

## ACERCA DE LA CONFUSION DE PERSONALIDADES ARTISTICAS. EL CASO DE MAESTRE COPIN

María Dolores TEIJEIRA PABLOS  
Universidad de León

### ABSTRACT:

*Several artists working with the same name in Castilian late Gothic sculpture have been traditionally identified as Diego Copín de Holanda. The article tries to separate each one basing on the documents that have been conserved. There are three artist in this case: Master Copín de Ver, working in León cathedral between 1474 and 1504. Master Francisco Copín, working in Burgos between 1482 and 1493 and Master Copín de Holanda, working in Toledo between b. 1500 and a. 1517. The documents about the León artist, now published, contribute to clarify this problem.*

### PALABRAS CLAVE:

Escultura, imaginero, entallador, gótico.

La utilización de un mismo nombre por varios artistas, sobre todo cuando se trata de artífices no españoles, ha creado una gran confusión de personalidades y datos en algunas ocasiones, cometándose graves errores de identificación generalmente admitidos. La individualización de artistas y obras, partiendo de los datos documentales a ellos referidos, se hace pues imprescindible a la hora de clarificar el panorama artístico español, especialmente en un período tan prolífico y complejo como la transición del mundo medieval al renacentista.

De este modo, bajo la denominación de Maestre Copín se han ocultado varias personalidades artísticas de fines del siglo XV y principios del XVI en diversas ciudades españolas. Generalmente estos maestros, que trabajaban en diferentes fábricas, entre ellas la catedral leonesa, se identifican con Diego Copín de Holanda, figura que, a su vez, parece deslindarse en varios artistas, padre e hijos, activos en la catedral de Toledo durante la última década del XV y el primer tercio del XVI.<sup>1</sup>

El frecuente uso del diminutivo «Coppen» para diversos nombres flamencos elevó el número de artistas extranjeros que trabajaron en esta época en España con el nombre de Maestre Copín. Es muy posible incluso que la documentación permita identificar nuevos artífices con la misma denominación, además de los tres más conocidos.

---

<sup>1</sup> Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España, Catálogo de la Exposición, Toledo, 1992, p.538. J.M.CRUIZ VALDOVINOS, «Retablos inéditos de Juan de Borgoña», *Archivo Español de Arte*, LIII (1980), pp.27-56.

La imposibilidad de que un mismo artista trabaje en lugares tan alejados como Toledo, Burgos y León en un arco temporal que va desde 1474 hasta 1552 hace necesaria la clara separación de personas y obras, posible gracias a los nuevos datos que van saliendo a la luz. Bien es cierto que son numerosos los artistas que, a pesar del interés de los comitentes por conseguir artífices que trabajasen exclusivamente en sus obras, simultanearon trabajos distintos en lugares diferentes. Este es el caso de artistas como Enrique de Arfe, Rodrigo Alemán o el vidriero Gonzalo de Escalante, que trabajaron a la vez en obras de distintos comitentes, aunque contando siempre con el permiso del primer patrón contratante.<sup>2</sup>

La existencia de famosos precedentes no supone, sin embargo, que el caso de Maestre Copín sea similar, como se verá. Hay también ejemplos de artistas y personajes de diversos oficios que, por compartir un mismo nombre, han sido erróneamente identificados. El caso más famoso es el de Maestre Jusquín, que trabaja como maestro de obra de la catedral de León aproximadamente entre 1440 y 1470, siendo en ocasiones confundido con un Gusquín de Utrecht, que aparecía en 1429 en la obra de la catedral de Toledo, y unos años antes en la leonesa, y que gracias a posteriores datos fue identificado con un comerciante burgalés relacionado con las tareas artísticas de la catedral, en absoluto el maestro de la obra leonesa.<sup>3</sup>

De los tres artistas identificados documentalmente con el nombre de Maestre Copín el primero desarrolla su vida profesional en León, el segundo en Burgos y el tercero en Toledo, todos relacionados con las respectivas fábricas catedralicias aunque también trabajaron para otros comitentes reli-giosos de la zona, principalmente iglesias parroquiales.

Los tres son escultores, imagineros o entalladores y trabajan fundamentalmente madera en imágenes, retablos o relieves destinados a grandes obras —sillerías y retablistica—, aunque Maestre Copín trabaja también para la catedral de Toledo varios bultos funerarios en piedra.

Todos ellos deben tener, además, un origen, formación y trayectoria profesional muy similares. Es muy probable que Copín de Ver (León) y Copín de

---

<sup>2</sup> R. RODRIGUEZ, «Enrique de Arfe en la catedral de León», *Archivos Leoneses*, nº 10 (1951), p.139. M.V.HERRAEZ ORTEGA, *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988, p.118. P.MOGOLLON CANO-CORTES y F.J.PIZARRO GOMEZ, *La Sillería de coro de la catedral de Plasencia*, Cáceres, 1992, p.93. A.C.L. *Actas Capitulares 1464*. Doc.9812. Fol.67r. En otros casos el contrato indica claramente la imposibilidad de que el artista contratado acepte otras obras o salga de la ciudad sin permiso de su patrón, como sucede en el caso de Nicolás de Bruselas. A.C.O. *Actas Capitulares 1449*. Fol.12v. En F.de CASO, *Colección documental sobre la catedral de Oviedo. I (1300-1520)*, Gijón, 1982, pp.16-17.

<sup>3</sup> M.GOMEZ MORENO, «¿Jooskén de Utrecht, arquitecto y escultor?», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1911, pp.63-66. W.MERINO, *Arquitectura hispano-flamenca en León*, León, 1974.

Holanda (Toledo) fuesen extranjeros, mientras Francisco Copín (Burgos) parece ser artista de segunda generación, rasgo que deben compartir Diego y su hermano Miguel, hijos de Copín de Holanda.<sup>4</sup> El primero puede proceder de la ciudad holandesa de Ver, compartiendo nacionalidad con Copín de Holanda. En el caso de Francisco Copín, aunque su nombre parece relacionarse con los de otros artistas flamencos, como Diego de la Cruz o Gil de Siloé, el hecho de utilizar un nombre español, Francisco, y como apellido un nombre flamenco en diminutivo, Copín, parece apuntar hacia un artista nacido ya en España, aunque posiblemente de padre centroeuropeo.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Maestre Copín de Holanda sería probablemente un maestro extranjero que llega a Toledo en la última década del siglo XV, ya formado y con cierta edad. En la catedral de Toledo y en retablos de iglesias parroquiales de la zona trabajará hasta después de 1517, fecha posiblemente cercana a la de su muerte, siendo sustituido por sus hijos Diego y Miguel, especialmente el primero, en la fábrica catedralicia y en las parroquias de la provincia toledana.

Diego Copín debe nacer antes de 1500, mientras su hermano Miguel sería algo más joven. Ambos, entalladores e imagineros, trabajan en varias obras de la catedral toledana, entre ellas la talla de las puertas de nogal de la portada de los Leones (*Libro de Gastos 1525*. Fol.68r.). Su último trabajo conocido data de 1552, cuando se le pagan a Diego 5.625 maravedises por tres tallas de madera para el púlpito del Evangelio (*Libro de Gastos 1552*. Fol.112r.). Las noticias sobre Diego Copín se recogen en F.PÉREZ SEDANO, *Datos documentales inéditos para la historia del arte español. Notas del archivo de la catedral de Toledo*, Madrid, 1914, p.50 y M.R.ZARCO DEL VALLE, *Datos documentales para la historia del arte español. Documentos de la catedral de Toledo*, Madrid, 1916, pp.116-117 y 69. Otros datos sobre su obra en C.de la VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1889, p.134. J.M.CRUIZ VALDOVINOS, *Op.cit.*, p.48. F.MARIAS, «Datos sobre la vida y la obra de Juan de Borgoña», *A.E.A.*, 194 (1976), pp.180-182.

<sup>5</sup> A fines del siglo XV trabaja en Burgos Francisco Copín, también denominado simplemente Maestre Copín. Este artista, colaborador habitual de conocidos pintores, aparece documentado por primera vez en 1482, firmando como testigo en el contrato del retablo de las Quintanillas, obra, hoy desaparecida, del pintor Fernando de Morales. Dicho retablo incluía dos imágenes de talla de los santos Facundo y Primitivo que se encargan a Morales aunque, posiblemente, fueran realizados por Copín, al que se cita como entallador y vecino de Burgos (A.C.B. *Actas Capitulares 1481-1484*. Registro 23. Fols.77v.-78v.). En 1485 aparece de nuevo relacionado con un pintor, esta vez Diego de la Cruz, que sale por su fiador en el préstamo de Villimar y «lo fecho para Villadiego» (*Actas Capitulares 1485-1499*. Registro 27. Fol.35v. *Libro de Rentas 1479-1495*. Libro 69. Fol.251r.). A partir de este dato M.P.Silva cree que Maestre Copín podría haber colaborado en algunas obras de Gil de Siloé, dada la frecuencia con que aparece documentada su relación y por el hecho de que en su obra se advierten varias manos, hipótesis difícilmente confirmable. Aparece nuevamente en Burgos en 1493, cuando de nuevo junto con el pintor Fernando de Morales toma el préstamo de Sotopalacios en 1.220 florines, unos 97.600 maravedises (*Libro de Rentas 1479-1495*. Libro 69. Fol.533r.). M.P.SILVA MAROTO, *Pintura hispano-flamenca castellana: Burgos y Palencia*, Valladolid, 1990, pp. 121 y 1004-1005, 105 y 989 y 81, 122 y 1008 respectivamente.

Su formación aparece completamente inmersa en la estética flamenca, a excepción de los casos de Diego y Miguel Copín, quienes, por fecha, conocerían y utilizarían más frecuentemente las formas italianas.<sup>6</sup> Su trayectoria profesional, ligada a una fábrica catedralicia importante y muy activa en este período, con la participación de estos artistas en obras de todo tipo, indica que se trata de personas estrecha y largamente vinculadas a comitentes capitulares, probablemente con contratos de servicios que les aseguraban trabajo durante toda o la mayor parte de su vida. Su actividad fuera de dichas fábricas, aunque probable y en varios casos documentada, no supondría sin embargo, un aporte esencial a su carrera artística.

Todos demuestran ser, tanto documentalmente como a través de sus obras, artífices de elevada calidad. Copín de Ver interviene probablemente en la obra de la sillería leonesa, uno de los conjuntos corales españoles de mayor trascendencia, estilística e iconográfica, en el arte del período. Francisco Copín colabora habitualmente con Diego de la Cruz y se ha apuntado también la posibilidad de que haya trabajado junto a Gil de Siloé, escultor sobre cuya calidad y talento no hay ninguna duda. Copín de Holanda, al igual que sus hijos Diego y Miguel Copín, trabaja en obras importantes de la catedral toledana, entre ellas el retablo mayor, paradigma de las grandes obras retablisticas de la época, llegando a ser director de su construcción a la muerte de Peti Juan.<sup>7</sup> Posteriormente trabaja para las Capillas de Reyes Viejos y Reyes Nue-

---

<sup>6</sup> En el caso de Copín de Holanda, cuyas obras son mejor conocidas, su formación inicial, dentro de la más pura línea flamenca, le llevará a conservar los rasgos fundamentales del último gótico durante toda su trayectoria, especialmente en las obras del retablo mayor de la catedral toledana, aunque conoce las formas renacentistas, evolucionando su obra hacia un leve italianismo en los bultos funerarios de los reyes del presbiterio toledano.

<sup>7</sup> Su principal obra en la catedral toledana es su participación en el retablo mayor, junto a otros tallistas e imagineros como Peti Juan, Cristiano de Holanda o Felipe de Borgoña, obra para la que realiza cuatro escenas de las calles laterales además de la Deesis y la Flagelación. Ya en diciembre de 1499 Copín, imaginario, va a Ladrada a buscar la madera de aliso necesaria para la talla y la imaginería del retablo. En noviembre de 1500 Maestre Copín de Holanda y Sebastián de Almonacid se hacen cargo de la labor de imaginería del retablo, que harán a destajo por un precio total de 710.000 maravedises, que más tarde serán reducidos a 610.000, realizando la obra conforme a la traza que había hecho Peti Juan. Este precio global se les va pagando en varios plazos desde 1501 hasta 1503 (A.C.T. *Libro de Gastos 1502*. Fols.83v. y 87r.-90r.). Según Azcárate en 1503, a la muerte de Peti Juan, Maestre Copín se hace cargo de la dirección de esta obra. Entre 1503 y 1504 hace además varias obras menores para el propio retablo, entre ellas una moldura, varios ángeles e imágenes para el guardapolvo, unas cajas y algunas otras obras de asentamiento y traslado, por las que recibe un total de 67.500 maravedises (*Libro de Gastos 1504*. Fols.80r.-86r.). Además, a la muerte de Peti Juan, que tenía a su cargo el asiento del retablo, los 10.000 maravedises de dicha obra se pagan a Maestre Copín y a Bigarny, que habían participado en dicha obra, a través del albacea de Peti Juan, Juan de Borgoña (*Libro de Gastos 1504*. Fols.80r-81v., 89r. y 91r.). En F.PEREZ SEDANO, *Op.cit.*, pp.22, 24-26 y 30-31 y M.R.ZARCO DEL

vos para la primera de las cuáles hace algunos bultos funerarios entre 1507 y 1509, para la Capilla de San Sebastián, para la que talla un Santo Entierro en 1514 y para otras partes de la obra catedralicia, para las que hace imágenes, modelos, labores de entalladura, etcétera.<sup>8</sup> Además, en colaboración con Juan de Borgoña, participa en retablos de algunas iglesias cercanas.<sup>9</sup>

A pesar de compartir las características comunes anteriormente citadas no se puede seguir hablando de un único artista a la vista de los diversos documentos a ellos referidos y la trayectoria profesional así confirmada<sup>10</sup>.

El primero en aparecer es Copín de Ver cuyo trabajo en la catedral leonesa está documentado desde 1474. Aunque el calificativo de «maestre» no aparece junto a su nombre hasta 1488 su salario indica un puesto importante, aunque no privilegiado dentro de la catedral ya en esta primera fecha, por lo que su año de nacimiento no sería posterior a la década de los 50. Su muerte, documentada en León en 1504, hace totalmente imposible su tradicional identificación con el Copín de Holanda que sigue trabajando en Toledo hasta después de 1517.

Maestre Copín aparece documentalmente en la fábrica de la catedral de León en 1474. En dicho año, el 13 de enero, se le asigna un salario anual de mil maravedises y tres cargas de trigo por toda su vida.<sup>11</sup> Este salario será aumen-

---

VALLE, *Op.cit.*, pp.38-39 y 41-44, 48-50 y 49 y 55-57 respectivamente. La identificación de su mano en el retablo mayor en F.CHECA, *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450-1600*, Madrid, 1983, p.56 y *Reyes y mecenas...*, p.538. Sobre la dirección de la obra del retablo J.M.AZCARATE, «Escultura del siglo XVI», *Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1958, p.95.

<sup>8</sup> A.C.T. *Libro de gastos 1507*, Fol.83r. y *Libro de Gastos 1508*, Fols.81r.-82v., 87r. y 88r. *Libro de gastos 1509*. Fol.88v. y *Libro de gastos 1528*. Fols.32v. y 33r. *Libro de gastos 1514*. Fol.93r.. En F.PEREZ SEDANO, *Op.cit.*, pp.33-34 y 36-37, 124-125, 37 y 41 y M.R.ZARCO DEL VALLE, *Op.cit.*, pp.91-94, 107 y 114-115, 124, 128 y 44 respectivamente. A.CEAN BERMUDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, p.357 recoge algunas noticias relativas a la obra de Copín en la Capilla de Reyes Nuevos, a la realización de la silla arzobispal del cabildo y de un modelo de madera para la custodia de plata que haría Enrique de Arfe. J.M.AZCARATE, *Op.cit.*, p.224 recoge igualmente su participación en la capilla de Reyes Nuevos y la realización de unas imágenes de santas para un altar del trascoro. R.RAMIREZ DE ARELLANO, *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo, 1915, pp.47-48 y 241-242, cita también la elaboración del modelo de custodia.

<sup>9</sup> J.M.CRUIZ VALDOVINOS, *Op.cit.*

<sup>10</sup> Para la trayectoria artística conocida de Francisco Copín y Copín de Holanda me remito a los documentos a ellos referidos que han sido ya publicados en su mayor parte. Para el primero, a la obra de M.P.SILVA MAROTO, ya citada. Para el segundo, a las notas 4-8, así como a a otros datos no citados aunque también recogidos en los libros y artículos a los que se alude en ellas.

<sup>11</sup> A.C.L. *Actas Capitulares 1473*. Doc.9817. Fol.42v. Publ.en R.RODRIGUEZ, «Extractos de Actas Capitulares de la Catedral de León», *Archivos Leoneses*, nº 31 (1962), p.117. Este y algunos de los restantes documentos leoneses aparecen recogidos en M.D.TEIJERA PABLOS, *La Sillería de coro de la catedral de León y su influencia en las*

tado en tres cargas de trigo antes de 1488 y, aunque en febrero de 1487 se le intentan quitar las seis cargas de trigo «...porque no labrava en las obras de la yglesia de León segúnd devía e era perezoso...», vuelve a aparecer con el mismo salario algún tiempo después.<sup>12</sup> Además de su salario en 1475 logra, junto a los carpinteros catedralicios Juan del Olmo y Pedro de León, la renta de los diezmos de la Rinconada que, en 1482, pasará al maestro de la obra, Alfonso Ramos. Su fiador en dicha renta es el administrador de la obra y encargado de la construcción de la sillería, el canónigo García de Mansilla.<sup>13</sup> Además, y como todos los trabajadores fijos de la catedral, la fábrica le da una casa con alquiler rebajado.<sup>14</sup> En el Libro Bezerro de Apeos de 1490 consta que tiene una casa de la catedral, en la Cal de Varillas.<sup>15</sup> A la muerte de Juan de Malinas se queda además con la casa de éste, situada en los Cardiles, casas con corral y huerto por las que Copín paga quinientos treinta maravedises viejos.<sup>16</sup> En 1504 estas casas quedan vacantes por su muerte y ya en 1515 habían pasado a Enrique de Arfe, yerno de Copín, manteniéndolas su mujer, Geltruda de Ver, a su muerte.<sup>17</sup>

Los documentos anteriormente citados designan mayoritariamente a Maestre Copín como «ymaginero», a excepción del alquiler de la renta de los diezmos, en cuyo asiento se denomina a los tres participantes como «carpenteros», término que, seguramente, se aplicó genéricamente, dado el conocido oficio de Juan del Olmo y Pedro de León y la versatilidad de los imagineros para convertirse en tallistas y carpinteros. También se cita a Maestre Copín, de nuevo imaginero, en el asiento de un pago de real y medio por algunos moldes de madera que había hecho para los canteros.<sup>18</sup> Esta es una de las

---

*sillerías corales góticas españolas*, Tesis doctoral inédita, León, 1993, pp.1292-1351 y *La influencia del modelo gótico flamenco en León. La sillería de coro catedralicia*, León, 1993, pp.83-104.

<sup>12</sup> *Actas Capitulares 1486*. Doc.9825. Fol.15v. y *Libro de Rentas 1488*. Doc.10.167. Fol.5v.

<sup>13</sup> *Actas Capitulares 1474*. Doc.9818. Fol.20r.

<sup>14</sup> M.D.TEJEIRA PABLOS, «Comitentes y mecenas en la transición al Renacimiento. El cabildo catedralicio leonés», *Estudios Humanísticos*, nº 14 (1992), pp.191-197.

<sup>15</sup> *Libro Bezerro de Apeos 1490-1496*. Cód.10. Fol.25v.

<sup>16</sup> *Libro de Rentas 1492*. Doc.10.170. Fol.17r.

<sup>17</sup> *Libro de Rentas 1504*. Doc.10.179. Fol.13r. *Libro de Rentas 1515*. Doc.10.189. Fol.25v. y *Libro de Rentas 1547*. Doc.10.224. Fol.37r. En W.MERINO, *Op.cit.*, p.376. J.A.FERNANDEZ FLOREZ, «Las casas del cabildo catedralicio en la ciudad de León», *Archivos Leoneses*, nº 75 (1984), pp.87-88. Además, en 1524, se le dan a Enrique unas casas en los Cardiles, tal vez las mismas que había tomado Copín a la muerte de Malinas, que serán vendidas por Geltruda en 1546. *Actas Capitulares 1524*. Doc.9854. Fol.3r y A.H.P.L. *Protocolos de Pedro de Argüello 1546*, Fols.760r.-763r. y 820r.-823r. R.RODRIGUEZ, «Enrique de Arfe...», pp.142 y 145-148. M.V.HERRAEZ, *Op.cit.*, pp.123, 125 y 127.

<sup>18</sup> *Libro de Rentas 1488*. Doc.10.167. Fol.12r.

pocas actividades seguras de Maestre Copín dentro de la fábrica catedralicia. Sin embargo su calidad de imaginero, su probable origen flamenco, su aparición en la obra en los años en que Juan de Malinas desaparece, el hecho de que se quede con su casa y su estrecha y documentada relación con el encargado capitular de la obra de la sillería hacen que pueda serle atribuida la etapa final de dicha obra.<sup>19</sup> Otro dato documental viene a reforzar esta hipótesis: en mayo de 1488 se le paga a Maestre Copín una cantidad indeterminada por la obra del «*rencón*» en cuanto ésta estuviese acabada.<sup>20</sup> El término es muy poco concreto, pero parece referirse a los paneles de los rincones o esquinas de la sillería, dos tableros rectangulares sin asiento que salvan el ángulo recto entre los lados septentrional y meridional de la sillería alta y la parte frontal, tras el trascoro. Este elemento, presente también en otras sillerías contemporáneas, fue sin duda tallado con posterioridad al resto de la sillería, presenta un estilo muy diferente, algo más tardío y su ensamblado es muy deficiente, mostrando con claridad que se trata de una intervención posterior al asentamiento de la sillería y no prevista inicialmente en el mismo.

Apenas hay más datos documentales sobre la vida y obra de Maestre Copín. Su origen parece estar claramente en los Países Bajos. Su nombre, castellanización del *Coppen* utilizado como diminutivo de multitud de nombres flamencos, no deja lugar a dudas. Su apellido es probablemente el de Ver, toponímico holandés, que utiliza su hija Geltruda en algunos documentos catedralicios, alternándolo con el Rodríguez de Carreño, perteneciente posiblemente a su madre. Es difícil afirmar si Copín era flamenco de origen o de segunda generación. El mantenimiento de un nombre flamenco para su hija habla en favor de la primera posibilidad. En 1481 aparece, además, un carpintero llamado Mateo Ver que, en febrero de dicho año y junto con otro carpintero de León, actúa como testigo en el traspaso de una renta.<sup>21</sup> Este Mateo Ver o de Ver, que debía trabajar para la fábrica catedralicia leonesa, pudo tener alguna relación de parentesco con Maestre Copín, además de compartir el mismo oficio.

Maestre Copín desarrolló toda su actividad artística conocida en la fábrica catedralicia leonesa. Debió llegar a León joven, aunque ya formado, acompañado probablemente de Mateo, coetáneo y quizá pariente. En León desarrolla su actividad artística durante al menos 30 años, participando primero en la obra de la sillería, labor que posiblemente le atrajo a la fábrica. Ligado a ésta por un contrato de servicios, con salario fijo, al finalizar la obra en la que había venido a trabajar, se ve reducido a realizar labores menores, como los citados moldes para la cantera.

Su salario, las casas de cabildo que posee, así como otros privilegios dentro de la catedral, hablan de un artista bien considerado, de uno de los oficiales principales cuya labor se vio, sin embargo, limitada por una serie de

<sup>19</sup> M.D.TEIJERA PABLOS, *La influencia del modelo gótico flamenco en León...*

<sup>20</sup> *Actas Capitulares 1487*. Doc.9826. Fol.25r.

<sup>21</sup> *Actas Capitulares 1481*. Doc.9823. Fol.145r.

condiciones internas que afectaron a la actividad artística del templo.

La diferenciación entre estas tres figuras artísticas (los maestros leonés, burgalés y el principal artista toledano) parece quedar clara a la luz de los nuevos documentos conocidos, referidos al maestro leonés, del que se aportan ahora datos documentales que suponen una clarificación de su trayectoria, así como un intento de resolver la confusa situación anterior. La posibilidad de que existan otros «Maestre Copín» entre el numeroso grupo de artistas extranjeros que trabajaron en las obras españolas de fines del siglo XV y principios del XVI deja abierto el problema de la identificación; los datos ahora aportados intentan evitar una directa asimilación a la figura, más conocida, del Copín de Holanda toledano, llevando a un trabajo documental más exhaustivo que permita delimitar nuevas personalidades artísticas.