

SILLERÍA DEL CORO DE LA IGLESIA DE VILLAR DE CAÑAS.

Es, posiblemente, a finales de 1568 cuando el Mayordomo de la Parroquial de Villar de Cañas encarga a Juan Pérez de la Calleja, carpintero vecino de Cuenca, la obra de sillería del coro de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Firman contrato de las condiciones ante Cristóbal de Morillas, Notario de la Audiencia Episcopal de la ciudad de Cuenca.



En los primeros meses de 1569, ya ha comenzado Juan Pérez los trabajos, aportando la madera. Tablones, cuarterones y media viga larga que ya ha comenzado a labrar.

A primeros de Abril, por razones que se nos escapan, (posiblemente la envergadura de la faena), este oficial carpintero decide el traspaso de la obra a los oficiales Tomás Vázquez y Alonso de Esquinas, vecinos también de Cuenca.

Pide a cambio 10 ducados, 3.750 maravedíes, además de los siete ducados (en once fanegas de trigo) que tiene recibidos, a cuenta, del Mayordomo de Villar de Cañas, cuyo importe habrán de descontar los nuevos artífices al finalizar la obra y realizar su tasación.

Valora *en los referidos 17 ducados* el precio de los materiales y el trabajo aportado por él hasta la fecha.

Tomás Vázquez y Alonso de Esquinas, manifiestan su aceptación de las condiciones y el día 17 de Abril de 1569, en Cuenca, unos y otro ratifican su acuerdo mediante contrato haciéndose responsables del remate de la obra los nuevos adjudicatarios que se habían constituido en sociedad.

Firma el compromiso Alonso de Esquinas. Juan Pérez de La Calleja y Tomás Vázquez no lo hacen, por no saber. En su nombre, y a petición, lo hace un testigo.

¿Quiénes eran los nuevos oficiales que llevaron a cabo el encargo?

Alonso de Esquinas y Tomás Vázquez eran dos oficiales formados en el taller de **Pedro de Villadiego**, y que habían trabajado anteriormente en el taller de **Esteban Jamete** en calidad de oficiales. No podían tener mejores referencias.



Retablo iglesia de Tarancón

Pedro de VILLADIEGO era importante entallador que se había establecido en Cuenca hacia la década de los veinte (1520) aunque la documentación sólo lo cita desde 1536. Había llegado a esta ciudad junto a su hermano, Diego de Villadiego, también entallador.

Continuando con la ocupación familiar, debió ocuparse de finalizar las obras que dejó inacabadas su hermano Diego, al morir.

En este afán, realizó parte de la talla del retablo de la iglesia de Cervera (1540). Con Giraldo de Flugo trabajó en

el retablo de la iglesia de Tarancón y volvió a hacerlo en 1558. en el retablo de la iglesia de Zafra de Záncara.

También junto a Giraldo de Flugo realizó el retablo de la Iglesia de Santa Eulalia, de Villares del Saz. Villadiego se encargaba de la traza y arquitectura del retablo y Flugo labraba las imágenes.

En 1592 murió en Cuenca a los 75 años.

Esteban JAMETE no era otro que *Etienne Jamet o Chamet* (1515 - 1565), escultor, imaginero y entallador natural de Orleans, (Francia), aunque desarrolló la mayor parte de su actividad en España. Establecido en Cuenca hacia 1545, trabajó en la Catedral y pueblos de la diócesis. Entre otras obras, esculpió, en la Catedral, el trascoro, la portada de la Capilla de Santa Elena y, sobre todo, el conocido como *Arco de Jamete* (1545-1550), una de las obras maestras del Renacimiento español. Y suya es, también, la portada de la iglesia parroquial de Santa María del Campo. En 1565 falleció, mientras realizaba trabajos en Alarcón.



Arco de Jamete

LOS ARTISTAS, en Villar de Cañas.

ALONSO DE ESQUINAS “El Viejo”, que se titulaba *entallador* y, algunas veces, *ensamblador*, había nacido alrededor de 1533, posiblemente en Guadalajara, donde vivían sus padres. Al morir éstos, él y su hermano Pedro quedaron al cuidado de Pedro de Villadiego, nombrado tutor de ambos.

TOMÁS VÁZQUEZ era otro de los oficiales del taller de Pedro de Villadiego. Había nacido en Palencia, posiblemente en Becerril de Campos. Su hermana casaría con Esteban Jamete.

En 1545 llegó a Cuenca, con 18 años, junto a su cuñado, que se estableció en la ciudad.

En 1562 casó con Isabel Rodríguez. Al morir su mujer, casó en segundas nupcias con Juliana Herrera.

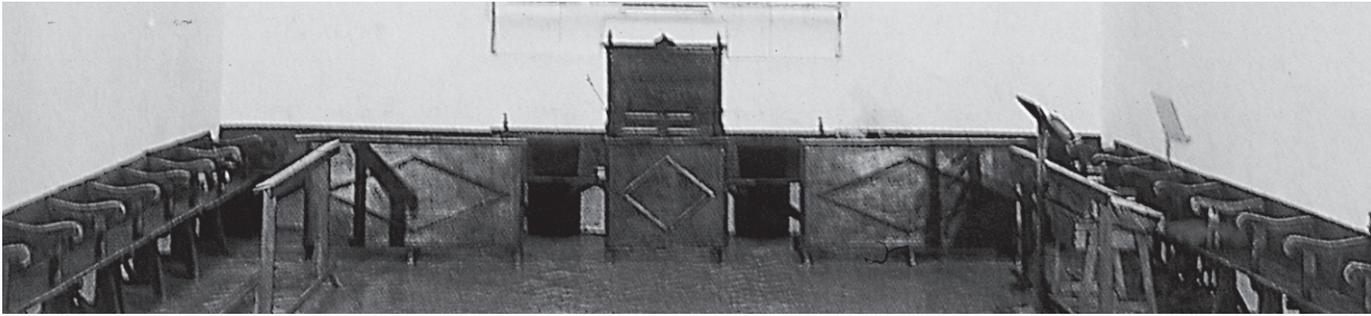
Con su cuñado Jamete aprendió el oficio de entallador, aunque las relaciones entre los cuñados no fueron buenas tras la muerte de la hermana. Jamete se refería a él, despectivamente, como, *carpintero*.

La enemistad existente entre ambos cuñados comenzó cuando Jamete quedó viudo y su familia política le exigió que devolviera la dote de su esposa. Fue entonces cuando Vázquez abandonó el taller de su cuñado y pasó al de Pedro de Villadiego

En 1568 ALONSO DE ESQUINAS y TOMÁS VÁZQUEZ habían acordado asociarse y trabajar juntos, “a partes iguales”. (según escritura firmada a *tres días del mes de enero año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil e quinientos e sesenta e nueve años.*).

Y así, en comandita, trabajaron, entre otros, en la sillería del coro de Villar de Cañas (1569) y en El Cañavate, en el retablo de la Parroquial (1577) y de la ermita de la Concepción del mismo pueblo (1578).

La OBRA.



Disposición ideal de una sencilla sillería de coro.

Poco queda de lo que allí se ejecutó a mediados del XVI. De la sillería no subsiste ni el recuerdo. Tres “asientos” viejos, desvencijados, fuera de lugar, pero, eso sí, curiosos, originales, y más cuando se examinan atentamente, reminiscencia de lo que un día encargara el Mayordomo de la Parroquial.



Son tres sillas unidas entre si, como corresponde a los asientos corales corridos, reforzadas, cerradas por la trasera por un tablero en el que destacan pocos y sencillos motivos escultóricos realizados en la madera.

El trabajo, renacentista, mediados del siglo XVI, es de gran sobriedad y se ajusta al modelo de sillería gótica de años anteriores, sin decoración figurativa. El respaldo carece de decoración o destaca por su sencillez. Únicamente la silla principal tiene alguna figura trabajada en la madera.

Forman los sitiales dos entreclavos, cerrados por un panel trasero, de respaldo, y un brazal. Colocados aquéllos en vertical sobre la plataforma quedaban unidos entre sí y estabilizados por el panel del respaldo, el asiento y el propio brazal.



El entreclavo no lleva decoración tallada alguna. Su importancia y razón de ser radica en que sobre su resistencia descansa la estabilidad del conjunto por lo que es macizo y en madera de buena calidad.

El panel trasero, respaldo, está recorrido en su parte superior e inferior por una especie de cenefa con rosetones geométricos. El más adornado es el que protege el sitial central, principal.

El conjunto del asiento, el sitial, el lugar destinado para sentarse está formado por un panel rectangular macizo, parte del cual queda fijo a los entreclavos y una parte móvil para subir o bajar a voluntad.



Todavía conserva esta parte móvil las bisagras que la unen a la parte fija y que permiten el movimiento cuando los clérigos debían sentarse o ponerse de pie.

No tienen éstos de Villar de Cañas la misericordia o paciencia, elemento destinado a ser superficie de apoyo para el cuerpo del religioso que encontraba así un ligero descanso durante las partes de la liturgia en las que debía permanecer de pie.

El maniquí o apoyamanos carece también de adornos y relieve.

No corresponde la colocación de los tableros traseros con los sitiales conservados, como es fácil de apreciar por la discontinuidad de nivel de la cenefa superior de la trasera trabajada con las figuras.

La única muestra escultórica de interés aparece en la trasera del, que parece ser, sitial principal.



Son dos figuras femeninas tocadas con turbante de distinto estilo. Efigies de mujeres que parecen brotar de sendos cálices-floreros sostenidos por pequeños angelotes alados.



Las figuras-genios que brotan de los cálices-floreros tienen apariencia femenina, voluptuosa, de vientres orondos en los que destacan amplios ombligos. En la parte superior exhiben pechos descubiertos.

Los genios femeninos parecen haberse liberado de una especie de broche-miriñaque que rodea su cuerpo, refajo del que se van librando secuencialmente.

Si algún significado tuvo el trabajo escultórico, rosetones y figuras, lo desconocemos. Como ignoramos el número de sitials y su colocación en el coro de la iglesia, así como la funcionalidad del conjunto en una pequeña iglesia de feligresía local agrícola, en una villa en la que no existe ninguna comunidad religiosa reglada.

Poco más podemos apuntar sobre la desaparecida sillería del coro de la Parroquial de Villar de Cañas.

Manuel Fernández Grueso.

Diciembre 2007

Bibliografía

-*“Pedro de Villadiego y los oficiales que trabajaron en su taller”*.

María Luz RoKísKí LÁZARO

**Las fotos son obra de Gonzalo Mantecón.*