

Pregunta tema : Las relaciones entre los clientes y artistas en el arte gótico y su variación respecto al románico

Por lo general, la consideración social del artista durante los siglos del gótico es análoga a la de los demás artesanos, y lo que la sociedad valora preferentemente de su trabajo no es tanto la capacidad de creación propiamente dicha, como un mayor y mejor dominio de las técnicas del correspondiente oficio. Hasta muy avanzada la época gótica no empezará a considerarse cometido propio del artista la concepción teórica e iconográfica de sus obras. En muchos casos le bastará con reproducir unos modelos determinados o con traducir las instrucciones de personas a las que se reconoce un nivel cultural superior.

Conforme avanzan los tiempos, es cada vez más frecuente, que los artistas firmen sus propias obras en un intento de acreditarse. Así, por ejemplo, maestro Mateo inscribe su nombre en el dintel del Pórtico de la Gloria (1188). Giovanni Pisano hace lo propio en el púlpito del baptisterio de Siena, con unos extensos versos en los que especifica las circunstancias relativas a la ejecución de aquella obra (1302-1310), y Jan van Eyck dejaba constancia de su presencia en la boda de G. Arnolfini firmando su famoso retrato del siguiente modo: "Jan van Eyck estuvo aquí" Aunque se trata sólo de ejemplos, debe tenerse en cuenta que al principio se firmaban con mayor frecuencia las obras arquitectónicas o escultóricas que las de arte mueble.

Como todos los demás estamentos artesanales, los artistas también comienzan a organizarse corporativamente en cofradías y gremios, aunque en muchos casos éstos no se corresponden exactamente con los de arquitectos, pintores, escultores, etc. ... Por ejemplo, sabemos que los pintores florentinos de principios del siglo XIV estaban agrupados con los médicos, los boticarios y los comerciantes de especias. Un caso algo distinto es el de los constructores, entre los que se da una clara diferencia entre el maestro de obra, arquitecto o ingeniero, y el simple albañil, lapiscida o alarife. En ocasiones, el papel de las asociaciones permanentes de constructores - o logias - ha sido mitificado en exceso por el carácter cerrado y casi secreto que podían llegar a tener. De todos modos, es evidente que alrededor de las grandes obras surgen auténticas escuelas donde se transmiten por medio de la práctica las experiencias y las técnicas propias del oficio.

El taller de los pintores, escultores, orfebres, etc. desempeñaba una función análoga. Raro es el artífice de alguna importancia que no tenga a su lado algún aprendiz, colaborador, esclavo o familiar que aprenda las técnicas de la profesión y que le ayude en alguno de los múltiples procesos que implica la ejecución de una obra. Normalmente, cabe pensar que el maestro era el responsable del diseño de la misma y de su acabado, mientras que los

ayudantes se encargarían de las fases preparatorias. En base a esta lógica suposición, los historiadores del arte medieval distinguen las obras de un maestro de las de su taller según su mayor o menor calidad.

El progresivo desarrollo de las comunidades urbanas a lo largo de los siglos del gótico implica la concentración en las ciudades del mercado artístico. Los artífices tienden a establecerse en su seno, amparándose en leyes favorables y en las posibilidades de asociación. Sin embargo, no resulta válida la idea según la cual el artista de los siglos XIII, XIV o XV es un artista sedentario, en contraposición al artista del período románico, que sería un artista itinerante. Salvo los pintores o los orfebres que pueden desarrollar su labor en el propio taller, los demás artistas (arquitectos, escultores o fresquistas) están obligados a una constante movilidad.

Lo que sí es evidente es que, a medida que avanza el período que estudiamos, el mundo del artista se especializa y se configura con cada vez mayor nitidez.

Debido a la institucionalización de las sociedades, comienza a generarse una gran cantidad de documentación, parte de la cual alude a aspectos relacionados directa o indirectamente con la vida del artista y la creación artística propiamente dicha. Así pues, resulta más fácil relacionar obras y autores, e incluso establecer biografías de los mismos. ...

Aunque se tienen noticias de talleres especializados en la producción seriada de obras de arte. La mayoría de los artistas trabajaban por encargo. Evidentemente, los contratos en que aquellos se formalizaban constituyen una fuente de información de gran importancia, puesto que a través de ellos se definen los gustos del cliente, el precio de las obras, sus plazos de ejecución y de liquidación, los modelos a imitar, las calidades de los materiales e incluso los procedimientos a aplicar, etc. ... El margen de libertad del artista para dar forma a las obras que se le encargaban se situaba entre sus propias limitaciones técnicas y los gustos aceptados por el comitente o por la sociedad.

Pueden distinguirse varias categorías de encargos, que, generalizando, podrían corresponder a otras tantas categorías de obras de arte. Es evidente que los encargos reales o cortesanos habrían de determinar las obras de mayor calidad, ya que el afán de autoafirmación y el espíritu de lujo y de ostentación estuvieron siempre presentes en las grandes cortes europeas. Sin embargo, tampoco debe infravalorarse el papel de la burguesía, puesto que si en sus orígenes el arte gótico va estrechamente unido a los ideales monárquicos, a partir de un momento dado es la clase burguesa la que asume el máximo protagonismo, imponiendo un nuevo sentido de la realidad. La acción de la burguesía también se puede percibir en realizaciones

arquitectónicas tales como lonjas, sedes de gobiernos municipales, palacios, etc.

Muchas de las grandes obras de carácter religioso o vinculadas a usos religiosos (iglesias, capillas, retablos, sepulcros, ornamentos, libros, etc. ...) cuentan también con el patrocinio real o de burgueses. Quizás los encargos de origen estrictamente religioso sean los que a nivel estético aportan menos novedades.

Del mismo modo que distinguimos varias categorías de encargos, también podemos constatar que entre los artistas llegan a existir diferencias sociales bastante acusadas. Casos como el de Giotto (que percibía cantidades muy importantes por su trabajo, poseía algunos terrenos, prestaba capitales y arrendaba telares) o Jan van Eyck (que fue hombre de confianza del duque de Borgoña y realizó para él algunas misiones diplomáticas) señalan los más altos niveles sociales alcanzados por los artistas de la época gótica, siendo absolutamente excepcionales.

... Tampoco son infrecuentes los casos de artistas que desarrollan provechosamente más de una especialidad (arquitectos-escultores, escultores orfebres, muralistas-miniaturistas; etc. ...).

José Bracons.- Las claves del arte gótico.-Ed. Arín. Madrid 1986. Págs. 12-1