

# El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV\*

Begoña ALONSO RUIZ

Universidad de Cantabria  
begona.alonso@unica.es

## RESUMEN

Este trabajo se ocupa de la figura del maestro de obras catedralicio, el director del amplio colectivo que integraba los diferentes talleres de cantería que al final del siglo XV levantaban las últimas grandes catedrales góticas castellanas. Se comienzan analizando las vías para llegar a ser maestro de obras catedralicio. La firma del contrato de maestría avala al arquitecto como maestro de obras de la catedral; el análisis de las condiciones generales y las variantes de la aplicación del sistema de maestría en la contratación del maestro de obra catedralicio nos lleva a estudiar sueldos y jornal, especificaciones acerca de su residencia, condiciones y jornada de trabajo, así como el desarrollo de sus competencias específicas de responsabilidad. La lista de estos arquitectos es reducida pero su prestigio profesional grande; su experiencia les avala para compartir el cargo de maestro entre diferentes fábricas, informar sobre otras muchas obras, mantener estrechas relaciones con los promotores eclesiásticos, viajar acompañando a los reyes o adquirir una posición económica alta reflejada en la dotación de su propio espacio funerario y la adquisición de bienes como canteras, molinos, tierras o casas propias. En otras ocasiones, sin embargo, la maestría catedralicia se relacionó con problemas con la justicia que reflejan lo conflictiva que podía llegar a ser la vida en el taller de la catedral.

**Palabras clave:** cantería, tardogótico, Guas, Gil de Hontañón, Alonso Rodríguez, Jusquín, Egas, Álava, Colonia.

## ABSTRACT

This research examines the figure of the cathedral master builder, the director of the wide group who was integrating the different roles of masonry at the end of the 15th century were working in the last big Gothic Castilian cathedrals. At the beginning, we analyze the routes to be a cathedral master builder. The study of the general conditions of the contract and the variants of the application of the system of mastery in this contracting of the master builders leads us to studying salaries and wage, specifications about their residence, conditions of work, as well as the development of their specific competitions of responsibility. The list of these architects is reduced but their professional prestige is big; their experience supports them to share the masters builders between different cathedrals, to report on other many works, to support narrow relations with the ecclesiastic promoters, to travel with kings or an economic position acquiring discharge reflected in the endowment of their own funeral space and the acquisition of goods like quarries, mills, lands or own houses. In other occasions, nevertheless, the cathedral mastery related problems to the justice that reflect how troubled life could be in the Cathedral's workshop life.

**Keywords:** masonry, late gothic, Guas, Gil de Hontañón, Alonso Rodríguez, Jusquín, Egas, Álava, Colonia.

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Arquitectura y poder: el tardogótico castellano entre Europa y América*. Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España. Plan Nacional de Proyectos de Investigación I+D+i. Dirección General de Investigación. Ref. HAR2008-04912/ARTE.

El estudio de los talleres de cantería catedralicios (entendidos como el colectivo de profesionales dedicados a la construcción del templo) es relativamente joven para la historiografía castellana en comparación con la más antigua y nutrida nómina de estudios sobre los grandes talleres de cantería europeos<sup>1</sup>, si bien en los últimos años el panorama castellano comienza a ser mejor conocido<sup>2</sup>. En este trabajo nos centramos en algunos aspectos referidos a la figura del maestro de obras catedralicio, el director de ese amplio taller, en un momento (el final del siglo XV) en el que se están gestando profundos cambios que no sólo afectarán a las formas artísticas, sino también a los modos de producción, coincidiendo en la Corona de Castilla con una significativa reactivación de la actividad constructiva de sus grandes catedrales.

### El taller, el maestro y la fábrica

La organización de los oficios de la piedra se realizaba en torno al taller, lonja u obrador de cantería<sup>3</sup>, términos que se solían corresponder con un espacio físico

<sup>1</sup> Los trabajos clásicos son de P. COLOMBIER, *Les chantiers des cathédrales*, París, 1973; G. DUBY, *Le temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1420*, París, 1976; A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La catedral*, Madrid, 1993; J.F. FITCHEN, *The construction of gothic cathedrals*, Oxford, 1961; J. HARVEY, *The Master Builders. Architecture in the Middle Ages*, London, 1971; J. GIMPEL, *Les bâtisseurs des cathédrales*, Bourges, 1973 (1ª edic. 1959); D. JACOBS, *Los constructores de catedrales en la Edad Media*, Barcelona, 1974; y R. RECHT (ed.), *Les bâtisseurs de cathédrales gothiques*, Strasbourg, 1989.

<sup>2</sup> La vida y el trabajo en las últimas catedrales góticas castellanas aún carece de un estudio monográfico en la línea de trabajos más específicos como los centrados en los talleres catedralicios de Sevilla (tesis de Rodríguez Estévez) o Cuenca (tesis de Palomo Fernández). A ellos se unen las investigaciones sobre los complicados procesos constructivos de empresas de la envergadura de las Catedrales de León, Salamanca, Segovia y Sevilla (Merino, Chueca Goitia, Cortón de las Heras, Jiménez Martín), que junto a estudios sobre los principales arquitectos del momento (caso de los trabajos de Azcárate, por ejemplo sobre los arquitectos del foco toledano), nos permiten acercarnos a la realidad del trabajo diario en una fábrica catedralicia. Véase R. CASSANELLI (ed.), *Talleres de arquitectura en la Edad Media*, Barcelona, 1995; R. CÓMEZ RAMOS, *Los constructores de la España Medieval*, Sevilla, 2001; M. GALLARZA TORTAJADA, "El maestro de obras en la Edad Media", *Vida Cotidiana en la España Medieval. Actas del VI Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo, 1998, pp. 343-357; G. PALOMO FERNÁNDEZ, *La catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la Baja Edad Media*, Madrid, 2001; y "La cantería de la catedral de Cuenca en la Edad Media. A propósito del origen y organización de la fábrica, sus artifices y los oficios de la construcción", *Archivo Conquense*, 2 (1999), pp. 121-145; J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, "Los canteros de la obra gótica de la catedral de Sevilla (1433-1528)", *Laboratorio de Arte*, 9 (1996), pp. 49-71; pp. 52-54; *Los canteros de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1998; y "Los constructores de la catedral", *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y Fábrica de la Obra Nueva*, Sevilla, 2006, pp. 147-208. En esta línea se inserta nuestro trabajo B. ALONSO RUIZ, "Los talleres de las catedrales góticas y los canteros del norte", M.R. GONZÁLEZ MORALES y J.A. SOLÓRZANO (eds.), *II Encuentro. Historia de Cantabria*, vol. 2, Santander, 2005, pp. 707-728. Para aspectos relativos especialmente a la Corona de Aragón, véase J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, "Investigaciones sobre arquitectos y talleres de construcción en la España medieval cristiana", J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE y D. ORTIZ PRADAS (eds.), *Cien años de investigación sobre arquitectura medieval española, Anales de Historia del arte*, vol. extraordinario (2009), pp. 127-164.

<sup>3</sup> La famosa fachada de la catedral de Santiago de Compostela recibe su nombre de los "obradoiros" de canteros que ocupaban dicha plaza.

concreto también denominado en la documentación catedralicia como “casas de la obra”. En la obra de la catedral de Burgos:

“ha unas casas cerca de la dicha iglesia en que tiene todas las cosas que son menester para la dicha obra e los libros de cuentas e todas las ferramientas con que labran los maestros para la dicha obra”<sup>4</sup>.

En la catedral de Segovia sabemos que junto a la torre se habían hecho tres piezas principales de unos 80 pies de largo con bóveda de buena cantería donde también se guardaban:

“las herramientas y pertrechos necesarios de maderas y herrajes y maromas y otros instrumentos necesarios para la prosecución de la dicha obra”<sup>5</sup>

Así como la pinza para el transporte de los sillares conservada en el claustro catedralicio. Y en Sevilla, se ocupó el Patio de los Naranjos de la vieja catedral almohade para tal fin<sup>6</sup>.

En torno a este espacio y como cabeza del organigrama constructivo, encontramos al “maestro de la obra”, también llamado “maestro mayor”, “maestro mayor de cantería”<sup>7</sup>, “pedrero Maestro”<sup>8</sup>, rara vez denominado arquitecto en este período<sup>9</sup>. Se trata de maestros que dirigen una obra gótica de altísima complejidad técnica y a un amplísimo colectivo profesional encargado de materializarla; sus competencias, salarios y prestigio profesional y social nada tienen en común con las de un maestro encargado de “mantener” un templo ya construido en una fase que el profesor Merino significativamente denominaba “el normal entretenimiento del edificio”<sup>10</sup>. De hecho, la catedral no siempre contará con maestros de obras a su servicio, sólo

<sup>4</sup> G. PALOMO FERNÁNDEZ, *op. cit.*, 1999, p. 144.

<sup>5</sup> M.D. DÍAZ MIGUEL, “Relación de Juan Rodríguez. Fabricero mayor de la catedral de Segovia, 1523”, *Estudios Segovianos*, XX (1968), pp. 215-229; p. 226.

<sup>6</sup> J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, *op. cit.*, 2006, p. 187.

<sup>7</sup> A Pedro de Tuesta en la catedral de Sevilla. Archivo Catedral de Sevilla, Cabildo del 29 de agosto de 1513, f. 55 v.

<sup>8</sup> A Isambart en Palencia en 1424. Cit. A. GARCÍA FLORES y J.C. RUIZ SOUZA, “Notas acerca de Ysambart, maestro mayor de la Catedral de Palencia”, *Las Catedrales de España. Jornadas técnicas de los conservadores de catedrales*, Alcalá de Henares, 1997, p. 125.

<sup>9</sup> Según Pevsner el término sufrirá una degradación progresiva en la Edad Media española, de tal manera que en ninguno de los documentos publicados por Llaguno y Amirola aparece dicho término en esas fechas. Suelen usarse los términos *lapiscida* o *lapicida*, *sculptor*, *magister operis*, etc. (N. PEVSNER, “The term ‘Architect’ in the middle ages”, *Speculum*, 17 (1942), p. 549, cit. por J.M. RUBIO SAMPER, “La figura del arquitecto en el período gótico. Relaciones entre España y el resto de Europa”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XII (1985), p. 103). Juan Gil de Hontañón, que será maestro mayor de las catedrales de Salamanca, Sevilla y Segovia, el 20 de noviembre de 1501 decía “yo Juan Gil de Hontañón cantero”. Tras el fallecimiento de su hijo Rodrigo Gil también maestro catedralicio, se manda averiguar los bienes raíces que “hubo y poseyó Juan Gil de Hontañón maestro de cantería e natural del lugar de rasines”. Cit. M. PEREDA DE LA REGUERA, *Rodrigo Gil de Hontañón*, Santander, 1951, p. XXVII, doc. n.º 4.

<sup>10</sup> W. MERINO RUBIO, *La arquitectura hispanoflamenco en León*, León, 1974, p. 35. Se corresponde este “entrenamiento” con labores de enyesado y enlucido de muros, arreglo de tejados y otras tareas de mantenimiento del templo.



**Fig. 1.** Retrato del maestro Pedro de Güemes, Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca (Foto: A. Jiménez Martín).

cuando haya una actividad –o una previsión de actividad– que lo justifique<sup>11</sup>. Este maestro mayor y el mayordomo de fábrica<sup>12</sup> son los verdaderos responsables en sus aspectos materiales del éxito o fracaso de la obra catedralicia. Del papel protagonista de ambos cargos da buena muestra un ejemplo ya del siglo XVI pero que evidencia el reparto de responsabilidades administrativas y constructivas en una obra gótica. Se trata de sendos medallones a la entrada del claustro de la Catedral

<sup>11</sup> Resulta significativo que en estatutos catedralicios como los de Jaén recopilados en 1478, entre los oficios del cabildo se recojan perrero, notario, veedor, maestro albañil y carpintero, sin citar ninguno oficio vinculado a la piedra. En el título 30 se recoge que este maestro albañil será el encargado de adobar tejados y arreglar goteras con jornal de 30 mrs y salario de 300. J. RODRÍGUEZ MOLINA, “Estatutos de la catedral de Jaén de 1368. Recopilación de 1478”, *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, XXI:85-86 (1975), pp. 9-186; título 3. En otras catedrales, como la de Palencia, se contaba con un cantero del cabildo, que no tenía por qué coincidir con el maestro mayor. Véase G. RUMOROSO REVUELTA, “Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la Catedral de Palencia”, *Altamira*, 65, 2004, pp. 79-116.

<sup>12</sup> Los dineros para la obra catedralicia estaban gestionados por un complejo organismo denominado “fábrica”, “organismo que recibe y administra los recursos destinados a la materialidad del edificio, presente o futura” (G. PALOMO FERNÁNDEZ, *op. cit.*, 1999, p.123) con todo tipo de ingresos (rentas, prebendas, donaciones, capellanías, propiedades, ...), dirigida por el canónigo “obrero”, “fabriquero”, o “mayordomo de fábrica”, junto al que aparecerán en la documentación otra serie de cargos nombrados por el cabildo catedralicio y directamente vinculados a las obras de construcción del templo como los depositarios, los notarios, el contador o los contadores (en otros casos también llamados tesoreros) de la obra (encargados de llevar la contabilidad). Véanse los estatutos de la catedral de Jaén de 1478. Cit. J. RODRÍGUEZ MOLINA, *op. cit.*, 1975.

de Ciudad Rodrigo (Salamanca) en los que figura el maestro mayor Pedro de Güemes con su compás acompañado del canónigo Villafañe, los dos responsables del nuevo claustro catedralicio (fig. 1).

### El contrato: tipos, obligaciones y prebendas

Un cantero con categoría de maestro (en estos momentos del XV trabajando indistintamente como pedrero y como escultor<sup>13</sup>) podía llegar a ser maestro de obras catedralicio por diversas vías. Las más comunes en las fábricas castellanas durante la Edad Media y la Alta Edad Moderna fueron el ascenso profesional en el propio taller y la contratación directa por parte de las autoridades eclesiásticas de un profesional ajeno a la fábrica pero de reconocido prestigio. Los ejemplos que ilustran ambos procederes son innumerables: Enrique Egas era hijo de Egas Cueman el aparejador de la Catedral de Toledo, comenzó formándose en el oficio en el taller de la propia catedral, llegando años después a ser el maestro mayor de la misma; Alfonso Ramos figura en las cuentas del taller de León desde 1458, sustituyendo a Jusquín en 1481, lo que significa que el camino de ascenso en el taller desde el puesto con el sueldo más bajo (10 maravedíes de jornal en 1459<sup>14</sup>) a su dirección lo hizo en unos veinte años. También Juan de Cándamo o los Cerecedo en Oviedo, Juan de Hoces o Alonso Rodríguez en Sevilla, etc. Esta forma de proceder se mantuvo vigente en buen número de las fábricas del XVI<sup>15</sup>. Pero en otras ocasiones (atendiendo a momentos clave en la construcción como el diseño de su traza maestra, desastres como las ruinas de los cimborrios), se buscaban maestros de obras entre los más prestigiosos y experimentados del momento, generalmente procedentes de otras obras catedralicias que hubiesen tenido un contacto previo con el obispo<sup>16</sup>. La búsqueda también debió llegar a los territorios de la Corona de Aragón pues maestros catedralicios como Isambart o Carlín habían trabajado

<sup>13</sup> Sobre las habilidades de los maestros tardogóticos, B. ALONSO RUIZ, *op. cit.*, 2005, pp. 707-728.

<sup>14</sup> W. MERINO RUBIO, *op. cit.*, 1974, p. 87.

<sup>15</sup> Sirva de ejemplo Juan Gil, nombrado sucesor de su padre en la catedral nueva de Salamanca por ser “hábil y suficiente”, como recoge el acuerdo capitular. Cit. F. CHUECA GOITIA, *La catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951, p. 93.

<sup>16</sup> Don Diego Hurtado de Mendoza, primero obispo palentino y después arzobispo sevillano, estando en sus tierras de Guadalajara en 1495 envió a Simón de Colonia –maestro de la catedral de Burgos– a Sevilla. En una carta dirigida al cabildo sevillano hacía expresa referencia a la necesidad de maestros expertos en la obra al recomendar al cabildo que “vos conformeis en aquello con los que mas saben, e non andades en opiniones de personas erradas, porque al fin todo redunde en daño de la fabrica desa nuestra santa iglesia”. (Cit. J. GESTOSO Y PÉREZ, *Sevilla monumental y artística*, vol. II, Sevilla, 1984, p. 41). En carta al cabildo catedralicio palentino, el obispo Deza escribía acerca de la confianza que tenía en la figura de Martín Ruiz de Solórzano en 1504: “Reverendos nuestros muy amados hermanos: Vuestra carta recibimos e oymos lo que de vuestra parte nos dixo el canónigo Juan de Tordesillas, vuestro hermano y concanónigo, cerca de la obra de la nuestra yglesia, sobre la cual platicamos aca mucho con Martín de Solórzano y asentamos y concertamos con él lo que del dicho canónigo sabreys y porque él vos hablará mas largamente sobrilla, oydle e dadle entera fee...”. Cit. T. GARCÍA CUESTA, “La catedral de Palencia según los protocolos”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XX (1955), pp. 92-142; p. 108 (el subrayado es nuestro).

primero en sedes como Lleida, Barcelona o Zaragoza. En casos excepcionales se llegaron a enviar mensajeros a buscar maestros a tierras más lejanas. Debe señalarse que resulta significativo que en 1515 el cabildo hispalense trataba “el enviar por maestro mayor para esta obra a flandes” y Colonia<sup>17</sup>, ambos lugares, origen mayoritario de los maestros de obras catedralicios llegados a Castilla a partir de 1430<sup>18</sup>.

El prestigio del cargo de maestro de obras catedralicio explica estas aptitudes: es el profesional mejor pagado, el requerido en multitud de obras reales, nobles o eclesiásticas para dar su parecer, para informar, y el que acumula cargos catedralicios de forma simultánea (Isambart de Palencia y Sevilla, Carlín será maestro de las catedrales de Barcelona, Lérida y Sevilla, Guas lo será de Toledo, Segovia y Ávila, Juan Gil de Hontañón de Salamanca, Segovia y Sevilla, Egas de Toledo y Granada, Riaño de Sevilla y Valladolid, etc.). Sólo existirá en Castilla otro cargo que se le pueda comparar y aún superar: el de “maestro de obras reales”, en este momento de finales del XV y comienzos del XVI en manos –significativamente– de los maestros de obras de la Catedral Primada de Toledo<sup>19</sup>. Quizá la prueba más evidente de lo que decimos sea el extraño contrato firmado en 1480 por Juan Guas con la catedral de Segovia: como consta en el documento, es ahora el “maestro mayor de las obras del Rey e la Reyna” y esta nueva circunstancia obliga al cabildo segoviano a ajustar los términos de su anterior contrato. Ahora el deán y el cabildo al completo están presentes en la ratificación del acuerdo que se realiza con toda solemnidad en la capilla de Santa Catalina. Resulta significativo el que se constate que realmente no se hacen necesarios sus servicios ya que “al presente la dicha iglesia no tiene derecho ny facultad para que pueda labrar”, pero “por el afección que tiene (Guas) a esta iglesia e grandes servyçios que ha fecho et porque en los tienpos venyderos le abra menester”, acuerdan pagarle un sueldo anual de 2.000 maravedíes y 15 fanegas de trigo, con la única condición de estar disponible para labrar y dar consejo cuando así le sea requerido. Es realmente, un documento inusual, por el que la catedral “compromete” al arquitecto para el futuro, se lo reserva<sup>20</sup>.

Tras la firma de ese acuerdo entre las partes, el maestro de la obra era el encargado máximo de los aspectos constructivos del templo, como se especifica en la

---

<sup>17</sup> B. ALONSO RUIZ, “El cimborrio de la *magna hispalense* y Juan Gil de Hontañón”, S. HUERTA (ed.), *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 2005, p. 26.

<sup>18</sup> La llegada de maestros flamencos, bretones y germanos es una constante en ese momento. La lista de extranjeros puede consultarse en B. ALONSO RUIZ, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, 2003, pp. 30 y ss.

<sup>19</sup> Para los maestros reales castellanos, véase R. DOMINGUEZ ORTIZ, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993, pp. 28-60; los ejemplos navarros –documentados desde el XIV– en J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra, 1328-1425*, Pamplona, 1987, pp. 103 y ss.

<sup>20</sup> M.B. LÓPEZ DÍEZ, *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, 2006, p. 303.

documentación de la catedral de Sevilla en 1546 cuando el maestro mayor era el vasco Martín de Gainza. Entonces recogían las ordenanzas que:

“es a cargo del maestro mayor hazer las traças y señalar sanjas, y visitar y requerir la obra, y auisar al aparejador la obra que ha de repartir y traçar a los canteros y ver si ay neçesidad de meter gente o si es menester despedir de la que oviere y comunicarlo con el mayordomo; y requerir el taller y ver y examinar las piedras que cada uno labra, y requerir la obra y traça que el aparejador reparte”<sup>21</sup>.

En una fórmula más sencilla, “executar la traça y dar industria”<sup>22</sup>. Es decir, su función está basada en dos aspectos fundamentales: la traza y el taller. La traza es la concepción arquitectónica de la obra materializada a través del dibujo, la gran habilidad de estos maestros, la razón de su prestigio y éxito profesional<sup>23</sup>, por ello en muchas fábricas catedralicias se reserva una estancia a “casa de las traças”<sup>24</sup>.

El tipo de contrato más comúnmente utilizado era el conocido como “sistema de maestría” según el cual un profesional con categoría de maestro de cantería contratava la totalidad de la obra a realizar hasta su finalización; se trataba de un sistema versátil y flexible ya que se adaptaba a cuantas circunstancias pudieran aparecer en la construcción. Por otra parte, admitía combinaciones con otros sistemas de contratación, principalmente el del destajo (contrato de una parte de la obra por un precio fijo estipulado de antemano). La convivencia entre ambos sistemas la encontramos desde fechas tempranas<sup>25</sup>; sirva de ejemplo el destajo para hacer la torrecilla del tesoro de la Catedral de León encargado a Juan de Cándamo siendo Jusquín el maestro catedralicio<sup>26</sup>. En Orense, para hacer la obra del crucero catedralicio en 1498, se estudia hacerle contrato “asy por vya de atallo como por jornales ou en outra maneyra como a eles ben visto for”<sup>27</sup>. Es significativo que se hable de “atar” al maestro, como había ocurrido con Guas en su contrato segoviano de 1480; el sistema de maestría ataba al maestro a la obra, le obligaba con ella, con el cabildo y la ciudad, mientras que el jornal permitía libertad, movilidad y abandonos.

El destajo se irá imponiendo paulatinamente gracias a las ventajas económicas que reportaba a las fábricas y a la rapidez que imponía en los ritmos constructivos al poderse simultanear varios destajos dentro de una misma obra. Este método de

<sup>21</sup> J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, *op. cit.*, 1998, pp. 396-97.

<sup>22</sup> Para la obra de San Pedro Mártir en Medina de Rioseco (Valladolid). B. ALONSO RUIZ, *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, 1992, p. 70.

<sup>23</sup> Sobre el dibujo arquitectónico en la Castilla del XV véase B. ALONSO RUIZ y A. JIMÉNEZ MARTÍN, *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, 2009, pp. 95 y ss.

<sup>24</sup> En Sevilla en 1449, en los inicios de la construcción, cuando es necesario trabajar con la traza, haciendo copias, o monteas. (J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, *op. cit.*, 2006, p. 187).

<sup>25</sup> Ya señalaba Kimpel el peligro de presuponer la existencia de métodos de trabajo únicos (D. KIMPEL, “Les methodes de production des cathedrales”, *Les batisseurs des cathédrales gothiques*, Strasbourg, 1989, pp. 91-101).

<sup>26</sup> W. MERINO RUBIO, *op. cit.*, 1974, p. 29.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 110.

trabajo escondía, sin embargo, una concepción diferente de la arquitectura respecto al sistema de maestría, el común en el Medievo. La maestría respondía a una concepción artesanal de la arquitectura; al maestro de la obra –el único “realizador”–, se le exigían todos los conocimientos arquitectónicos y de tipo técnico, de modo que se recurría a él de forma constante y nada fundamental se iniciaba sin su presencia. El destajo sin embargo, partía de una premisa diferente: la obra era entendida en su globalidad, en la que cada parte podía ser subcontratada sin enturbiar la concepción general del edificio gracias a las nuevas capacidades de diseño y a los nuevos conocimientos de los maestros de obra, quienes facilitaban la labor de los destajistas al elaborar una “traza general” (un único tracista y varios realizadores). El trabajo de los destajistas resultaba complicado en un sistema dominado por el maestro de la obra; los conflictos entre ambos son la prueba de la incompatibilidad de los dos sistemas en la misma construcción, imponiéndose el destajo de forma rotunda a partir de la obra del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Hasta entonces ambos sistemas convivirán en las grandes fábricas, llegando en algunos extremos a ser el principal motivo de la paralización de obras como la Catedral Nueva de Salamanca ya en el siglo XVI<sup>28</sup>.

El tercer sistema de contrato fue la tasación, sistema según el cual el maestro contrataba una obra que se pagaría después de realizada, según el precio que decidieran varios maestros. No era un sistema muy empleado dado que solía inducir a conflictos ya que el maestro rara vez estaba de acuerdo con la tasación realizada; Jusquín, por ejemplo, en 1459 abandonó el taller catedralicio leonés dando su primera espantada aduciendo –según consta en el libro de fábrica– que “se altero e dixo que non queria estar por lo que el sr. Obispo e Cabildo mandaron tasar”<sup>29</sup>.

Si nos centramos ahora en el contrato de maestría, en dicho documento se acordaba pagar al maestro un sueldo anual mientras dirigiese la obra, así como un jornal por cada visita que realizase a la misma, mientras que los canteros y oficiales recibirían su sueldo exclusivamente en forma de jornal. Esta significativa diferencia de forma de pago tiene una explicación recogida en el contrato firmado por Bartolomé de Solórzano el 20 de abril de 1488 para convertirse en maestro mayor de la catedral de Palencia, en el que se dice:

“...empero como los oficiales y obreros aprovecharían poco su labor y traería poca utilidad no estando con continuo sobre ellos el dicho Bartolomé de Solórzano, maestro para lo mandar y dar ordenes en lo que han de hacer, concertaron y asentaron de dar al dicho maestro cada día que personalmente estuviere en la obra sesenta maravedíes; mas teniendo cuenta con su cualidad de maestro mayor, ha de entenderse el día estando tres horas a la mañana y otras tres a la tarde, y no residiendo así, que no gane el estipendio

---

<sup>28</sup> Sobre el choque de los dos sistemas, véase J. GÓMEZ MARTÍNEZ, “Maestría y destajo en la Catedral de Salamanca (1530-1535)”, *Actas del congreso Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León, Ávila*, 1994, pp. 249-256.

<sup>29</sup> W. MERINO RUBIO, *op. cit.*, 1974, p. 346.





**Fig. 2.** Retrato del maestro Jusquín, torre de la Catedral de León (según Blanco Mozo, 2001).

de los sesenta maravedíes; si hubiere de salir de la ciudad a entender en otras obras, sea con licencia de los señores obreros, dejando orden de lo que han de hacer los canteros y oficiales que quedaren, y si cayere de la obra o se lesionare, seguirá cobrando, con tal que tuviere maestro o aparejador, que cuidare de los canteros, de suerte que no haya falta en la obra”<sup>30</sup>.

Generalmente no se establece límite de tiempo en estos contratos lo que indica su carácter indefinido o vitalicio. Por ejemplo, treinta y seis años fue Jusquín maestro de la Catedral de León (fig. 2). En Toledo, Enrique Egas llegó a ocupar el cargo de maestro mayor durante treinta y ocho años (1496-1534), aunque el periodo medio de dirección solía rondar los veinte años, en función de la edad del nuevo maestro al acceder al cargo: en la obra de la Catedral de Sevilla, Juan Norman lo fue veinte y cuatro años (entre 1454-78) y Juan de Hoces dieciocho (entre 1478-96).

Existen referencias aisladas sobre los sueldos de estos maestros por las que podemos seguir la evolución de sus salarios desde los 600 maravedíes anuales y 20 de jornal cobrados por maestre Jusquín en la Catedral de León en 1445, pasando por los 3.000 maravedíes a mitad del siglo XV de salario y 50 de jornal en 1467 de Guas en Ávila, hasta los 6.000 de Bartolomé de Solórzano en Palencia en 1488. En el transcurso de la siguiente centuria los maestros de obra duplicarán sus sueldos, siendo quizá el caso más significativo el de Juan Gil en Sevilla con un sueldo desorbitado de 50.000 maravedíes anuales, sólo explicable desde las circunstancias que sufría la catedral sevillana tras el derrumbe del cimborrio. A estas cantidades se unían pagos por los contratos de obra concreta –generalmente a destajo– en trabajos de escultura que se encargaban al maestro. Por ejemplo, Jusquín en León en 1458 cobraba aparte 1.400 maravedíes por la realización de dos imágenes de San Juan y Santiago para la fuente de la Plaza de Santa María de Regla<sup>31</sup>.

Además, el maestro recibía el denominado “pan del maestro” (en el caso de Guas eran 20 fanegas anuales) y otras prebendas y mercedes como las gallinas por valor de 50 maravedíes que recibía anualmente Jusquín, o los 1.000 maravedíes que le concedió el cabildo en 1452 “por los tiempos ser tan caros”<sup>32</sup>. En este apar-

<sup>30</sup> M. VIELVA RAMOS, *Monografía acerca de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1923, pp. 19 y 20.

<sup>31</sup> J.L. BLANCO MOZO, “La torre sur de la catedral de León: del maestro Jusquín a Hans de Colonia”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XI (1999), pp. 29-58; p. 466.

<sup>32</sup> W. MERINO RUBIO, *op. cit.*, 1974, p. 345.

tado también se incluyen los “yantares” y donaciones recibidos por el maestro con motivo de la finalización de las obras<sup>33</sup> y las exenciones en el pago de impuestos<sup>34</sup>.

Era obligación del cabildo entregar una casa al maestro para que le sirviese de morada (“Casa en que viva e posse” como se dice en Oviedo a cuenta del contrato de Bueras). En Palencia, el cabildo catedralicio alquilaba en 1437 unas casas que hasta ese momento habían sido habitadas por el maestro Isambart (citado entonces como Linçonarte)<sup>35</sup>. En León, la catedral poseía unas casas en la calle Canóniga que estaban destinadas al titular de ese oficio y fueron ocupadas entre 1445 y 1481 por Jusquín, que además gozó de otra casa de campo con viñedo y tierras de labor, aves y lagar en Arcahueja, propiedad de la catedral<sup>36</sup>; en 1481 las casas en León eran ocupadas por el nuevo maestro, Alfonso Ramos. En Sevilla, el maestro contaba con unas casas desde época de Carlín, que en ocasiones fueron alquiladas por el aparejador<sup>37</sup>; ya en el siglo XVI consta documentalmente la obligación del cabildo de suministrar estas casas al maestro<sup>38</sup>.

El maestro de obras catedralicio por su parte debía cumplir una serie de obligaciones, además —evidentemente— de “dar industria” a la obra. Una de las fundamentales era la de residir en la ciudad, de no “hacer ausencia”, ante la continua marcha de los maestros de obras a dirigir otras fábricas o compaginar su dirección, lo que impedía la normal marcha de cada una de ellas. Guas, por ejemplo, aún siendo vecino de Segovia, compaginará las cada vez más numerosas obligaciones en la ciudad donde dirigía la catedral con otras mucho más lejanas (desde 1475 que entra al servicio de la Casa de Mendoza trabajará en el Castillo del Real de Manzanares y en el del Infantado, a la vez que para la reina en San Juan de los Reyes en Toledo). Por ello, en el contrato para hacer el claustro se obliga a pedir licencia para estas salidas, que en ningún caso deberían superar el mes de duración y siempre dejando al cargo de la obra a un responsable experimentado, generalmente el aparejador.

<sup>33</sup> El cierre del cimborrio sevillano, tras años de obras e informes, fue cerrado en 1506; razón por la que gratificaron al maestro mayor con 100 ducados. Cit. J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, *op. cit.*, 1998, p. 57.

<sup>34</sup> Abundantemente constatadas en maestros catedralicios de los siglos XII y XIII. J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *op. cit.*, 2009, p. 156.

<sup>35</sup> R.A. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia (1165-1516)*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989, p. 52. Cit por A. JIMÉNEZ MARTÍN, “Los primeros años de la catedral de Sevilla: nombres, fechas y dibujos”, B. ALONSO RUIZ (coord.), *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010, p. 32.

<sup>36</sup> W. MERINO RUBIO, *op. cit.*, 1974, pp. 30-31. Las casas en León tenían un precio anual de 250 maravedíes leoneses pagados por el administrador de la obra. Las reparaciones y mantenimiento de la casa corrían por cuenta del maestro que se obligaba a acatar la opinión de los visitantes de la catedral.

<sup>37</sup> Consta en 1448 que las casas del maestro Carlín las tenía alquiladas el aparejador Pedro de Toledo. Vid. A. JIMÉNEZ MARTÍN, “Las fechas de las formas”, *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, 2006, p. 65.

<sup>38</sup> En 1514 el cabildo arrendó unas casas por valor de 6.000 mrs en la Calle de las Escobas (actual Álvarez Quintero) “para que more el maestro Juan Gil porque quando le tomaron por maestro mayor desta santa yglesia se lo prometieron”. Archivo de la Catedral de Sevilla, Secc. I. Libro de Autos capitulares, n. 8, fol. 83v.

Esta obligación fue una de las continuas causas de fricción entre los cabildos y sus maestros, y lo que se esconde detrás es la altísima especialización de estos maestros catedralicios, la alta demanda de sus saberes y la escasa lista de maestros con los mismos. Los ejemplos se repiten reiteradamente también en el siglo XVI. Recordemos que Enrique Egas –maestro formado a finales del siglo XV en Toledo– dirigió la obra de la catedral de Toledo, la Capilla Real de Granada y la catedral de Granada, compaginando sus cargos en Toledo y Granada durante prácticamente un cuarto de siglo. De hecho, consta cobrando en Granada de 1509 a 1513 en 16 ocasiones lo que indica su presencia efectiva en la ciudad al menos tres veces al año, quizá coincidiendo con el cobro del salario anual a tercias<sup>39</sup>. Otro de los maestros más viajeros, Juan Gil de Hontañón, llegó a ser acusado por su enemigo en los destajos salmantinos (Juan de Álava), de “que va y viene” y “no tiene asiento ni abono”<sup>40</sup>. De hecho, por contrato con la Catedral Nueva Juan Gil estaba obligado a residir en Salamanca seis meses al año<sup>41</sup>. En Sevilla, el problema de las ausencias de Hontañón se trató en diversas reuniones del cabildo en 1518 constandingo en una de ellas que encargaron “a los señores deán y arcediano de Sevilla y maestreescuela ... que fablaran con el dicho Juan Gil y tengan con él manera como resyda a la continua en esta Santa yglesia, syn tener cargo de otra obra estraña”<sup>42</sup>. Y concluyeron que “venga a resydir e servir en la yglesia o que dexa el salario”<sup>43</sup>.

Por estas razones, en algunos casos la relación entre cabildo y maestro acababa en despido. En otras, el despido era motivado por problemas relativos a los conocimientos del maestro. Parece que esa fue la razón de la marcha de Francisco de Colonia de la obra de la Catedral de Plasencia; lo sabemos por una declaración que en 1522 hace Juan de Álava defendiéndose del informe que realiza Colonia sobre el trabajo de Álava en la Catedral de Salamanca, informe poco favorable al vasco. Pues Álava se defiende atacando y dice que:

“Frc. De Colonia ... es mi enemigo capital (y) en todo lo que pudiera dañarme lo hara (...) a cabsa de una obra que en la yglesia mayor de plasencia e por su poco saber le fue quitada e se me dio a mi”<sup>44</sup>.

Lo común, sin embargo, era que el despido del maestro se produjese en dos circunstancias básicas: el final de la obra, por enfermedad o vejez del maestro, o su jubilación<sup>45</sup>. Entonces, el Cabildo solía ocuparse del bienestar de la viuda y he-

<sup>39</sup> B. ALONSO RUIZ, “Las obras reales de Granada (1506-1513)”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 37 (2006), pp. 339-369.

<sup>40</sup> F. CHUECA GOITIA, *op. cit.*, 1951, p. 57.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>42</sup> M. PEREDA DE LA REGUERA, *op. cit.*, 1951, p. XCIII.

<sup>43</sup> Archivo de la Catedral de Sevilla, Secc. 1. Libro de Autos capitulares, n. 8, f. CXLIIIv. Descargo del 16 de junio de 1518. El final de Juan Gil en Sevilla en B. ALONSO RUIZ, *op. cit.*, 2006.

<sup>44</sup> F. CHUECA GOITIA, *op. cit.*, 1951, p. 53.

<sup>45</sup> Consta en la catedral ovetense que en 1489 el maestro Cándamo “por cabsa de su enfermedad, non traçaba”. Cit. *La catedral de Oviedo*, tomo 1, Oviedo, p. 110.

rederos del maestro. Por ejemplo, en 1492 se acordaba que Juana Rodríguez de la Caridad, viuda del maestro Alfonso Ramos, “le dejen por toda su vida las casas en que vive en la plaza de Regla, en el mismo precio que tenía su marido por el mucho tiempo y buenos servicios prestados a la Catedral”, además de recibir una pensión anual de 270 maravedíes y cuatro cargas de trigo<sup>46</sup>. Años después, tras la muerte de Badajoz, el siguiente maestro, el cabildo se ocupará de costear la educación del huérfano de corta edad.

Vacante el cargo, lo más habitual era que el Cabildo estudiase la designación de un nuevo maestro, incluso si la sucesión parecía evidente al trabajar en el taller el hijo del maestro. Los espacios sin maestro de obra varían en función de las necesidades: poco tardó el cabildo leonés en contratar a Badajoz tras la muerte de Alfonso Ramos, ya que un mes después de pensionar a la viuda del maestro se iniciaban los trámites para “comenzar a fazer la lebrería”.

La otra causa que suele estar detrás de los despidos es el evidente final de la obra. El final del claustro es la que justifica que en diciembre de 1491 el cabildo segoviano mandara despedir “porque no lo avian menester porque no se labrava en la dicha yglesia”<sup>47</sup>.

Mientras duraba la obra, por contrato, otra de las obligaciones fundamentales del maestro era tener consigo aprendices, lo que resultaba una garantía de continuidad del oficio y del taller catedralicio. Así aprendieron el oficio maestros de catedrales como el propio Egas en Toledo o Simón de Colonia en la Catedral de Burgos. Era una norma del taller que encontramos en la documentación catedralicia desde el siglo XV y en ella siempre se alude al número de “dos criados aprendices” como los dos criados de Guas en Segovia en 1477. Ya en el siglo XVI encontramos ejemplos del mismo proceder: en la obra de la Catedral de Oviedo, se llega a decir en 1511 que es obligación del maestro tener dos criados aprendices “como los acostumbran tener los otros maestros de iglesias e otras cathedrales”<sup>48</sup>.

La relación maestro-aprendiz en el contexto catedralicio nos ha dado un sugestivo ejemplo ya en los albores del siglo XVI pero que ilustra el modo de aprendizaje de las técnicas de cantería heredadas del mundo medieval y que comenzaba a romperse en esas fechas. En el marco de la Catedral de Burgos firmó un contrato de aprendizaje Diego de Siloé (el que llegará a ser una de las “águilas” de nuestro renacimiento español y arquitecto de la catedral de Granada, por ejemplo) con el maestro Felipe de Bigarny a comienzos de 1505; ingresaba en el taller del borgoñón “porque le enseñase el oficio de imaginero”, acordando la permanencia en el taller durante cuatro años. Durante el tercer año de contrato surgen las desavenen-

---

<sup>46</sup> W. MERINO RUBIO, *op. cit.*, 1974, pp. 90, 101.

<sup>47</sup> Archivo de la Catedral de Segovia, C. 208, fábrica 1491-1495.

<sup>48</sup> F. DE CASO, *Colección documental sobre la catedral de Oviedo, I. (1300-1520)*, Gijón, 1982, p. 113. Documento del 29 de mayo de 1511.

cias entre maestro y aprendiz por razón de unos impagos del primero al segundo y la necesidad de éste de liberarse del último año de atadura con Bigarny alegando que éste ya le había enseñado cuanto podía, según se deduce del pleito interpuesto por el maestro ante la Real Chancillería de Valladolid<sup>49</sup>.

### La convivencia en el taller

Los problemas de convivencia eran comunes en un contexto humano tan amplio como los talleres de las catedrales. Aunque en Castilla no conservamos normas acerca del comportamiento básico de los canteros que recojan la disciplina del taller en cuanto a respeto y cumplimiento de determinadas reglas morales, por ordenanzas como la valenciana de 1472, la del Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla –algo posterior– y otras europeas de la época<sup>50</sup>, sabemos de la exigencia de un estricto comportamiento moral en el taller y fuera de él, del que quedaban fuera el adulterio, la blasfemia, la bebida en demasía y, por supuesto, los delitos de sangre. Existen numerosas referencias a delitos que acababan con el maestro apresado. Por ejemplo, el 11 de septiembre de 1424 aparece Ysambart, como preso en una cuerda que recibió el merino de Palencia, identificado como “maestro mayor de la obra de sant antolin”, y poco después, en los nombramientos que se hacían por San Martín, se le titula “pedrero Maestre” de la catedral palentina<sup>51</sup>. El abandono de las obras era también motivo de cárcel. Tenemos constancia que Juan Campero, cuando era ya aparejador en la obra de la Catedral de Salamanca, fue buscado por el cardenal Cisneros con la intención de meterle preso ya que había contratado y abandonado la obra del monasterio de Torrelaguna al no estar de acuerdo en el sueldo. Cisneros le mandó apresar y regresar a Torrelaguna con una promesa de aumento de sueldo que parece que no cumplió, pues todavía en 1524 el maestro reclamaba a los herederos del cardenal 32.000 maravedíes que le debía<sup>52</sup>. Las deudas también eran penadas con la cárcel; un maestro de obras catedralicio como Bartolomé de Solórzano maestro de Palencia y Oviedo, en 1485 tuvo serios problemas con la justicia a cuenta de las deudas que mantuvo con el canónigo Frías<sup>53</sup>.

<sup>49</sup> El pleito en J.I. HERNÁNDEZ REDONDO, “Diego de Siloé, aprendiz destacado en el taller de Felipe de Bigarny”, *Locvs Amens*, 5 (2000-2001), pp. 101-116.

<sup>50</sup> La reglamentación sobre conducta moral formaba parte importante de los estatutos de gremios europeos relacionados con el mundo de la cantería como el “*Livre des mestiers*” de 1286, el “*Regius*” inglés de 1390, los estatutos de los “*muratori*” romanos de 1397 (renovados en la Edad Moderna), los “*scultori et scarpellini*” en 1406 y 1498, el manuscrito “*Cooke*” de 1425, los estatutos del gremio de Ratisbona redactados en 1459, los de Torgau en 1462, los de Estrasburgo de 1549 y los de Viena en 1564.

<sup>51</sup> A. GARCÍA FLORES y J.C. RUIZ SOUZA, *op. cit.*, 1997, p. 125.

<sup>52</sup> M.J. RUIZ-AYÚCAR, *Juan Campero, maestro de cantería*, Ávila, 2006, p. 8.

<sup>53</sup> Archivo General de Simancas (AGS), RGS, 1485, A petición del canónigo de Zamora como tutor de los hijos de un Pedro de Frías, se firma una provisión en contra de Bartolomé de Solórzano por deudas contra dichos menores. Consta éste como cantero vecino de Palencia.

En otras ocasiones, la pena impuesta era el destierro, incluida la blasfemia, el adulterio<sup>54</sup> y el asesinato. Ese último punto, gracias a la documentación sobre perdones reales conservada en el Archivo General de Simancas, nos ha proporcionado sugestivos ejemplos sobre varios de los principales arquitectos de las últimas catedrales góticas. Por ejemplo, en 1493 se perdonaba a “Alfonso Rodríguez”, entonces cantero y más tarde maestro mayor de la catedral hispalense, por el asesinato de otro cantero en la obra de la catedral; se indica en el documento que a Alfonso:

“se le cayó un martillo cuando estaba haciendo unos andamios de los pilares de la iglesia mayor de dicha ciudad, matando a Nicolás Martínez”<sup>55</sup>.

A Juan Gil de Hontañón en 1508 se le perdonaba el asesinato de un cantero años atrás en Segovia, perdón que conlleva el fin del destierro por el que el maestro vuelve a trabajar a la catedral segoviana. Algún tiempo después, en el mismo taller sevillano un nuevo asesinato obligaba a Diego de Riaño a retirarse a Portugal. Riaño será finalmente perdonado por intercesión de la reina de Portugal, volverá a Sevilla y llegará a ser maestro mayor de su catedral, de la obra de su ayuntamiento y de la Catedral de Valladolid, muriendo pobre, sin haber hecho testamento en un viaje entre Valladolid y Sevilla<sup>56</sup>.

El pago de impuestos era también un asunto que llevó a muchos de estos canteros a pleitear; muchos por su origen norteño eran hidalgos y como reclama Bartolomé de Solórzano “...hidalgo de padre y abuelo (se le guarden) los privilegios concedidos a los hijosdalgo en las Cortes de Toledo...”<sup>57</sup>. Entre estos privilegios se encontraban por ejemplo, la exención en el pago de tributos, el no poder ser llamados a levadas y el no acabar en la cárcel, aspectos que la documentación se ha encargado de desmentir pero que jugaban un papel fundamental en la psicología de muchos de estos personajes. Por ejemplo, Pedro de Bueras –natural de Bueras, Cantabria– quien en la temprana fecha de 1511, promueve su propia ejecutoria de hidalguía ante las presiones tributarias del Ayuntamiento de Oviedo, para el que entonces trabaja, siendo también maestro de la catedral. En el documento trata de demostrar su hidalguía para así eludir el pago de impuestos municipales, para lo que relata su ascendencia y formación tras quedarse huérfano “se vino a Burgos a aprender el oficio de cantería”<sup>58</sup>. Será aparejador de la obra de la Catedral de León y acabará sus días en Oviedo.

---

<sup>54</sup> Benito del Castillo, vecino de Jaén, acabó desterrado de Jaén tras ser acusado de adulterio en la mujer del cantero Pedro Roiz, vecino de Andújar. AGS, RGS, 1490, 02,93.

<sup>55</sup> AGS, RGS, 23-05-1493.

<sup>56</sup> A.J. MORALES MARTÍN, “Diego de Riaño en Lisboa”, *Archivo Español de Arte*, 244 (1993), pp. 404-408, esp. p. 405; y B. ALONSO RUIZ, “Diego de Riaño y los maestros de la colegiata de Valladolid”, *De Arte*, 3 (2004), pp. 39-53.

<sup>57</sup> Cfr. Documentación Histórica de la Fundación Marcelino Botín. AGS, RGS, VI-1484. f. 84. 19 de Junio de 1484, Valladolid, Carta a los alcaldes y justicias de Palencia y Medina de Rioseco.

<sup>58</sup> F. DE CASO y P. PANIAGUA, *El arte gótico en Asturias*, Oviedo, 1999, p. 33.

### El prestigio

Una buena prueba del prestigio profesional y de la capacidad económica conseguida por algunos de estos maestros es la promoción de sepulcros en sus obras



**Fig. 3.** Retablo de las Lamentaciones con Juan de Cándamo como donante, Catedral de Oviedo [Tomado de *La catedral de Oviedo*, tomo 2, Ediciones Noble, Oviedo, 1999, p.166].

más destacadas, lo que demuestra que en muchos casos el trabajo en la catedral, en estas altas categorías profesionales, si fue asociado con el enriquecimiento económico. Desde Llaguno se conoce el epitafio –hoy borrado– del maestro de obras de la Catedral de León. Estaba situado en el muro exterior de la capilla del Contador Saldaña en Santa Clara de Tordesillas (Valladolid) y en él se podía leer:

“Aquí yace maestre Guillén de Rohan / maestro de la iglesia de León, et apareia-/ dor de esta capilla que Dios perdone; / et finó a VII días de diciembre, año de mil et /CCCC et XXX et un años”<sup>59</sup>.

Otras tumbas merecieron un mayor desarrollo artístico, como la Juan de Cándamo, el maestro de la catedral de Oviedo entre 1458 y 1489, que sufragó el Retablo de las Lamentaciones como parte del monumento fúnebre que encargó y fue colocado en el brazo sur del transepto ovetense, hoy trasladado a la Sala Capitular. Aún en la ubicación original se encuentra lo que queda de su sepulcro con su escudo de armas compuesto por el compás y unas tablas<sup>60</sup> (fig. 3). Pero quizá la más significativa sea la de Guas; es quizá este maestro el que mayor prestigio consiguió en su época al ser además de maestro de la Catedral de Toledo, Segovia y Ávila, arquitecto de la reina Isabel la Católica y de la familia Mendoza y su famoso Palacio del Infantado de Guadalajara. Muerto en 1496 encargó su propia tumba en una capilla privada en la nave de la Epístola de la iglesia toledana de los Santos Justo y Pastor –cercana a la catedral–, con un retablo en el que aparece como donante (figs. 4 y 5). En otros casos sólo se conserva la referencia documental: el acuerdo para conceder al maestro Juan Norman y su familia por 1.000 maravedíes anuales un lugar para su enterramiento en el interior de la catedral sevillana<sup>61</sup> o el testamento de Rodrigo de Badajoz, maestro de la Catedral de Orense, donde se mandaba enterrar en una sepultura que tenía señalada delante de la imagen del Crucificado, ordenando un letrero sobre su tumba<sup>62</sup>.

El bienestar económico de los maestros pasaba por sus buenas relaciones con el clero catedralicio, gracias al que podían conseguir una envidiable situación económica al permitírseles por ejemplo, compaginar las obras de la catedral con las del ayuntamiento o acumular cargos dentro de la propia catedral. Bueras fue un hábil experto en estos temas: llegó a ser nombrado dos veces prioste, el encargado de cobrar los dineros del capítulo, además se le concedió una canonjía para su joven e inculto sobrino y en ocasión de una enfermedad se le autorizó a disponer de una reliquia de la Cámara Santa de la catedral<sup>63</sup>, demostrando el “especial afecto” que se le profesaba.

<sup>59</sup> Seguimos a W. MERINO RUBIO, *op. cit.*, 1974, p. 34.

<sup>60</sup> F. DE CASO, “El retablo de las Lamentaciones”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (B.I.D.E.A)*, 107 (1982), pp. 819-33; *La catedral de Oviedo*, t. 2, Oviedo, 1999, esp. pp. 166-167.

<sup>61</sup> A. JIMÉNEZ MARTÍN, *op. cit.*, 2006, p. 76.

<sup>62</sup> W. MERINO RUBIO, *op. cit.*, 1974, p. 110.

<sup>63</sup> F. DE CASO, *op. cit.*, 1982, p. 123.





**Fig. 4.** Portada de la capilla de Juan Guas, iglesia de los Santos Justo y Pastor, Toledo (Foto: B. Alonso Ruiz).

Otras evidencias de este bienestar se reflejan en ventajosos matrimonios de sus hijos, la posesión de tierras, casas o criados. Juan de Colonia, el maestro de la Catedral de Burgos, llegó a tener en la ciudad arrendadas dos casas<sup>64</sup>, en propiedad una

---

<sup>64</sup> El maestro Juan de Colonia, vecino de Burgos, cantero, toma a censo perpetuo unas casas en la calle Cereña, propias de la capellanía que en esta iglesia fundó Simón González, abad de San Millán, por precio de 8 florines



**Fig. 5.** Retrato de Juan Guas como donante, iglesia de los Santos Justo y Pastor, Toledo (Foto: B. Alonso Ruiz).

al año, que se deberán pagar a los poseedores de dicha capellanía (Archivo de la Catedral de Burgos (=ACB) 12-abril-1462. V.43, P.2, fol.196, ante Pedro Rodríguez de Belorado, registro 2662, p. 143). Poder otorgado por este cabildo a Fernando Díaz de Fuentepelayo, arcediano de Burgos, y Sancho Sánchez de Prestines, arcediano de Lara, para que puedan dar a censo al maestre Juan de Colonia, maestro de las obras de la catedral, unas casas situadas en la Cornería, una vez que renuncie a ellas Mari Fernández, su suegra (ACB), RR-15 09/10/1472)

tierra “de pan llevar en Valdecardeña, debajo del camino que va a Covarrubias” por 2.750 maravedíes en 1454<sup>65</sup>. En su casa de Toledo Egas Cueman contaba con varias criadas que ayudaban en las tareas domésticas<sup>66</sup>.

Pero, de nuevo, los ejemplos más sobresalientes al respecto nos los proporciona el maestro catedralicio toledano. Guas llegó a tener en propiedad la cantera de la que se extraía la piedra para la obra de San Juan de los Reyes<sup>67</sup>, controlando incluso esa etapa de la producción, lo que sin duda le reportaría importantes beneficios. Dada esta holgada situación económica consiguió ventajosos matrimonios para sus hijas con los que se rompía el tradicional sistema endogámico de la cantería: María casó con el alguacil mayor de Toledo, y Ana Guas con García de Rojas (Jurado de Toledo y contino de la Casa Real).

Sirvan estos ejemplos para reflejar las ventajosas condiciones del trabajo catedralicio, el prestigio, el dinero y la fama de que gozaron estos maestros de obras de catedrales, obreros de derecho pero cuya condición, de hecho, fue muy diferente<sup>68</sup>, heredando muchos de estos modos de proceder los últimos maestros góticos ya en el siglo XVI<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> ACB, RR - 14 13/05/1454.

<sup>66</sup> F. CHUECA GOITIA, *op. cit.*, 1951, p. 20.

<sup>67</sup> AGS, CCA, CED, 2-1, 30, 3.

<sup>68</sup> J.M. RUBIO SAMPER, *op. cit.*, 1985, p. 113.

<sup>69</sup> Como avance de un futuro trabajo, valga enumerar ejemplos ilustrativos como la Casa de las Muertes de Salamanca, propiedad del maestro Juan de Álava, o la tumba de Rodrigo Gil de Hontañón en el claustro de la catedral de Segovia.