

Natura Potentior Ars

arte, naturaleza y ciencias para una disciplina del siglo xxi

XXIV Congreso Nacional de Historia del Arte

Vol. 3
Pósteres

Ernesto Pérez Morán, Fernando Ramos Arenas (eds.)

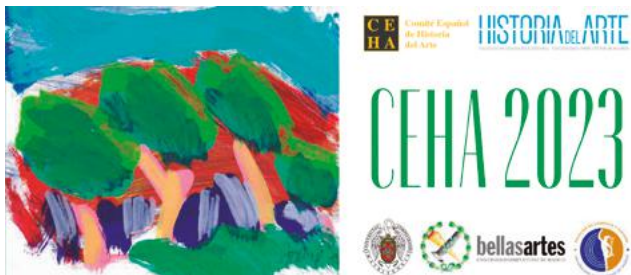


PAISAJES

Natura Potentior Ars

arte, naturaleza y ciencias
para una disciplina del siglo XXI

XXIV Congreso Nacional de Historia del Arte



El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro su inclusión en un sistema informático, su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Cubierta: Gonzalo Torné

© de la presente edición: Universidad Complutense
Ediciones Doce Calles

ISBN (Obra completa): 978-84-9744-517-7
ISBN (Vol.1): 978-84-9744-518-4
ISBN (Vol.2): 978-84-9744-519-1
ISBN (Vol.3): 978-84-9744-520-7

ÍNDICE

Natura Potentior Ars: arte, naturaleza y ciencias para una disciplina del siglo XXI
XXIV Congreso Nacional de Historia del Arte

VOLUMEN III PÓSTERES

Presentación.....	11
<i>Ernesto Pérez Morán y Fernando Ramos Arenas</i>	
I. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN/INNOVACIÓN	
Vida cotidiana, sacralidad y arte en los pueblos de indios de la Monarquía Hispana (Altepetl).....	17
<i>Gloria Espinosa Spínola y Guadalupe Romero-Sánchez</i>	
La construcción del imaginario islámico en la península ibérica y el mundo iberoamericano en la Edad Moderna (IMIS-IBAM).....	27
<i>Iván Rega Castro y María Antonia Argelich</i>	
Cultura Escenográfica en el contexto hispánico de la Edad Moderna: Un enfoque holístico.....	35
<i>Concepción Lopezosa Aparicio y Carmen González-Román</i>	
El artista en el ámbito académico madrileño (1759-1833): su formación, producción artística y clientela.....	45
<i>María Teresa Cruz Yábar</i>	
Románico en el final del Camino de Santiago. San Xiao de Moraime.....	55
<i>Javier Castiñeiras López, María Concepción Cosmen Alonso y José Alberto Moráis Morán</i>	
Los caminos interdisciplinarios del paisaje cultural. Un proyecto en curso.....	65
<i>Juan Carlos Oliver, María Josep Mulet, Júlia Roman y Cristina López-Polín</i>	
Patrimonio cultural y literatura de viajes: artista y escritores americanos en Andalucía (1850-1950)	75
<i>Iván Panduro Sáez</i>	
Ecología y sostenibilidad en la Antigüedad y la Edad Media: arte, género y ODS	83
<i>Diana Lucía Gómez-Chacón</i>	

Un proyecto de futuro. ABP para la práctica profesional del historiador del arte.....	93
<i>Javier Castiñeiras López y María Dolores Teijeira Pablos</i>	
La presencia de las mujeres en la historia del arte. Imagen e identidad en la ESO y Bachillerato.....	101
<i>Sandra García Mahamud</i>	
Podcast y museos: una herramienta digital al servicio de la docencia en Historia del Arte.....	111
<i>Juan Escorial Esgueva; Beatriz Arroyo Plasencia; Iván del Arco Santiago; Juan Pablo Rojas Bustamante; María Diéguez Melo; María Victoria Álvarez Rodríguez; Ana Castro Santamaría</i>	
Ellas pudieron y hoy lo contamos.....	121
<i>María José Zaparaín Yáñez y Julián Hoyos Alonso</i>	

II. GRUPOS DE INVESTIGACIÓN Y REDES

<i>Apuntes de Arte</i> . Crítica de arte e interacción cultural en la Málaga de los museos.....	133
<i>Carmen González-Román</i>	
Red de Investigación de excelencia <i>Ars Mediaevalis</i> . Composición, objetivos e impacto.....	143
<i>Gerardo Boto Varela</i>	

III. TESIS DOCTORALES

Los cardenales protectores de Castilla: papel diplomático, mecenazgo e intercambio de objetos.....	157
<i>Elena Mazzola</i>	
Escultores septentrionales en el Renacimiento sevillano (1490-1580). Entalladores e imagineros centroeuropeos activos en el foco escultórico hispalense.....	167
<i>María Teresa Rodríguez Bote</i>	
Las aves de John James Audubon.....	179
<i>Sheila Arroyo Rodríguez-Peral</i>	
El ornamento nazarí en su contexto del Mediterráneo medieval: transculturalidad y transmaterialidad.....	187
<i>Pablo Violero Rodríguez</i>	

Legados intergeneracionales y memoria identitaria femenina en la transición dinástica entre la Casa Trastámara y la Casa de Austria (1369-1555).....	195
<i>Alejandra Salazar Escar</i>	
La formación de las artistas navarras contemporáneas en Madrid: academias museos y galerías	205
<i>Maite Dávila Mata</i>	
El campo artístico valenciano durante el franquismo: Una intervención feminista..	213
<i>Clara Solbes Borja</i>	
Las damas nobles en la ciudad de la Edad Moderna: espacios y relatos de vida....	223
<i>Guiomar Antorán Pilar</i>	
Escenografiar virtualmente la fiesta: Hacia un archivo multisensorial digital....	231
<i>María del Carmen Conejo Arrabal</i>	
Análisis multisensorial y multidisciplinar de los desfiles de moda. Una aproximación desde la escenografía expandida	239
<i>Eugenia Maldonado García</i>	
Grafiti e intervención urbana en Mallorca.....	247
<i>Marta Del Pino Méndez</i>	
El neogótico conventual y la transformación del paisaje urbano: el caso ovetense.....	255
<i>Jorge López Malgor</i>	

ESCULTORES SEPTENTRIONALES EN EL RENACIMIENTO SEVILLANO (1490-1580). ENTALLADORES E IMAGINEROS CENTROEUROPEOS ACTIVOS EN EL FOCO ESCULTÓRICO HISPALENSE

María Teresa Rodríguez Bote

Universidad de Valladolid

1. INTRODUCCIÓN

Durante la Edad Moderna, las migraciones de artistas desempeñaron un papel crucial en la propagación y mezcla de influencias artísticas en todo el mundo. Los artistas no solo llevaron consigo sus habilidades técnicas, sino también perspectivas culturales y estilísticas únicas. En todo este periodo muchos artífices de diversos oficios viajaron en busca de nuevas oportunidades, patrocinio, supervivencia económica o escapando de conflictos políticos y religiosos. Dichos movimientos no solo enriquecieron las escenas artísticas locales, sino que también crearon un diálogo global entre distintas culturas y estilos. El flujo constante de talento y perspectivas contribuyó a la creación de obras de arte que trascendieron las fronteras y generaron un legado artístico diverso y vibrante.

Así pues, este trabajo busca arrojar luz sobre la migración de entalladores e imagineros de procedencia europea (excluyendo italianos, portugueses, así como de otros reinos hispanos) que trabajan en Sevilla durante el periodo acotado. Este movimiento repercutió de manera patente en las formas artísticas y contribuye a la coherencia y entidad del Renacimiento europeo. Además, este movimiento se sitúa dentro de un horizonte europeo, entendiendo todos los factores que influyeron tanto dentro como fuera de las fronteras políticas.

Por tanto, el objeto de estudio consiste, básicamente, en ofrecer una visión de conjunto sobre un fenómeno migratorio, y no tanto una suma de datos sobre individuos. Este maremágnum de informaciones sirve de base y como fundamento de una construcción nueva que pretende hacer avanzar el conocimiento e intentar generar un marco explicativo el cual, a su vez, pueda servir de base a futuras investigaciones.

María Teresa Rodríguez Bote
**«Escultores septentrionales en el Renacimiento sevillano (1490-1580).
 Entalladores e imagineros centroeuropeos activos en el foco escultórico hispalense»**


 UNIVERSIDAD DE
 EXTREMADURA

 UNIVERSIDAD
 DE SALAMANCA


Director: Florencio Javier García Mogollón
 Programa de doctorado: Programa de Doctorado en Patrimonio
 Departamento de Arte y Ciencias del Territorio, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura
 Años de inicio y defensa: 2012-2022
 Nota otorgada: Sobresaliente Cum Laude

Esta tesis ha sido parcialmente sufragada gracias al Programa Propio III [contratos predoctorales] de la Universidad de Salamanca, cofinanciado por el Banco Santander.

Resumen y objetivos

Este trabajo arroja luz sobre la migración de entalladores e imagineros de procedencia europea (excluyendo italianos, portugueses, así como de otros reinos hispanos) que trabajan en Sevilla durante el período acaído. Este movimiento repercute de manera patente en las formas artísticas y contribuye a la coherencia y entidad del Renacimiento europeo. Consideramos el tema de sumo interés, dada la ausencia de trabajos que ofrezcan una visión amplia, de conjunto, sobre el fenómeno de las migraciones en las artes plásticas. Además, situamos este movimiento dentro de un horizonte europeo, entendiendo todos los factores que influyeron tanto dentro como fuera de las fronteras políticas.

Por tanto, el objeto de estudio consiste, básicamente, en ofrecer una visión de conjunto sobre un fenómeno migratorio. Este trabajo se apoya tanto en las numerosas referencias textuales y bibliográficas (más de 2.300), como en un amplio corpus de obras escultóricas. Basándonos en el catálogo biográfico de los artistas identificados, trazamos ciertas cuestiones transverales de notable valor para el estudio del colectivo. Un segundo volumen contiene dicho catálogo, que sirve para establecer una base que permita extraer los datos que analizamos. Este maremágnum de informaciones sirve de base y como fundamento de una construcción nueva que pretende llevar el conocimiento más allá e intentar generar un marco explicativo el cual, a su vez, pueda servir de base a futuras investigaciones.

Metodologías

- Nueva Geografía del Arte
 - transferencias culturales
 - circulación de artistas
- Perspectiva holística y global
 - comunicación entre talleres
- Microhistoria
 - estudios de caso
 - biografías
- Historia Social
 - movimientos demográficos
 - dinámicas sociales
- Análisis formal
 - corpus de obras

Conclusiones y resultados

- Plantamos qué **motivos** subyacen a estas migraciones; las razones son eminentemente económicas. A ello contribuyen **múltiples factores**, tanto en el lugar de origen como en el de destino.
- En cuanto a los **orígenes**, el colectivo más numeroso está compuesto de flamencos—entre los cuales, curiosamente, no hemos dado con ninguna referencia al Mediodía francés—. En segundo lugar, siguen los flamencos y, en una proporción menor, los artistas procedentes del Sacro Imperio (alemunes).
- Como modo cada nacionalidad puede asociarse a un período de llegada. De esta manera, distinguimos siete grupos cronológicos.
- Una de las aportaciones más valiosas es develar los **vínculos, redes profesionales e integración** de estos artistas. De nuevo, se demuestra el trabajo colaborativo, el cual genera una especie de tela de araña donde prácticamente todos los agentes están interconectados. A ello cabe añadir la solidaridad entre extranjeros y la integración con los colegas hispanos.
- Discriminamos **tres perfiles de artista itinerante**, atendiendo a los **patrones de movilidad** por los reinos peninsulares. Esto se relaciona, además, con la influencia que ejercen los talleres hispalenses como foco artístico, vinculado a la sazón al comercio intercontinental.
- El **análisis de precios** revela que el coste de la obra, percibido en bruto por el artista, dependía de factores como la especialización técnica requerida, material, pago por jornadas o variación del precio según la ubicación del taller.
- Repasamos también la **clientela y mecenas**, tanto particulares como institucionales.
- Dentro de la **temática predominante religiosa**, las representaciones hagiográficas son las más frecuentes, seguidas por las marianas, en las que prevalece el aspecto maternal frente a otras iconográficas. Si atendemos a las **tipologías**, destacan en número los retablos y las cillerías corales.
- La **evolución estilística** parte desde las formas tardogóticas germanizantes, sobre todo bajo el reinado de los Reyes Católicos. Transcurre por un Renacimiento más clásico, es en estos momentos cuando se constata una mayor influencia de la escultura francesa. Después, aproximadamente desde la segunda mitad de siglo, la producción tiende a un mayor amancebamiento, siguiendo las modas europeas.
- Tratamos la **comunicación con la plástica europea**, que se refleja en la importación no solo de técnicas y saberes aprendidos, sino también de modelos. Así, señalamos algunas formas iconográficas recurrentes como los grabados de Dürer y Martin Schongauer, modelos de la escuela de Fontainebleau, dibujos de Rafael, etc. Destacamos igualmente ciertos ejemplos donde observamos una patente relación con la escultura renacentista francesa.
- El **catálogo de artistas** ha permitido tanto definir, ordenar y asociar personalidades artísticas como detalladas de ritos perfiles, cuya biografía, trayectoria e itinerarios eran confusos, así como crear herramienta de referencia de cara a futuras investigaciones.

Contacto: mtrodriguez@uex.es

2. JUSTIFICACIÓN TEMÁTICA

En cuanto a la pertinencia de la temática y justificación de la misma, queda patente la ausencia de trabajos que ofrezcan una visión amplia, de conjunto, sobre el fenómeno de las migraciones en las artes plásticas, de ahí el sumo interés y originalidad de esta investigación. En innumerables ocasiones los estudiosos han aludido a este fenómeno migratorio en particular, pero, salvando algunas raras excepciones, no ha sido considerado objeto de estudio *per se*. De igual modo, resulta necesario evaluar y ponderar dicha realidad histórica dentro de unos márgenes objetivos, evitando caer en apreciaciones nacionalistas, y situando este movimiento dentro de un horizonte europeo, entendiendo todos los factores que influyeron tanto dentro como fuera de las fronteras políticas.

Por otro lado, exceptuando algunos grandes maestros, el resto de artistas ha caído en el olvido y no ha gozado de la misma fortuna, relegando su escaso protagonismo en la historiografía a leves menciones en un segundo plano o, peor todavía, siendo obviados por completo desde la época de los catálogos decimonónicos de artistas. De ahí que hasta ahora solo contásemos con una visión fragmentada de la aportación de este colectivo. Nuestro empeño ha sido devolverles a todos ellos la visibilidad que justamente merecen.

Creemos que, gracias a este trabajo, su aportación artística puede ser ponderada dentro de un contexto histórico y social mejor definido. Asimismo, queremos otorgarles a estos maestros extranjeros el protagonismo dentro de la Historia del Arte español que durante mucho tiempo se les ha negado, puesto que tradicionalmente han sido mencionados de pasada y, de manera lamentable, a veces han sido desdeñados.

3. METODOLOGÍA

El estudio de cualquier fenómeno, artístico en el caso que nos incumbe, va más allá de una mera enumeración o suma de detalles individuales. Por eso nos propusimos plantear este trabajo con una perspectiva holística que facilite la comprensión del fenómeno como un ente en el que se entrelazan las ideas, mentalidades, datos y contextos. Esta visión de conjunto se centra en apreciar cómo cada elemento interactúa en armonía, contribuyendo a la narrativa visual en su conjunto. Dado que las conexiones artísticas entre individuos se extienden más allá de lo superficial, no podemos contemplar este panorama como una sucesión de pormenores; de ahí que hayamos intentado valernos de una amplia base de informaciones para ofrecer este panorama global.

En segundo lugar, el propio tema escogido se alinea con las investigaciones actuales relativas a las transferencias culturales y circulación de artistas y talleres, a la nueva Geografía del Arte, dentro de un espíritu más europeísta que nacional o local. Esta perspectiva ahonda en el estudio y análisis de las manifestaciones artísticas a través de un enfoque espacial y geográfico, y busca comprender cómo los lugares y las geografías influyen en la producción, circulación y recepción del arte. Al explorar cómo las ubicaciones geográficas afectan las prácticas artísticas y cómo estas, a su vez, influyen en la identidad de los lugares, esta metodología permite revelar las interconexiones entre el arte, el espacio y la sociedad. Esta aproximación no solo examina la influencia del entorno físico en las obras de arte, sino también cómo las redes de interacción, los desplazamientos y las dinámicas culturales contribuyen a la formación de paisajes artísticos únicos.

Así mismo, recogemos inspiración de la Historia Social en cuanto que nos ocupamos de los movimientos demográficos y dinámicas sociales, sin menoscabar el análisis formal de las obras. Como sabemos, desde esta Historia Social se defiende un enfoque interdisciplinario que busca comprender las obras de arte en su contexto social, político, económico y cultural. A diferencia de las narrativas más tradicionales centradas principalmente en la apreciación estética o en el positivismo documental

y archivístico, la Historia Social del Arte se preocupa por explorar cómo las obras de arte reflejan y son moldeadas por las condiciones sociales y las dinámicas de su época.

Así, un fenómeno global busca ser comprendido a través de los estudios de caso singulares, en sintonía con la Microhistoria y el Método Biográfico, pues la diversidad y movilidad de cada individuo estudiado contribuyen a dibujar un panorama más amplio y poliédrico. A menudo, la Microhistoria busca dar voz a aquellos que históricamente han sido excluidos de las narrativas tradicionales, como personas comunes, minorías y comunidades marginadas; en este caso, como señalamos en el estado de la cuestión de la tesis, ha habido una predilección por el estudio de artistas autóctonos. Mediante este enfoque integral, no solo se descifra el análisis formal de las creaciones artísticas, sino que también se reevalúa el contexto sociocultural en el que surgieron y se desarrollaron.



Figura 1. Esquema-resumen de las metodologías empleadas.

En última instancia, tampoco hemos querido descuidar el Análisis Formal de las obras conservadas, puesto que ello nos conducirá al trazado de una evolución estilística del conjunto estudiado y a detectar conexiones y transferencias con la escultura europea.

Por otro lado, constatamos algunas dificultades relacionadas con la complejidad del objeto de estudio: esta se debe al alto número de artífices que la bonanza de los tiempos atraía. En un principio, nuestra intención era acotar todos los escultores (entalladores, imagineros y canteros) septentrionales en los reinos de Castilla y Aragón durante los siglos xv y xvi. Sin embargo, la amplitud de los resultados desbordó nuestras estimaciones y nos vimos obligados a delimitar este marco espacial. Estimamos que, dentro del panorama nacional, los artistas estudiados representan cerca de la cuarta parte de los que inicialmente deseábamos incluir.

Otro escollo es la escasez de noticias acerca de muchos artistas del grupo; pese a su calidad artística, son mencionados únicamente en algún documento aislado y de manera indirecta. Esta es la razón por la que no descartamos la hipótesis de que, en realidad, hubiera un número todavía mayor del que actualmente tenemos constancia.

Paradójicamente, hallamos una enorme cantidad de publicaciones sobre la escultura hispana del periodo estudiado, incluyendo grandes monografías de algunos artistas extranjeros que han resultado más atractivos. En el extremo opuesto, nos enfrentamos a un mar de referencias aisladas sobre el resto de entalladores, quienes son mencionados casi por casualidad en una vasta bibliografía de unas 2.300 publicaciones. La cantidad de noticias dispersas en una miríada de referencias aisladas en la literatura científica puede resultar desbordante, pues hemos intentado seleccionar cuanta información fuera posible, tanto de publicaciones como de referencias en el Portal de Archivos Españoles (en PARES) y otros archivos consultados.

Una tercera dificultad reside en el propio nombre de los artistas. La homonimia o el uso de gentilicios —a veces un tanto ambiguo, como explicaremos ampliamente en el primer volumen, apartado «3. Factores geográficos. A. Procedencia del colectivo»— pueden llevarnos a confusiones o a desdibujar el perfil del artista. Se dan muchas variantes para una misma persona. Además, al transcribir sus nombres el escribiente lo anotaba a menudo de oídas o, como sucedía normalmente, lo hispanizaba. En ocasiones se puede deducir con relativa facilidad un mismo artista con nombres parecidos. Otras veces, encontramos artistas de idéntico nombre trabajando en distintos focos y no podemos confirmar su identidad con facilidad. En muchos casos, no nos aventuramos a establecer la asociación hasta tener un mayor conocimiento biográfico o documental del artífice en cuestión.

Una cuarta barrera, también relativa a cuestiones onomásticas, consiste en discernir entre artistas que son, en efecto, extranjeros y otros que solo lo parecen. Es decir, para considerar a un sujeto foráneo estimamos necesario que ese individuo presente algún rasgo que objetivamente permita caracterizarlo como tal. Normalmente el propio nombre, apellido o sobrenombre son suficientes, ya que, como veremos, suele

ajustarse a la realidad. Sin embargo, nos hallamos ante múltiples individualidades y cada uno de estos actores presenta una casuística concreta.

En este sentido, hemos de diferenciar entre artistas que verdaderamente son extranjeros e hijos de padres foráneos, cuyos nombres a veces se prestan a confusión. Para este estudio hemos tomado en cuenta exclusivamente a los nacidos en territorios extranjeros, ya que la segunda generación, a pesar de recibir formación en el taller familiar, está mucho más expuesta a los modos autóctonos hispanos.

Una vez identificados los integrantes, cuando trabajan en fábricas importantes, nos asaltan las dudas a la hora de señalar su aportación personal. Al fin y al cabo, obras de semejante magnitud requieren de la participación coordinada de una cuadrilla de entalladores/caneros, además de todo un equipo de artistas de distintos oficios. En algunos casos la documentación sí explicita las formas de colaboración, pero muchas veces solo figuran los pagos de jornales. Cuando la aportación individual se funde homogéneamente con el trabajo de los compañeros, resulta de extrema dificultad perfilar los caracteres formales de cada participante.

4. FUENTES

Conviene subrayar que uno de los valores de este trabajo procede de su base informacional, puesto que se apoya tanto en las numerosas referencias textuales como en un amplio corpus de obras escultóricas. De manera contraria a nuestra voluntad y deseo, no ha sido posible la incorporación del volumen de documentos inéditos que pudiera ser esperable. Pasamos a explicar estas razones, que son varias:

-El objetivo de este estudio ha sido, en todo momento, ofrecer una visión de conjunto sobre un fenómeno, no como una suma de datos concretos sobre individuos, como hemos apuntado anteriormente.

-La evolución del tema de estudio a lo largo de casi diez años dedicados, pues partíamos, como antes indicábamos, de un estudio global de la movilidad extranjera en los reinos peninsulares pertenecientes a Castilla y Aragón.

-La distancia física a los archivos y la amplitud del propósito inicial convertían esta tarea casi en quimera. La condición humana impone ciertas limitaciones y una de ellas sería la imposibilidad de acometer una empresa como sería la elaboración de una obra enciclopédica de todos los entalladores, imagineros e incluso extranjeros en los territorios hispanos del Renacimiento. Por otro lado, un estudio de tales características posiblemente desborde el formato habitual de una tesis doctoral si queremos desarrollarlo con un rigor adecuado.

5. ESTRUCTURA DE CONTENIDOS

Basándonos en el catálogo biográfico de artistas identificados según los criterios expuestos, tratamos ciertas cuestiones transversales de notable valor para el estudio del colectivo. Así, en el primer tomo de la tesis analizamos la coyuntura histórica de la Sevilla que conocieron, el funcionamiento interno de los talleres de origen y el mercado de arte europeo. Seguidamente analizamos la procedencia y recorrido de los entalladores e imagineros, atendiendo a parámetros de geografía (como áreas de procedencia, motivaciones e itinerarios) y evolución cronológica, describiendo los rasgos comunes de los artífices de cada oleada. Después atendemos a diversos aspectos sociológicos, tales como los vínculos profesionales con otros artistas, y destacamos la estrecha colaboración entre los individuos que estudiamos. Otras cuestiones de interés que analizamos son la integración social y su papel dentro del mercado artístico de los reinos hispanos.

A continuación, nos centramos en el análisis de la obra y el legado artístico y cultural. En primer lugar, atendiendo a tipologías escultóricas y, en segundo, técnicas y materiales, haciendo hincapié en ciertas innovaciones en la talla. Por último, constatamos la filiación de las artes plásticas con obras y artistas europeos, a través del cotejo con grabados, obras impresas y esculturas realizadas y conservadas fuera de España. Estas últimas páginas resultan de gran importancia, puesto que revelan los vínculos artísticos y cómo este colectivo contribuyó a enriquecer la plástica hispana.

El segundo volumen contiene el catálogo de artistas, que sirve para establecer una base que permita extraer los datos que analizamos, es decir, explorar el grupo demográfico según cronología, procedencia, asociacionismo, clientela, etc. A través del recorrido que estos artistas realizaron desde sus lugares de origen y por las ciudades españolas, intentaremos crear un corpus de obras de arte, trazar el perfil del escultor foráneo del siglo xvi en España y conocer los demás agentes o procesos que intervinieron en su desarrollo profesional. Gracias a esta labor, hemos podido tanto asociar personalidades como deslindar otras, intentando desmadejar este entramado, frecuentemente confuso. Creemos, por tanto, que el catálogo del segundo volumen podrá servir para definir y ordenar personalidades artísticas cuya biografía, trayectoria e itinerarios eran poco claros; funcionará también como herramienta de referencia de cara a futuras investigaciones.

6. CONCLUSIONES Y RESULTADOS

El apartado de conclusiones posiblemente sea el que mayor esfuerzo suponga de sintetizar. A continuación, ofrecemos algunas ideas esenciales que hemos logrado extraer.

Primero planteamos qué motivos subyacían a estas migraciones; las razones son eminentemente económicas. A ello contribuyen diversos factores, tanto en el lugar de origen como en el de destino.

Tras el estudio del contexto de origen, observamos un conjunto de parámetros que motivan el desplazamiento, tales como la normativa de los gremios y su papel en la sociedad, especialmente en los Países Bajos, es decir, nos referimos a las políticas proteccionistas favorables a maestros ya establecidos, reticencias a innovaciones estilísticas, dificultad para la movilidad de artistas entre ciudades... A esto se unen las reticencias a la contratación de oficiales y la consecuente saturación de aprendices ya formados.

Además, está la difícil obtención de la categoría de maestro y de recursos para abrir taller. Esa es la razón por la que los entalladores que emigraron no tenían por qué ser inferiores desde el punto de vista artístico o profesional, sino que fueron excluidos de un sistema que valoraba la filiación sobre el mérito. Recordemos también el bajo nivel económico en algunas regiones y, para colmo, la iconoclastia protestante, con la que perdían clientela, ya que el grueso de obras era de asunto religioso.

Por el contrario, en España se abría un nuevo nicho de mercado, dada la acuciante necesidad de imágenes para evangelizar, sobre todo en el antiguo reino Nazarí y en las Américas. No debemos olvidar tampoco la institucionalización gremial más tardía y débil, en el último tercio de siglo, que facilitaba la existencia de un mercado más liberalizado y flexible.

Segundo, en cuanto a los orígenes, el colectivo más numeroso está compuesto de francófonos —entre los cuales, curiosamente, no hemos dado con ninguna referencia al Mediodía francés—. Después, como vemos, siguen los flamencos. *Grosso modo* cada nacionalidad puede asociarse a un periodo de llegada.

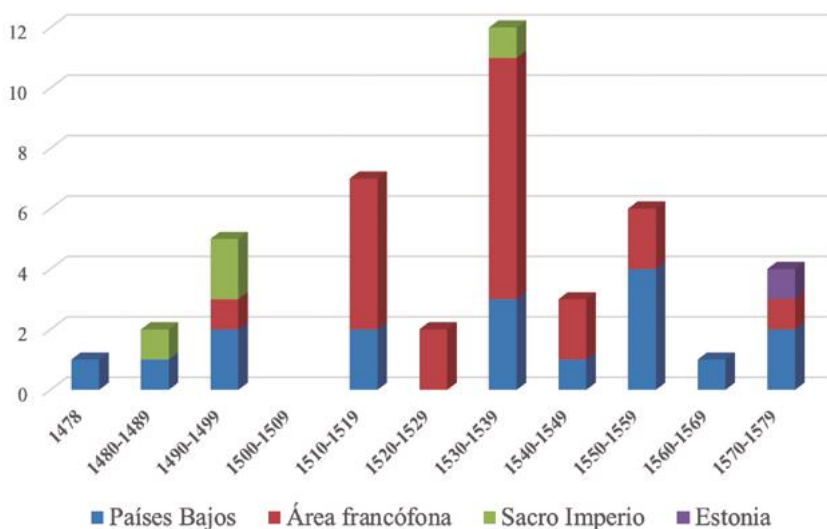


Figura 2. Flujo de escultores por fecha de llegada a la Península y origen.

De esta manera, distinguimos hasta cinco grupos cronológicos más otros dos de mayor calado. Esta clasificación está evidentemente sujeta a debate, entre otras razones, porque algunos coinciden en el tiempo. Sin embargo, como sabemos, a la hora de estudiar cualquier fenómeno tendemos a clasificar los elementos y hacer una abstracción que aporte claridad y facilite la tarea.

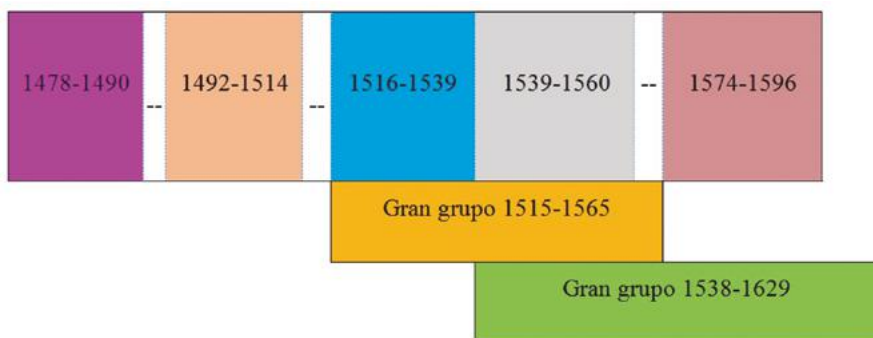


Figura 3. Periodos de actividad de escultores extranjeros según clasificación grupal.

En tercer lugar, consideramos que una de las aportaciones más valiosas es desvelar los vínculos, redes profesionales e integración de estos artistas. A este respecto, saltan a la vista dos constantes: una, que apenas hay 'lobos solitarios'. Estos serían Jacobo Alemán, Ruberto Alemán, Leonardo Borgoñón, Claudio de la Cruz, Guillermo Dorta, Hunric Dubar, Jorge Flamenco y Miguel Perin (este último solo hasta cierto punto). Incluso Juan de Gante y Antonio de Arroyo, que no aparecen en el croquis que aquí se presenta, trabajaron de manera conjunta. Es decir, se puede dibujar una compleja tela de araña en la que casi todos los artistas estudiados muestran alguna conexión. Sabemos que el trabajo cooperativo, por muy en boga que esté en los últimos años, está lejos de ser novedoso, pues la creación artística organizada en talleres ha sido lo habitual durante mucho tiempo. A esto cabe añadir otra causa: la solidaridad entre extranjeros y la integración con los colegas hispanos.

El siguiente punto nos lleva a describir hasta tres perfiles itinerantes, según los patrones de movilidad observados. Esto se relaciona, además, con la influencia que ejercen los talleres hispalenses como foco artístico, vinculado a la sazón al comercio intercontinental.

Otro asunto que merece especial atención es el análisis de precios. Esto nos revela que el coste de la obra, percibido en bruto por el artista, dependía de factores como la especialización técnica requerida, material, pago por jornadas o variación del precio según la ubicación del taller (por lo general, los talleres de la capital eran más caros). Repasamos también la clientela y mecenas, tanto particulares como institucionales, que en esencia no variaron tanto respecto a los artistas autóctonos. Así mismo, señalamos cómo dentro de la temática predominante religiosa, las representaciones hagiográficas

Así pues, queda probado que un artista o fenómeno colectivo nunca puede ser investigado imponiendo unos límites locales, regionales... La cultura, el pensamiento, el arte y los avatares históricos suelen afectar más allá de unas fronteras políticas o lingüísticas. Por otro lado, en la era de la globalización y en medio de la actual revisión de la identidad europea, parece necesario mirar atrás y comprobar cómo la cultura y el arte han contribuido al entendimiento y cohesión de los pueblos.

En el pleno Renacimiento, los intercambios artísticos e intelectuales adquirieron una complejidad especialmente enriquecedora; surgió un cruce en el panorama cultural europeo y, en consecuencia, no pueden ser entendidos de manera aislada. A lo largo de este trabajo, hemos intentado establecer nexos con las artes plásticas europeas. De igual forma, podemos valorar el impacto que estos artistas supusieron para la escultura sevillana, ya que no solo contribuyeron al esplendor de las artes en el siglo XVI, sino que su producción sirvió de fundamento e inspiración para la siguiente generación de entalladores e imagineros.

En cualquier caso, una tesis siempre es un trabajo en curso, no un destino final. Esperamos que el esfuerzo y la ilusión vertidos en esta investigación hayan servido para profundizar en el conocimiento del tema, para trazar vínculos entre personas y para abrir caminos que continuar explorando.

7. PUBLICACIONES VINCULADAS A LA INVESTIGACIÓN

- RODRÍGUEZ BOTE, María Teresa. «La corriente escultórica nórdica en la España del XVI». *Yakka* 20, n.º 24 (2013-2014): 173-187.
- RODRÍGUEZ BOTE, María Teresa. «La corriente escultórica septentrional en la España del siglo XVI». En *Jóvenes investigadores 2014*, 23-28. Cuadernos del INICE. Salamanca: Instituto de investigaciones científicas y ecológicas, 2014.
- RODRÍGUEZ BOTE, María Teresa. «La corriente escultórica nórdica en la España del XVI». *Vestigios de un mismo mundo* 10 (2015): 173-187.
- RODRÍGUEZ BOTE, María Teresa. «D'imagier à ymaginero : la présence de sculpteurs septentrionaux en Espagne aux xve-xvie siècles». *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre (Bucema)* 20.2 (2016). <https://doi.org/10.4000/cem.14535>.
- RODRÍGUEZ BOTE, María Teresa. «The Role of Choir Stalls made by Foreign Craftsmen in Spanish Renaissance Sculpture». En *Choir Stalls and their Workshops. Proceedings of the Misericordia International Colloquium 2016*, editado por Anja Seliger y Willy Piron, 166-178. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- RODRÍGUEZ BOTE, María Teresa. «La formación del artista en los talleres nórdicos». En *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores*, editado por Begoña Alonso Ruiz, Julio J. Polo Sánchez, Luis Sazatornil Ruiz y Fernando Villaseñor Sebastián, 82-93. Santander: Editorial Universidad de Cantabria, 2018.
- RODRÍGUEZ BOTE, María Teresa. «La aportación de los entalladores septentrionales a los coros españoles de finales del Gótico y comienzos del Renacimiento». *digitAR - Revista Digital de Arqueología, Arquitectura e Artes* 2, n.º A Europa (quase) toda em Coimbra. Regra e hibridismo na produção escultórica de João de Ruão (2020): 57-71. https://doi.org/10.14195/2182-844X_extra2020_2_3