

Recensión de / Book review of: Laguna Paúl, Teresa: *Miguel Perrin. Imaginero de barro*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2022, 186 pp., 16 ilus. [ISBN: 978-84-7798-498-6].

María José Redondo Cantera<sup>1</sup>  
Universidad de Valladolid

El libro que Teresa Laguna ha dedicado a la biografía de Michel Perrin (act. 1517 - ca. 1552), escultor de procedencia francesa especializado en el modelado con barro destinado a ser cocido, es uno de los más importantes estudios sobre esos artistas que, procedentes de territorios franceses, llegaron a los hispánicos durante las décadas iniciales del siglo XVI y contribuyeron decisivamente a facilitar un cambio de paradigma figurativo en la plástica hispana de la primera mitad del Quinientos.

Perrin se instaló acertadamente en Sevilla, donde se había desarrollado una tradición alfarera que ya en la segunda mitad del siglo XV habían aplicado a la escultura religiosa Lorenzo Mercadante de Bretaña y Pedro Millán, con un alto nivel de calidad, y que más tarde, hacia 1525, atrajo a Pietro Torrigiano, quien también modeló el barro.

La dedicación de una buena parte de la actividad investigadora de Teresa Laguna al estudio del patrimonio artístico de la Catedral de Sevilla ha tenido uno de sus frutos en el profundo conocimiento de la obra escultórica que Perrin dejó en el templo. Largos años de consultas documentales, el estudio directo de las obras, los análisis formales de estas, la valoración de su estado de conservación, el seguimiento de las intervenciones restauradoras y el cuidado conservador de ellas, han permitido a la autora de esta monografía traspasar las habituales barreras disciplinares y adentrarse en otros procesos de visionado de estas esculturas y de obtención de datos que no son los estrictamente formales y que generalmente son ajenos a las metodologías más usuales entre los historiadores del Arte. En su excepcional cercanía a las obras de Perrin, Laguna ha obtenido un conocimiento experimental sobre la materialidad de las esculturas y ha observado minuciosos detalles reveladores de los modos de trabajo del artista, así como de sus recursos para superar ciertas dificultades.

Con el rigor expositivo que caracteriza a la autora, la primera parte del libro se dedica a la presentación del escultor y a la recuperación de su memoria, a pesar de las confusiones iniciales de una naciente historiografía ilustrada, debidas en parte a la dificultad que presentaba la transcripción de su nombre extranjero, a lo que se unió su asimilación con Domenico Fancelli, aunque ambos escultores no tuvieran más coincidencias que su procedencia foránea y su trabajo escultórico para la Catedral sevillana en los albores del Renacimiento. Cada uno de ellos esculpió de modo independiente durante las dos primeras décadas del siglo XVI —el italiano en la primera y el francés en la segunda— y diferente, tanto en su lenguaje figurativo como en el material que emplearon, mármol el italiano y *terracota* el francés, pero ambos renovaron claramente la escultura catedralicia sevillana. El error se prolongó durante el siglo XIX y no fue deshecho totalmente hasta 1931, cuando Gómez-Moreno separó la obra de ambos escultores. A continuación Hernández Díaz inició el corpus de la obra de Perrin con el retablo de la *Piedad* de la Catedral de Santiago de Compostela y la *Virgen con el Niño* de la Catedral de León, además de proponer su origen francés.

Las intervenciones restauradoras que se llevaron a cabo en las portadas de la Catedral de Sevilla en la primera década de nuestro siglo impulsaron los estudios de Teresa Laguna sobre la escultura de Miguel Perrin. Algunos de ellos fueron realizados con una amplitud interdisciplinar, en colaboración con profesionales de la restauración, lo que dio lugar a clarificadores resultados que fueron presentados en foros internacionales. La decena de estudios sobre diversos aspectos de la obra de Perrin, que ha dado a conocer la autora a lo largo de tres lustros, demuestran una continuada dedicación al estudio del artista, lo que le ha permitido ahondar en sus modos de hacer y presentar en este libro un análisis extraordinariamente comprensivo —en un sentido holístico— de la obra del escultor.

Durante los treinta y cinco años que Perrin vivió en Sevilla trabajó casi en exclusiva para su Catedral, lo que explica la gran cantidad de obra que dejó en ella, tanto en el exterior de sus portadas como en el interior. Este último se convirtió en el soporte de la mayor parte de las esculturas de Perrin, que comenzaron con el

<sup>1</sup> mariajose.redondo@uva.es / ORCID iD: <https://orcid.org/000-0002-5153-8981>

amplio *Apostolado* de dieciséis figuras de tamaño natural (1518-1519) que se instalaron en el reconstruido cimborrio. Les siguió el conjunto de la Portada del Perdón “vieja”, con cuatro esculturas de bulto redondo y un relieve con la *Expulsión de los mercaderes del Templo*; el de la Portada de la *Epifanía*, de compleja escena en el tímpano y diez figuras; y la *Entrada de Cristo en Jerusalén*, junto a seis profetas y cuatro ángeles. Los trabajos para el Cabildo catedralicio sevillano se extendieron a otras veintiséis figuras para colocar en el nuevo cierre de la capilla mayor, de lo que Laguna hace un seguimiento exhaustivo

Las escenas en relieve y las figuras exentas que realizó Perrin se integraron en el templo como un componente imprescindible, no solo en la configuración artística del templo, sino también como transmisoras de múltiples significados de tipo doctrinal e incluso político, dada la vinculación del templo metropolitano hispalense con la monarquía castellana, que la autora identifica en cada caso.

Con todo, el *tour de force* de Perrin fue su encargo para el altar de la familia Mondragón en la capilla de la Piedad de la catedral de Santiago de Compostela, del que Laguna nos revela las habilidades técnicas y expresivas del artista con las que consiguió reunir las tradiciones iconográficas de la *Piedad*, el *Planctum* y el *Tombeau*.

Además del análisis pormenorizado de las citadas obras, una de las principales aportaciones de Laguna sobre la obra de Perrin consiste en la identificación de una mixtificación en la formación del escultor, generada en el naturalismo borgoñón, a la que se incorporaron novedades procedentes de un Renacimiento *quattrocentista* tardío, que llegó a tierras orientales de Francia, desde Provenza hasta Champaña y el Valle del Loira, con Borgoña como zona nodal, propiciado bien por la importación de obras italianas, bien por la actividad en Francia de ciertos artistas de esta procedencia, a lo que también se unieron desplazamientos temporales protagonizados por escultores franceses a Italia, sobre todo a la Lombardía y otras regiones septentrionales, donde el barro cocido se usó con más frecuencia que en otros focos.

El italianismo presente en Perrin contribuyó a una actualización del lenguaje figurativo sobre todo en el interior del templo metropolitano sevillano y tuvo uno de sus mejores exponentes en la *Virgen del Reposo*, que conserva también un cierto recuerdo francés. Ya bajo la influencia directa de Torrigiano en Sevilla, este tema de amable maternidad derivó hacia la más rotunda y corpórea *Virgen del Oratorio*, en la Catedral de León.

En cualquier caso, la capacidad sincrética del artista es reconocida por Laguna en la diversidad de las soluciones adoptadas en la ideación de las figuras por parte de Perrin para sus diferentes encargos escultóricos catedralicios, para los que identifica en ocasiones su inspiración en grabados, sobre todo de Dürero, bien en ejemplares sueltos de estampas o bien formando parte de libros, procedentes de imprentas francesas.