

## Programas artísticos y crisis económica. Dispendio y salarios en la España del siglo XVI\*

VÍCTOR NIETO ALCAIDE \*\*

### RESUMEN

*A lo largo del Siglo XVI se produce una crisis económica en España que afectó a los artistas y al trabajo artístico. Los altos salarios y los precios determinaron que muchas obras sufrieran estancamientos y que se importaran numerosas obras de Flandes como vidrieras. Los vidrieros flamencos introdujeron un nuevo lenguaje y desplazaron la actividad y los talleres españoles.*

### ABSTRACT

*In the sixteenth century the high prices of glass and work of glass painters had a very important influence in the spanish artistic production. Many flemish glass painters came to Spain working with a low price and making the main series of stained glass windows about 1550.*

El número y lo ambicioso de los programas constructivos que se llevan a cabo a lo largo del siglo XVI en España y las grandes series de obras de escultura, pintura, rejería, retablos, vidriera y orfebrería, podrían hacer pensar que eran la consecuencia de un periodo de prosperidad económica. Y, aunque, es cierto, que en esta centuria España atravesó uno de los momentos más prósperos de su Historia no lo es menos que la economía se vió salpicada por unas crisis permanentes que afectaron de forma decisiva al ritmo y a los tiempos de ejecución de los programas artísticos y a las for-

---

\* El contenido de este artículo fue expuesto en la conferencia pronunciada bajo el título *El Arte y la crisis económica en la época de Francisco de los Cobos* en el Centro Asociado de la UNED Andrés de Vandelvira de Ubeda, el 22 de noviembre de 1997.

\*\* Departamento de Historia del Arte. UNED.

mas como se produjeron y realizaron los encargos. En este sentido, puede decirse que, a lo largo del siglo XVI, las empresas artísticas estuvieron condicionadas por el problema que supuso la adecuación de la amplitud y ambición de los programas a las disponibilidades económicas y a su ajuste a los tiempos de ejecución. Pues si a la hora de emprender una empresa arquitectónica, la previsión de los recursos económicos era la adecuada, las oscilaciones de la economía, la crisis de los precios, salarios y materiales surgidas en el curso de unos tiempos de ejecución dilatados, afectó de forma decisiva al ritmo previsto de las obras y a las formas de ejecución.

En relación con el problema del ritmo de las obras de las nuevas catedrales, la crisis económica, acentuada poco antes de mediar el siglo, tuvo una incidencia decisiva en relación con el ritmo constructivo y los programas artísticos previstos para las nuevas catedrales. La situación forzó a los cabildos en no pocas ocasiones a tomar unas medidas orientadas a contrarrestar el problema de la subida de los precios y conseguir unos costes más ajustados a sus ingresos, que tuvieron profundas consecuencias en el problema de las tendencias y orientaciones artísticas.

A este respecto, durante los años centrales del siglo XVI fueron constantes las medidas, advertencias y recomendaciones para remediar una crisis y un estado de penuria de la hacienda que, en una carta de de Francisco de los Cobos al Emperador del 4 de noviembre de 1544, calificaba de «...muy mayor, sin comparación de lo que vuestra majestad se puede significar»<sup>1</sup>.

Las repercusiones que el problema de los precios y el alza de los salarios tuvo en la producción artística fue inmediata, particularmente en aquellas especialidades en las que se requerían materiales costosos y un complicado proceso de ejecución. El lunes 8 de agosto de 1552, Arnao de Flandes, vidriero de la catedral de Sevilla, hacía una petición al cabildo solicitando un aumento de salario debido a la subida que venían experimentando los precios: «...digo que yo a diez y ocho años que por mandato de vuestra señoría me fueron dadas y encargadas las vedrieras desta su santa iglesia y en el tiempo que yo las tomé a mi cargo aunque el preçio era poco lo tuve por bueno solamente por ser criado de V.S. y después acá, como Vuestra Señoría bien ha visto, todas las cosas han subido al doble y ansy mesmo los materiales de mi arte, especialmente agora que se han ofreçido estas guerras porque se traen de la alta Borgoña. A Vuestra Señoría humildemente

---

<sup>1</sup> CARANDE, R. *Carlos V y sus Banqueros*. Madrid. Sociedad de Estudios y Publicaciones. 1967, Vol. III, pág. 369.

suplico sean servidos de me mandar añadir aquello que Vuestra Señoría por bien tuviere porque certefico a Vuestra Señoría. que de çinco o seys años a esta parte yo he puesto dineros de mi casa y por esto me atrevo a suplicar a Vuestra. Señoría me hagan mercedes como siempre de Vuestra. Señoría tengo rescebidas cuya muy magnífica e muy reverenda persona de Vuestra. Señoría, por largos tiempos nuestro señor prospere como todos sus criados deseamos»<sup>2</sup>. La petición fue atendida acordándose «...que le den a Arnao de Flandes por cada palmo quatro reales de hoy en adelante y que adobe los agujeros de las vedrieras»<sup>3</sup>... Es decir, medio real más por palmo de vidrio asentado de lo que se le venía pagando. Esta petición de Arnao de Flandes, sin embargo, no era un ejemplo aislado en el contexto artístico español, sino que formaba parte de una acentuada crisis económica que afectaba a toda la producción artística del país y que había afectado profundamente al problema de los salarios de los artistas.

Entre 1516 y 1558 España había consolidado su posición de «polo caro de Europa», con una moneda perfectamente estable, llegando, a alcanzar, entre 1540 y 1550, lo que se ha denominado «un punto de deformación máxima»<sup>4</sup>... España era un país caro con una curva ascendente de los precios cada vez más alta . Concretamente en el reinado de Carlos V el índice se dobla: de 40 al comenzar su reinado se pasa a un índice de 60 en los años 40; de 70 en los años cincuenta, llega a 80 en 1558 y a 90 a fines de la década de los años 60<sup>5</sup>. Esto planteó el problema de la existencia de una mano de obra cara debida al elevado coste de los productos de primera necesidad que dió lugar, en el aspecto que nos interesa destacar aquí, a una constante reclamación de los artistas para que se les subiera el salario, como acabamos de ver en el documento transcrito relativo a la petición de Arnao de Flandes. A lo largo del reinado de Carlos V, precios y salarios siguieron un proceso de subida paralelo<sup>6</sup>.

Este problema de los precios y salarios dió lugar a conflictos, como el surgido en 1553 entre los oficiales que trabajan en la construcción de la catedral de Granada. El 27 de abril de ese año, se le planteó el problema al Cabildo de la Catedral de Granada, cuyas obras, dirigidas por Diego de

---

<sup>2</sup> NIETO ALCAIDE, V. *Corpus Vitrearum Medii Aevi. España I. Las vidrieras de la catedral de Sevilla*. Madrid. C.S.I.C. Sevilla. Laboratorio de Arte. 1969. Doc.V., 115, pág. 225.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> P. CHAUNU: *La España de Carlos V*. Barcelona. Ediciones Península. 1976, Vol. II, pág.27.

<sup>5</sup> P. CHAUNU: *Op.cit.*, pág. 36.

<sup>6</sup> *American Treasure and Prices Revolution in Spain (1501-1650)*. Cambridge Mass.pág. 273. Existe traducción castellana *El Tesoro americano y la revolución de los precios en España (1501-1650)*. Barcelona. Ariel. 1975.

Siloé, se hallaban en curso de construcción avanzado. La cuestión era que ese día «...los oficiales que labran en la obra oy dicho día no avían venido a trabajar en ellas que la causa era porque no se les avía acrecentado sus jornales como lo avían pedido por petición»<sup>7</sup>. Esta situación fue sólo el comienzo de una serie de conflictos planteados por motivos económicos en relación con las obras de la catedral. El Cabildo se mantuvo en sus trece y «...aviendo entendido que todo lo que avían echo era guiado por parecer de Diego de Siloé, fue acordado que en ninguna manera los dichos jornales se crescan cosa alguna; y que si alguna crecencia se uviese de azer fuese algunos de los dichos oficiales que notoriamente se conociesen ser provechosos a la obra y esto fuese por vía de ayuda o aguinaldo que se les diese un tanto cada año y que por agora se entendiese en traer piedra a la obra pues había tanta falta della y que se estuviere parada la dicha obra hasta tanto que hubiese en cantidad de piedra para poder labrar y oficiales convenientes a la dicha obra»<sup>8</sup>. Las medidas del Cabildo para acortar la huelga y detener la subida de los salarios fueron drásticas. Pues, además de tener detenido el trabajo de los oficiales tres o cuatro días mientras se traía la piedra que faltaba y se corregía a Siloé, se dió orden y poder al canónigo encargado de las obras para «...que por su mano se resciban los oficiales que trabajaron en la obra y los que devieran ser despedidos los pueda despedir y a todos mandar lo que le pareciese que convenga a la obra, de manera que todo tengan respeto y que sepan que a de pasar por su mano y que el dicho Diego de Siloé no tenga entrada ni salida con los dichos oficiales para poner ni quitar ni entermeterse en más que hazer su traza como maestro de dicha obra»<sup>9</sup>.

En gran parte uno de los responsables de esta situación, además de la incontrolada e imparable subida de los precios, era el incumplimiento por parte del Emperador Carlos V de hacer llegar las ayudas prometidas. Pues el edificio se planteó con las dimensiones y suntuosidad del proyecto de Siloé debido a la voluntad del emperador de utilizarlo como panteón regio. Así se hace constar, algo después de la mencionada huelga de oficiales, en una carta del 3 de noviembre de ese mismo año de 1553, del Arzobispo de Granada al Emperador en la que le informaba «...de la gran necesidad que tiene esta iglesia de ser ayudada en la obra de la yglesia nueva que hace por ser tan insigne segund en la ciudad que se hazia que fue el principal respecto de su edificación más que la necesidad que tenían los pocos clérigos y beneficia-

<sup>7</sup> ROSENTHAL, E.E. *The cathedral of Granada. A study in the spanish Renaissance*. Princeton University Press. 1961, Doc. 64, pág. 182.

<sup>8</sup> ROSENTHAL, E.E., *Op.cit.*, Doc. 64, pág. 182.

<sup>9</sup> ROSENTHAL, E.E., *Op.cit.*, Doc. 64, pág. 182.

dos que ay en ella de tan grande y sunptuoso edificio. Y de la obligación que Su Magestad tiene de su edificación así por ser patrón como es della y de las demás yglesias de todo el Reyno, como por averse concedido los diezmos con cargo de la edificación de las yglesias»<sup>10</sup>. Sin embargo, la situación de la hacienda real, a la que hacen constanten alusiones, venía de unos años a esta parte travesando una situación que no podía ser más alarmante y menos propicia para que el emperador pudiera cumplir las promesas de financiación de los programas constructivos. Algunos comunicados de Francisco de los Cobos, que por su cargo al servicio del Emperador siguió día a día los efectos de la crisis, llegaban a la desesperación. Existía el problema de la imposibilidad de recabar fondos y acuciabba con urgencia el pago de los intereses de los créditos contraídos. En 1546, Francisco de los Cobos llegaba a escribir al Emperador diciéndole: «Para dezir verdad a Vuestra Magestad como se deve dezir esto se puede tener por muy acabado, si Dios Nuestro Señor por su misericordia, y Vuestra Magestad en breve no lo remedian»<sup>11</sup>.

Tampoco la situación del arzobispo de Granada con respecto a las obras de construcción de la nueva catedral podía ser muy halagüeña. La catedral, por deseo expreso del Emperador se había iniciado con unas previsiones ambiciosas que la situación económica no permitía cumplir. Quizá por ello, la razón de fondo de la premura del arzobispo se hallase determinada, además de por el problema de los precios y la situación de la tesorería real, por el deseo de, al menos, lograr ver abierta para el culto la parte construida de la catedral. Sobre su petición pesaba el hecho de que las obras se hallaban casi a punto de permitir la apertura al culto del edificio: «...que va ya tan adelante que en breve tiempo, plaziendo a Nuestro Señor con el favor de Su Magestad y de vuestra alteza, con lo que acá se hace se podrá acabar para que en la yglesia nueva se puedan çelebrar los divinos ofiços de que ay tanta necesidad quanto se puede encarecer por estar tal, en la que al presente se celebra que amenaza con su caída»<sup>12</sup>...

En realidad, la conclusión de las obras a que se refiere en su carta el arzobispo de Granada no abarcaba la totalidad del proyecto sino solamente la parte correspondiente a la capilla mayor y girola hasta el crucero. Parte que, en el conjunto del proyecto, mantenía la unidad de una rotonda que podía utilizarse como estructura autónoma e independiente. Pero, para ello era imprescindible atender a otras labores que completasen los trabajos

---

<sup>10</sup> ROSENTHAL, E.E., *Op.cit.*, Doc. 68, pág. 182.

<sup>11</sup> KENISTON H., *Francisco de los Cobos secretario de Carlos V.* Madrid. Editorial Castalia.1980, pág. 289.

<sup>12</sup> ROSENTHAL, E.E., *Op.cit.*, Doc. 68, págs. 182 y 183.

de arquitectura como era la realización del programa de vidrieras previsto para los ventanales situados en la capilla mayor y sobre las capillas de la girola. Dicho programa lo inició Juan del Campo en 1554 comenzando por las vidrieras de la girola. Pero a poco de comenzarse se planteó un problema de competencia de precios debido a la aparición de un vidriero flamenco, Teodoro de Holanda, que, según veremos más adelante, se comprometía a traer de Flandes las vidrieras a un precio más bajo<sup>13</sup>. Su propuesta planteó un serio problema de competencia acentuado por la carestía de recursos del cabildo.

Esta situación no era, ni mucho menos nueva ni única, sino que se planteó en las principales catedrales en curso de construcción durante el siglo XVI a la hora de emprender la realización del programa de las vidrieras. Frente a la subida de los precios y el consiguiente ascenso de los salarios españoles en Europa se había producido simultáneamente una tendencia a disminuir el precio del trabajo. Frente a esto «España es el único país de Europa en el que el siglo XVI no borra la anomalía del XV, donde la remuneración del trabajo aumenta con mayor rapidez que el costo de la vida»<sup>14</sup>. Este problema de los salarios se planteó con toda crudeza en el curso de los trabajos de construcción de algunos edificios, según hemos visto, por ejemplo, en la catedral de Granada, en los que la cuestión del alza de los salarios era un problema imparable y de difícil solución y al que los cabildos tuvieron que atender so pena de ver interrumpidas las obras.

La necesidad de costear la realización de obras por canteros y oficiales a pie de fábrica impedía buscar otras medidas que no fuera la de subir los salarios. En cambio, cuando se trató de acometer la realización de obras como las vidrieras, cuyos costes resultaban elevados, y que podían ser importadas de otros países fuera del marco del «polo de la Europa cara», los cabildos no dudaron en acudir a este procedimiento. En este sentido, el proceso seguido en la realización de los programas de las vidrieras de las nuevas catedrales de Segovia, Salamanca y Granada es un claro testimonio de la repercusión de este problema económico en las realizaciones artísticas por la situación creada por la tendencia al alza de los precios y salarios y las formas de trabajo y actuación de los artistas.

<sup>13</sup> NIETO ALCAIDE, V. *Corpus Vitrearum Medii Aevi. España II. Las vidrieras de la catedral de Granada*. Granada. Universidad de Granada. 1973, págs. 24 y ss. De este problema y del que suscita la presencia de vidrieros flamencos en otras catedrales me ocupó en mi estudio «La vidriera manierista en España: Obras importadas y maestros procedentes de los Países Bajos (1543-1561)», *Archivo Español de Arte*, Núm.182, 1973, págs. 93-130 y recientemente en el libro *La vidriera española. Ocho siglos de luz*; Madrid. Editorial Nerea. 1998 págs. 204 y ss.

<sup>14</sup> P. CHAUNU: *Op.cit.*, pág. 38.

Poco antes de que se produjera en las obras de la catedral de Granada la situación a que hemos hecho mención, había surgido en la de Segovia un problema similar. En la catedral de Segovia, al iniciar de las obras, ya se planteó un serio problema de financiación por lo que en un principio se decidió hacer la obra de mampostería acordando poco después emprenderla en sillería, aunque no se contaba con recursos económicos suficientes, dado que «...sería de gran flaqueza hacer de mampostería una obra como esta en una ciudad tan insigne»<sup>15</sup>. Y ya hemos visto los problemas económicos que existían en la construcción de otras catedrales como la de Granada. Cuando poco antes de mediar el siglo en las catedrales de Segovia, Salamanca y Granada se decide habilitar lo construido para el culto —naves hasta el crucero en las dos primeras y cabecera en la última— se produjo una aceleración del gasto surgido de la exigencia de realizar obras complementarias imprescindibles como las vidrieras en un momento de acentuada crisis económica.

Este problema, sin embargo, tuvo una incidencia desigual en las distintas catedrales. En la realización de las vidrieras de la catedral de Sevilla no se produjo la confrontación y competencia por los precios entre vidrieros similar a la que se produjo en otras catedrales. La petición de aumento de Salario realizada por Arnao de Flandes en 1552 fue atendida y la presencia de vidrieros flamencos solo se produce a la muerte de este artista acaecida en 1557 con la llegada de Carlos de Brujas y Vicente Menardo. Es cierto que el programa de las vidrieras de la catedral de Sevilla se hallaba en estado muy avanzado cuando se produce la llegada masiva de maestros flamencos. Pero, también, debieron de influir otras causas no menos importantes como era el elevado nivel de rentas de que disponía. La simple enumeración de los ingresos en los que se produce esta situación y su comparación con las catedrales más ricas, como las de Toledo y Sevilla, que se hallaban concluidas y cuyo programa de vidrieras se iba asentando paulatinamente, resulta revelador. El arzobispado de Toledo era el más rico con una renta de 250.000 ducados seguido del de Sevilla con 100.000. Las otras catedrales, en las que se produce el encargo de las vidrieras a maestros flamencos debido a su menor coste, tenían unos ingresos mucho más modestos: Segovia contaba con 34.000 ducados, y Granada y Salamanca con 24.000<sup>16</sup>. Fue en estas catedrales, en algunas de las cuales como la de Granada en la que además no se re-

---

<sup>15</sup> VILLALPANDO, M., «Orígenes y construcción de la catedral de Segovia», *Estudios Segovianos*, 1962, pág. 398.

<sup>16</sup> CHAUNU, P. *Op.cit.*, Vol. I. pág. 167.

cibían las ayudas prometidas por el Emperador, donde el encargo a los competitivos talleres flamencos se impuso de forma rápida y directa.

A ello se suma la situación económica que existía en todo el reino cuando el estado de las obras de las mencionadas catedrales exigía la realización de los trabajos citados. Cuando, en 1543, se inicia el programa de vidrieras de la catedral de Segovia, la situación económica era crítica. A principios de agosto de ese año Francisco de los Cobos, escribía al Emperador comunicándole que «La dificultad del dinero es tan grande que nunca se oyó lo que pasa, porque crea Vuestra Magestad que por ninguna vía se puede hallar manera para aver dineros porque no lo ay...»<sup>17</sup>. Poco después, las Cortes de Valladolid, en 1548 en una de sus peticiones hacían costar que «...las cosas son venidas a tal estado, que no pudiendo ya la gente que vive en estos reinos, pasar adelante, segun la grandeza de los precios de las cosas universales»<sup>18</sup>.

Esta situación, que se prolongó durante varios años, produjo una subida de los precios y salarios que coincidió con los intentos de habilitar para el culto las partes construidas de las mencionadas catedrales. Lo elevado de esta inflación producida a mediados del siglo XVI se consideró surgida del problema de las exportaciones en vez de atribuirlo al influjo de la llegada masiva del oro y a lo escaso de la producción<sup>19</sup>. Dicha visión determinó que se aplicaran medidas para corregir sus efectos orientadas en esa dirección. En 1548, las Cortes de Castilla solicitaban la prohibición total de las exportaciones y el apoyo a las importaciones de productos extranjeros. En este contexto la situación fue propicia para que en diversas catedrales se procediera a la importación directamente de Flandes de las vidrieras del programa que tenían previsto y que el estado de las obras permitía asentar parcialmente con el fin de habilitar las partes construidas para el culto.

Una solución para abaratar el precio de las vidrieras se había intentado con la exención de determinados impuestos. El vidrio para la fabricación de las vidrieras se traía del extranjero, concretamente de Flandes, tal y como apuntaba Arnao de Flandes en la petición transcrita. Con el fin de abaratar el coste de las vidrieras se procedió a establecer exenciones de las alcábalas y almojarifazgos que recaían sobre los productos que entraban por los puertos y que sumaban el 90 por ciento de los ingresos ordinarios. Una petición de Juan del Campo del viernes 25 de agosto de 1556

<sup>17</sup> H. KESINTON, H. *Op.cit.*, pág. 253.

<sup>18</sup> J. LÁRRAZ: *La época del mercantilismo en Castilla* (1500-1700). Madrid. Aguilar.ç 1963, pág. 29.

<sup>19</sup> J. LYNCH, *España bajo los Austrias*. Barcelona. Ediciones Península. 1973, Vol. I, pág. 159.



al cabildo de la catedral de Granada pone de manifiesto la existencia y uso de estas exenciones. En ese día, el mencionado vidriero «...dió petición en que decía que el tenía cierta cantidad de vidrio para hacer vidrieras en el puerto de Cádiz y que, para excusar el alcábala y derechos, suplicaba a los dichos señores le diesen una celula que hay en esta Santa Iglesia para que no se pague el derecho del vidrio que es para las vedrieras de las iglesias de España»<sup>20</sup>. Esta exención no se limitaba solamente al vidrio sino que incluía también vidrieras completas realizadas en otros países como Flandes, como demuestra que el 4 de junio del año siguiente, Teodoro de Holanda pidiera «...que le manden dar un testimonio de cómo las vidrieras que trae son para esta santa Iglesia y para que conste así a los arrendadores de los almozarifazgos para que no lleven derechos de las dichas vidrieras pues vienen desde flandes compradas para esta santa iglesia»<sup>21</sup>.

Estas medidas afectaban a un producto que como el vidrio producido en Flandes era más barato y de mejor calidad. Pero, aunque este abartamiento de los materiales influyó de forma decisiva en el precio de las vidrieras, su ejecución en España, debido a lo elevado de los salarios de los vidrieros, resultaba muy costosa. Especialmente ahora que los programas de vidrieras tenían que realizarse en poco tiempo y con una concentración del gasto en pocos años. Si en la catedral de Sevilla no se acudió a importar las vidrieras de debió, además de sus desahogados recursos económicos, a que cuando se produjo esta crisis la mayor parte del programa estaba casi concluido y se había ido realizado paulatinamente con una distribución del gasto en un amplio y dilatado período de tiempo.

Los vidrieros flamencos que aparecen en España a mediados del siglo XVI ofrecían su trabajo a unos costes con los que no podían competir los talleres españoles. Cuando el 3 de julio de 1554 el vidriero flamenco Teodoro de Holanda se presentó ante el Cabildo de la Catedral de Granada ofreciéndose para «...hazer las vidrieras para esta yglesia y trallas de Flandes a contento del Cabildo y menos precio y mejor obra que las dos que al pronto estan puestas hazia la sacristia»<sup>22</sup> planteó un grave problema de competencia a Juan del Campo autor de las dos vidrieras a las que se refería Holanda.

---

<sup>20</sup> A. GALLEGO BURÍN, «Documentos relativos al entallador y vidriero Juan del Campo», *Cuadernos de Arte*, I, 1936, pág. 347; NIETO ALCAIDE, V. *Las vidrieras de la catedral de Granada*, pág. 308, Doc. 12.

<sup>21</sup> GALLEGO BURÍN, A., *Op. cit.*, pág. 348; NIETO ALCAIDE, V., *Op.cit.*, pág. 309, Doc. 23.

<sup>22</sup> GALLEGO BURÍN, A., *Op.cit.*, pág. 346; ROSENTHAL, E.E. *Op. cit.*, pág. 183; NIETO ALCAIDE, V., *Op. cit.*, Doc. 5, pág. 307.

El mismo problema se había planteado, aunque no dispongamos de una mención en que la oferta de vidrieras a mejor precio se haga de forma tan explícita, en la realización de las vidrieras de las catedrales de Segovia y Salamanca. Aunque no faltan ejemplos en los que un taller de maestros flamencos procediera a la realización de una serie de vidrieras a pie de obra —como Carlos de Brujas o Vicente Menardo en la catedral de Sevilla—, el procedimiento habitual seguido por los vidrieros flamencos consistió en realizar las vidrieras en sus talleres de Flandes donde los costos de los materiales y los salarios eran mucho más bajos para, posteriormente, proceder a su asentamiento en España. Este fue el procedimiento seguido por Gualter de Ronch, Pierres de Holanda y Pierres de Chiberri en la catedral de Segovia, Teodoro de Holanda en la de Granada y Enrique Broecq en la de Salamanca, llegando a realizar una verdadera importación de obras que, por lo general, convirtió su labor en España en la de simples asentadores.

Este procedimiento brindaba a los cabildos la posibilidad de conseguir las vidrieras a precios más bajos y de contar con unos talleres que cumplieren otra de sus exigencias: realizar unos programas de vidrieras de gran envergadura con gran rapidez. Además, los talleres flamencos, que, por la actitud contraria a las imágenes de los protestantes, habían visto mermadas sus posibilidades de trabajo de forma muy sensible, este procedimiento les resultaba sumamente beneficioso. Los precios, aunque fueran más bajos que los exigidos por los talleres españoles, resultaban muy superiores a los que percibían por el mismo trabajo en Flandes.

¿Cómo se produjo esta venida de vidrieros procedentes de los Países Bajos y que mecanismos de contratación la hicieron posible? ¿Que información poseían acerca del estado de las obras de las catedrales, de la iniciación de los programas de vidrieras y de los costes de las mismas cuando eran realizadas por los talleres españoles? Comenzaremos afirmando que el acaparamiento de los principales encargos llevada cabo por los vidrieros flamencos no fue un proceso casual o fortuito sino el desarrollo de una estrategia planteada desde un conocimiento por parte de los talleres flamencos de la situación española y de los cabildos de las catedrales españolas de la oferta de los talleres flamencos. Todo ello en una coyuntura económica de alza de los precios y salarios.

Gualter o Gualterio de Ronch, el primer vidriero flamenco que trabaja en la catedral de Segovia, procedía de Amberes, lo mismo que otros vidrieros que luego hacen vidrieras para esta catedral como Pierres de Holanda y Pierres de Chiberri, o Teodoro de Holanda que trabaja para la de Granada. Este último, ante los juicios negativos acerca de sus vidrieras llegadas de

Flandes, emitidos por Juan del Campo, Siloé, Machuca y Arnao de Vergara, solicitaba, el 21 de mayo de 1557 que «...le den licencia para asentar las vedrieras y que él trayra de Salamanca un artífice que con juramento diga lo que son las vidrieras y que si dixen que no son tales, como él está obligado de su costa las quitará»<sup>23</sup>. Este vidriero era Enrique Broecq, que se hallaba en Salamanca al menos desde el 24 de julio de 1556, y que, al igual que un vidriero que le precedió en la catedral de Salamanca procedía, también, de Amberes<sup>24</sup>. Lo cual pone de relieve el conocimiento que existía entre los talleres de esta ciudad, que mantenía una estrecha relación comercial con España a través del eje Amberes, Bilbao-Medina —por el que vinieron algunas de estas vidrieras—, de las posibilidades de encargos y de la situación del trabajo de los vidrieros en España.

Ahora bien, el encargo de las vidrieras a los talleres flamencos también se produjo por iniciativa de los cabildos conocedores de su menor costo. A este respecto, la iniciativa del cabildo de la catedral de Salamanca no puede ser más explícita cuando, tras haber intentado encargarlas a talleres españoles se decidió «...que las vedrieras para la yglia nueva se truxesen de Flandes atento a que serán más baratas y porque el señor maestro Gallo tiene en Flandes amigos e personas que allá lo trataran y excusaran mucha costa a la fábrica cometieron y encargaron al dicho señor maestro Gallo que escriviese a Flandes e hiciese comprar e comprase las dichas vedrieras»<sup>25</sup>. Igualmente en la catedral de Segovia se había seguido este sistema de contratación a través de mercaderes.

En la contratación de los vidrieros encargados de realizar el programa de la catedral de Segovia se inicia este proceso en el que los talleres flamencos, fueron desplazando a los españoles. El fabriquero Juan Rodríguez, que en 1543, había sido comisionado para ir «...a Burgos y otras iglesias para ver las vedrieras»<sup>26</sup>, había contratado a Nicolás de Vergara en Toledo y a Nicolás de Holanda en Salamanca para realizar las vidrieras de la nueva catedral segoviana. Pero pronto los talleres flamencos se fueron haciendo con la totalidad del encargo. Frente a las dos que se pidieron a cada uno de los vidrieros citados, a Gualterio de Ronch se le encargaron cuatro contratando, a causa de los mejores precios, las

---

<sup>23</sup> NIETO ALCAIDE, V., *Op. cit.*, Doc. 22, pág. 309.

<sup>24</sup> La identificación la propuse en mi estudio *La vidriera del Renacimiento en España*. Madrid. C.S.I.C. 1970, pág. 42-43. J. SANZ MARTÍNEZ, «Las vidrieras de la Catedral Nueva de Salamanca», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1933, pág. 57.

<sup>25</sup> SANZ MARTÍNEZ, J., *Op. cit.*, pág. 58.

<sup>26</sup> Archivo de la Catedral de Segovia. *Libro de Fábrica de 1542 a 1562*. Sin foliar. Descargo de 1544.

quince restantes con Pierres de Holanda y Pierres de Chiberri. La comparación de los precios de unas y otras vidrieras es muy expresiva para comprender la actitud del cabildo de una catedral con escasos recursos y en un momento de inflación. De los 31.000 maravedís que costó cada una de las vidrieras realizadas por Nicolás de Vergara y los 30.000 de cada una de las de Nicolás de Holanda, las cuatro de Gualter de Ronch salieron a un promedio de 29.000, mientras que las de Pierres de Holanda y Pierres de Chiberri no superaron los 21.000 maravedís de media. Y ya hemos visto como en la catedral de Salamanca se optó decididamente por este procedimiento por las mismas razones, mientras que en 1554 la llegada de Teodor de Holanda creó un problema de competencia en los mismos términos al proponer «...que se les pagasen medio real menos el palmo que otro las diese»<sup>27</sup> y sin recibir ningún dinero hasta que se aceptasen. La propuesta de Holanda desencadenó una larga discusión, especialmente cuando llegaron de Flandes las vidrieras y hubo que proceder a su valoración. Sin embargo, en Granada, a diferencia de lo que sucedió en Segovia y Salamanca, Juan del Campo no fue desplazado completamente por Teodoro de Holanda, sino que se llegó, tras una larga discusión, a una situación de compromiso y equilibrio según la cual ambos maestros se repartieron la ejecución del programa de vidrieras de la girola (1554-1559) y capilla mayor (1559-1561).

En realidad este proceso debe situarse en un plano paralelo a la política y situación económica existente en España durante esos años. Desde el momento que la vidriera necesitaba unos materiales costosos, realizados con un determinado nivel tecnológico, y que era un arte integrado en la arquitectura pero formado por piezas muebles manufacturadas en un taller, se convirtió en un producto sometido al problema de precios y salarios que afectaba al conjunto de la producción. Las medidas correctoras dictadas para paliar la crisis basadas en la prohibición de las exportaciones y el apoyo a las importaciones tuvo como consecuencia la depresión y el aumento del desempleo. Aunque poco después se corrigieron estas medidas, durante los años que estuvieron vigentes se produjo un desmantelamiento de los talleres vidrieros existentes en España originada por la disminución de la demanda y la imposibilidad de competir con los talleres flamencos... Entre 1543, en que Gualter de Ronch aparece trabajando en la catedral de Segovia, y 1561, en que se menciona por última vez a Teodoro de Holanda, en Granada, los talleres flamencos realizaron en poco tiempo un volumen de obra que desplazó a los talleres de vidrieros

---

<sup>27</sup> NIETO ALCAIDE, V., *Las vidrieras de la catedral de Granada*. Doc. 6, pág. 307.

establecidos en España. Las grandes series de vidrieras importadas de Flandes produjo una contracción de la actividad de los talleres de vidrieros establecidos en España —como los de Arnao de Vergara, Nicolás de Holanda, Nicolás de Vergra, Juan del Campo o Hernando de Labia— hasta el punto de que algunos de ellos desaparecieron por completo.

A partir de los años sesenta, las ideas del Concilio de Trento (1563) relativas a los edificios y las imágenes, desplazaron el valor de la vidriera como instrumento de devoción y exégesis convirtiéndola en un arte en desuso. Sin embargo, el alza de los precios y la crisis económicas aceleraron para los talleres este proceso adelantándolo algunos años. De esta forma, si el auge logrado por los talleres flamencos impulsó un desarrollo importante de unas formas de expresión mucho más renovadoras, propias de un Manierismo extrovertido y en contacto con las corrientas más innovadoras del arte de su tiempo, también es cierto que este proceso produjo o, al menos, aceleró la desaparición de una actividad importante de los talleres españoles. El acaparamiento por los talleres flamencos de unos encargos que habrían proporcionado abundantes trabajo a los talleres españoles, unido a la paulatina caída en desuso de la vidriera como arte religioso, determinaron que éstos no lograran superar una crisis coyuntural y que no lograran recuperar su actividad anterior.

