

# Vidrieros de los Países Bajos en España

## Niclaes Rombouts y las vidrieras de la Cartuja de Miraflores

Fernando Cortés Pizano  
2006

---

Hasta hace muy pocos años, la gran importancia de las vidrieras flamencas de la iglesia de la Cartuja de Miraflores había permanecido prácticamente desconocida, tanto para el gran público visitante como para los entendidos y amantes de este arte. Las breves referencias que hemos podido encontrar sobre su existencia en los escasos estudios referentes a la vidriera, tanto española como de los Países Bajos, parecen haberlas pasado totalmente por alto o bien sencillamente no llegan a poner en relieve el gran valor de este monumental conjunto<sup>1</sup>. Esta lamentable omisión, compensada hasta cierto punto por la información ofrecida por Nieto en 1998<sup>2</sup>, es debida sin duda a varios factores. Por un lado al escaso protagonismo que el arte de la vidriera ha tenido tradicionalmente en España; por otro lado a su secular inclusión en el apartado de las Artes menores, industriales, aplicadas o seriadas, siempre menos estudiadas y apreciadas; y por último, a la dificultad natural de estudio que presentan las vidrieras dada su ubicación. Esperamos sinceramente que la publicación del presente libro, fruto de la reciente restauración efectuada en la iglesia del monasterio, sirva de alguna manera para subsanar este desconocimiento y actúe como incentivo para fomentar un conocimiento más profundo y científico de las muchas vidrieras españolas todavía pendientes de ser inventariadas y estudiadas.

Este breve estudio sobre las vidrieras conservadas en la iglesia de la Cartuja de Miraflores está centrado principalmente en las del siglo XV, y más en concreto sobre las diez vidrieras de las naves norte y sur, las cuales consideramos como un conjunto de una gran homogeneidad atribuible a un único autor. No obstante, no quisiéramos dejar de hacer referencia más adelante a las otras tres vidrieras figurativas y a las cuatro “vidrieras blancas” conservadas en el ábside.

Comenzaremos por lo tanto por las vidrieras de las naves norte y sur. Si quisiéramos explicar de una forma clara y concisa el porqué de la gran importancia de este conjunto de vidrieras de finales del siglo XV, hasta hace muy pocos años totalmente desconocido, tendríamos que referirnos sin duda a la figura de su autor, a las características artísticas y técnicas de su obra, al valor histórico de estas vidrieras

---

1 Ceán Bermúdez, J. A., “Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España”. 6 Vols., nº8. Real Academia de San Fernando. Imp. Vda. de Ibarra, Madrid, 1800; Arias Miranda, J., “Apuntes históricos sobre la Cartuja de Miraflores de Burgos”. Burgos, 1843, p. 77-78; Tarín y Juaneda, F., “La Real Cartuja de Miraflores (Burgos), su historia y descripción”. Burgos, 1896; B. de A., “La Cartuja de Miraflores”. Burgos, 1899, p. 23-24; Antón Rodrigo, D., “Historia de la Catedral de Burgos, de la Cartuja de Miraflores y de las Huelgas”, 2ª Edición, Burgos, 1921; Sherrill, Ch. H., “Stained glass tours in Spain and Flanders”. Ed. John Lane the Bodley Head, Limited. Londres, 1924, p.62-63; Helbig, J., “Meesterwerken van de glasschilderkunst in de oude Nederlanden”. Maerlantbibliotheek. II. Amberes-Utrecht, 1941; Sagredo Fernández, F., “La Cartuja de Miraflores”, Madrid, 1978; Van Clevén, J., “Gloed van glas”, catalogo de exposición celebrada en 1986, Bruselas; Maes P.V., “Leuvens Brandglas”. Arca Lovaniensis, 13. Ed. Peeters, Lovaina 1987, p. 47.

2 Nieto Alcaide, V., “La vidriera española”. Ed. Nerea, Madrid, 1998, p. 125-126, 131-134.

dentro del panorama español y flamenco, a la época de su realización y evidentemente a su estado de conservación actual.

El hecho de que se haya conservado un grupo tan importante de vidrieras en su ubicación original, las cuales podemos atribuir a un artista concreto conocido y que además están firmadas, son ya en sí situaciones realmente excepcionales. Como hemos mencionado anteriormente, de las trece vidrieras figurativas o historiadas conservadas en la Cartuja de Miraflores, diez en total, las ubicadas en las naves norte y sur, serían íntegramente atribuibles, tras el descubrimiento de su firma en varias de las vidrieras, a Niclaes Rombouts, vidriero flamenco conocido hasta hace muy poco sencillamente como el Maestro Nicolae. Este artista, el cual aparece también en diversas fuentes documentales de los Países Bajos mencionado como Meester Niklaas, Klaas Rombouts o Claes Rambours o Niclaes Rombouts, fue sin duda uno de los vidrieros más famosos de los Países Bajos de finales del siglo XV y principios del siglo XVI.

Teniendo en cuenta que hasta la fecha la inexistencia de estudios sobre estas vidrieras y especialmente sobre la obra de su autor en España era prácticamente total, los sucesivos descubrimientos de varias de sus firmas durante los últimos años han supuesto un hallazgo de gran magnitud, no sólo para la historia de la vidriera española sino también para la de los Países Bajos<sup>3</sup>. En este sentido quisiéramos destacar que en el estado actual de nuestros conocimientos, si bien sabemos que Niclaes Rombouts tomó una parte muy activa en la realización de las vidrieras de la cartuja, como su firma nos indica, su participación en durante todo el proceso pudo haber oscilado entre la simple realización de los *vidimi* (bocetos de pequeña escala) o de los cartones (dibujos de trabajo de tamaño natural) o la realización directa de las vidrieras y su montaje.

Es importante destacar que si bien la primera firma conocida de Niclaes Rombouts (*CLAFS ROBOUITS*) fue detectada por Jan Helbig en 1937 en una vidriera de Mons, en Bélgica<sup>4</sup>, por lo que respecta a la Cartuja de Miraflores, no fue hasta 1993 cuando salieron a la luz algunas de las firmas del autor de las vidrieras: *CLAS LVEVEN* en la vidriera de la Crucifixión (N-IV panel c2) y *CLAES ROMB* en la vidriera del Descendimiento (S-IV panel b2)<sup>5</sup>. Pocos años después, en 1996, una nueva firma (*NICOLAE ME FECTI*) fue localizada en la vidriera del Pentecostés (S-VII panel c1)<sup>6</sup>. Por último, durante la reciente restauración llevada a cabo en las vidrieras de la iglesia por la empresa Vidrieras M3, entre 2003 y 2006, se ha podido interpretar más correctamente el texto de la mencionada firma existente en la vidriera de la Crucifixión como *CLAS LUEVEN EASE*.

Por lo que sabemos de Niclaes Rombouts (Lovaina, ca. 1450 - Bruselas 1531), fue sin duda uno de los vidrieros flamencos más importantes de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, lo que

---

3 Hasta finales del siglo XV son muy pocas las vidrieras que conocemos en España que hayan sido firmadas o datadas por su autor.

4 Helbig, J., "Une signature de Nicolas Rombouts", en *Revue Belge d'Archeologie et d'histoire de l'art*, VII, 1937, p. 5-10.

5 Ronda Kasl, "Some newly discovered windows by Nicolas Rombouts in Spain", en *College Art association Annual Conference*, Seattle, 1993; este texto fue más tarde extendido en el artículo "Stained Glass by Nicolas Rombouts at the Cartuja de Miraflores", presentado en el Victoria & Albert Museum, 17 de Oct. de 1997.

6 Peñaranda Redondo, M., "Descubierta la firma del autor de las vidrieras de la Cartuja de Miraflores", en "Diario de Burgos", 1996;

equivaldría a considerarlo uno de los mejores vidrieros de Europa en esos momentos, donde la gran calidad de las vidrieras que salían de los talleres flamencos era tan altamente valorada que se exportaban por muchos países de Europa -especialmente Inglaterra, Francia, Italia y Alemania-. Durante su etapa de formación en Lovaina, Niclaes Rombouts fue discípulo del vidriero Niclaes van Goethem, y parece ser que para 1480 ya trabajaba como vidriero independiente<sup>7</sup>. El encargo de las vidrieras de la Cartuja de Miraflores tuvo que haberlo recibido cuando todavía tenía su taller vidriero en Lovaina, lo que explicaría que en una de las vidrieras de la Cartuja Niclaes Rombouts firmara como “*CLAS LUEVEN*”, en clara alusión a su lugar de trabajo y origen.

Los antecedentes del encargo de las vidrieras de la Cartuja de Miraflores deberíamos buscarlos en un encargo realizado unos años antes, en 1481, a Niclaes Rombouts y su cuñado, Hendrik van Diependael (o Diependaal), por parte de la colonia de mercaderes castellanos residentes en los Países Bajos (conocida como la “Nación Española”) de realizar una vidriera para una capilla en la Catedral de Amberes. La vidriera fue concluida en 1482-1483 y si bien actualmente ha desaparecido, la documentación conservada nos dice que representaba a Santiago Matamoros, un Árbol de Jessé, retratos reales y el escudo de armas de Castilla<sup>8</sup>. Según otras fuentes consultadas, a este encargo le siguió el de otra vidriera para la capilla del Sacramento de la misma Catedral<sup>9</sup>.

Parece bastante probable por tanto que el éxito de estas vidrieras fuera seguramente el motivo principal que llevó al mercader español Martín de Soria a recomendar a Niclaes Rombouts ante la Reina Isabel para la realización de las vidrieras de la Cartuja de Miraflores. Prueba del reconocimiento que ya por entonces debía gozar el vidriero de Lovaina es el hecho de que cuando los Reyes Católicos buscaron artistas que pudieran llevar a cabo tan insigne edificio como iba a ser la Cartuja de Miraflores, no dudaron en recurrir a algunos de los mejores maestros en diferentes especialidades con los que podían contar en esos momentos, tanto para la arquitectura como para el retablo, los sepulcros, las sillerías del coro o, evidentemente, para las vidrieras.

Según los datos documentales conservados sabemos que cuando Niclaes Rombouts dejó Lovaina para instalarse en Bruselas ya debía ser un vidriero plenamente formado y respetado ya que al poco tiempo de su llegada entró a trabajar como vidriero para la Corte de los Habsburgo, al servicio de Felipe el Hermoso, Margarita de Austria y Carlos V<sup>10</sup>. Como hemos comentado anteriormente, si bien su presencia en España se desconocía hasta fecha muy reciente, a Niclaes Rombouts se le atribuyen tradicionalmente varias de las vidrieras que realizó en algunos edificios de los Países Bajos, todos ellos en el actual territorio de Bélgica. De esa época sabemos que realizó vidrieras para el Hotel de Monseigneur le Duc (1501), el Convento Dominicano de Bruselas (1502), el Priorato de Groendael y el Monasterio de los

---

7 Van Uytven, R., “Leuvense Glaschilders, Klaas Rombouts en Croy-Ramen te Aarschot en elders”, en “Arca Lovaniensis Artes atque historiae reserans documenta, 2”, Leuven, 1973, p. 61-89.

8 Ronda Kasl, “Long Distance Relations: Castilian Patrons, Flemish Artists and Expatriate Agents in the Fifteenth Century”, en “Antwerp Royal Museum Annual”, 2001, p. 87-93.

9 Maes P.V., “Leuven Brandglas”. Arca Lovaniensis, 13. Ed. Peeters, Lovaina 1987, p. 47.

10 Helbig, J., “Nicolas Rombouts peintre verrier et bourgeois de Bruxelles”, en “Bulletin de la Société Royale d’Archéologie de Bruxelles I”, Enero-Abril de 1939, p. 6-7.

Cartujos de Scheut (1516), si bien lamentablemente ninguna de esas vidrieras ha llegado hasta nuestros días.

A pesar de su fama y reconocimiento actual, no deja de llamarnos la atención el hecho de que de toda la producción vidriera de Niclaes Rombouts, tan sólo unas pocas obras documentadas o firmadas han sobrevivido y todas ellas son posteriores a 1503, fecha de la vidriera de la Última Cena de la Catedral de Amberes, lo que en sí confiere a las vidrieras realizadas para la Cartuja de Miraflores de Burgos un valor todavía mucho más importante, al convertirlas en las obras más antiguas conocidas y conservadas de toda la producción del vidriero flamenco. De esta manera, según los conocimientos que disponemos actualmente, las vidrieras conservadas en los Países Bajos que hoy por hoy podríamos atribuir a Niclaes Rombouts serían las siguientes:

- 1 vidriera realizada en 1503 para una capilla de la Catedral de Amberes, encargada por Engelbert II de Nassau, Gobernador de Holanda, representando la Última Cena. Actualmente su estado está realmente muy alterado por una restauración efectuada en 1600 y otras posteriores <sup>11</sup>.
- 1 vidriera para la Iglesia de Nuestra Señora en Aarschot, realizada entre 1507 y 1508 y actualmente en las colecciones del Museo V&A de Londres.
- 1 vidriera realizada en 1524 para la Iglesia de St. Waudru en Mons, donde es importante destacar que en ella aparece la firma de Niclaes Rombouts.

Aparte de estas tres vidrieras mencionadas, se conocen otras obras que han sido también atribuidas a Niclaes Rombouts, sin que se tenga certeza absoluta sobre su autoría<sup>12</sup>:

- 5 vidrieras en la Catedral de St. Waudru en Mons (1511)
- 5 vidrieras en la Catedral de St. Gommaire de Lier (1516-1519)
- 5 vidrieras en la Catedral de St. Gudule de Bruselas (1516-1519 y 1520-1525)

Por lo que respecta a las fechas de realización y montaje de las 10 vidrieras de la nave de la Cartuja de Miraflores<sup>13</sup>, sabemos que todas ellas fueron traídas en 1484, si bien parece que su montaje final se pospuso hasta 1488, según pareciera desprenderse del “Libro Becerro”, probablemente en espera de que Simón de Colonia terminara la construcción de las bóvedas de la iglesia<sup>14</sup>. Además de esta información de interés, en la copia conservada del Libro Becerro original se menciona que las vidrieras de la nave de la iglesia, junto a otras de menores dimensiones para las ventanas del claustro pequeño - probablemente uno de los medallones flamencos actualmente conservados en el Instituto Valencia de

---

11 Helbig, J., “Les vitraux de la Première moitié du XVIe siècle conservés en Belgique. Province d’Anvers et de Flandres (CVMA Belgique II). Bruselas 1968, p.36.51.

12 Helbig, J., op cit. (“Une signature de Nicolas Rombouts”).

13 Por lo que respecta a las otras tres vidrieras figurativas conservadas en el ábside, claramente de procedencia flamenca y también de finales del siglo XV, según el estado de nuestros conocimientos actuales, tenemos serias dudas sobre su autoría, atribuibles entre otros factores a sus características estilísticas y a las diferentes intervenciones sufridas en el pasado, por lo que de momento hemos preferido adoptar una actitud prudente y no pronunciarnos sobre el tema, con la esperanza de que en un futuro cercano pudieran aparecer otros datos que nos ofrecieran nueva información sobre la autoría datación de estas vidrieras.

14 “Noticia breve y compendiosa de la fundación de esta Real Cartuja de Miraflores, sacada del Libro Becerro con otras noticias dignas de saberse”. Archivo de Miraflores, Cuaderno 375.

Don Juan de Madrid-, fueron traídas directamente de los Países Bajos por mediación del mercader burgalés instalado en los Países Bajos Martín de Soria y por encargo directo de la Reina Isabel.

Los encargos a artistas flamencos eran realizados a través de mercaderes o agentes españoles instalados en los Países Bajos, quienes además de actuar como intermediarios entre el cliente y el artista, se encargaban de transmitir los detalles exactos del encargo, facilitar los pagos y organizar el transporte a España<sup>15</sup>. Con las vidrieras de la Cartuja de Miraflores nos encontramos ante uno de los primeros casos de importación directa de vidrieras a Castilla procedentes de los Países Bajos, hecho este que se convertirá en relativamente más frecuente en la centuria siguiente, como veremos más adelante.

La importación de vidrieras flamencas, así como de tapices, pinturas o esculturas hasta Castilla u otros puntos de España no era una novedad a finales del siglo XV. Tenemos constancia documental de que durante la primera mitad del siglo, algunos ricos mercaderes burgaleses con estrechos vínculos con los Países Bajos gustaban de adornar sus capillas familiares con obras de arte de los Países Bajos. Este fue el caso de Alonso de Cisneros (muerto en 1479) quien entre otras obras de arte flamencas importó siete vidrieras que representaban los siete actos de caridad para el actualmente desaparecido Monasterio Benedictino de San Juan de Burgos<sup>16</sup>. Existe constancia documental de que esta situación se mantuvo durante el siglo XVI, cuando los vidrieros flamencos seguían consiguiendo encargos de nuevas obras en España a través de los mercaderes españoles asentados en los Países Bajos. (Figura 1).

Si bien no disponemos de ningún dato sobre como sucedieron los detalles del encargo de Niclaes Rombouts para las vidrieras de la Cartuja, pensamos que lo más probable es que una vez le fue encomendada la realización de las vidrieras, éste realizara un primer viaje a Burgos a tomar medidas y realizar plantillas de los ventanales, así como para ultimar los detalles de su trabajo y a continuación regresaría a los Países Bajos a realizar las vidrieras. El espacio de tiempo transcurrido entre este primer viaje y su regreso a Burgos dependería de la cantidad de trabajadores que tuviera activos en su taller, pero pensamos que en no mucho más de un año las vidrieras pudieron seguramente haber estado listas para ser trasladadas a España.

El medio de transporte más habitual en esta época era por barco desde el puerto de Amberes hasta el de Bilbao -en ocasiones el de Laredo o Castro- y de ahí mediante carretas las obras eran transportadas hasta su destino en Castilla, en este caso Burgos<sup>17</sup>.

Cuando estudiamos la obra de Niclaes Rombouts considerando los nuevos datos aportados durante la restauración de las vidrieras de la Cartuja de Miraflores en los últimos años, no deja de llamarnos la atención el gran cambio de estilo apreciable en sus vidrieras durante el periodo comprendido

---

15 Nieto Alcaide, V., "La vidriera de Renacimiento en España". Artes y Artistas. Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C. Madrid, 1970, p. 11-13.

16 Zaragoza Pascual, E., "El libro de los bienhechores del Monasterio de San Juan de Burgos", en Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel, OSB, 2 Vols. Silos, 1976-1977, II, 1977, p.637.

17 Nieto Alcaide, V., "La vidriera manierista en España: Obras importadas y maestros procedentes de los Países Bajos (1543-1561)", en "Archivo español de arte", XLVI n° 182 (1973), p. 93-130.

entre sus primeras obras conocidas hasta la fecha, las de la Cartuja de Miraflores de 1484, hasta la última que se le atribuye en la Iglesia de St Waudru en Mons, en 1524. Mientras que las primeras vidrieras mencionadas en Burgos siguen la tradición del mejor arte flamenco de finales del siglo XV, todavía con ciertas reminiscencias del periodo Gótico, el estilo de la monumental vidriera de Mons es radicalmente distinto, plenamente renacentista y abundante en motivos decorativos italianizantes de importación (motivos arquitectónicos diversos -arcos, frontones balaustrados, columnillas, pilastras, frisos, volutas-, grutescos, putti, guirnaldas, lucernarios, amorcillos, veneras, medallones, lucernarios, vasijas, cuernos de la abundancia, etc.).

Por lo que respecta a las características estilísticas de la primera obra conocida de Nicolaes Rombouts, las vidrieras que llegaron a Burgos hacia 1484, es lógico suponer que su estilo netamente flamenco suponía una gran novedad dentro del panorama de la vidriera española de finales del siglo XV. Si bien en el campo de la pintura y la escultura ya se había empezado a producir una renovación estilística desde mediados del siglo XV como consecuencia de la influencia del arte procedente de los Países Bajos, lo que dio lugar al llamado estilo hispanoflamenco, en el arte de la vidriera la estética imperante en esos momentos seguía siendo la de finales del Gótico. (Figuras 2 y 3).

Asimismo, cuando observamos los aspectos técnicos desarrollados por estos artistas extranjeros, especialmente flamencos, franceses y alemanes, se hace inevitable el pensar que algunas de las aportaciones de estos maestros vidrieros tuvieron que resultar admirables en su momento, tal y como nos lo parecen hoy en día. En este sentido, la enorme complejidad y las grandes habilidades técnicas necesarias para el corte de algunos de los vidrios (la mayoría de entre 1 y 1,5 mm de grosor) y su posterior emplomado, como en el caso de los pequeños leones de la vidriera S-IV, demuestran el alto nivel técnico alcanzado por los vidrieros flamencos de este periodo. (Figuras 4 y 5).

Es evidente que las diez vidrieras de las naves norte y sur de la Cartuja de Miraflores forman sin duda unos de los conjuntos conservados más espectaculares y homogéneos de la vidriera española, tanto por su calidad artística, su atribución a un único y conocido autor y como por el hecho de que han llegado hasta nuestros días de forma muy íntegra, esto es, con relativamente pocas alteraciones y adiciones de otras épocas. No obstante, si quisiéramos buscar algún tipo de paralelismo con otras obras existentes en España con las que pudiéramos comparar algunas de estas características mencionadas, tendríamos sin duda que hacer mención a otros conjuntos notables de vidrieras españolas. Entre estos conjuntos singulares no podríamos dejar de lado las del último tercio del siglo XIII de la Catedral de León, los de las vidrieras del siglo XIV de los presbiterios del Monasterio de Pedralbes y las catedrales de Girona y Barcelona, las realizadas a finales del siglo XV por Enrique Alemán en las catedrales de Sevilla y Toledo y, ya en el siglo XVI, las vidrieras realizadas por los hermanos Arnao de Flandes y Arnao de Vergara en la Catedral de Sevilla, las de los flamencos Pierres de Holanda y Pierres de Chiberry para la Catedral de Segovia y las de Juan del Campo y Teodoro de Holanda en la Catedral de Granada. (Figuras 6 y 7).

Si estudiamos detenidamente la lista adjunta de las vidrieras conservadas en España entre los siglos XIII y XVIII, incluida al final de este libro, nos llama la atención el hecho de que una gran parte de las vidrieras conservadas en España haya sido realizada por vidrieros extranjeros, principalmente franceses en los siglos XIII y XIV, alemanes y franceses en el XV y vidrieros procedentes de los Países Bajos en el XVI. Estos datos ponen de relieve el hecho que el arte de la vidriera en España, a diferencia de otros países europeos, haya sido tradicionalmente, desde el siglo XIII hasta bien entrado el siglo XIX un arte importado, una especialidad que ha sido dominada y llevada a cabo principalmente por vidrieros extranjeros. Por lo que sabemos hasta ahora, la llegada a España, especialmente a Castilla, de vidrieros o vidrieras procedentes de los Países Bajos comenzó de forma paulatina durante el último cuarto del siglo XV y tuvo como consecuencia uno de los periodos creativos más interesantes dentro de la historia de la vidriera española, tanto desde un punto de vista cualitativo como cuantitativo. En este sentido, las vidrieras realizadas por Nicolaes Rombouts para la Cartuja de Miraflores, al menos por lo que sabemos hasta la fecha, serían las más antiguas que se han conservado de esta primera generación de artistas flamencos y constituirían por tanto el punto de partida de esta etapa flamenca de la vidriera española. (Figuras 8 y 9).

Cuando nos referimos a la presencia de vidrieros procedentes de los Países Bajos a partir de finales del siglo XV, es importante destacar que fue especialmente en las regiones de Castilla y Andalucía donde su actividad fue mucho más notable<sup>18</sup>. La explicación de este hecho se debe a varios factores interrelacionados. En primer lugar, los fuertes vínculos económicos, políticos y artísticos existentes en esos momentos entre Castilla y los Países Bajos motivaron constantes y mutuos intercambios entre ambos países. En este sentido, una de las ciudades flamencas que desempeñó un papel más importante como generadora de nuevas tendencias artísticas y como centro exportador de vidrieros fue Amberes. De la misma manera, desde finales del siglo XV, en España fue la ciudad de Burgos la que se convirtió en uno de los principales centros artísticos de Castilla. Fue en Burgos desde donde a finales del siglo XV irradian las nuevas tendencias en la vidriera hispanoflamenca y renacentista y donde se instalaron algunos de los talleres de vidrieros más importantes del siglo XVI (Arnao de Flandes, Juan de Valdivieso, Diego de Santillana, Alberto de Holanda, Juan del Arce, etc.). (Figuras 10 y 11).

En segundo lugar, durante este periodo se produjo una gran actividad constructora de nuevos edificios religiosos, especialmente en Castilla y Andalucía -en oposición a Cataluña, donde los principales edificios góticos con vidrieras fueron construidos en el siglo XIV-. A diferencia de lo que pasaba en otros países europeos, muchos de estos nuevos edificios que comenzaron a ser construidos en pleno siglo XVI, coincidiendo con el auge del Renacimiento en Europa, seguían sin embargo utilizando el sistema formal, iconográfico y lumínico propio del estilo Gótico. Estos edificios incluían ambiciosos programas decorativos que contaban con el uso de las vidrieras como elementos transformadores del espacio y la luz

---

18 Si bien es cierto que en el Reino de Aragón tenemos constancia documental de la presencia de vidrieros flamencos durante los siglos XIV y XV, ninguna de estas obras ha sido conservada -por el contrario, serán más bien los vidrieros franceses quienes mantengan un mayor protagonismo en Cataluña durante estos siglos-. Según información documental extraída por Silvia Cañellas y M. Carmen Domínguez, del CVMA Catalunya, sabemos que en 1407, 1408 y 1427, fueron contratadas y traídas a Barcelona vidrieras realizadas en Amberes y Brujas por vidrieros flamencos. Los detalles de esta información aparecerán próximamente publicados en el Volumen V del CVMA Catalunya.

interiores, por lo que hasta un cierto punto se siguieron favoreciendo los espacios interiores coloreados. De esta manera la vidriera, como expresión artística más propia de la Edad Media que del Renacimiento, pudo seguir conservando en pleno siglo XVI su vigencia y poder de transformación de espacios mediante juegos de luces y colores y la alteración simbólica y artificial de la luz procedente del exterior. Este hecho supuso sin duda la perduración en España de un arte que ya en otros países había comenzado a declinar como consecuencia de las nuevas ideas estéticas del Renacimiento que exigían una luz clara y diáfana.

Por último, parece evidente que la fuerte demanda de vidrieras generada para esos edificios no podía ser totalmente satisfecha por los vidrieros españoles, bien fuera por lo elevado de sus precios, la rapidez en la ejecución de los trabajos o bien por una preferencia estética de los comitentes hacia las obras realizadas por otros artistas extranjeros. En el caso concreto de las vidrieras encargadas a Niclaes Rombouts para la Cartuja de Miraflores, parece evidente que en el último cuarto del siglo XV, poco antes de que Arnao de Flandes se instalara en la ciudad, no existía en Burgos ningún taller capaz de llevar a cabo un proyecto real de esas características.

Otra característica importante del periodo que nos ocupa fueron los intermitentes periodos de crisis económicas por los que atravesó Castilla durante el siglo XVI, que se vieron acompañados de frecuentes subidas generales de los precios, lo que trajo el descontento de los vidrieros españoles por su difícil situación económica y les obligó a solicitar constantes aumentos de sueldo<sup>19</sup>. En este sentido es significativo el gran problema que suponía para los vidrieros españoles el tener que importar una parte importante de los materiales más necesarios para poder realizar sus vidrieras en España, especialmente los vidrios, los cuales eran traídos principalmente de los Países Bajos. Esta situación de dependencia de materiales que debían ser importados -la cual pareciera que ha acompañado a la historia de la vidriera española durante siglos-, explica sin duda el encarecimiento final de las obras acabadas de los vidrieros españoles y su limitada competitividad. Por lo que respecta a las tierras catalanas, si bien todavía no disponemos de suficientes datos concluyentes, pareciera que sí existía una producción local de vidrio plano para la realización de las vidrieras, al menos hasta el siglo XVI<sup>20</sup>.

---

19 Nieto Alcaide, V., "Programas artísticos y crisis económica: Dispendio y salarios en la España del siglo XVI", en "Espacio, Tiempo y Forma", Serie VII, 11, Madrid 1998, pp. 67-79.

20 Los diferentes análisis químicos realizados hasta la fecha con vidrios medievales catalanes demuestran que éstos son del tipo sílico-sódico-cálcico, esto es, mucho más resistentes al deterioro químico, en oposición a los utilizados durante los mismos periodos en el ámbito castellano, de composición sílico-potásico-cálcica, y por lo tanto más sensibles al deterioro. La obtención y el uso de la barrilla, una planta marina que se obtenía principalmente en las costas del Levante español y, entre algunas de sus aplicaciones, era usada para la fabricación del vidrio, podría explicar sin duda la existencia de una producción local y por tanto la mejor calidad de los vidrios del ámbito mediterráneo.

Para ampliar información sobre analítica de vidrios catalanes ver: Pugès i Dorca, M.; Julià i Capdevila, J.M<sup>a</sup>; Calmell i Ibàñez, A.; Gimeno i Torrente, D.; Beseran i Ramon, P.; Cortés Pizano, F., "La restauració del vitrall de Sant Pere i Sant Jaume de l'església del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes", en Actas de las "I Jornades Històriques d'Història del Vidre" Sitges, 30 de Junio, 1-2 Julio 2000. Monografies 1. Museu d'Arqueologia de Catalunya. Barcelona, 2001, p. 359-371; García-Vallés, M. y Vendrell-Saz, M., "The glasses of the transept's rosette of the cathedral of Tarragona: characterisation, classification and decay", en "Bol. Soc. Esp. Cerám. Vidrio", vol. 41, n<sup>o</sup> 2, Marzo - Abril 2002, pp. 217-224.

Para ampliar información sobre analítica de vidrios en el ámbito castellano, ver: Goldkuhle, D., "Selección de fenómenos de corrosión en las muestras de la Catedral de León". Congreso Internacional "Conservación de vidrieras históricas. Análisis y diagnóstico de su deterioro. Restauración". 4-8 julio, 1994, U.I.M.P., Santander; Fernández Navarro, J.M. y La Iglesia, A., "Estudio de la coloración roja y amarilla de dos vidrios de la Catedral de Toledo", en "Bol. Soc. Esp. Cerám. Vid.", 33, (6), pp. 333-336, (1994).

Es dentro del contexto de esta coyuntura tan particular cuando los vidrieros flamencos, por un lado animados por la escasez de nuevas construcciones en su país, por el auge del Protestantismo y su actitud contraria a la representación de imágenes religiosas y, por la pujanza en España de un arte donde los encargos provenían esencialmente de la Iglesia, comenzarán a ejercer una fuerte competencia sobre los vidrieros españoles al ofrecer precios mucho más bajos que aquellos, lo que sumado a la mejor infraestructura de sus talleres y la gran calidad y reconocimiento de sus obras terminó por inclinar a menudo la balanza de los encargos hacia su lado. Esta pugna por hacerse con los nuevos encargos entre los vidrieros españoles y los flamencos está especialmente bien documentada en las catedrales de Segovia y Granada, como veremos más adelante.

Desde un punto de vista meramente artístico, la llegada de vidrieros flamencos a España supuso sin duda cambios estéticos y formales en el arte de la vidriera. Los nuevos planteamientos formales que trajeron los primeros vidrieros flamencos que aparecen por España a finales del siglo XV -Niclaes Rombouts y Arnao de Flandes especialmente- provocaron el paso definitivo de la estética del gótico internacional, todavía imperante entre los vidrieros españoles, a la de las nuevas formas del llamado renacimiento flamenco. Asimismo, la posterior llegada de vidrieros flamencos a España, a mediados del siglo XVI, tuvo una gran influencia en el panorama artístico y provocó un similar efecto revulsivo y de cambio. Víctor Nieto señala de forma muy acertada que será a través de la obra de estos artistas y durante un corto periodo de tiempo cuando la vidriera española dio el paso definitivo de las formas del Renacimiento a las del Manierismo, y ubica temporalmente este hecho de forma muy precisa: “*esta revolución de la vidriera española tuvo lugar entre 1543 -en que Gualter de Ronch, el primero de estos vidrieros, aparece en Segovia- y 1561 -última mención de Teodoro de Holanda en la de Granada-*”<sup>21</sup>. En este sentido, no quisiéramos dejar de citar una vez más a Nieto cuando define con estas palabras el momento de apogeo de la vidriera flamenca en España: “*la actividad de los talleres flamencos fue el canto del cisne de una especialidad que antes de desaparecer brilló con más intensidad que nunca*”<sup>22</sup>.

Por lo que respecta al tipo de encargos que recibían estos vidrieros flamencos y la forma que escogían para llevarlos a cabo, nos encontramos principalmente con tres modalidades diferentes dentro del proceso de realización de las vidrieras<sup>23</sup>. Por un lado estaban aquellos vidrieros que, como Niclaes Rombouts, recibían un encargo, lo realizaban en su país de origen y, una vez terminado, venían a España a instalar las vidrieras. Esta misma situación nos la volveremos a encontrar más adelante en las catedrales de Segovia y Granada. En la Catedral de Segovia, después de un intento hacia 1543 de encargar vidrieras a artistas españoles, el cual no fructificó a causa de los elevados precios exigidos por éstos, los primeros encargos de nuevas vidrieras fueron otorgados al vidriero flamenco Gualter de Ronch (1543-1545), y fueron todos realizados en los Países Bajos. Por lo que respecta a la Catedral de Granada fue también el vidriero flamenco Teodoro de Holanda quien tras una reñida disputa con el vidriero español Juan del Campo consiguió hacerse con la mitad del encargo. De esta manera, Teodoro de Holanda y Juan del

---

21 Nieto Alcaide, V., op cit. (“La vidriera manierista en España...”, p. 94-95).

22 Nieto Alcaide, V., op cit. (“La vidriera manierista en España...”, p. 129).

23 Nieto Alcaide, V., op cit. (“La vidriera manierista en España...”, p. 96-98) y Nieto Alcaide, V., “La profesión y oficio de vidriero en los siglos XV y XVI: talleres, encargos y clientes”, en “Espacio, Tiempo y Forma”, Serie VII, 10, Madrid 1997, pp. 35-58.

Campo se repartieron la ejecución de las vidrieras de la Girola (1554-1559) y la Capilla Mayor (1559-1561). Como en los casos anteriores, Teodoro de Holanda realizó las vidrieras en su país y tan sólo regresó a Granada para proceder a su asentamiento<sup>24</sup>. Otro vidriero flamenco de quien lamentablemente no tenemos tantos datos como de los anteriormente citados es Giralte de Holanda, quien entre 1549-1550 realizó un magnífico rosetón para la catedral de Cuenca, el cual seguramente lo llevó a cabo en su taller de los Países Bajos. (Figura 12).

Una segunda modalidad fue la de aquellos vidrieros que recibían el encargo y decidían instalar un taller a pie de obra durante el periodo que fuese a durar la ejecución de las vidrieras. Esta es la situación que se produjo a mediados del siglo XVI con los vidrieros flamencos Pierres de Holanda y Pierres de Chiberri en la Catedral de Segovia (1547-1548), con Juan Jacques (1510-1520), Carlos de Brujas (1558) y Vicente Menardo (1560-1578) en la de Sevilla o con Enrique Broecq (1556-1559) en la de Salamanca. Muchos de estos vidrieros flamencos, allí donde recibían los encargos, terminaron por desplazar a los vidrieros españoles, o hijos de flamencos, que ya habían comenzado a trabajar o con quienes se pensaba contar en un principio. Por las pocas noticias que tenemos al respecto, pensamos que seña muy probable que estos talleres itinerantes trajeran consigo la mayor parte de los vidrieros necesarios para la realización del proyecto, en lugar de contratar mano de obra local. (Figuras 13, 14 y 15).

Por último, tenemos la situación de aquellos vidrieros flamencos que se venían a vivir a España e instalaban definitivamente sus talleres y cuyos hijos continuaban generalmente con la tradición familiar. Esta modalidad de asentamiento queda perfectamente representada en la figura de Arnao de Flandes el Viejo, quien se instaló en Burgos a finales del siglo XV y trabajó, entre otras, en las catedrales de Ávila (1497), Palencia (1503) y Burgos (1511-1515). Sus hijos, Arnao de Vergara y Arnao de Flandes (hijo) continuaron con gran éxito la tradición vidriera familiar del padre durante toda la primera mitad del siglo XVI. El primero trabajó en las catedrales de Sevilla (1525-1538) y Astorga (1525-1528) y en el Monasterio de San Jerónimo de Granada (1544-1550), mientras que el segundo trabajó principalmente en la Catedral de Sevilla (1534-1557). Asimismo tenemos el caso del conocido vidriero Alberto de Holanda, de quien sabemos que trabajó en las catedrales de Ávila y Toledo (1520-1525), y cuyo hijo Nicolás de Holanda también lo encontramos trabajando en las catedrales de Ávila (1535-1537), Burgo de Osma (1537), Segovia (1543) y Plasencia (1555).

Llegados a este punto es importante señalar que esta somera enumeración de maestros vidrieros flamencos activos en España durante el periodo que nos ocupa es sin duda incompleta, como no podría ser de otra manera. Por un lado, nuestra intención inicial era el comentar tan sólo aquellos casos de vidrieros más conocidos y documentados a fin de ilustrar de la mejor manera la actividad de estos artistas en España. Y por otro lado, somos conscientes que no hubiera sido sensato detenerse a comentar todos

---

24 Gallego Burín, A., "Documentos relativos al entallador y vidriero Juan del Campo", en "Cuadernos de arte", I (1936), pp. 341-350; Nieto Alcaide, V., "Las vidrieras de la Catedral de Granada". CVMA, España II. Universidad de Granada, Granada, 1973; Van Ruyven-Zeman, Z., "Monumentale glasschilderkunst in de kathedraal van Granada. Teodoro de Holanda, de Meester van de Verloren Zoon. en de relatie tot Pieter Aertsen", en "Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek", 40 (1989), pp 263-280; Nieto Alcaide, V., "La vidriera del Renacimiento en Granada". Granada. Guías de Historia y Arte. Los Libros de la Estrella, 10. Arte y Patrimonio. Diputación de Granada, Sección de publicaciones, 2002.

aquellos casos de vidrieras cuya factura o estilo apuntaran claramente a un origen o influencia flamenca, y que se encuentran diseminadas en iglesias, catedrales o museos de España. (Figura 16).

Quisiéramos concluir con este breve estudio de las vidrieras de la Cartuja de Miraflores con una última mención sobre el resto de las vidrieras de la iglesia. Tal y como hemos mencionado más arriba, de las trece vidrieras figurativas conservadas en la iglesia existen tres vidrieras en el ábside la iglesia que nos resultan claramente diferentes a las restantes diez de las naves norte y sur, atribuidas a Niclaes Rombouts. La falta de datos documentales sobre estas vidrieras, junto con la ausencia de cualquier tipo de firma, inscripción o fecha en las propias obras, nos obliga a mantener una actitud prudente a la hora de emitir cualquier juicio o hipótesis sobre su procedencia, datación o autoría. En nuestra opinión, basada en el mero estudio visual de las obras, nos parece evidente que estas tres vidrieras son asimismo de origen flamenco, de fechas cercanas a las de Niclaes Rombouts, esto es, de finales del siglo XV, y que se encuentran más rehechas al haber sufrido fuertes alteraciones como consecuencia de sucesivas restauraciones. Sólo nos resta esperar que futuros estudios puedan aportar más datos sobre estas tres vidrieras.

Por lo que respecta a las cuatro vidrieras blancas del Presbiterio, las cuales probablemente datan del siglo XVII, su tipología está basada en un esquema de vidriera geométrica decorativa que se generalizó en los Países Bajos durante los siglos XVI y XVII y que seguramente desde ahí fue importada a España, donde se conservan muchos ejemplares en innumerables iglesias y catedrales, especialmente en Castilla. Se trata de vidrieras formadas exclusivamente por vidrios incoloros o claros, donde la red de plomo es el único elemento de dibujo al ir formando diversos patrones geométricos y repetitivos de esquema modular.

Su presencia en una iglesia como la de la Cartuja de Miraflores podría parecernos sorprendente, si bien las razones de la preferencia de este tipo de vidrieras blancas en muchas iglesias españolas son generalmente bien conocidas. Por un lado, debido al cambio de gusto acontecido en la arquitectura desde el último tercio del siglo XVI y hasta finales del siglo XVIII, generalmente los arquitectos del Renacimiento, Barroco y Neoclásico optaron por interiores diáfanos y bien iluminados con luz natural no coloreada. Por otro lado, la instalación de este tipo de vidrieras, a menudo en sustitución de vidrieras de color ya existentes, proporcionaba una nueva iluminación en las iglesias que permitía apreciar las diferentes pinturas, esculturas, retablos y otras decoraciones del interior propias del periodo. Por último, y no menos importante, el uso de este tipo de vidrieras suponía un abaratamiento considerable en los precios de cada ventanal. Tanto es así que a menudo en los casos en los que se planteaba la reparación de una vidriera de color existente en una iglesia, era mucho más sencillo y económico su sustitución por una blanca.

Nos atreveríamos a sugerir, siendo conscientes que nos movemos dentro del campo de la hipótesis, que lo más probable es que estos cuatro ventanales fueran concebidos e instalados originalmente como vidrieras figurativas de color, siguiendo un esquema compositivo e iconográfico

preestablecido (quedan restos suficientes de vidrios de color en las tracerías, seguramente de la misma época y autor que los de las tres vidrieras figurativas anexas) y que con el paso del tiempo se optara por eliminar los paneles figurativos existentes en las lancetas y sustituirlos por vidrios incoloros a fin de permitir una mayor entrada de luz que iluminara adecuadamente el importante retablo y sepulcro de Gil de Siloé.

Para terminar quisiéramos destacar que por lo que respecta a los aspectos materiales y técnicos de estas obras, durante el proyecto de conservación y restauración de las vidrieras de la iglesia de la Cartuja, llevado a cabo por la empresa Vidrieras M3 entre el 2003 y 2006 y explicado en detalle en el capítulo correspondiente de este libro, se ha logrado sacar a la luz y poner en relieve toda una serie de cuestiones muy interesantes, hasta ahora desconocidas<sup>25</sup>. La valiosa información aportada sobre los tipos de vidrios presentes en las vidrieras, las pinturas utilizadas y su forma de aplicación, el tipo de plomo - original en algunas vidrieras de la cara sur- y de emplomados, así como las soldaduras empleadas, los sistemas metálicos de anclaje y sujeción, las diferentes patologías de deterioro, etc., nunca hubieran podido ser estudiados con el mismo detalle y cercanía de no haber sido desmontadas las vidrieras y sometidas a un minucioso estudio y restauración<sup>26</sup>.

### Lista de ilustraciones

- Fig. 1. Iglesia de San Nicolás de Bari (Burgos). Medallón flamenco anónimo de hacia 1520-1525, representando a San Nicolás y los tres niños. Se encuentra situado en la puerta de acceso a la iglesia desde el lado oeste. Si bien este tipo de medallones domésticos y de pequeño formato era muy popular en los Países Bajos, su exportación a España no fue lo habitual que hubiera cabido esperar.
- Fig. 2. Iglesia de la Cartuja de Miraflores (Burgos). Detalle de un panel de la vidriera S VII. La enorme calidad artística y pictórica de la obra de Niclaes Rombouts queda latente en esta imagen anterior a la restauración. La figura que aparece en el lado derecho superior muestra unas características marcadamente diferentes a las otras del grupo. Su gran realismo podría hacer pensar en un retrato o, como en ocasiones gustaban de hacer los pintores, un autorretrato.
- Fig. 3. Iglesia de Santa María de Grijalba (Burgos). Vidriera del ábside compuesta por una Crucifixión de la segunda mitad del siglo XV (tres paneles inferiores) y una Glorificación de la Virgen de la primera mitad del siglo XVI (panel superior).
- Fig. 4. Iglesia de la Cartuja de Miraflores (Burgos). Detalle de un panel de la vidriera O. El vidrio salpicado (*verre aspergé*) utilizado en esta vidriera se obtenía mediante un complejo proceso que fue raramente aplicado a finales del siglo XV y principios del XVI. Básicamente consistía en una combinación de varias técnicas combinables: *salpicado* de vidrio rojo sobre un manchón incoloro durante el proceso

---

25 Quisiera aprovechar esta ocasión para agradecer a la empresa Vidrieras M3, y muy particularmente a Ángela Gallo y a María Vázquez, por toda la ayuda facilitada para la realización de este estudio.

26 En el momento de la redacción de este texto se están llevando a cabo en la Universidad de Amberes en Bélgica una serie de estudios de analítica de algunas muestras de vidrios de las vidrieras de la cara sur de la Cartuja de Miraflores, cuyos resultados serán publicados más adelante.

de soplado en caliente, cocción de amarillo de plata y grabado al ácido o al buril de zonas concretas.

- Fig. 5. Catedral de Sevilla. Detalle de un ángel de la vidriera de la Glorificación de la Virgen, de Juan Jacques, realizada hacia 1511-1520. Situada sobre la Capilla Mayor, del lado del Evangelio. En esta figura podemos apreciar la misma técnica del vidrio salpicado que hemos mencionado en la figura 4.
- Fig. 6. Catedral de Sevilla. Vidriera de Arnao de Vergara representando a San Sebastián, realizada hacia 1535. Situada sobre la puerta de Palos.
- Fig. 7. Catedral de Sevilla. Detalle de una vidriera de Arnao de Flandes representando a Cristo con la Cruz a cuestas, realizada hacia 1551-1552. Situada en el trasaltar mayor, del lado de la Epístola
- Fig. 8. Catedral de Sevilla. Vidriera de la muerte de la Virgen, del vidriero flamenco Juan Jacques (hacia 1511-1520). Situada sobre la Capilla Mayor, del lado de la Epístola.
- Fig. 9. Catedral de Sevilla. Detalle de una figura de la vidriera de la Glorificación de la Virgen, de Juan Jacques, realizada hacia 1511-1520. Situada sobre la Capilla Mayor, del lado del Evangelio.
- Fig. 10. Catedral de Ávila. Vidriera de Nicolás de Holanda realizada entre 1535 y 1537.
- Fig. 11. Catedral de Plasencia (Cáceres). Vidriera de Nicolás de Holanda representando la Coronación de la Virgen, realizada en 1555. Situada en una capilla lateral del la cara Norte.
- Fig. 12. Catedral de Cuenca. Vidriera de Giralte de Holanda representando el Árbol de Jessé, realizada entre 1549 y 1550. Situada sobre el hastial norte del Crucero.
- Fig. 13. Catedral de Segovia. Vidriera de Pierres de Holanda y Pierres de Chiberri representando a Cristo en la Cruz, realizada en 1547. Situada en la nave central, lado norte.
- Fig. 14. Catedral de Sevilla. Vidriera de Carlos de Brujas representando la Resurrección de Cristo, realizada en 1558. Situada en el crucero norte, del lado del Evangelio.
- Fig. 15. Catedral de Sevilla. Vidriera de Vicente Menardo, uno de los últimos vidrieros flamencos activos en España. Este rosetón fue realizado entre 1566 y 1567 y representa la Anunciación. Situado en la fachada Oeste.
- Fig. 16. Catedral de León. Vidriera de Rodrigo de Herreras representando la Adoración de los Pastores, realizada en 1565. Situada en la Capilla de la Virgen Blanca. La obra de este vidriero español muestra una fuerte influencia flamenca, a la vez que representa uno de los más bellos momentos creativos de la historia de la vidriera española del siglo XVI.

### **Créditos fotográficos**

Figuras 1 a la 16, ambas inclusive: Fernando Cortés Pizano

*Texto publicado como parte del libro "La Cartuja de Miraflores. III Las Vidrieras". Cuadernos de Restauración de Iberdrola, volumen XIII (III). Ediciones El Viso, Madrid, 2007, pp. 19-39.*