



LA PRESENCIA DE JUAN DE VILLOLDO EN EL ARCIPRESTAZGO DE DEZA Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RETABLÍSTICA

Cristina Barreiro Abuín, doutora en Historia del Arte

Introducción

El uso recurrente a la paleografía proporciona datos muy enriquecedores, más aún en nuestro caso, que, creemos, hemos encontrado prueba documental y gráfica (las trazas de un retablo) de la intervención de un artista del siglo XVI, bastante prolífico, que vemos trabajando en Galicia. A través de la transcripción, desciframos el nombre de Juan de Villoldo, un pintor que la historiografía hace sucesor del estilo de Alonso de Berruguete (suponiendo que ambos autores no sean homónimos).

No debe sorprendernos la presencia de un artista tan reputado en Galicia, dado que los nobles gozaban de posibilidades económicas y deseaban contar con los servicios de los artistas más selectos del panorama de aquella época. Sabemos que los señores del pazo de Don Freán, intervienen como comitentes y benefactores de esta iglesia, al financiar las obras para la realización del retablo de la iglesia mayor de Catasós.

Se trata de un aspecto sociológico muy frecuente en la Galicia de aquel entonces, extensible a tierras castellanas, a través del cual los nobles querían promocionarse, dignificando su linaje, garantizándose, así, la gracia divina y la perpetuidad de su nombre. Podemos, por tanto, hablar de muchas familias nobles gallegas que actuaron como promotoras de fábricas edilicias, donde

conseguían la capellanía para enterrarse en espacio sacro, como es el caso de don Álvaro de Osorio y María de Miranda en la capilla de la Inmaculada (Mondoñedo, Lugo) (fig. 1) o de los Berbetouros en la iglesia de Guimarei (Friol, Lugo).



Fig. 1. Diócesis de Mondoñedo-Ferrol. Capilla de la Inmaculada, Catedral de Mondoñedo (Lugo). Archivo fotográfico. Cba.

Incidimos, de nuevo, en la iglesia de Guimarei porque la casa de presentación de esta iglesia eran los Monterrey (fig. 2), lo cual explica la introducción de la nobleza castellana en Galicia, propiciando el contacto con artistas de esa corte. En esta construcción se hace palpable la presencia de una estructura a modo de bóveda de crucería en la línea de los talleres hontañonianos con el célebre Rodrigo Gil de Hontañón al frente, o la más que probable presencia de grutescos en el interior de la rosca del arco triunfal que antecede a la capilla mayor. Esta probabilidad de filiación constructiva la extrapolamos a la iglesia de Catasós (Lalín), donde muy probablemente los señores del pazo de Don Freán (veremos en la parte superior del retablo la “M” de los Montenegro de esta familia) actuasen como nexo de enlace y ello explicase un artista castellano, artífice probable de este retablo.



Fig. 2. Presentación de la casa de los Monterrey en Guimarei (Friol). Garrote Martín, p. 101.

Juan de Villoldo

Según fuentes de recursos electrónicos como la Historia Hispánica de la Real Academia de la Historia¹, Juan de Villoldo es el pintor que sigue más directamente el estilo de Alonso Berruguete, aunque lo interpreta con elementos personales. Asentado en Palencia, pero con probables relaciones toledanas, fue un pintor muy prolífico, si bien no se conocen excesivos datos de su vida personal. Debió de nacer hacia 1516 y, aunque pudo haber tenido relación con los Villoldo toledanos, también pudo haber sido descendiente de Pedro de Villoldo, que en 1520 hacía un primer contrato de policromado del retablo mayor de la Catedral de Palencia. Debió de formarse directamente con Berruguete, a juzgar por lo cercano de su estilo, pero no consta ningún dato acerca de cuándo pudo estar de aprendiz con este, quizás hacia 1530, pues en 1537 ya no estaba en su taller.

La problemática que subyace es saber si el Juan de Villoldo que se menciona aquí es el mismo que documentamos trabajando en la iglesia de Catasós (Lalín) y San Xoán de Vilanova (Lalín). Ya Rogelio Buendía y Ana Ávila (1982, 233-242) inciden en el hecho de que no se conoce exactamente su lugar de nacimiento, y sugieren seguir la reestructuración cronológica de Martí y Monsó (1901, p. 379), reorganizada por Caamaño (1966, pp. 72-74).

Por otro lado, se da también otra difícil casuística, y es que el apellido Villoldo aparece en más de una ocasión, de forma homónima, sin saber si se refiere a un único artista o a varios, llegando la historiografía a establecer la siguiente dicotomía: un Villoldo en el foco toledano y otro en el área vallisoletana².

Observamos también cómo aquí se habla mucho de la función de Villoldo como pintor de tablas de retablos, cuando aquí lo que encontramos es la traza del continente de un retablo que alberga tallas y (creemos) no cobija ninguna tabla pintada; además, a Juan de Villoldo se le relaciona con el ámbito de los retablos como pintor, no como entallador. Por lo tanto, aquí, en el arciprestazgo de Deza,

1 Recurso electrónico (19/10/2024). <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/46366-juan-de-villoldo>

2 Recurso electrónico. Consulta 19/10/2024. Disponible en: <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/46366-juan-de-villoldo>

este artista, creemos, no actuaría como pintor, sino como tracista, e intentamos mostrar que el retablo de la iglesia de Catasós (fig. 3) se acomoda al esquema de la traza (fig. 4).

En Palencia, en donde finalmente parece estar afinado, debió de tener gran amistad y colaboración con el escultor Francisco Giralte, a quien defiende como testigo en el Pleito de la Antigua, frente a Juan de Juni (1548), y con quien también se relaciona para el importante encargo de la capilla del Obispo de Madrid. En 1549 traspasaba la sexta parte del policromado del retablo de San Ginés de Villabrágima a Martín Alonso, pintor de Medina de Rioseco, obra que tenía en contacto con Antonio Vázquez y Cristóbal de Herrera. Tuvo gran prestigio en los ambientes religiosos palentinos como pintor, como se demuestra cuando, en 1555, se pedía en las actas capitulares de la catedral palentina que se revisara la pintura mural del Juicio Final de la sacristía de la capilla de San Sebastián por el mejor oficial que hubiere, y se añade: “que sea Villoldo”. Tras la marcha definitiva de Giralte a Madrid, el pintor pasaría a tener una relación estrecha con el escultor Manuel Álvarez, cuñado del anterior.

Quizás en la obra de Pérez Constanti encontremos mayor respaldo para nuestra hipótesis. Según este historiador y célebre archivero, Juan de Villoldo era un entallador, de familia de artistas del mismo apellido, que trabajaron en varios pueblos de Castilla en el siglo XVI (Martí, 1901; Cean, 1800).

Se le documenta en la ciudad de Santiago en 1576, otorgando una escritura (21 mayo) con el también entallador Aymon Ponchelet³ encargando a este la parte de ensamblaje del retablo, “que se hace en la iglesia de Santa María de Iria (Padrón) comprendiéndose en dicha obra, once hornacinas y catorce columnas, conforme a traza hecha por Villoldo”. Pero por otra escritura de 26 de junio del mismo año 1576 dejaron sin efecto la anterior, sin expresar las causas.

Figurando Villoldo en 1585 como vecino de Redondela, en donde probablemente entendería en obras de oficio⁴, aparece en Lugo otorgando un convenio de julio de aquel año con el padre Fray Pedro de Salcedo, prior del convento de Santo Domingo de dicha ciudad, entregándole este treinta ducados como parte de pago de un retablo que hacía para el expresado convento porque “tenía necesidad de ir a buscar a su mujer y traer su familia” y podría después acabar el retablo.

De otras obras que tomó en Galicia, podemos mencionar por ejemplo, en el 20 de agosto de 1586, un retablo para la capilla mayor de Santiago de Catasós (Lalín) que llevaría “custodia cerrada en el pedestal y arriba una caja con una imagen de Nuestra Señora y dos a los lados para otras dos imágenes y arriba otra con una imagen de Dios Padre con su frontispicio...y tres serafines entre las molduras y sus pilares” según traza del mismo Villoldo (está unida a la escritura y es de gusto renaciente) y en el propio año de 1586 otro retablo similar del anterior, con destino a la capilla de San Xoán de Vilanova.

Los miembros del Concejo de Mondoñedo, en su consistorio de 9 de febrero de 1587, *concertaron con Juan de Villoldo imaginario residente en la ciudad de Lugo, haga para este consistorio y altar que en el se ha de hazer tres ymágenes en que a de aber un crucifijo y una Nra. Sra. y otra de San Sebastián de tres palmos y medio y a de poner la madera y lo más necesario a su costa, por lo qual y su trabajo se le a de dar nueve ducados, y el sobredicho lo aceptó y luego mandaron darle a quenta de los dhos maravedíes tres ducados; y las ymágenes las a de azer muy bien y a vista de oficiales*⁵.

4 Como no existen en el archivo notarial de Redondela protocolos del siglo XVI, no es posible saber si allí hizo contratos de obras en Pérez Constanti, Pablo, Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII. Santiago. Imprenta. Librería y enc. del Seminario C. Central, MCMXXX, 569.

5 Esta documentación se debe a D. Eduardo Lence Santar y Guitián, cronista de Mondoñedo. en Pérez Constanti, Pablo, Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII. Santiago. Imprenta. Librería y enc. del Seminario C. Central, MCMXXX, 570.

3 El escribano fedante llámale Simón Porseler, y pone a Villoldo “vecino de la villa de Padrón” en Pérez Constanti, Pablo, Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII. Santiago. Imprenta. Librería y enc. del Seminario C. Central, MCMXXX, 569.

En 1589, para la capilla de las Ánimas de Santa María la Grande de Pontevedra, concertó en veintiún ducados la construcción de un retablo “en el que ha de haber siete bultos de ánimas con sus llamas, y arriba en el frontispicio una venera y en ella una imagen de Cristo”⁶.

La obra de retablística



Fig. 3. Iglesia de Santiago de Catasós, Lalín. Diócesis de Lugo. Visión frontal en conjunto. Archivo fotográfico. Cba.

Recapitulando, tenemos un concepto dúplice: el autor, por un lado, y su obra, por otro lado, con una coherente base documental que nos sitúa, sin lugar a dudas, en el arciprestazgo de Deza, en la zona de Lalín, en la parroquia de Catasós, en la cual ya vemos este retablo (fig.3), y, por otro lado, de una fuente gráfica, es decir, el boceto de las trazas de un retablo con su correspondiente banco, predela, hornacinas, rompimiento de gloria, etc. (fig.4).

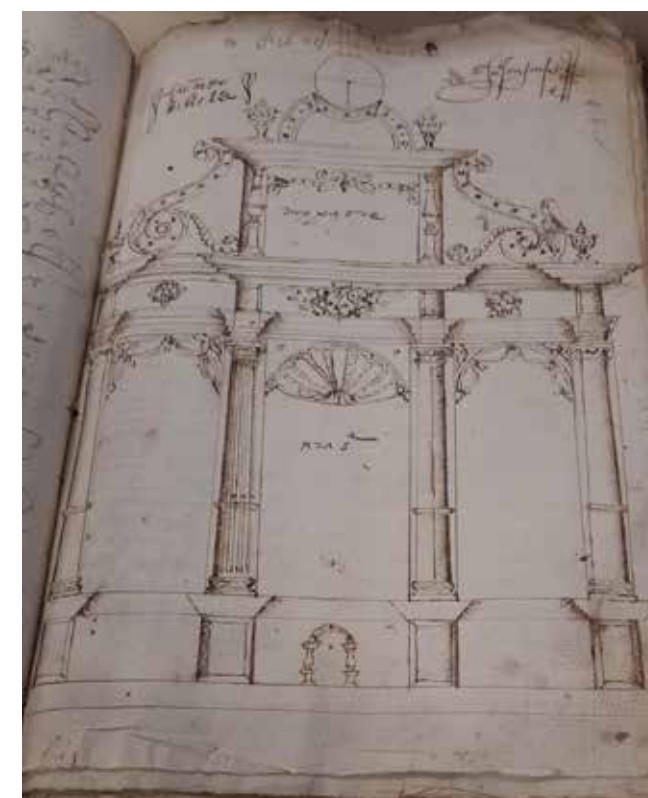


Fig. 4. Trazas de retablo. Firma de “Juan de Billoldo” y del escribano “Juan Sanjurjo de Aguiar”. AHPL, 00015-2, p. 338 rº.

La referencia a la parroquia de Catasós ya la encontramos en el foliado de un protocolo notarial del Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPL), con signatura 0015-02, en la p. 336: (fig. 5).

6 Arch. de la Catedral de Santiago: Colección de documentos sueltos, nº 52- Arch. Notarial de Lugo: Protocolos de los escribanos Pedro López de Luaces, de 1585 y Juan Sanjurjo de 1586. -Arch. Municipal de Mondoñedo. Libro de acuerdos del Concejo, de 1586-1595, fol. 24 vº.-Arch. Notarial de Pontevedra: Protocolo de Bartolomé García, de 1589.

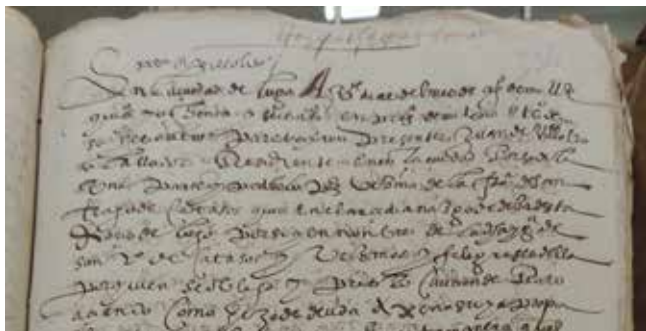


Fig. 5. Protocolo notarial. Sanjurjo de Aguiar. Mención a la iglesia de Catasós. AHPL, 0015-02, 336 recto.

Treientos e treinta e cinco. Dada a Villoldo, en la ciudad de Lugo, a veinte del mes de agosto de mill e quinientos ochenta y seis años, en presencia de mí escribano e testigos de yuso hescritos paresció presente Juan de Villoldo, entallador residente en esta ciudad por sí, de la vna parte, y Pedro López, vecino de la feligresía de Santiago de catasos ques en el arçedianazgo de Deza desta diócesis de Lugo, por sí y en nombre de la dicha yglesia de Santiago de Catasos y vezinos y feligreses della por quien se obligó y presentó caución de rato⁷...

En este fragmento del protocolo notarial, cuya transcripción adjuntamos más adelante, vemos la parroquia y el autor, Juan de Villoldo, consiguiendo un relevante dato, dada la dificultad de conseguir encontrar el autor de una obra, aspecto que aquí se ve respaldado, ya que, como vemos en la figura 4, consta su firma manuscrita.

En el siguiente punto, abordaremos el estudio compositivo y formal del retablo, pues creemos que, al haber encontrado paleografía que alude a dos iglesias lalinasas como la de Catasós y San Xoán de Vilanova, ambas constatan la presencia de Juan de Villoldo en la traza de sus retablos.

Dada la dificultad de acceso a las iglesias gallegas del entorno rural, desconocemos el interior de la iglesia de San Xoán de Vilanova, donde la paleografía también sitúa a Juan de Villoldo,

En la ciudad de Lugo, a treinta días del mes de

agosto de mill y quinientos y ochenta y seis años, en presencia de mí escribano y testigos de yuso escriptos paresçieron presentes Juan de Villoldo, entallador, residente en esta ciudad por sí, de la vna parte, y Gregorio de Ceballos, vezinos de la feligresía de San Juan de Vilanova, ques en tierra de Deça de la otra⁸, por...

El análisis estilístico, compositivo y formal del retablo de la iglesia de Catasós

Tomando como referencia la figura 3, vemos cómo las trazas de la figura 4 se perciben, si bien con ciertas alteraciones estilísticas, razón por la cual nosotros barajamos la idea de que estemos ante un retablo renacentista en su estructura, al que se le hace una nueva lectura imbuida en un lenguaje mucho más barroquizante, que explicaría la presencia de esas columnas estípites (fig.1) que jalonan verticalmente la estructura del retablo.

Pero quizás lo más probable, dadas las fechas de datación del retablo (en torno a 1586), es que presente un corte de estilo clasicista, puesto que se enmarca en el último tercio del siglo XVI, momento histórico en el que en Galicia se produce una inusitada actividad de los talleres de escultores y entalladores, demostrable no solo a partir de las noticias documentales, sino también por la cantidad de retablos que han llegado hasta nosotros (Vila, 1987, p. 55).

En la cronología de los retablos es complejo establecer con acierto una aproximación exacta, debido al profundo estado de deterioro en el que algunos retablos han llegado hasta nosotros, en parte por las reformas litúrgicas posconciliares, que obligaron a desmontar ciertos retablos, conservándose solamente la imaginearía que el pueblo, profundamente conservador en sus creencias, se resistió a arrinconar, por lo que se colocaron en retablos de época posterior (Vila, 1987, p. 34).

Otro factor que tuvo en contra la retablística del siglo XVI es el enorme auge que en Galicia experimentaron la arquitectura y la imaginería barrocas, ya que la devoción popular prefirió muy pronto como marco de su fe religiosa el ambiente exuberante y complejo de las

“máquinas” barrocas en lugar del frío formalismo intelectualista del manierismo, por lo cual, en el plazo de 60 o 70 años, se produjo prácticamente una renovación total de los retablos que albergaban nuestras iglesias, conservándose tan solo las imágenes del retablo primitivo.

En la evolución del retablo renacentista podemos establecer cuatro períodos, si bien hay que subrayar que la mayor cantidad de los conservados (y, a juzgar por las noticias documentales, también de los contratados) se concentran entre los años 1590 a 1605. Por esta razón, y siguiendo los reveladores estudios de Vila Jato, podemos establecer que el retablo de la iglesia de Catasós se encuadra en torno al año 1586, por lo cual se adecuaría a los planteamientos de un estilo más clasicista.

Ello no impide que sobre una traza más clasicista se puedan hacer añadidos, tal y como vemos en un ejemplo que nos proporciona Vila Jato, que es el del retablo de la Quinta Angustia, con banco, un cuerpo central que alberga el grupo de la Quinta Angustia y, finalmente, un cuerpo terminal ocupado por la imagen de San Benito. A este retablo, en el siglo XVIII se le añadieron las cartelas con inscripciones que flanquean el cuerpo principal, así como la rocalla que remata el ático del retablo, aspecto en el que nos apoyamos para vertebrar nuestra teoría de que el retablo de Catasós es un retablo que estilísticamente ha ido evolucionando y, en consecuencia, ha ido contaminándose de otras influencias artísticas. Compositivamente, la estructura de un retablo obedece a lo que mostramos en esta imagen (fig.6):

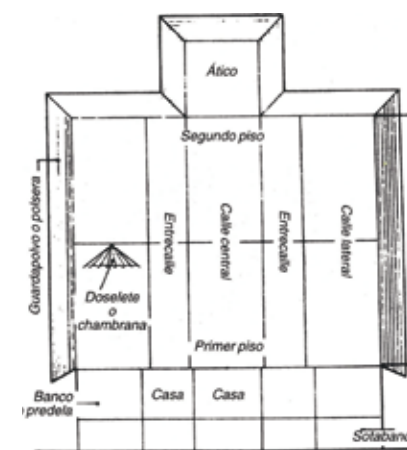


Fig. 6. Esquema estructuración de un retablo. Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás, *Diccionario de términos de arte...*, apéndice, lám. 4.

Por lo que respecta al ámbito estilístico y compositivo actual, vemos cómo en la hornacina central se dispone bajo un doselete o chambrana la imagen de la Virgen (que en el boceto se marca con *nra sa*, con lo cual se ve una más que probable correspondencia), flanqueada a ambos lados por las tallas de San Roque y de San Sebastián con varias saetas clavadas por su martirio; ambas son tallas de buena factura. En este primer piso del retablo, vemos, por lo tanto, una disposición tripartita, sobre la cual se levanta el segundo cuerpo presidido por la imagen de Santiago, del que toma la advocación esta iglesia, pero que presenta la iconografía del peregrino evangelizador (recordemos la variada iconografía de representación de Santiago). Esta talla se ve flanqueada a un lado y a otro por sendos querubines que portan una especie de cornucopias; también se mencionan otra serie de ornatos “sea de medio bulto, con su fontespiz arriba y con sus serafines, que sean tres entre las molduras y seis pilares, y la mas obra y moldura, según está señalada en la traza que queda firmada del dicho Juan de Villoldo en poder de mí, escribano...”

En la zona del ático vemos el anagrama “M”, que hace alusión a los Montenegro, que serían los promotores de la realización de este retablo y, por lo tanto, querían que quedase constancia de su participación e implicación en la obra.

La factura actual del retablo presenta una secuenciación muy rítmica de molduraciones que dan juego de curva-contracurva, lo cual potencia los claroscuros de una madera de nogal ya propensa a las tonalidades oscuras. Las pilastras laterales exteriores se disponen con una vibrante decoración de rocallas avolutadas que dan gran dinamismo a la composición, haciendo que la visión del espectador ascienda vertiginosamente hacia arriba, imbuido por esa vorágine de ondulan-tes movimientos.

De entre ese frondoso follaje de hojarasca, sobresale el ático en el que aún se perciben los pináculos que vemos en la parte alta (fig.3) y que aún se conservan, emergiendo tímidamente de entre todo ese *horror vacui* que invade toda la superficie del retablo, donde es constante la tendencia a una abundante decoración. A esta recargada decoración contribuye la presencia de luminarias en candelabros, que aportan un contraste lumínico que intensifica y atenúa aún más, si cabe, el juego óptico.

7 Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPL). Protocolo notarial de Sanjurjo de Aguiar, signatura 0015-02,336.

8 Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPL). Protocolo notarial de Sanjurjo de Aguiar, signatura 0015-02, 362.

Toda la estructura interna se ve salpicada e intercalada por molduras con múltiples entrantes y salientes, paños que se descuelgan creando un efecto escenográfico mayor y de lograda puesta en escena. La caída de sus pliegues, distribuidos como en haces atados, da mayor vibración a la articulación en calles de esta pieza de la retablística bella y magistralmente tallada.



Fig. 7. Iglesia de Santiago de Catasós, Lalín. Diócesis de Lugo. Mártir con la palma de martirio. Talla San Antonio de Padua. Archivo fotográfico. Cba.

Creemos que la traza se adecúa al esquema del retablo de Catasós, si bien desconocemos la factura del retablo de San Xoán de Vilanova, pero, sabiendo que ambos retablos son obra de Juan de Villoldo, conjeturamos que entre ambos (el de Catasós y el de Vilanova) podrían existir muchas analogías. En todo caso, en el interior de la iglesia de Catasós, de tener que decantarnos por el retablo idóneo que mejor se ajuste a nuestra traza, consideramos que la figura 3 es la que más se adapta al boceto, teniendo en cuenta los otros dos retablos con los que cuenta la iglesia de Catasós, que son los que mostramos a continuación en imágenes (figs. 7 y 8), que no se adecúan al planteamiento estructural encontrado en el protocolo notarial de Juan Sanjurjo de Aguiar:



Fig. 8. Iglesia de Santiago de Catasós, Lalín. Diócesis de Lugo. Retablo de la nave lateral con posible Sebastián en el ático. Figura mariana en hornacina central. Archivo fotográfico. Cba.

La transcripción de fuentes documentales

1. Mención a la iglesia de Catasós (Lalín, Pontevedra)

Trezientos e treinta e cinco. Dada a Villoldo, en la ciudad de Lugo, a veinte del mes de agosto de mill e quinientos ochenta y seis años, en presencia de mí escribano e testigos de yuso hescritos paresció presente Juan de Villoldo, entallador residente en esta ciudad por sí, de la vna parte, y Pedro López, vecino de la feligresía de Santiago de catasos ques en el arçedianazgo de Deza desta diócesis de Lugo, por sí y en nombre de la dicha yglesia de Santiago de Catasos y vezinos y feligreses della por quien se obligó y presentó caución de rato, aciendo como hizo de deuda axena suya propia de la otra, y se conçertaron en esta manera: quel dicho Juan de Villoldo a de azer vn retablo para la dicha iglesia de Santiago de Catasos, que sea del tamaño de la Capilla Mayor de la dicha yglesia y que corresponda con la dicha capilla y altar del tamaño y proporción de la misma capilla en que a de aver su costodia cerrada en el pedestal, y luego arriba vna caxa con vna imagen de nuestra Señora y a los lados otras dos caxas para otras dos ymáxines, y arriba otra caxa con vna ymaxen de Dios Padre que sea de medio bulto, con su fontespiz arriba y con sus serafines, que sean tres entre las molduras y seis pilares, y la mas obra y moldura, según está señalada en la traza que queda firmada del dicho Juan de Villoldo en poder de mí, escribano, y para ello el dicho Pero López e más feligreses le an de dar la madera que sea necesario puesta al pie de la obra y dixo que se entiende quel dicho Juan de Villoldo a de poner toda la madera que sea muy buena de castano y nogal a su costa y dar luego y asentado el dho retablo e ymaxines buena y perfetamente donde oy día seis meses primeros siguientes por todo lo qual se le a de pagar lo que tasaren dos personas que el uno de ellos a de ser el señor canónigo robles bisitador y el otro a de ser el que nombrare el cura y feligreses de la dha iglesia y se le a de pagar carreto y figura y madera y todo lo demas del dho retablo en esta manera catorce días luego dentro de quinze días y otros catorce teniendo el dho la mitad de la obra y lo mas rrestante en que fue retrasada la dha obra el día que la diera acabada y asentado la dha obra y se le an de dar los dhos marabedíes de los dhos pagos primeros puestos en esta ciudad y lo mas

que fuera tasado la dha yglesia de catasos. El día que diere acabada y asentada la dha obra y el dho juan de billoldo se obligo con su persona e bienes muebles de rayces avidos y por aver a de ser la dha obra de ymages buena y perfecta y dar la puesta y asentada dentro del dho arciprestazgo y el dho pedro lopez se obligo con su persona e bienes muebles y raices avidos e por aver de pagar los dhos maravedíes de suso de lo tasado e a los dhos placos en las costas e danos que sobre ella se siguieren y rescivieren e para que lo cumplan todas partes cada uno por lo que toca cumplan según dho e dixeran que daban e dieron todo su poder cumplido e todos qualesquiera fuero e jueces de los reynos y señorios de su magestad ante quien esta carta paresciere y de ella fuera pedido cumplimiento de justa a la juración de las quales, y de cada vna dellas dixeran se sometían, y sometieron, con las dichas sus personas y vienes, renunciando como renunciaron su propio fuero jurisdicción e domicilio, e la ley sid conbenerid de jurisdiccione omni vn judicum para que las dichas justicias y cada vna dellas se lo agan cumplir bien y a tan cumplidamente como si esta carta y lo en ella contenido fuese sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada sobre lo qual renunciaron todas e quales quier otras leis, fueros y derechos hescritos e no hescritos de que se puedan aprovechar, e la ley que dize que general renunciación de leis fecha no bala. E otorgaron la presente carta ante mí escribano e testigos, el dicho Juan de Villoldo lo firmó de su nombre, y el dicho Pedro López por no saver firmar rogó a Pero Sanjurjo, hijo de mí, escribano, firme por él de su nonbre, hestando presentes por testigo, el dicho que firmó, e Juan de Castro, vezino de San Salvador de Ladra e Lorenço Calbo, clérigo de Santa Marina de Cangas. E yo, escribano doy fee conozco al dicho Juan de Villoldo,

E porque no conozco al dicho Pero López, de juramento del dicho Lorenço Calbo y Grauiel de Puga, escribano⁹, los quales juraron le consoñan y era. El mismo va aquí corregido: no vala lo restado, sada cumplan

⁹ Archivo Histórico Provincial. Protocolo Notarial de Juan Sanjurjo de Aguiar (1586), 00015-2, 336.

E bala toca

Como testigo Pero Sanjurjo

[rúbrica] Juan de Villoldo

[rúbrica]

E yo, ante mí / Joan Sanjurjo

[rúbrica]

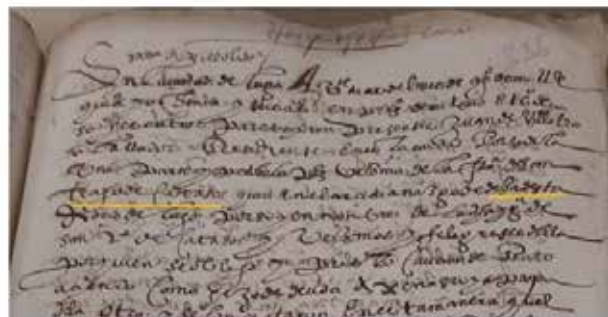
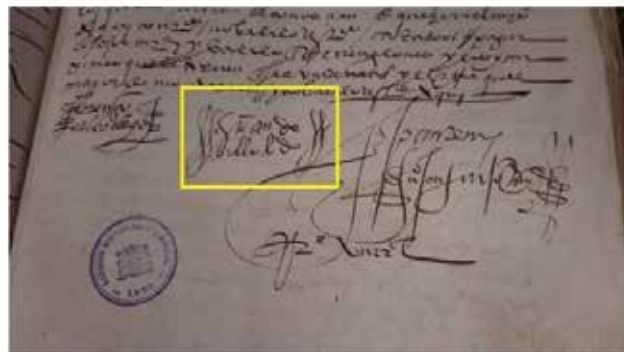


Fig. 9. Detalle de la rúbrica de "Juan de Villoldo" y del notario "Juan Sanjurjo de Aguiar". Archivo Histórico Provincial de Lugo, protocolo notarial, signatura 0015-02, 337 recto.



2. Mención a la iglesia de San Xoán de Vilanova (Lalín, Pontevedra)

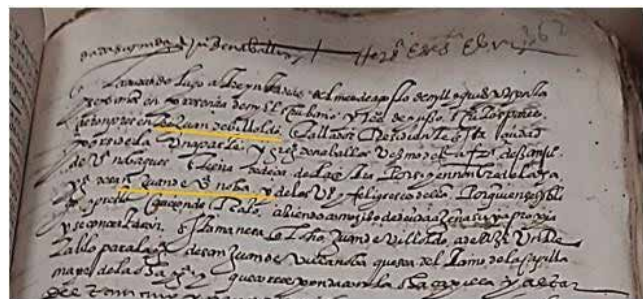


Fig. 10. Fragmento de protocolo notarial. Figura nombre de parroquia lalinea "San Juan de Vilanova". Archivo Histórico Provincial de Lugo, protocolo notarial, signatura 0015-02, 362 recto.

En la ciudad de Lugo, a treinta días del mes de agosto de mill y quinientos y ochenta y seis años, en presencia de mí escribano y testigos de yuso escritos parescieron presentes Juan de Villoldo, entallador, residente en esta ciudad por sí, de la vna parte, y Gregorio de Ceballos, vezinos de la feligresía de Sanjurjo de Vilanova, ques en tierra de Deza de la otra,

Conclusiones

Hemos comprobado la dificultad en la asignación de un autor a una obra, especialmente cuando su apellido emerge por doquier en diferentes localidades castellanas, dando lugar a equívocos, que menguan un poco gracias a que encontramos apoyo bibliográfico en fuentes de referencia para los artistas florecientes en Galicia como lo es la obra de Pérez Constanti.

Es ahí, en ese mar de incertidumbre y falta de claridad en el que nos hallamos inmersos, cuando las ciencias auxiliares de la Historia del Arte desdobladas en dos vertientes: la fuente documental (transcripción paleográfica) y la fuente gráfica (traza), nos ayudan dándonos un apoyo sobre el que articular nuestra hipótesis y poder argumentar nuestra línea de investigación.

Del mismo modo, profundizamos en el apasionante mundo de la sociología, analizando el condicionante social de aquella época, en la que los nobles se afanaban, con empeño y determinación, en la ejecución y

patrocinio de muchas obras, ya fuesen obras edilicias, exentas o complementarias como capillas, o también arte mueble como los retablos, ejemplo que ocupa nuestro artículo.

Por último, hemos podido analizar una obra de arte desde múltiples y variados puntos de vista, abarcando así lo estilístico, compositivo, formal..., y pudiendo percibir la impronta de un estilo artístico muy marcado gracias a la aparición de evidentes elementos estructurales y ornamentales como las rocallas, volutas y los estípites.

Situamos, así, el arte como algo *orgánico que no asiste imposible a los cambios de gusto* de la época ni a las variaciones, sino que *muta* adaptándose a los nuevos ecos a la manera de y se muestra caminando acorde con los nuevos planteamientos.

Justificamos así la presencia de Juan de Villoldo en el arciprestazgo de Deza en la elaboración del arte de la retablística, pudiendo atraer en torno a él más maestros como entalladores, policromadores, escultores..., creando así una bella muestra de un retablo, del que ha quedado constancia gráfica de un boceto que pudo haber servido, probablemente, como plantilla para la factura de otros similares.

Bibliografía

Arias Martínez, M. (2005). "Las claves iconográficas del retablo de San Benito el Real de Alonso Berruguete", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n.º 9, pp. 12-27.

Buendía, R. y Ávila, A. (1982). "La intervención de Juan de Villoldo en la provincia de Guadalajara. El retablo de Renera", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 48, pp. 233-242.

Caamaño, J. M. (1966). "Juan de Villoldo", *B.S.A.A.*, t. XXXII, pp. 72-74.

Ceán Bermúdez (1800). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. V.

Fatás, G. y Borrás, G. M. (2003). *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Biblioteca de consulta. Madrid, Alianza Editorial.

Folgar de la Calle, M.ª (1996). "O estudio do retablo a través da documentación", en *Actas do Congreso os profesionais da historia da arte ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas* (coord.: Concha Fontela San Juan). A Coruña: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Comunicación Social. Dirección Xeral de Patrimonio Cultural.

García Gainza, M.ª C. (2002). "Alonso Berruguete y la Antigüedad", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n.º 6, pp. 15-22.

Garrote Martín, Á. (1921). *El derecho de patronato en la presentación a beneficios eclesiásticos según las leyes canónicas y el derecho de particular en España*, Lugo: La Voz de la Verdad.

Martí y Monsó, J. (1901). *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, p. 379.

Orueta, R. (1917). Berruguete y su obra, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*.

Vila Jato, M.ª D. (1978). *La escultura del Renacimiento en Galicia: el manierismo*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, Facultad de Geografía e Historia.

Vila Jato, M.ª D. (1987). *El retablo renacentista en Galicia*. Imafronte, n.º 3-4-5, p. 55.

Vila Jato, M.ª D. (1995). *O antigo retablo maior da catedral de Lugo*. Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental.

Vila Jato, M.ª D. (2002). "El retablo. Tipología, iconografía y restauración". *Actas del Simposio hispano-portugués de Historia del Arte*, Ourense 29-30 de septiembre, 1-2 de octubre de 1999 / dirección María Dolores Vila Jato (coordinadores, María del Carmen Folgar de la Calle, Ana E. Goy Diz, Juan M. Monterroso Montero), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

Vila Jato, M.ª D. (1978). *La escultura del Renacimiento en Galicia: el manierismo*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, Facultad de Geografía e Historia.