadora preponderancia de figuras masculinas asociadas a la política y la cultura hegemónica, en detrimento de la visibilidad y el reconocimiento de las contribuciones femeninas a la historia local y nacional. Esta disparidad no solo evidencia un sesgo de género inherente a las políticas conmemorativas, sino que también revela la reproducción de patrones patriarcales en la configuración del espacio público y la memoria histórica. Se discuten las implicaciones de este sesgo en la construcción de identidades colectivas (Espinosa-Ramírez y Guilat, 2019) y la necesidad de una revisión crítica de las prácticas

conmemorativas para fomentar una representación más inclusiva y equitativa. La investigación subraya la trascendencia de integrar estos hallazgos en el diseño de futuras políticas de memoria, a la par que su aplicación en el campo educativo (Peragón López, 2024).

Se trata de entender cómo la semiótica del lenguaje en el espacio público configura la interpretación de la memoria, por lo que es crucial analizar la forma en que las prácticas discursivas en la denominación de espacios, la inscripción en monumentos y la narrativa asociada a estos perpetúan o desafían esos sesgos.

### **1. SEMIÓTICA DEL ARTE VS. SEMIÓTICA ESCULTÓRICA**

La semiología o semiótica (términos usados en ocasiones como sinónimos) es la disciplina que estudia los signos y los procesos de significación en un determinado objeto o elemento y con un propósito en concreto. Se centra en cómo se producen los signos, cómo funcionan, cómo transmiten sentido en la comunicación humana y no humana. Según Charles Sanders Peirce, la semiótica se define como una rama de la lógica y proponía un sistema complejo para el estudio de esta disciplina, en el que distinguía entre iconos (signos por semejanza), índices (signos por relación causal o contigüidad) y símbolos (signos basados en convenciones culturales) (Peirce, 2024). Un signo es, en términos generales, “algo que está en lugar de otra cosa” (Peirce, 2024), algo que se intenta comunicar pero que no se expresa con palabras, sino mediante otros mecanismos.

La semiótica abarca todo tipo de signos, no solo los lingüísticos, sino también los visuales, gestuales, sonoros, culturales, etc. Su campo de estudio es, por tanto, muy amplio, pues engloba desde un gesto o una pintura, hasta un ritual religioso o una señal de tráfico.

La semiótica del arte es un campo de estudio que implica, además de análisis formales, la revisión de aspectos y operaciones semióticas que solo pueden comprenderse desde un modelo triádico. En este sentido, se trabaja desde el pensamiento de Peirce en la semiótica del arte contemporáneo. La semiología o semiótica escultórica se ocupa del estudio de los signos visuales en las imágenes, en particular en las obras pictóricas. Esta rama analiza cómo una imagen produce sentido, a través de los elementos

visuales que la componen (formas, colores, composición, iconografía, estilo, etc.), más allá de su valor estético o técnico. El concepto parte de entender que la escultura no solo representa objetos o escenas, sino que comunica y construye significados culturales mediante signos visuales (Barthes, 1990).

### **1.1 La escultura pública, el paisaje lingüístico y el sesgo de género**

La memoria común de las ciudades está representada en gran parte en las imágenes y los símbolos expuestos públicamente y en el que estos lugares reconocen su propia identidad. Las esculturas han ido representando artísticamente la identidad de las personas y se han constituido en símbolos fundamentales en la formación de la historia de los pueblos.

Los monumentos y las esculturas forman parte de la semiótica conmemorativa que desempeña una función primordial en la edificación simbólica de las ciudades desde hace siglos. Alejandra Tejeira (13 de noviembre de 2013) escribe que

la historia política de una nación está conformada por las ideas, las imágenes y los símbolos que expresan aquellas representaciones que constituyen la visión pública en la que un pueblo o país reconoce su propia identidad.

Las esculturas públicas forman parte del paisaje lingüístico. Se trata de obras permanentes (o temporales) en las ciudades que destinan fondos a sus programas de arte público. Es arte construido desde el punto de vista turístico para las ciudades, ya sea porque dota de identidad, estimula la imaginación del paseante u homenajea a las mejores personas y sus virtudes. Sin embargo, como afirma Tejeira (2013), son numerosas las ocasiones en las que hay un interés partidista en las que se erigen esculturas sin criterio alguno, a quienes no se lo merecen, dejando de lado a las personas que son verdaderamente dignas de ello. Por lo tanto, para homenajear en igualdad es fundamental un arte sin ideologías ni etiquetas en el que únicamente intervinieran los méritos de la persona y la calidad técnica y estética de la obra que va a formar parte del paisaje lingüístico

de las ciudades. Mercedes Gallego (2024) habla de la historia de la mujer en la estatua:

En el siglo XIX los románticos afirmaban que es tarea de las naciones la exaltación de los mejores y sus virtudes. El medio más frecuente para este reconocimiento era, ya desde la antigüedad, el dedicarle una estatua. Por la visibilidad que este tipo de homenaje tenía a los ojos de la ciudadanía no era extraño apreciar en ocasiones un trasfondo de interés que llevaban al pedestal a personajes efímeros o inadecuados, dejando en el olvido a otros más merecedores. En este grupo de los olvidados estaban las mujeres, aunque por razones diferentes a las de los varones, ellas en contadísimas ocasiones llegaron al pedestal porque sus méritos y logros resultaban invisibles para la sociedad. Por eso su presencia en este tipo de escultura queda relegada a papeles secundarios, anónimos o meramente decorativos que les permiten hacer de contrapunto a la ausencia de homenajes personales alcanzando en ocasiones una interesante calidad artística.

La ciudad tiene un valor de mediador social y lo lleva a cabo, entre otros, a través del arte público. Según Gómez Aguilera (2004, p. 49):

El arte público es mediación. Sin mediación el arte público carece de valor. La mediación convierte al espacio en algo sociable, dándole forma y atrayendo la atención de sus usuarios hacia el contexto, más amplio, de la vida, de la gente, de la calle y de la ciudad. Esto significa que el arte público debería ser una parte de la vida, y no un fin en sí mismo (...) La escultura pública tiene una cierta función social. Se ha desplazado desde la escultura a gran escala, exterior y específica al emplazamiento, hacia la escultura de contenido social.

La escultura de la calle define la ciudad. Es llevada a un espacio urbano en un afán de no dejar morir alguna idea, algún buen acto, alguna buena persona o alguna buena profesión. Las esculturas evitan “muerte”. Se puede comparar a esa costumbre que todavía pervive en algunas culturas (como en la española) de exponer el rostro de nuestras personas difuntas como una última imagen a modo de homenaje y memoria. De hecho, para los griegos antiguos, la palabra imagen “eidolón” [εἶδωλον] empezó por aludir al espíritu de los muertos después significó retrato, imagen. De esta forma, el alma de la persona muerta se empezó a sustituir por su representación.

Ciertamente, el paisaje lingüístico se podría definir desde esta metáfora de la muerte-mirada. Hoy día es fácil oír a las personas expresarse sobre otras cuando ya no quieren tener relaciones con ellas: “no vuelvo a mirarla”, “no la pienso mirar más”, “le retiro la mirada”, etc. Morir, en estos casos, no es dejar de respirar sino desaparecer de la mirada de la otra persona. Parece que nadie muere definitivamente mientras se conserva su imagen y, de algún modo, al hacer visible lo invisible la imagen repara la muerte. Pero, si re-presentar es hacer presente lo ausente, durante mucho tiempo, eso fue un privilegio más masculino que femenino.

Valle Bilbao (14 de diciembre de 2018), habla de la importancia del mirar con la frase de “la mirada no habla, pero dice y hace”. Si dos personas han dejado de hablarse es que han roto un nexo que las unía. Ya no se dirigen la palabra, y tampoco la mirada:

Utilizamos todas estas técnicas oculares para demostrar la negación de frontalidad en la mirada, que es la forma gestual más terminante para atestiguar la enemistad. En las sociedades arcaicas el mayor castigo que se le podía infligir a un miembro de la tribu era su expulsión. Lejos del rebaño tribal, el individuo se quedaba sin palabras que compartir y sin miradas con las que dialogar. Su soledad no solo le impedía hablar y ser escuchado, lo convertía en un ser invisible al no toparse con ojos que lo mirasen y lo vieran. Al no hablar con nadie y al no ser visto por nadie el sujeto se diluye como sujeto. La ausencia de mirada reifica y la ausencia de palabra compartida, cosifica. Sin palabras ni miradas el sujeto deviene objeto. El refranero dictamina que no hay mejor desprecio que no hacer aprecio, pero no es cierto. No hay mayor desprecio que no compartir palabras y no compartir miradas con quienes antes habíamos manejado ambas tecnologías. El infierno es una vida en la que la mirada del otro decide no hablarme y no mirarme para convertirme en nadie.

La escultura pública, este paisaje lingüístico, no se ha creado para el yo sino para los demás, para sus necesidades, para su felicidad y bienestar. Se trata del sentido cívico de la persona a la que va dirigida. Así, toda aquella realidad que no se visibiliza en el paisaje de nuestras ciudades no se puede mirar y no existe. Los estudios del patrimonio urbano desde la perspectiva de género no son muchos (Grahm y Wilson, 2018; Pérez del Hoyo, 2018), por lo que se ha considerado pertinente el análisis específico

de una comparativa cuantitativa y cualitativa entre las esculturas masculinas y las femeninas representadas en un estudio de caso, como es las ciudades de Huelva y Palencia.

## 2. OBJETIVOS

Los objetivos de esta investigación son claros, específicos y están diseñados para abordar de manera integral lo planteado en la introducción. Partiendo de la idea propuesta por Ron y Suzie Scollon (2003) y por Sabine Marschall (2010) sobre los monumentos como vectores de la memoria colectiva, este estudio se propone:

- Analizar el paisaje semiótico y escultórico conmemorativo en las ciudades de Huelva y Palencia. Este objetivo general busca entender la configuración del espacio público a través de las esculturas, interpretando su significado como símbolos de la historia y la cultura locales. Se examinará cómo estos monumentos contribuyen a crear la narrativa de la identidad local en ambas procedencias.
- Cuantificar la representación de género en las esculturas públicas. El primer objetivo específico es realizar un recuento preciso de las figuras masculinas y femeninas conmemoradas en el espacio público. Esta cuantificación no solo busca evidenciar el desequilibrio de género, sino también establecer una base empírica para el análisis posterior.
- Clasificar las figuras conmemoradas según su rol social y su ámbito de contribución. Se categorizarán las esculturas según la profesión, el estatus social o el mérito histórico de la persona representada (política, artista, científica, militar, etc.). Esto permitirá identificar qué tipo de figuras históricas son consideradas merecedoras de reconocimiento público en cada ciudad (Rose-Redwood, Alderman y Azaryahu, 2018) y si existen patrones de exclusión o predominio de ciertos perfiles.
- Evaluar cualitativamente la naturaleza de la representación femenina. Este objetivo se enfoca en la manera en que se

representan a las mujeres. Se investigará si su presencia es simbólica, alegórica o si, por el contrario, se le atribuyen roles de poder o heroísmo. El análisis busca desvelar si, incluso en los casos de exclusión, la representación femenina puede seguir patrones patriarcales que las relegan a roles secundarios o idealizados.

- Interpretar las implicaciones de estos hallazgos en la construcción de la memoria histórica y la identidad colectiva. El objetivo final es vincular los resultados del análisis con las teorías de la memoria, el urbanismo y los estudios de género (Kuri Pineda, 2017; Kallen, 2023; Giraut, 2024). La investigación busca demostrar cómo el sesgo en la representación escultórica no es un simple dato, sino que tiene profundas implicaciones en la forma en que una sociedad se percibe a sí misma, perpetuando o desafiando narrativas hegemónicas.

### 3. METODOLOGÍA

La investigación se basa en una metodología mixta, que integra la recopilación cuantitativa de datos con un análisis cualitativo profundo. Este enfoque permite abordar el estudio del paisaje semiótico de las ciudades de Huelva y Palencia desde múltiples perspectivas. El trabajo se ha estructurado en varias fases interconectadas.

En primer lugar, se ha realizado un trabajo de campo sistemático para llevar a cabo un inventario comprensivo de distintas esculturas conmemorativas en los espacios públicos de ambas ciudades. Para ello, se han empleado herramientas de geolocalización y bases de datos municipales, complementadas con inspecciones visuales *in situ* para asegurar el censo. De cada monumento se ha registrado el nombre de la figurada conmemorada, su género, la autoría de la obra, fecha de inauguración y ubicación exacta. También se ha transcrito íntegramente el contenido de cualquier placa o inscripción asociada.

Posteriormente, los datos recopilados han sido sometidos a un análisis cuantitativo descriptivo. Este proceso ha permitido cuantificar de manera

empírica la representación de género, calculado la proporción de figuras femeninas frente a las masculinas en cada ciudad, lo que ha permitido generar una fórmula de proporción femenina en el conjunto de las esculturas de cada ciudad (PFE):

$$\text{PFE} = \frac{\text{total femenino}}{\text{total masculino}} \times 100$$

Asimismo, se ha realizado un análisis cronológico para identificar en qué periodos históricos se erigieron más monumentos y cómo ha evolucionado el sesgo de género a lo largo del tiempo. Finalmente, se han clasificado las figuras conmemoradas según su rol social para determinar qué perfiles son predominantes en la narrativa urbana.

La fase más interpretativa del estudio se ha basado en un análisis semiótico multinivel. A nivel iconográfico, se han examinado la morfología y simbología visual de las esculturas, prestando especial atención a la postura, vestimenta y los objetos que acompañan a las figuras, con el objetivo de desentrañar los roles de género implícitamente asignados. A nivel discursivo, se han analizado las inscripciones en los monumentos para identificar patrones en la retórica utilizada, comparando el lenguaje conmemorativo para hombres y mujeres. Por último, desde una perspectiva geosemiótica (Yao, 2025), se ha estudiado la ubicación espacial de las esculturas, evaluando si su posición en el tejido urbano, su visibilidad y centralidad, se correlacionan con el género de la figurada conmemorada.

#### 4. CONTEXTO URBANO DE HUELVA Y PALENCIA

Las ciudades de Huelva y Palencia se seleccionaron como estudios de caso por su contraste geográfico, histórico y simbólico, así como por su valor representativo dentro del panorama urbano español. Ambas constituyen capitales de provincia de tamaño medio, alejadas de los grandes núcleos metropolitanos y caracterizadas por una escala urbana que permite examinar el arte público en su dimensión más directa, sin las mediaciones del turismo cultural o de las estrategias de marca ciudad (Klein, 2018). Según datos de 2024 del INE, la ciudad de Huelva tiene

alrededor de 143.290 habitantes y la provincia de Palencia 76.738 habitantes. Esta condición intermedia favorece la observación de cómo las políticas conmemorativas locales reflejan estructuras ideológicas de alcance nacional, particularmente en lo relativo a la memoria y al género.

Huelva, situada en el suroeste peninsular y abierta al océano Atlántico, es una ciudad con una identidad profundamente vinculada al mar, a la religiosidad popular y a los hitos del descubrimiento de América. Su paisaje urbano está configurado por una tradición simbólica que exalta el heroísmo masculino y la memoria colectiva asociada al trabajo, la navegación y la fe popular. En el ámbito escultórico, predominan las figuras masculinas de navegantes, toreros o benefactores, convertidas en emblemas del coraje y la identidad local. Las esculturas femeninas, en cambio, son minoritarias y se enmarcan en registros simbólicos o colectivos: imágenes marianas, alegorías sociales u homenajes anónimos. Tres esculturas dedicadas a la Virgen María destacan por compartir un rasgo formal significativo —la elevación del cuerpo, sin contacto con el suelo—, lo que puede interpretarse como signo de pureza, pero también como metáfora de desvinculación del espacio cívico y terrenal. De este modo, Huelva construye un paisaje conmemorativo donde la mujer es visible solo desde lo idealizado o lo espiritual, mientras la acción histórica y el reconocimiento público recaen sobre figuras masculinas concretas. Esta dialéctica entre devoción y heroísmo configura una narrativa urbana en la que la identidad colectiva se articula desde valores viriles, y el cuerpo femenino, aun presente, se mantiene suspendido entre la veneración y la ausencia.

Palencia, en contraste, situada en el noroeste de Castilla y León, presenta una identidad urbana más cultural y humanista, vinculada a la tradición artística y educativa. Su paisaje escultórico refleja una vocación laica y cívica, centrada en el homenaje a creadores, arquitectos y maestros —como Alonso Berruguete, Victorio Macho o Jerónimo Arroyo—, cuya contribución se inscribe en una genealogía masculina del talento y la ciudadanía. Las representaciones femeninas, aunque ligeramente más visibles en número, se organizan en torno a arquetipos colectivos: La

Aguadora, La Castañera o La Mujer Palentina condensan una idea de lo femenino asociada al trabajo cotidiano, la constancia y la identidad popular, pero desprovista de individualidad. Solo una figura, Trinidad Arroyo, médica, feminista y pionera, aparece con nombre y apellidos, lo que convierte su escultura en una excepción dentro del sistema conmemorativo local.

Aunque la ciudad cuenta con una imagen de la Virgen, su carácter puntual y su disposición elevada reproducen el mismo principio simbólico observado en Huelva: la feminidad suspendida, representada desde la distancia o la tipificación. Así, la aparente diversidad temática palentina no implica mayor equidad simbólica, sino una reformulación de la exclusión: si en Huelva la mujer se idealiza y se eleva, en Palencia se prototipifica y se diluye en la colectividad, confirmando que ambas estrategias conducen al mismo resultado —la desindividualización del sujeto femenino en la memoria urbana. El estudio conjunto de Huelva y Palencia permite observar cómo dos modelos urbanos distintos —uno de tradición religiosa y marítima, otro de carácter artístico y cívico— convergen en una misma estructura de desigualdad simbólica en la representación pública. En Huelva, la mujer se eleva a lo celestial, separada del suelo y del cuerpo social; en Palencia, permanece en los márgenes del espacio ciudadano, desplazada de los centros de poder simbólico. Esta doble estrategia —la sacralización y la marginalización— produce el mismo efecto: la exclusión de la figura femenina de la narrativa monumental de la ciudad.

La comparación entre ambas urbes ofrece así un marco analítico de gran valor, al evidenciar que la desigualdad de género en el paisaje conmemorativo no depende del contexto local, sino que responde a un sistema más amplio de legitimación histórica y cultural. Huelva y Palencia se convierten, por tanto, en laboratorios de observación donde las diferencias geográficas y estilísticas permiten reconocer un patrón común de invisibilización del sujeto femenino en el espacio público, cuya persistencia pone de manifiesto la necesidad de revisar críticamente las políticas de memoria en clave de equidad simbólica.

## 5. ANÁLISIS

### 5.1. Análisis cuantitativo comparado

El inventario de esculturas realizado en las ciudades de Huelva y Palencia revela un patrón común de desequilibrio estructural de género, aunque cada urbe lo articula a través de su propio discurso simbólico. En total se registraron 35 esculturas en Huelva y 40 en Palencia, abarcando tanto monumentos figurativos como alegóricos, religiosos y colectivos.

En Huelva, 25 esculturas representan personas reales; de ellas, 21 están dedicadas a varones (84%) y solo 4 a mujeres (16%). A esta cifra se añaden tres esculturas religiosas dedicadas a la Virgen María o a santas, una escultura colectiva —la Familia Litri— y cuatro alegóricas (al marinero, a las ausentes por la violencia de género, al donante de sangre y a la salud mental).

En Palencia, de las 40 esculturas registradas, 32 conmemoran figuras masculinas (80%), 4 a mujeres (10%) y 4 son alegóricas o de género indeterminado (10%).

Si se aplica la fórmula de proporción femenina desarrollada en el apartado anterior, se obtiene una representación del 19% en Huelva y 12,5% en Palencia. Ambas cifras reflejan una clara infrarrepresentación de las mujeres en el espacio conmemorativo urbano, muy por debajo de un equilibrio simbólico razonable.

Desde un punto de vista cronológico, el sesgo de género se mantiene estable hasta finales del siglo XX. En Palencia, la mayoría de esculturas masculinas se levantan entre 1900 y 1980; las femeninas, en cambio, surgen a partir de 1990. En Huelva, los monumentos más antiguos exaltan figuras vinculadas a la exploración y la fe (navegantes, vírgenes, toreros), mientras que las conmemoraciones recientes se orientan hacia la memoria social y la sensibilización colectiva.

El auge de representaciones femeninas a partir de los años ochenta coincide con la democratización y con la progresiva incorporación del

discurso de igualdad en las políticas culturales locales, aunque aún con un carácter reparador y marginal.

Estas cifras y cronologías confirman que la memoria urbana española sigue marcada por un régimen patriarcal de representación, donde el mérito, la heroicidad y la centralidad pública continúan codificados en masculino.

## **5.2. Clasificación temática y social**

El análisis temático permite identificar tres campos de legitimación simbólica: político-administrativo, artístico-cultural y religioso-moral.

En Palencia, predominan los homenajes a figuras masculinas ligadas a la historia del arte y la arquitectura —Alonso Berruguete, Victorio Macho, Jerónimo Arroyo, Juan Ponce de León—, así como monumentos de carácter histórico o institucional. La ciudad consagra su memoria visual al mérito creativo y técnico masculino, dentro de una concepción renacentista del genio. Las esculturas femeninas, por el contrario, se vinculan a lo popular o costumbrista —La Aguadora, La Castañera— o a la excepcionalidad en Trinidad Arroyo, primera mujer oftalmóloga de España. Esta última constituye un caso singular de reconocimiento de una

mujer con identidad y oficio, aunque su escala reducida y su emplazamiento periférico limitan su potencial de visibilidad.



*Imagen 1. Monumentos al maestro y a Victorio Macho en Palencia*

En Huelva, el panorama combina tres discursos: el heroico, el devocional y el popular. Los monumentos masculinos exaltan profesiones asociadas al valor y la aventura —el marino, el torero, el descubridor—, mientras las esculturas femeninas se reparten entre lo alegórico (A las ausentes por violencia de género) y lo religioso (las tres imágenes de la Virgen).

El hecho de que existan más vírgenes que mujeres históricas reales ilustra con claridad la sustitución simbólica del sujeto femenino por su ideal sagrado. La mujer, cuando aparece, no actúa, intercede o representa, sino que encarna una virtud abstracta: pureza, sacrificio o maternidad.

La lectura semiótica de estas distribuciones coincide con lo señalado por Barthes (1999): el mito cultural opera precisamente al naturalizar la desigualdad, transformando las construcciones ideológicas en “evidencias naturales”. La abundancia de héroes y la escasez de heroínas no se perciben como sesgo, sino como reflejo de un supuesto orden histórico inevitable.



*Imagen 2. Oficios tradicionales: monumento al labrador en Palencia y monumento al marinero en Huelva.*

### **5.3. Análisis iconográfico: el cuerpo como signo y la sacralización de la ausencia**

El examen formal revela profundas divergencias en la construcción del cuerpo masculino y femenino. En ambas ciudades, los hombres aparecen representados de pie, erguidos, en actitud de acción o dominio. En Palencia, los artistas y arquitectos miran al horizonte o sostienen instrumentos de su labor; en Huelva, los navegantes, toreros y benefactores muestran cuerpos firmes, apoyados en gestos heroicos.

El cuerpo masculino, monumental y estable, funciona como ícono de autoridad y permanencia. Las mujeres, en cambio, aparecen en actitud recogida, contemplativa o estática. En Palencia, La Aguadora se curva bajo

el peso del cántaro; La Castañera se protege del frío, abrigada, en una postura interiorizada. En Huelva, Amparo Correa se pertrecha tras una guitarra, Miss Whitney posa al lado de su obra, sor Ángela de la Cruz aparece revestida con el hábito de su congregación. También en la ciudad onubense, y de forma paralela a las civiles, las figuras femeninas religiosas no tocan el suelo: las tres imágenes marianas se elevan sobre pedestales o estructuras que las separan del plano terrenal. Este rasgo, que podría parecer decorativo, adquiere una potencia semiótica evidente.



*Imagen 4. Monumentos a la aguadora y a la castañera, en Palencia.*



*Imagen 3. Monumento a Sor Ángela de la Cruz y monumento a Amparo Correa Beltrán, en Huelva.*

La levitación del cuerpo femenino funciona como signo de pureza, pero también de desmaterialización: la mujer se eleva, pero pierde su corporeidad social. Se la venera, pero no se la reconoce como sujeto ciudadano. Su espacio simbólico es el cielo, no la plaza. Lo femenino se muestra como trascendental, como mecanismo cultural que glorifica a una mujer concreta al excluirla del terreno físico, pero también político e histórico (Malabou, 2009). Desde la perspectiva peirciana, las esculturas marianas serían símbolos en el sentido más puro: su relación con el referente no es física ni causal, sino convencional y espiritual. Representan un ideal que sustituye a la experiencia real de las mujeres. Así, la sacralización actúa como una forma sofisticada de invisibilización.



*Imagen 5. Monumentos a la Virgen María. Los tres primeros corresponden a Huelva y el último, a Palencia.*

#### 5.4. Análisis discursivo: las palabras del monumento

El discurso inscrito en las placas conmemorativas complementa el análisis visual. Las dedicatorias a hombres se formulan con lenguaje institucional y épico: “Al ilustre maestro”, “A la gloria de”, “Homenaje al héroe”. Las dedicadas a mujeres o a causas femeninas emplean un registro emotivo o colectivo: “A las ausentes”, “A la mujer palentina”, “En recuerdo de”. En Huelva un simple “Madame” se inscribe bajo el busto de Ivonne Cazenave, pedagoga y fundadora del colegio francés. Esta sustitución del nombre propio por el hipocorístico o por el seudónimo redundante en la idea de la despersonificación y de la desconexión con el referente.



*Imagen 6. Monumento a Ivonne Cazenave, en Huelva.*

Esta diferencia léxica traduce una división simbólica del mérito. El hombre es recordado por su acción individual y productiva; la mujer, por su condición relacional o afectiva. En términos de análisis del discurso (Fairclough, 1995), el sistema conmemorativo configura un orden discursivo de género, donde la heroización y la emotividad se distribuyen de manera asimétrica. Así, como advierte Roland Barthes (1999), el mito moderno no elimina el sentido, sino que lo orienta: la aparente neutralidad

del lenguaje conmemorativo perpetúa jerarquías culturales sin necesidad de afirmarlas explícitamente.

### 5.5. Análisis geosemiótico: la topografía del reconocimiento

El análisis espacial, siguiendo la geosemiótica de Scollon y Scollon (2003), demuestra que la ubicación y visibilidad de las esculturas refuerzan las jerarquías simbólicas. En ambas ciudades, los monumentos masculinos ocupan plazas mayores, rotondas principales o ejes de tránsito, lugares de máxima visibilidad y densidad simbólica. Los femeninos, en cambio, se ubican en parques, calles secundarias o zonas alejadas del centro urbano, en escalas menores o con menor monumentalidad.



*Imagen 7. Monumentos a la dinastía de los Litri y a Colón, en Huelva.*

En Palencia, Victorio Macho domina la ribera del Carrión desde el Cristo del Otero; Berruguete preside la Plaza Mayor. Trinidad Arroyo, en cambio, se encuentra en un entorno periférico, rodeada de tráfico y vegetación, sin centralidad cívica. En Huelva, El Litri se erige en un espacio emblemático, mientras que Gertrude Vanderbilt Whitney se sitúa en una zona industrial en las afueras, ensombrecida y minúscula tras el coloso que ella misma cinceló para Huelva, el monumento a Colón de la Punta del Sebo. La espacialidad del monumento traduce, así, una gramática de prestigio: el centro corresponde al héroe, la periferia a la mujer o al colectivo.



*Imagen 8. Monumento a la escultora Gertrude Vanderbilt Whitney y detalle de la comparativa entre el monumento a Colón, de su autoría, y el suyo propio.*

La elevación de las vírgenes introduce además una dimensión espacial simbólica. Al no tocar el suelo, se sustraen de la ciudad y de la historia, reforzando la idea de que la mujer pertenece a un orden superior pero ajeno a la vida pública.

### **5.6. El paisaje escultórico como dispositivo ideológico**

Los resultados confirman que tanto Huelva como Palencia reproducen, mediante su paisaje escultórico, una memoria urbana patriarcal. El

monumento, entendido como signo social, no solo remite al pasado, sino que construye identidades presentes (Marschall, 2010). El espacio público actúa como una lengua colectiva (Landry y Bourhis, 1997), cuyas reglas de uso determinan quién tiene derecho a la palabra visual.

En Huelva, la religiosidad mariana y el heroísmo masculino configuran una semiótica dual de género: el hombre terrenal, fuerte y activo frente a la mujer elevada, pura e intangible. En Palencia, la exaltación del artista masculino y la marginalidad de la mujer costumbrista revelan un *continuum* laico del mismo orden simbólico. Ambas estrategias —la espiritualización y la marginalización— operan como mecanismos de exclusión visual.

La comparación demuestra, por tanto, que la desigualdad de género en la escultura pública no es contingente ni local, sino estructural. Responde a un modelo cultural que concibe la historia como un relato de héroes varones, y el arte público como su vehículo legitimador.

## CONCLUSIONES

El estudio comparativo del paisaje conmemorativo en las ciudades de Huelva y Palencia permite extraer una conclusión fundamental: la representación escultórica pública sigue reproduciendo, en su configuración material y simbólica, un desequilibrio estructural de género. La escultura pública, entendida como práctica discursiva y semiótica, no se limita a ornamentar el espacio urbano, sino que actúa como un lenguaje de poder que codifica quiénes son dignos de ser recordados (Scollon & Scollon, 2003). En ambas ciudades, los resultados muestran que menos del veinte por ciento de las esculturas representan a mujeres, mientras que la gran mayoría conmemora figuras masculinas o colectivos en los que la identidad femenina permanece diluida. Esta disparidad confirma que el espacio público continúa siendo un territorio discursivo hegemonizado por la mirada patriarcal, donde la memoria colectiva se construye a partir de un modelo de heroicidad y mérito históricamente masculino (Marschall, 2010).

La desigualdad no se manifiesta solo en la cantidad, sino también en la cualidad de la representación. Las figuras masculinas se asocian a la acción, la autoridad, la creatividad y la razón: son políticos, artistas, militares o religiosos que ocupan el centro del relato histórico y el eje visual del espacio urbano. Las femeninas, en cambio, se representan con frecuencia desde la pasividad o la alegoría: mujeres anónimas, figuras populares o símbolos de virtudes colectivas. El cuerpo femenino se modela desde la serenidad o el sacrificio, no desde la agencia. Esta diferencia iconográfica consolida una retórica visual del género en la que los hombres encarnan el hacer y las mujeres el sentir. En términos semióticos, las esculturas femeninas operan como índices de ausencia (Peirce, 2024): su función no es tanto representar a alguien concreto como señalar la magnitud del vacío de reconocimiento histórico que persiste en la cultura visual urbana.

El lenguaje verbal de las inscripciones refuerza esta jerarquía simbólica. Los monumentos dedicados a hombres emplean un léxico de exaltación y trascendencia —“ilustre”, “heroico”, “gloria”, “maestro”—, mientras que los dedicados a mujeres recurren a fórmulas de homenaje o recuerdo —“a la mujer palentina”, “a las ausentes”, “en memoria de”—. Esta diferencia discursiva codifica una relación de poder en el seno de la propia gramática conmemorativa: al hombre se lo celebra por su acción y alude al mérito individual; a la mujer, por su condición o su sacrificio. El lenguaje de la gloria se reserva a la masculinidad, mientras el de la sensibilidad se asocia a la feminidad. En este sentido, el paisaje escultórico constituye lo que Roland Barthes (1999) denominó un mito moderno: una forma de discurso que naturaliza relaciones de dominación y las presenta como verdades evidentes.

La disposición espacial de las esculturas amplifica esta jerarquía. Los monumentos masculinos se erigen en plazas centrales, avenidas principales o rotondas de acceso, ocupando los lugares de mayor tránsito y visibilidad; las esculturas femeninas se sitúan, en cambio, en parques, calles secundarias o entornos de paso. La centralidad del monumento confiere prestigio, mientras la periferia implica subordinación. Henri Lefebvre (2013) advertía que el espacio urbano nunca es neutral, sino una producción social que materializa las estructuras de poder. En este sentido,

la geografía de la memoria conmemorativa revela cómo la desigualdad simbólica se traduce en desigualdad espacial: la mujer no solo está menos representada, sino que cuando lo está, aparece desplazada del centro visual y semántico de la ciudad.

A pesar de esta estructura desigual, se observan algunos signos de transformación emergente. Las esculturas contemporáneas, especialmente las erigidas a partir de la década de 2000, incorporan nuevas temáticas vinculadas a la memoria democrática, los derechos humanos o la igualdad de género. Ejemplos como el monumento A las ausentes por violencia de género en Huelva o el reconocimiento a Trinidad Arroyo en Palencia marcan un desplazamiento simbólico respecto al canon heroico tradicional. En estas obras, la monumentalidad deja paso a la evocación y el gesto conmemorativo se vuelve más colectivo y participativo. Sin embargo, como advierte Sharon Zukin (1995), los cambios en la estética del espacio público no siempre suponen una redistribución real del poder simbólico: la inclusión formal puede coexistir con la persistencia de las jerarquías culturales que estructuran la mirada urbana.

Desde una perspectiva foucaultiana, el paisaje conmemorativo puede entenderse como un dispositivo ideológico de visibilidad (Deleuze *et al.*, 2009). Las esculturas no solo recuerdan; disciplinan la memoria social mediante la selección de lo representable. El monumento, al igual que la lengua, es un sistema de exclusiones: muestra tanto como oculta. De este modo, la desigualdad de género no es un residuo accidental del pasado, sino un efecto estructural del modo en que las sociedades articulan su memoria y distribuyen la autoridad simbólica. Edith Kuri Pineda (2017) subraya que el espacio urbano es una extensión de la cultura patriarcal: un escenario en el que las jerarquías de género se hacen visibles en la disposición de los cuerpos, las calles y los símbolos. El caso de Huelva y Palencia confirma esta afirmación: la escultura pública perpetúa una sintaxis de la desigualdad que ordena la memoria colectiva según criterios de género.

La superación de esta brecha requiere una revisión crítica de las políticas conmemorativas y de las prácticas de producción del espacio

público. No basta con erigir más monumentos dedicados a mujeres; es preciso repensar la lógica misma de la monumentalidad. Antonio Espinosa-Ramírez y Yael Guilat (2019) proponen avanzar hacia modelos de memoria inclusiva y participativa, donde el arte público funcione como espacio de diálogo y no de imposición simbólica. En esta línea, los proyectos de arte conmemorativo deberían orientarse a la diversidad, la coautoría y la descentralización, desplazando la noción de héroe individual hacia la del sujeto colectivo. Solo una transformación de la gramática del homenaje —en sus códigos estéticos, discursivos y espaciales— permitirá que el paisaje urbano se convierta en un territorio de reconocimiento igualitario. No se trata de sustituir un canon por otro, sino de replantear el sentido mismo del homenaje público: pasar del héroe individual a la memoria plural; del monumento monumental al espacio participativo.

En última instancia, el análisis demuestra que el paisaje conmemorativo es una forma de lenguaje público que articula la identidad social y la distribución del poder simbólico. Huelva y Palencia, como ejemplos representativos de ciudades medias españolas, revelan la persistencia de un relato monumental centrado en la masculinidad, pero también la posibilidad de su resignificación. El reto de las próximas décadas será reescribir el texto urbano desde una perspectiva inclusiva, donde la memoria deje de ser un privilegio y se convierta en un derecho colectivo. Solo cuando las calles, plazas y esculturas reflejen la pluralidad de quienes las habitan, el espacio público podrá funcionar como un verdadero escenario de igualdad simbólica y no como un museo del privilegio.

**AGRADECIMIENTOS:** quisiéramos expresar nuestro más sincero agradecimiento a D. Juan Alberto Méndez Recio por su ayuda a la hora de realizar el fotografiado de las muestras recogidas en la capital palentina y al Dpto. De Turismo de la Concejalía de Identidad Cultural y Actividad Físico-Deportiva del Ayuntamiento de Palencia por su apoyo y colaboración para conseguir los objetivos del presente trabajo.

Nota: el fotografiado de la capital onubense es de elaboración propia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (1999). *Mitologías*. México: Siglo veintiuno editores.
- Bilbao, Valle (04/12/2018). “La mirada no habla, pero dice y hace”,  
*Espacio Suma NO Cero*.  
<https://espaciosumanocero.blogspot.com/2018/12/la-mirada-no-habla-pero-dice-y-hace.html>
- Deleuze, Gilles; Glucksmann, André *et alii* (2009). *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa.
- Espinosa-Ramírez, Antonio Bernardo y Guilat, Yael (2019). Memoria e identidad a través del paisaje lingüístico: el caso de Granada. *Narrativas urbanas. VIII Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Fairclough, Norman (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. Nueva York: Longman.
- Gallego, Mercedes (2024). “La mujer en la escultura pública”,  
[www.mercedesgallego.es](http://www.mercedesgallego.es).  
<https://www.mercedesgallego.es/index.php/articulos/43-la-mujer-en-la-escultura-publica>
- Giraut, Frédéric. (2024). *Public place naming: towards a gender inclusive cityscape*. Cátedra de la UNESCO en Toponimia Inclusiva y Universidad de Ginebra.
- Grahn, Wera y Wilson, Ross J. (Eds.). (2018). *Gender and Heritage. Performance, Place and Politics*. New York: Routledge.
- INE (Instituto Nacional de Estadística, España) (2024). *Población por capitales de provincias*. [www.ine.es](http://www.ine.es)

- Kallen, Jeffrey L. (2023). *Linguistic Landscapes. A Sociolinguistic Approach*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316822807>
- Klein, Ricardo. (2018). “La ciudad y el turismo. Experiencias desde la gestión del *street art*”. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, pp. 54-71. <https://doi.org/10.21747/08723419/scocem218a3>
- Kuri Pineda, Edith. (2017). “La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica”. *Península*, XII(1), pp. 9-30. <https://doi.org/10.1016/j.pnsla.2017.01.001>
- Landry, Rodrigue y Bourhis, Richard Y. (1997). “Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study”, en *Journal of Language and Social Psychology*, 16(1), pp. 23-49. <https://doi.org/10.1177/0261927X970161002>
- Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Mai, Agustina (2023). “El discurso feminista en el paisaje semiótico de Santa Fe. Estudio de casos: El “Memorial a las víctimas de violencia de género” y las baldosas “Memorias urbanas feministas””, en *Revista Digital de Políticas Lingüísticas*, 19(15), pp. 185-207.
- Malabou, Catherine (2009). “El sentido de lo femenino: sobre la admiración y la diferencia sexual”, en *Lectora*, 15, pp. 281-299.
- Marcos García, María Josefa (2024). “La memoria histórica a través del paisaje lingüístico: los monumentos conmemorativos”, en *Akofena*, 5(13), pp. 55-74. <https://doi.org/10.48734/akofena.n013.vol.5.05.2024>
- Marschall, Sabine (2010). *Landscape of Memory. Commemorative monuments, memorials and public statuary in post-apartheid South-Africa*. Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004178564.i-410>
- Peirce, Charles Sanders (2024). *Claves semióticas*. Buenos Aires: Cactus.

- Peragón López, Clara Eugenia (2024). “(Re)conociendo a Federico García Lorca en el espacio público. El paisaje lingüístico como fuente para la educación literaria”, en *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*(36), pp. 153-176. <https://doi.org/10-24197/ogigia.36.2024.153-176>
- Pérez del Hoyo, Raquel (2018). “Integración de la perspectiva de género en el estudio de la ciudad y su patrimonio: aprendiendo de la experiencia de Benalúa hacia un future más sostenible”. *Feminismo/s*, (32), pp. 231-257. <https://doi.org/10.14198/fem.2018.32.09>
- Rose-Redwood, Reuben; Alderman, Derek y Azaryahu, Maoz. (2018). *The Political Life of Urban Streetscape. Naming, Politics, and Place*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315554464>
- Scollon, Ron y Scollon, Suzie Wong (2003). *Discourses in Place. Language in the Material World*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203422724>
- Tejeira, Alejandra (13/11/2013). “Cómo la arquitectura, esculturas e instalaciones definen el espacio urbano”, en *Letra Urbana*, edición 07, Buenos Aires. <https://letraurbana.com/articulos/como-la-arquitectura-esculturas-e-instalaciones-definen-el-espacio-urbano-2/>
- Yao, Xiaofang. (2025). Theoretical perspectives on the linguistic landscape: geosemiotics, sociolinguistics of globalisation, and metrolingualism. *Power, Affect and Identity in the Linguistic Landscape*. pp. 22-49. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003320593-2>
- Zukin, Sharon. (1995). *The Cultures of Cities*. Oxford: Blackwell.