

Tres casos de difusión y presencia de esculturas flamencas fuera de Europa continental

CÉSAR MANRIQUE FIGUEROA
Universidad de Lovaina. Bélgica

Resumen: La presencia, circulación y difusión de objetos artísticos de los Países Bajos meridionales, es una materia fascinante que ofrece una rica variedad de posibilidades de estudio: Material gráfico -impreso o manuscrito- libros, estampas, grabados, así como pinturas, tapicerías, esculturas y textiles exportados desde el puerto de Amberes hacia Sevilla, la puerta hacia el Nuevo Mundo, o incluso hacia las lejanas Filipinas y otras posesiones europeas en Asia como Goa.

Actualmente sobreviven ejemplos de libros y objetos artísticos procedentes de Flandes en múltiples colecciones latinoamericanas y asiáticas. No es raro encontrar *in situ* ejemplos de material gráfico y de arte flamenco o inspirado en éste en bibliotecas, museos y conventos desde México hasta Bolivia e incluso de Goa a Manila.

El carácter comercial de Amberes como centro de distribución mundial, facilitó la exportación de objetos artísticos y de lujo producidos en talleres regionales y exportados por todos los rincones de la tierra. La exportación de bienes hacia la Península Ibérica estaba orientada no solamente hacia las clases sociales privilegiadas, sino que hubo una distribución en una escala mucho mayor desde la Monarquía hasta los estratos medios que mostraron un fuerte gusto por el arte flamenco. Todos estos objetos y libros eran vendidos en ferias comerciales como las legendarias de Medina del Campo, Barcelona, Valencia y Sevilla y de esta Atlántica Metrópolis fueron enviados hacia América o incluso más allá.

En este artículo se muestra de manera general la gran difusión de las llamadas “muñecas de Malinas”, esculturas producidas en esta ciudad del Brabante, y que alcanzaron gran popularidad en el ámbito Iberoamericano, por lo que he analizado 3 casos diferentes de presencia y recepción de estas esculturas en Canarias, México y Filipinas, casos que nos muestran esta temprana globalización cultural como diría Serge Gruzinski.

Palabras clave: Flandes; Amberes; Malinas; Países Bajos Meridionales; Comercio; Muñecas de Malinas; Santo Niño de Cebú; Virgen Conquistadora de Puebla; Esculturas Flamencas en Canarias..

Abstract: The presence and circulation of Southern Netherlands' values is a fascinating subject with a lot of possibilities for the researchers: Graphic material –printed or manuscript- books, stamps and engravings, as well as paintings, tapestries, sculptures and textiles exported from Antwerp found their way to the New World or even further, via Seville –the gateway to America-. Today many examples



Figura 1. Procesión de Nuestra Señora de Hanswijk, talla de Malinas de la primera mitad del siglo XVI y que anualmente sale en andas por la ciudad, el domingo antes de La Ascensión

of Southern Netherlands' books and artistic objects can still be admired in Latin American and Asiatic collections either in libraries, museums or in churches and convents *in situ* from Mexico to Bolivia and from Goa to Manila.

The shifting character of exchange in Antwerp affected also its market in luxury goods; this was booming in the XVI century with the international patterns of trade established in the city that facilitated the export of locally-made items to markets abroad. The exportation of luxury goods through Spain was orientated not only to the privileged social levels, but was now distributed on a much larger scale including the Spanish monarchy and the middle classes who displayed a strong taste for Flemish art. All these Flemish works were sold in fairs such as the one of Medina del Campo, Barcelona, Valencia and Seville, and from this great Atlantic Metropolis were sent to America or further.

In this article we show the mayor diffusion of the so-called “poupées de Malines” using 3 different cases: in the Canary Islands, Mexico and the Philippines.

Key words: Flanders; Antwerp; Malines; Southern Netherlands; Trade; Poupées de Malines.

Introducción

A raíz de la exposición “*De Madonna in de kunst*” o “La Madonna en el arte” organizada por el Museo de Bellas Artes de Amberes en 1954, el estudio de las esculturas de Malinas y su tipología se ha visto beneficiado con importantes trabajos, como los catálogos hechos a lo largo de varios años por Willy Goddard junto con el Centro arqueológico de Malinas;¹ otras exposiciones de arte religioso, han renovado el interés sobre estas pequeñas esculturas policromadas del siglo XV y primera mitad del siglo XVI. La última y más relevante fue la del año 2000 del Museo de la ciudad de Malinas, dedicada a la producción artística de la ciudad desde 1500 hasta el 2000, y la cual publicó un excelente catálogo concerniente a muebles y esculturas, el cual ha sido sumamente útil para este trabajo.²

Las llamadas “Chuletas de Malinas” o “*Poupées de Malines*” fueron parte de las mercancías flamencas que se embarcaron hacia la Península Ibérica o incluso a tierras más lejanas como Canarias, América o Filipinas.

De los Países Bajos a España

Me pareció interesante hacer algunas consideraciones sobre la presencia de esculturas de Malinas en el ámbito iberoamericano, el cual es un tema que ejemplifica la riqueza que presentan las relaciones comerciales y artísticas entre los Países Bajos y el mundo Ibérico, las cuales ofrecen vastas posibilidades de estudio, desde el siglo XV el comercio entre las dos regiones se efectuaba de manera regular, y conforme avanzaba el XVI se incrementó de forma nunca antes vista. La Península Ibérica se presentaba como un gran mercado, en donde el incremento del poder adquisitivo de las élites, estaba ligado directamente con la urbanización y desarrollo de grandes centros como Lisboa y Sevilla.

1. Véase Goddard, Willy, 1957.

2. Véase Mechels houtsnijwerk in de eeuw van Keizer Karel. Het Mechelse meubel 1500-2000 Van houtsnijwerk tot design, Malinas, Stedelijke Museum, 2000.

“Castilla y los otros territorios de la corona española se perfilaron como un potencial extraordinario de productores y consumidores para la actividad económica flamenca, tanto más cuanto que por razones de hostilidad económica y desarrollo competitivo, Flandes no podía contar con Francia”.³ Por otra parte los productos procedentes de la Península y posteriormente de América eran en su mayor parte materias primas y productos alimenticios, que en los Países Bajos estimulaban la industria y el comercio minorista.⁴

Con la creciente integración de los Países Bajos en la órbita del Imperio Hispánico de los Habsburgo, Amberes reforzó su rol como un centro de distribución: la ciudad se convirtió en un foco de negocios en la frontera entre el norte y el sur y al mismo tiempo el núcleo de una diversificada red europea de comerciantes locales y extranjeros, quienes participaron activamente en el comercio con el Mundo Ibérico.⁵

Después de 1540, Amberes se consolida como centro distribuidor mundial de un extenso rango de productos provenientes de los talleres urbanos y rurales de toda la región: el Norte de Francia, Flandes, Brabante, Hainaut, Holanda y Zelanda.

Cabe destacar que estas actividades comerciales coincidieron con el incremento de la capacidad productiva y la diversificación de la calidad en la oferta de los Países Bajos entre 1540 y 1585. Este boom en las actividades comerciales de Amberes, afectó directamente al mercado de objetos de lujo, el cual alcanzó su auge durante la segunda mitad del siglo XVI.⁶ El mercado de exportación de obras de arte de Flandes a España, estaba orientado no sólo hacia los círculos cortesanos o el clero, sino también a otros estratos sociales que mostraban un fuerte gusto por el arte flamenco.

Las flotas entre los Países Bajos y España partían con cierta regularidad, los navíos neerlandeses y hanseáticos, se hacían a la mar habitualmente entre la primavera y el principio del otoño y podían efectuar dos viajes por año. Estas salidas coincidían un poco con la carga de trigo para el sur y con la llegada de los productos coloniales que se embarcaban de vuelta a los Países Bajos en Lisboa y Sevilla. Por su parte la Flota de Vizcaya salía ordinariamente de Bilbao o Laredo hacia Flandes, entre abril y septiembre, también una o dos veces por año, y su principal carga era la lana.⁷

Hace ya más de 80 años que J. A. Goris publicó su, *Étude sur les colonies marchantes meridionales (portugais, espagnols, italiens) à Anvers de 1488 a 1567*. Obra clave para los estudios de las relaciones comerciales y artísticas entre los Países Bajos y el Mundo Iberoamericano, entre las mercancías que Goris menciona destacan las obras de arte: las pinturas,⁸ tapicerías, retablos, esculturas, muebles, crucifijos y estatuillas,⁹ entre esta última categoría destacan esculturas de la Virgen con el Niño o tallas del divino infante provenientes



Figura 2. Mercurio, dios del comercio como protector de Amberes, Jan Sadeler, inspirado en Martín de Vos, 1585

3. Stols y Thomas, 2000, p.28

4. Stols y Thomas, 2000, pp. 62-65.

5. Van der Wee y Jan Materné, 1993, p. 25.

6. Honing, 1998, P.13.

7. Vázquez de Prada, 1960, I. p. 47. Véase también Goris, 1971, pp.144-155.

8. Vermeylen dice que un análisis de los registros de exportación de 1543-1545 muestra que la Península Ibérica era el importador más prominente de pinturas del mercado amberino, con 1/3 de las exportaciones totales-Véase Vermeylen, 1999, p. 18.

9. Goris J.A, 1925,pp. 283-284

de talleres de Bruselas o Malinas manufacturadas durante la primera mitad del siglo XVI, en el caso específico de la tallas del Niño Jesús, éstas eran de madera, de reducidas dimensiones.¹⁰

Es interesante enterarnos un poco del contexto que produjo estas tallas, apreciadas no sólo en Flandes, sino en diversas partes de Europa, y del mundo Iberoamericano.

Las esculturas renacentistas de Malinas

No es casualidad que las tallas de Malinas o de la región del Brabante hayan alcanzado cierta difusión regional así como internacional, recordemos



Figura 3. Retrato de Margarita de Austria con vestimenta de viuda, gobernadora de los Países Bajos 1507-1515, Orley Bernard van, primera mitad del siglo XVI, Bruselas, Museo de Bellas Artes

que el emperador Carlos fue criado con su tía Margarita de Austria en Malinas, y sus lazos con la ciudad fueron no solamente los de un emperador con una de las múltiples ciudades en su gran imperio, la presencia de la corte y la administración real, la riqueza y la cultura atraídas por su presencia, jugaron un gran rol en el refinamiento artístico de Malinas, se incrementó la presencia de talleres de ensambladores, ebanistas, escultores y otros artesanos, los inventarios de las casas nobles de la ciudad, con sus ricas decoraciones indican que la vida en Malinas durante el siglo XVI, estuvo marcada por la presencia de objetos artísticos de alta calidad.¹¹

La corte renacentista de Margarita de Austria, favoreció el contacto de los talleres locales con modelos novedosos italianizantes que se incorporaron paulatinamente al imaginario colectivo. Las tallas que representan en su mayoría a la Virgen, o a santas como Catalina, María Magdalena o Úrsula, se han dividido para su estudio en 4 grupos de acuerdo al tiempo en el que fueron elaboradas:

- A. Comienzo de la nueva producción 1510-1530
- B. Segundo y tercero cuartos del siglo XVI
- C. Último cuarto del siglo XVI
- D. Fase final, primer cuarto del siglo XVII.¹²

En general se percibe una evolución de modelos góticos hacia modelos con elementos renacentistas, las rígidas tallas arcaizantes, abren paso a tallas más dinámicas en donde se percibe la presencia del cuerpo debajo de las vestiduras, los pliegues de los paños, de las telas acentúan las posturas del cuerpo. La rodilla derecha se flexiona imprimiendo mayor dinamismo a la escultura.

10. Goris, J.A., 1925, p. 283.

11. Mechels houtsnijwerk in de eeuw van Keizer Karel. Het Mechelse meubel 1500-2000 Van houtsnijwerk tot design, 2000, p. 12.

12. Jaak, Jansen, 2000, p.14.



Figura 4. Santa Catalina de Alejandría, primer cuarto del siglo XVI, de la colección del Museo Bonnefanten de Maastricht, taller de Malinas



Figura 5. María con el Niño, de la colección del Museo de la ciudad de Malinas “Stedelijke Musea”, 1500-1520, taller de Malinas

Las esculturas del primer grupo, o la llamada nueva producción, son sumamente interesantes, pues se elaboran en un período de transición por lo que algunas tallas, aún presentan rasgos arcaizantes góticos, mezclados con elementos renacentistas.¹³

La búsqueda de nuevos modelos tiene que ser visto en el amplio marco del renacimiento que estaba presente en la corte durante el gobierno de Margarita de Austria, en la atmósfera de estas nuevas ideas también los escultores de madera trataron de adaptar nuevos modelos a los nuevos gustos, en el principio las nuevas estatuas eran menos apreciadas, pero hacia mediados de siglo, esos modelos góticos empezaron a desaparecer.

El cambio hacia modelos francamente italianizantes, quizá se deba a la influencia directa de artistas extranjeros presentes en la corte de Margarita de Austria, J. Duverger ya ha señalado la influencia de artistas extranjeros de la corte de Margarita de Austria, Jacopo de Barbari, pintor de corte en 1510.

Aunque Willy Goddard suponía en los años cincuenta que no solo había que mirar hacia los modelos italianizantes y subraya que “los trajes de Juana de Castilla y de Catalina de Aragón van más acorde con las obras presentadas que los de una Bianca-Maria Sforza”.¹⁴

Dentro de este primer grupo se encuentran las conocidas “*Poupées de Malines*”, o “Chuletas o Muñecas de Malinas”, estas pequeñas estatuas de vírgenes, santos o del Niño Jesús fueron producidas en cantidades apreciables desde mediados del siglo XV hasta 1530.¹⁵ Su difusión se debía precisamente a su formato, el cual cubría perfectamente las necesidades de la devoción privada o doméstica, las figuras podían estar aisladas en altares o bien, formando grupos escultóricos en altares, trípticos o en los llamados *Hortus Conclusus*.¹⁶

Las estatuillas no eran accesibles para todos los círculos sociales, las clases bajas se conformaban con figurillas de cerámica baratas o estampas.

Se puede decir que el segundo grupo, se dirige hacia una consolidación y popularización de los modelos las cuales se pueden identificar como claramente hechas en Malinas, este periodo se caracteriza por un incremento en la producción, y quizá lo más remarcable es que las estatuas se vuelven más largas, 60-85cms mientras que en el período previo medían entre 30-45cms.

Las estatuas no están apoyadas más en un zócalo y las proporciones anatómicas son más correctas, principalmente porque la cabeza se reduce de tamaño, la rodilla flexionada es típica, se marca el cuerpo debajo del ropaje, es notable que todas las esculturas de la virgen están coronadas, igual que el niño, la virgen lleva un cetro, y el niño a su vez, sostiene al mundo. Todas las estatuas son muy uniformes lo cual las hace fácilmente identificables.

La calidad del tallado, junto con la rica policromía, la expresión del rostro, dulce y gentil, favorecieron la popularización de estas pequeñas esculturas de la Virgen, el Niño o santas como Ana, Bárbara y Catalina. Quizá el caso más interesante de la difusión de estos modelos sea la historia que Goris y otros estudiosos como Robert Didier han dado a conocer y que a continuación reproduzco.



Figura 6. *Hortus Conclusus*, con Santa Úrsula en medio, acompañada de Santa Isabel –izquierda- y Santa Catalina –derecha-, Siglo XVI, del Museo de la ciudad de Malinas ca. 1520-1530

13. Jaak, Jansen, 2000, p.17.

14. Goddard, Willy, 1957, p. 52.

15. Jaak, Jansen, 2000, p.22.

16. Los *Hortus Conclusus* o *Jardin Clos*, como se les conoce en francés, eran conjuntos escultóricos, producidos por la espiritualidad del siglo XVI, inspirada en Bernardo de Clairvaux y el misticismo monástico.

Figura 7. Santa Catalina, mediados del siglo XVI, Iglesia de San Gertrudis, Lovaina, del maestro de la estrella de cinco puntas



El Santo Niño de Cebú

El 15 abril de 1521 hacía su entrada al puerto de Cebú la mermada expedición de Magallanes,¹⁷ los días subsecuentes tuvieron lugar los bautizos de los gobernantes locales, el minucioso Antonio de Pigafetta es prolijo en detalles y relata lo acaecido durante el bautizo de la reina, “Condujímosla sobre la tribuna, haciéndola sentarse sobre un cojín, hasta que el sacerdote se revistió. Mostrámosle una imagen de Nuestra Señora, un precioso Niño Jesús de talla, y un crucifijo ante todo lo cual le vino gran contricción y pidió el bautismo con lágrimas”.¹⁸ Al parecer gran impresión causó la pequeña escultura del niño en la joven reina –bautizada como Juana–, Magallanes mismo, enterado de cuánto le placía la imagen, se la regaló, “indicándole que lo sustituyera con él a sus ídolos, porque era en memoria del hijo de Dios. Aceptó, agradeciéndolo mucho”.¹⁹

Más de 40 años después durante la conquista del archipiélago, desbordante fue el regocijo de Miguel López de Legazpi y su hueste cuando encontraron esa misma imagen del Niño Jesús en la isla de Cebú: “El cristiano y devoto general no se pudo explicar fácilmente el consuelo y el gozo espiritual con que recibió y adoró la santa imagen, dándose desde luego por pagado de los desvelos, trabajos y expensas que le costaba la jornada”.²⁰

Actualmente dicha imagen es aún objeto de culto bajo el nombre del Santo Niño de Cebú, custodiado en la Basílica de la misma ciudad.

En 1973 Robert Didier –jefe de sección honorario del Instituto Real del Patrimonio Artístico de Bélgica–, dijo que la mencionada estatuilla –que probablemente Magallanes adquirió en la Península antes de 1519–, no era otra cosa que una factura flamenco, una estatua gótico tardía, probablemente uno de los muchos Niños Jesús hechos en Malinas y llevados por todas Europa.²¹ Lo interesante es que cuando en 1565 Legazpi lo redescubre, él mismo la describe como un Niño Jesús de Flandes. Lo que hace claro que a pesar de haber transcurrido más de 40 años desde que Magallanes se llevó consigo dicha escultura, sus elementos eran aún bastante identificables, pues Legazpi los reconoce inmediatamente como flamencos como si aún en la segunda mitad del siglo los mismos estereotipos aún seguían siendo usados e identificables.

La conquistadora de Puebla

El caso del Niño de Filipinas, me hace recordar un caso similar, una imagen flamenco, presuntamente llevada por Cortés a México y obsequiada a los tlaxcaltecas como agradecimiento por el apoyo y la colaboración ofrecidos en la conquista de México–Tenochtitlán. Se trata de la llamada Virgen Conquistadora ubicada en el templo de San Francisco de la ciudad de Puebla. La talla procede de los Países Bajos y quizá fue producida a principios del siglo XVI.²²



Figura 8. primer cuarto del siglo XVI, talla de Malinas

17. Fernando de Magallanes fue herido y muere pocos días después el 27 de abril.

18. Pigafetta, Antonio, 1985, p.102.

19. Pigafetta, 1985, p. 103.

20. Cabrero Fernández, Leoncio, 2004 p. 112.

21. Véase, R.Didier, 1973.

22. Recientemente, en mayo del 2008 la pieza ha sido examinada y estudiada por Denise Fallena de la UNAM, Pablo Amador Marrero, de la Universidad de las Palmas y Eumelia Hernández del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte de la UNAM.



Figura 9. Virgen Conquistadora, convento de San Francisco, Puebla, primer cuarto del siglo XVI, taller del Brabante

El caso de La Conquistadora es interesante, pues aunque no es posible comprobar lo que asegura la tradición popular que fue el mismo Cortés quien la llevó y la entregó a los tlaxcaltecas, es en sí un interesante caso de difusión y presencia de una talla flamenca quizá llegada antes de 1530 a México, período que concuerda perfectamente con la primera categoría de esculturas a la que también pertenecía el niño de Magallanes. Estos modelos flamencos fueron bien recibidos y asimilados pues como dice Baird “La escultura novohispánica del siglo XVI muestra en muchas de sus manifestaciones, la misma herencia hispanoflamenca característica de la escultura y la ornamentación –aunque con interpolación de elementos indígenas–”,²³ y como señala Tovar, “En aquella época en las Indias no podría haberse comprendido a Miguel Ángel por el contrario fue asimilada la escultura policroma del medioevo borgoñón o flamenco, entonces floreciente en España”.²⁴

El caso de Canarias

Otro caso interesante y también bien documentado es la presencia de esculturas flamencas en colecciones de Canarias, pero a diferencia de los dos casos anteriores, las esculturas no fueron llevadas por conquistadores, sino que fueron mandadas a pedir, por flamencos o por ricos personajes canarios residentes en las islas, para satisfacer sus necesidades litúrgicas de sus capillas y oratorios²⁵.

A decir de Eddy Stols, la presencia de los hacendados de Flandes responde a que “en el sur de España los flamencos lograron romper más a su favor el proteccionismo de los comerciantes y artistas locales. En estas regiones, la reconquista cristiana era todavía reciente y el flujo de emigración hacia América era mayor que desde cualquier otra zona, con lo que se produjo un debilitamiento de las estructuras sociales locales que prácticamente acababan de formarse”.²⁶

La infiltración de extranjeros, genoveses, italianos, así como flamencos comenzó desde el final del siglo XV en las villas portuarias de Sanlúcar y

23. Weckman, 1996, p.577.

24. Weckman, 1996, p. 577

25. Recientemente la fundación Carlos de Amberes publicó: *El fruto de la fe: el legado artístico de Flandes en la Isla de Palma*.

26. Stols, 1995, p. 58.

Cádiz, entre 1530 y 1550 la presencia flamenca se afincó en Sevilla. para extenderse después a las islas Canarias donde las familias Groenenberch-Van Dale (De hecho los Groenenberch, castellanizaron su apellido a Monteverde) y Van de Walle lograron comprar algunas plantaciones de azúcar hacia 1520-1530.²⁷ Hacia 1560 varias decenas de flamencos vivían en Tenerife y la Palma, pues cargaban las mercancías que venían del norte en los barcos de la flota a América, que hacía escala en ellas para su reaprovisionamiento.

Efectivamente fue el comercio del azúcar tan apreciada en el Norte de Europa, lo que atrajo a estos mercaderes flamencos, dicha comunidad comenzó a importar bienes de consumo y lujo, para satisfacer sus demandas. Este fenómeno hizo que entre los siglos XVI y XVII llegaran a los centros urbanos como la Palma gran cantidad de obras de arte.

Entre obras que destacan del patrimonio de esculturas flamencas en canarias destaca una pieza de Nuestra Señora de la Encarnación, ubicada en la parroquia homónima de Santa Cruz de la Palma; una Santa Lucía en la ermita del mismo nombre en el municipio de Puntalla; una Santa Catalina de Alejandría de la ermita de San Sebastián y una Santa Teresa de Jesús expuesta en la ermita de Nuestra Señora del Carmen, ambas en La Palma.

A diferencia de los casos mencionados de Filipinas o México en donde la presencia de esculturas flamencas se presenta en ejemplos aislados, en Canarias por otra parte, la presencia del patrimonio flamenco ha convertido a las islas y sobre todo a la zona de La Palma en uno de los centros con presencia de arte flamenco más importantes de España.

Comentario final

Con este breve artículo he querido mostrar tres casos diferentes en los que se difundieron las esculturas producidas en los talleres de Malinas o el Brabante, durante el auge artístico de la ciudad bajo el influjo de la corte del emperador. Los tres casos, tienen como elemento común que se ha hablado de tallas producidas en una misma región, y que siguen una tipología similar, que respondía a modelos tardo-góticos con elementos renacentistas;

Sin embargo, los dos primeros ejemplos: el niño de Magallanes y la presunta virgen regalada por Cortés, a los primeros cristianos tlaxcaltecas, “La conquistadora” fueron regalos hechos en el contexto de una evangelización temprana, mientras que el caso de Canarias se sustrae de un contexto evangélico, y se inserta en la satisfacción de la espiritualidad de la elite local, flamenca o canaria que importa tallas y modelos que responden mejor a su propia devoción.

Ya sea como regalos o pedidos ex profeso, las imágenes flamencas, cruzaron el mar en diferentes direcciones, durante la primera mitad del siglo XVI, dejaron Flandes en contextos diferentes, en equipajes de aventureros, o de misioneros, o destinadas al ornato de capillas suntuosas, sea como fuere los tres casos mencionados siguen teniendo un culto, prácticamente ininterrumpido desde que llegaron a sus nuevas moradas hasta nuestros días.

27. Stols, 1995, p.58.

Bibliografía:

- CABRERO FERNÁNDEZ, Leoncio, “Miguel López de Legazpi y la Conquista de las Filipinas”, *En Memoria de Miguel López de Legazpi*, Juan Pérez de Tudela Coord., Madrid, Real Academia de la Historia, 2004, pp. 97-152.
- DE MARCHI, Neil y N.VAN MIEGROET, “Exploring Markets for Netherlandish Paintings in Spain and Nueva España”, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Kunst voor de Markt*, 50, 1999, pp.81-112.
- DENUCÉ, J., “Archives commerciales privées: le fonds des faillites a Anvers”, *Annales d’Histoire Économique et Sociale, Revue Trimestrielle*, 4-16, 1932, pp. 372.377.
- DIDIER, Robert, “L’enfant Jésus présumé malinois de Cebu”, en *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, LXXVII, I, 1973, pp. 147-155.
- EWING, Dan, “Marketing Art in Antwerp, 1460-1560: Our Lady’s Pand”, *The Art Bulletin*, 72-4, 1990, pp. 558-584.
- FALOMIR, Miguel, “Artist responses to the merge of markets for paintings in Spain, c.1600”, en DE MARCHI, N. (ed.): *Mapping markets for paintings in Europe, 1450-1750*, Turnhout, 2006, pp.135-165.
- GODDARD, Willy, « Préliminaires a l’inventaire générales Statuettes d’origine malinoise, présumes des XV^e et XVI^e siècles », *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines*, LXI.1957. pp. 47-127.
- GORIS, J.A. *Étude sur les colonies marchantes meridionales (portugais, espagnols, italiens) à Anvers de 1488 a 1567. Contribution a l’Histoire des débuts du capitalisme moderne*, Dissertation présentée pour l’obtention du grade de Docteur en Sciences morales et historiques, Louvain, Librairie Universitaire, 1925
- HONING, E. *Painting and the market in Early Modern Antwerp*, New Haven, 1998.
- JANSEN, Jaak, “Mechelse rondsculptuur in hout tijdens de Renaissance: de studie van twee modellen”, en *Mechels houtsnijwerk in de eeuw van Keizer Karel. Het Mechelse meubel 1500-2000 Van houtsnijwerk tot design*, Malinas, Stedelijke Museum, 2000, pp. 11-46.
- MANRIQUE FIGUEROA, César, *Del Escalda a Veracruz llegada y difusión de los impresos flamencos a México*, Tesis de master, Lovaina, 2006.
- Mechels houtsnijwerk in de eeuw van Keizer Karel. Het Mechelse meubel 1500-2000 Van houtsnijwerk tot design*, Malinas, Stedelijke Museum, 2000.
- PIGAFETTA, Antonio, *Primer viaje alrededor del mundo*, Edición de Leoncio Cabrero, Madrid, Historia 16, 1985, [Crónicas de América 12]
- STOLS, Eddy, “Horizontes ibéricos y coloniales del comercio de los países bajos en el siglo XVI”, en *Cristóbal Plantino, Un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid*. Madrid, 1995, pp. 53-76.
- STOLS, Eddy y Thomas WERNER, “La integración de Flandes en la Monarquía Hispánica”, en THOMAS W. (ed.) *Encuentros en Flandes, Relaciones e intercambios hispanoflámencos a principios de la Edad Moderna*, Lovaina, 2000, pp. 1-74.
- VAN DER WEE, H. y Materné JAN, “Antwerp as a World Market in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, en *Antwerp story of a Metropolis, 16th-17th century*, Amberes, 1993, pp.19-32.
- VÁZQUEZ DE PRADA, Valentín, *Lettres Marchandes D’Anvers*, III vol., París, Ecole de Hautes etudes, 1960.
- VERMEYLEN, F. “Exporting Art across the Globe. The Antwerp Art Market in the Sixteenth Century”, en *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Kunst voor de Markt*, 50, 1999, pp. 13-30.
- WECKMANN, Luis, *La herencia medieval de México*, México, Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, 1996.