

EL RETABLISTA Y ESCULTOR MANUEL GARCÍA DE SANTIAGO: NUEVAS ADICIONES A SU OBRA

POR ÁLVARO PASTOR TORRES

El arquitecto de retablos y escultor dieciochesco Manuel García de Santiago, a diferencia de otros muchos artistas coetáneos, va a ser un artífice conocido ya desde los inicios del siglo XIX, gracias sobre todo a una brevísima referencia que de él nos da Ceán Bermúdez en su *Diccionario*¹ al tratar de su padre y maestro, el escultor Bartolomé García de Santiago.

Poco a poco, a medida que avanzan las investigaciones sobre el antaño olvidado siglo XVIII, van saliendo a la luz nuevas obras que permiten estudiar en conjunto el quehacer de este más que interesante retablista y escultor que trabaja en Sevilla durante la segunda mitad del siglo de las luces, y cuya obra ha quedado documentada a lo largo de más de cuarenta años (1749-1792).

Desde Ceán se ha venido manteniendo que este artista era hijo del “*discípulo de Bernardo Gijón*”² Bartolomé García de Santiago, escultor y retablista avecindado a principios del siglo XVIII en la collación de San Esteban, y que en 1707 recibe la dote para casarse con doña Inés Rodríguez de Castilla³, posible madre de nuestro artista. Se sabe de este Bartolomé que trabajó en el retablo mayor del Hospital de San Bernardo (1729), y también en otros altares para la iglesia gaditana de Bornos y la parroquial sevillana de San Lorenzo (1731)⁴. Él es igualmente el autor de los

1. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, t. II, p. 176.

2. *Ibidem*.

3. CARO QUESADA, Mª Salud: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Noticias de Escultura (1700-1720)*. Sevilla, 1992, pp. 101-103.

4. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1934, t. VII, pp. 72-74.

ángeles lampareros del presbiterio del convento hispalense de Santa Paula (ca. 1730)⁵ y de las esculturas del retablo mayor de la iglesia de El Pedroso (1743)⁶. Pero sin duda su obra más conocida es la imagen de San Hermenegildo⁷ que preside el actual retablo de la capilla del mismo título en la nave de la Epístola de la Catedral de Sevilla, retablo que curiosamente haría años después su hijo Manuel. Lo cierto es que la familia debía estar fuertemente vinculada al mundo artístico pues también en el primer tercio del siglo está documentada la actividad de un batihoja llamado Benito García de Santiago, suegro del pintor Juan Ruiz Soriano⁸ y posible tío de Manuel.

La primera obra documentada de Manuel García de Santiago, contratada en mayo de 1749, es el conjunto escultórico del retablo mayor del Convento dominico de Santa María de los Reyes, en la sevillana calle Santiago, para el cual realizó las esculturas de San Rafael, San Gabriel y San Miguel, así como dos medallones y la historia del ático⁹. De esta obra, perdida en un incendio a principios de esta década¹⁰, sólo perviven en la moderna clausura del Convento de Santa María la Real¹¹, en la barriada de Nueva Sevilla, las imágenes de los arcángeles.

El primer retablo conservado en la actualidad de García de Santiago es nada menos que el altar mayor del convento de Nuestra Señora del Loreto, en la localidad aljarafaña de Espartinas, tallado entre 1749 y 1750 gracias al mecenazgo del Obispo de Guadaluajara (México) Fray Francisco de San Buenaventura y Tejada (1689-1760), antiguo guardián del convento del Loreto¹². Esta gran obra está perfectamente incluida dentro de la más pura tradición retablística sevillana de la primera mitad de siglo, con el uso del estípite –introducido con gran éxito en Sevilla y Cádiz décadas atrás por Balbás¹³– y uno de cuyos mejores exponentes va a ser el propio García de Santiago. La importancia del encargo –contratado en 28.000 reales–, el comitente y la calidad de resultado final nos llevan a pensar en un artista con un oficio bien aprendido a

5. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Sevilla oculta. Monasterios y Conventos de clausura*. Sevilla, 1987, p. 121.

6. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. et alii: *Guía artística de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, 1981, p. 589.

7. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Op. cit.* p. 176. Poco después este mismo autor, siguiendo a Ponz, la atribuye a Juan Martínez Montañés. Idem: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1804, p. 84. Cfr. PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid, 1786, t. IX, pp. 20-21.

8. QUILES GARCÍA, Fernando: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Noticias de Pintura (1700-1720)*. Sevilla, 1990, pp. 205-207.

9. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “El retablo mayor del sevillano convento de Nuestra Señora de Loreto de Espartinas” en *Archivo Ibero-Americano*, núms. 195-196, Madrid, 1989, p. 419.

10. El convento dejó de existir como tal en 1971 y tras años de abandono pasó a la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía que actualmente lo utiliza como sala de exposiciones temporales.

11. La comunidad de Santa María de los Reyes se integró con la del cenobio de Santa María la Real, en la sevillana calle de San Vicente, y de ahí ambas pasaron, en 1976, a su actual emplazamiento.

12. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *Op. cit.* pp. 413-423.

13. SIERRA, Lorenzo A. de la y HERRERA GARCÍA, Francisco J.: “Francisco López y la difusión del Barroco estípite” en *Archivo Hispalense*, nº 230, Sevilla, 1992, pp. 121-126.

lo largo de un período de aprendizaje más o menos prolongado y un bagaje artístico de cierta relevancia al recibir este encargo.

Fue Félix González de León, en 1844, el primero que atribuyó a Manuel García de Santiago la autoría del retablo catedralicio que preside la capilla de San Hermenegildo¹⁴, opinión mantenida por la bibliografía posterior¹⁵, aunque con alguna que otra omisión importante¹⁶. Presentamos hoy aquí el contrato de ejecución de este retablo (Vid. Apéndice Documental nº 1) que nos aporta nuevos datos sobre este altar, calificado por los prejuicios de las mentes neoclásicas como “*moderno y de mal gusto*” (Ceán)¹⁷ y “*moderno y de estilo churrigueresco [que] vino por desgracia a sustituir a uno antiguo de piedra, que es probable fuese obra del siglo XVI*” (Gestoso)¹⁸. Este retablo (Lám. 1) va a pasar casi siempre muy inadvertido en la bibliografía catedralicia, pues toda la atención de los que de la capilla trataron se centró casi siempre en el magnífico sepulcro del cardenal Cervantes que está colocado en su interior, obra tallada en alabastro por Lorenzo Mercadante de Bretaña.

Manuel García de Santiago, vecino entonces de la collación de San Roque, con el mercader de maderas José Díaz de la Barrera como fiador¹⁹, va a contratar el 7 de enero de 1752 con los eclesiásticos Juan Nicolás Cavallieri Funes (canónigo y mayordomo de la Fábrica) y Miguel de Soto Sánchez (prebendado y contador) la hechura del retablo para la capilla “*que vulgarmente llaman del Eminmo. Cardenal Zervantes*”. Se obliga a hacerlo, como era práctica usual, de madera de pino de Flandes “*bien seca y [con] los gruesos de ella correspondientes y necesarios a su mayor duración y firmeza*”, con una altura total de más de catorce varas, comprometiéndose a cubrir desde el primer banco hasta la bóveda, y siguiendo el preceptivo diseño que había sido presentado, aprobado y firmado por ambas partes. En el registro no se especifican los temas y esculturas a representar, quedando éstos a la voluntad de los contratantes, si bien se debía respetar la imagen del titular que ya estaba “*echa en dha. capilla de buena escultura i estofada*”, debiendo sólo el artista componerla y retocarla de los defectos que ésta tuviera²⁰. El plazo de entrega se ajusta en once meses, debiendo

14. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta Muy Noble Ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1844 (reimpresión de 1973), p. 344.

15. Citemos aquí solamente la gran obra sobre el primer templo sevillano. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Retablos y esculturas” en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1991 (2ª ed.), p. 304.

16. GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Sevilla, 1925, t. I, p. 109. Atribuye el retablo a Bartolomé García de Santiago y la escultura del titular a Montañés.

17. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Descripción... op. cit.* p. 84.

18. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1890, t. II, p. 518.

19. Éste residía en el sitio del Pópulo, extramuros de la Ciudad, muy cerca del Real Almacén de Maderas del Segura. Está documentado que en 1765 el escultor debía a su fiador y proveedor de madera la cantidad de 5.816 reales, que se comprometió a pagar en dos años a razón de 150 reales cada mes. PRIETO GORDILLO, Juan: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Noticias de escultura (1761-1780)*. Sevilla, 1995, p. 89.

20. Esta posibilidad de restauración, entendida a la manera del siglo XVIII, nos lleva a pensar, al igual que Francisco J. Herrera, que el San Hermenegildo hay que incluirlo hoy más en el quehacer de Manuel García de Santiago que en el de su padre y maestro.

estar finalizada la tarea a fines de noviembre del mismo 1752, período no muy generoso para una obra de esta envergadura, y que nos permite pensar, al igual que ya había ocurrido antes con los exiguos plazos en la contratación de los retablos de Santa María de los Reyes y del Loreto, en la existencia de un taller de cierta magnitud con numerosos oficiales y aprendices. El precio se estipula en 18.000 reales, pagaderos en tres plazos de seis mil cada uno, el primero a la firma de la escritura –del cual otorga en la misma carta de pago–, y los otros dos, mediada y concluida la tarea.

La obra lignaria se estructura de una forma parecida a la del Loreto: un banco bastante desarrollado, un cuerpo central dividido en tres calles mediante cuatro grandes estípites y un dilatado ático que se amolda a la ojiva del arco del testero. Sobre el banco están colocadas las esculturas de Santiago el mayor y Santiago el menor, obras ajenas al retablo, la primera de mediados del siglo XVI, y la segunda atribuida a Pedro Millán (ca. 1506), pudiendo proceder ésta del cimborrio arruinado en 1511. Lo que ya sí es del propio altar es la hornacina en forma cruciforme, que flanqueada por dos airoso angelitos, está colocada en la parte central de la predela y cuya parte superior penetra en el cuerpo central. Este primer cuerpo se estructura por estípites de orden gigante que delimitan las dos calles laterales y la central, cuya hornacina está presidida por la efigie del Santo titular, el rebelde y levantisco hijo del rey visigodo Leovigildo que intentó fallidamente sublevarse contra su padre, y que porta en sus manos los atributos propios de su iconografía (la cruz y los grilletes), apareciendo también con la cabeza coronada y el hacha del martirio hundida en su cráneo. A ambos lados, sobre repisas, están sendas imágenes de un Santo Obispo no identificado, con mitra y capa pluvial en actitud de bendecir, y una religiosa vestida con hábito benedictino de cogulla de ancha manga que porta sobre su mano izquierda un libro abierto con la maqueta de un templo sobre él, mientras que con la derecha parecía empuñar un báculo abacial ahora desaparecido. Esta iconografía se repite bastante en la orden femenina de San Benito, por lo que la Santa representada en el retablo puede corresponder a la emperatriz y regente alemana Santa Adelaida, a la también emperatriz bávara Cunegunda de Bamberg, o quizás, a la abadesa de Nonnberg Santa Erentrudis de Salzburgo²¹.

A diferencia de otros retablos de García de Santiago, y de muchos de los arquitectos de la época, como por ejemplo José Fernando de Medinilla con el cual había tenido fuertes vínculos contractuales su padre²², aquí no va a utilizar nuestro artista los

21. RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*. Barcelona, 1997, t. 2, v. 3, pp. 20, 365-367 y 452.

22. Bartolomé García de Santiago aparece en varios registros notariales de encargo de altares como fiador del también retablista José Fernando de Medinilla. También aparece como fiador de Medinilla, en 1732, un bathoja nominado Manuel García de Santiago. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Op. cit.*, pp. 58-62. Sobre la obra de Medinilla puede verse PASTOR TORRES, Álvaro: “Nuevas aportaciones sobre la vida y la obra del retablista dieciochesco José Fernando de Medinilla” en *Laboratorio de Arte*, nº 10, Sevilla, 1997, pp. 451-466.

habituales relieves ovales con bustos de santos sobre las esculturas laterales, sustituyéndolos por espejuelos –también ovoides– rodeados de rocalla y rematados con un adorno floral. El ático se inicia con una cornisa dispuesta en varios planos y rota por la gran moldura central con abundante y carnosa hoja de cardo que comunica el nicho del Santo Titular con el gran relieve de formas mixtilíneas que ocupa la parte central del último cuerpo, y en el que está representado el tema de la entrega del escapulario por parte de la Virgen y el Niño al general de los carmelitas San Simón Stock, fundador y propagador de esta devoción al escapulario. Continuando la línea marcada por los cuatro grandes estípites aparecen cuatro ángeles semiarrodillados que portan en sus manos las palmas de la santidad, a la vez que enmarcan con ellas dos Santos revestidos con sotana negra y sobrepelliz, sin atributo distintivo alguno.

También para el templo Catedralicio realizó Manuel García de Santiago la escultura de San Gregorio, que recibe culto en una de las capillas de los alabastros del lado del Evangelio, y un retablo con las efigies de Santas Justas y Rufina con la Giralda en medio²³, que tras estar un tiempo en la capilla de Santiago, se quitó en 1818 para ser regalado más tarde por el Cabildo a la Hermandad del Valle, en cuyo templo, el convento homónimo en las cercanías de la Puerta Osario, lo llegó a ver –junto a la puerta principal– Félix González de León²⁴. También en el archivo catedralicio se conserva un proyecto, firmado en marzo de 1758 por García de Santiago, para un retablo secundario dedicado a Santa Librada, con destino a la capilla de San Hermenegildo²⁵. Según reza el diseño del altar, ajustado en tres mil reales, éste debía tener más cinco varas de ancho por seis de alto y en él no se prevee –según el dibujo– la utilización del estípite que es sustituido por pilastras decoradas con bandas verticales de guirnaldas de flores y frutas.

El segundo retablo de García de Santiago que aquí presentamos, éste totalmente inédito, es el que preside la actual capilla del Sagrario en la antigua colegial de Olivares. Por una escritura notarial hecha para corregir dos modificaciones del primitivo diseño (Vid. Apéndice Documental nº 2) sabemos que esta obra fue encargada por el entonces mayordomo de la Colegiata, don Juan Ferrera, y ajustada en 7.200 reales pagaderos en cuatro plazos según fuera concluyendo las diversas partes del altar; en el precio no estaba incluido el transporte desde Sevilla a Olivares pero sí su colocación. El retablo debía estar terminado el día de San José del año siguiente –1753– y de ello respondían el escultor y sus fiadores, que en este caso eran el sastre Antonio de Lebrija, y el maestro talabartero, avcindado en la Alfalfa, Pedro Palacios. Nada se especifica en el contrato sobre la iconografía que debía tener la obra, ni tampoco sobre sus dimensiones y estructura, salvo la escueta referencia que se hace a los distintos cuerpos

23. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Descripción... op. cit.* pp. 62 y 76.

24. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Op. cit.* pp. 322 y 479.

25. SANCHO, CORBACHO, Antonio: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952, p. 286. También está publicado, reproducido y transcrito en LUNA FERNÁNDEZ-ARAMBURU, Rocío y SERRANO BARBERÁN, Concepción: *Planos y dibujos del Archivo de la Catedral de Sevilla. (Siglos XVI al XX)*. Sevilla, 1986, pp. 151 y lám. 5.

—tres, esto es banco, cuerpo y ático— al tratar el pago aplazado del conjunto. Por ello debemos recurrir al día fijado para el estreno, el del Patriarca San José, que preside el retablo²⁶, el nombre del comitente, José de Viera, y las características estilísticas propias de Manuel García de Santiago para pensar que el retablo al que hace referencia esta escritura es el que hoy día preside la capilla Sacramental, un espacio rectangular terminado en 1694²⁷, y situado en la parte occidental de la nave de la Epístola entre las actuales capillas de la Divina Pastora y de la Virgen de la Soledad.

El retablo (Lám. 2), ensalzado por la bibliografía que lo databa a mediados del siglo XVIII²⁸, presenta la estructura típica del momento: banco bipartito en cuya zona superior está un Sagrario de plata del siglo XIX labrado por el platero Quesada y donado por Juan Gordillo, que debió sustituir al primitivo de talla, del cual sólo subsisten las pequeñas esculturas de San Gregorio y San Jerónimo; un cuerpo central dividido en tres calles mediante estípites donde destaca la parte central con la hornacina de San José sostenida por similares soportes con ángeles de medio cuerpo que hacen las veces de atlantes, y por último, un ático semicircular que se abre tras la cornisa, y en el que destacan por su fuerza visual las parejas de volutas que marcan las distintas calles.

En cuanto a la estatuaria de la zona central, tan sólo el relieve del Padre Eterno sostenido por ángeles que corona el conjunto hay que incluirlo en el quehacer de García de Santiago. El resto parecen ser obras de acarreo: sobre el Sagrario está colocado un pequeño Niño Jesús sentado, encima de él las imágenes de San José itinerante con el Niño Jesús de la mano —atribuidas tradicionalmente a Pedro Roldán²⁹—, y por último, en la hornacina del ático, vemos a Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, otra imagen reutilizada, obra documentada salida de la gubia del utrerano Francisco Antonio Gijón quien la talló en 1678 por encargo del vecino de Olivares Andrés Barba de Figueroa³⁰. En las calles laterales encontramos las imágenes de bulto redondo —estas sí de García de Santiago— de San Joaquín, con su iconografía habitual, y San Juan Bautista (Lám. 3) señalando hacia un hipotético e inexistente cordero, lo que le permite al escultor, al no estar el animal como en otras ocasiones en sus brazos, que el Precursor señale el lugar destinado a Sagrario, a la vez que anuncie en su lábaro que “*Ecce Agnus Dei*”. Sobre estas imágenes volvemos a ver medallones ovales tallados en bajo relieve donde aparecen dos desconocidas Santas revestidas con hábitos monjiles, una de ellas con un libro en las manos y la otra en actitud contemplativa. En los flancos del ático, precedidos de parejas de serafines con palmas en las manos, encontramos las efigies otras dos religiosas con su halo de santidad, una con hábito benedictino

26. El contratante actúa en delegación de un canónigo de la colegial llamado José de Viera. En el archivo parroquial no hemos encontrado mención alguna sobre esta obra. Desde aquí queremos agradecer todas las facilidades dadas por el párroco, don Antonio Mesa Jarén, para la consulta de sus fondos documentales.

27. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. *et alii: Guía... op. cit.* p. 288.

28. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. *et alii: Inventario artístico de Sevilla y su Provincia*. Madrid, 1982, t. I, p. 587.

29. BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Pedro Roldán*. Sevilla, 1973, p. 83.

30. Idem: *Francisco Antonio Gijón*. Sevilla, 1982, p. 77.

de manga ancha y báculo abacial que se lleva la mano al corazón, posiblemente Santa Gertrudis, y otra con hábito dominico y un niño Jesús entre las manos que bien pudiera ser Santa Rosa de Lima, Santa Inés de Montepulciano o Santa Catalina de Siena.

Diseminados por todo el conjunto encontramos ángeles de diversos tamaños, bien de cuerpo entero (serafines), o sólo con cabezas aladas (querubines), que se mezclan con motivos de rocalla, guirnaldas de flores y frutas, veneras y una decoración vegetal que invade todo el conjunto con gran profusión decorativa y que le da al retablo un gran dinamismo, propio todo ello de la mejor etapa creadora de Manuel García de Santiago.

Pocos meses después de la entrega de este conjunto, en junio de 1753 –lo que nos prueba una vez más la vitalidad del taller– Manuel García de Santiago va a ajustar la ejecución de los dos retablos colaterales del convento dominico de Santa María de los Reyes (Vid. Apéndice Documental nº 3), cenobio para el que ya había trabajado años atrás en su altar mayor. Desgraciadamente hoy estas obras no se conservan debido al incendio que sufrió este templo no hace muchos años. El contratante, el canónigo don Miguel Antonio de Carrillo, albacea testamentario del Arzobispo Salcedo y Azcona, promotor de la reconstrucción del templo, va a convenir con el “*maestro arquitecto de escultura*” –que así se titula aquí García de Santiago– la realización de dos retablos en madera de pino de Flandes³¹ “*bien seca y de la mejor calidad*”, a razón de 8.000 reales cada uno –sin incluir los andamios y la albañilería de su colocación–, y que debían estar terminados y puestos en su lugar en un plazo máximo de 15 meses que expiraba a mediados de septiembre de 1754. No se reflejan en la escritura –algo como estamos viendo bastante común en los contratos de este escultor– ni los titulares a quienes estaban dedicados los altares, ni tampoco el resto de la iconografía que debían llevar, citándose sólo un genérico “*efixies de Santos y Santas y demás adorno*” referido al diseño previamente presentado.

Los tres lustros que van desde 1760 hasta 1775 van a ser para nuestro escultor un período de éxito, tanto en lo personal como en lo artístico. A los encargos de los retablos mayores de la parroquial de San Roque (1761)³² –contratado con el Cabildo de la Ciudad en la elevada suma de 26.000 reales–, del Convento de Nuestra Señora del Valle (1771)³³, y de la parroquia pacense de Fuente de Cantos (ca. 1779)³⁴, hay que sumarle el de un altar para la capilla de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder (1774)³⁵, en la iglesia sevillana San Lorenzo, y de las esculturas de San Jerónimo y San Agustín para San Felipe de Carmona³⁶. Estos cometidos permitieron al escultor

31. Aquí vuelve a actuar de fiador el mercader de maderas José Díaz de la Barrera.

32. PRIETO GORDILLO, Juan: *Op. cit.*, p. 88.

33. *Ibidem*, pp. 89-90. Este retablo no se conserva en la actualidad.

34. *Ibidem*, p. 91.

35. *Ibidem*, pp. 90-91. Fue reemplazado en 1921 por el actual retablo diseñado por Gonzalo Bilbao.

36. VILLA NOGALES, Fernando de la y MIRA CABALLOS, Esteban: *Documentos inéditos para la Historia del Arte en la provincia de Sevilla. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla, 1993, p. 86. Actualmente estas imágenes –estofadas en 1768 por Joaquín Cano– se encuentran en el retablo principal de la nave

adquirir en propiedad una casa grande entre la Puerta Osario y el convento del Valle, posiblemente en la calle Pinto. También se tiene constancia documental del arrendamiento de una casa en la collación de San Román, y de su faceta de arrendador de inmuebles urbanos situados en su misma demarcación parroquial³⁷, lo que nos indica lo saneado de su economía. En el ámbito familiar se sabe que dos de sus hijos, Juan y Bartolomé, siguieron el oficio del padre, y aparecen en los documentos como escultores y maestros arquitectos de retablos, y también que su hija Manuela casó con el tallista Diego Meléndez³⁸.

A este período añadimos hoy dos obras más, ambas para la parroquia hispalense de Santiago el Mayor: los retablos de la Virgen de la Esperanza (1771) y de San Juan Nepomuceno (1773). De ellos sólo se conserva el primero, aunque bastante modificado en lo que a iconografía se refiere. Preside la capilla Sacramental, también nominada en el pasado de los Barrera por el patronato que esta familia tenía sobre ella, un interesante espacio barroco situado en la cabecera de la Epístola, creado en el tránsito de los siglos XVII y XVIII³⁹ y redecorado a comienzos de la década de los setenta con pinturas murales atribuidas a Pedro Guillén, hermano de la Sacramental de Santiago⁴⁰. Es en esta reforma cuando hemos de incluir la ejecución de un nuevo altar, más acorde con los gustos artísticos imperantes en la Sevilla de las luces. Cuantos de él se han ocupado lo han catalogado como obra anónima, si bien en lo que a su cronología se refiere ha habido disparidad de criterios: para unos tiene elementos de la primera y la segunda mitad del siglo XVIII⁴¹; para otros se realizó a mediados la centuria⁴², y finalmente hay quien lo incluye, con evidente acierto, en la segunda mitad⁴³. Hasta no hace mucho tiempo el altar estuvo presidido por la Virgen de la Esperanza, interesante obra del siglo XVI atribuida al escultor flamenco Roque Balduque, mutilada en el período barroco para vestirla con telas; estaba flanqueada en el altar por San Sebastián y San Roque⁴⁴, obras documentadas de Diego López Bueno (1602) para el altar de la capilla del capitán García de Barrionuevo. Tras la fusión de la Hermandad Sacramental con la moderna Cofradía del beso de Judas, en 1983, la venerada talla mariana pasó a un altar lateral del lado del Evangelio para dejar la hornacina a Nuestro Padre Jesús de la Redención.

El retablo fue contratado con don Francisco de la Peña el primer día de la octava de la Inmaculada de 1771 (Vid. Apéndice Documental nº 4). En el documento notarial

del Evangelio de la parroquia de San Bartolomé de Carmona.

37. PRIETO GORDILLO, Juan: *Op. cit.*, pp. 88-91.

38. *Ibíd.* pp. 88-91 y 127-128.

39. En esta reforma se incluye el encargo de un retablo al maestro ensamblador Antonio de Carvajal en 1704. CARO QUESADA, Mª Salud: *Op. cit.* pp. 63-64.

40. VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1986, p. 347.

41. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. *et alii*: *Guía... op. cit.* p. 162.

42. GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro F. y CARBAJO MARTÍNEZ, Agustín F.: *Iglesias de Sevilla*. Madrid, 1994, p. 268.

43. RODA PEÑA, José: *Hermandades Sacramentales de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 189.

44. *Ibíd.*

se especifican claramente las modificaciones al primer diseño (sustitución de dos ventanas por unos arbotantes de remate en el ático, reducción de ocho a cuatro ángeles y simplificación del camarín en el que desaparecen la forma de cascarón y los espejos), cambios todos ellos que sin duda rebajaron el precio de la obra, fijado finalmente en sólo 1.300 reales, y que también redujeron el plazo de entrega, acordado para el día de San José de 1772, sólo tres meses después de la firma de la obligación. La madera contratada fue la habitual para estos casos, pino Flandes.

Al estar ya hecha la imagen Titular, la Virgen de la Esperanza, sólo se contrataron las efigies para las repisas laterales: San Fernando y Santa Elvira. Ambas perviven hoy en el templo, si bien están reutilizadas en el retablo de la Inmaculada de la capilla del capitán García de Barrionuevo⁴⁵, que hacía las veces de capilla Sacramental a mediados del siglo XIX⁴⁶. El patrón de Sevilla, vestido de militar y con manto de armiño, lleva en sus manos la espada y la bola del mundo, siguiendo el modelo iconográfico creado por Pedro Roldán para las fiestas de Canonización, si bien este San Fernando de García de Santiago presenta ya una rigidez lejana del barroquismo de Roldán. Santa Elvira, casta princesa de Gales protectora de los amantes, está vestida con túnica y manto ceñido al torso, y representada en actitud implorante en el momento de pedir al ángel los tres deseos: resurrección para su amado príncipe Maelon, convertido en columna de hielo tras su rechazo; arreglo o separación definitiva a todas las parejas infelices por el amor y mantenimiento vitalicio de su virginidad en la clausura de Anglesey⁴⁷. Posiblemente en su mano derecha portase un lirio en señal de su pureza, atributo hoy desaparecido.

En el retablo (Lám. 4) podemos apreciar ya una evolución en la estética de García de Santiago hacia una menor carga decorativa, producto seguramente del paulatino cambio en las ideas estéticas, y también, claro está, de lo menguado del precio convenido. El retablo se compone de banco (rectilíneo en los extremos y abombado en el centro), cuerpo principal con camarín (para la Virgen de la Esperanza) y dos repisas laterales (para San Fernando y Santa Elvira), y ático bastante desarrollado con otras dos pequeñas repisas y una hornacina central (el manifestador primitivo) ocupada hoy día por una imagen moderna y seriada del Corazón de Jesús. Todo el conjunto se remata en su parte superior con un gran dosel en forma de baldaquino donde están colocadas una tarjeta con el cordero sobre el libro de los siete sellos (que parece ajena a la hechura original del retablo) y una corona. Una pareja de ángeles de bulto redondo, los citados en la escritura como "*arriba a el lado de la corona y remate*", parecen abrir teatralmente el cortinaje en los laterales del baldaquino. Los otros dos ángeles contratados "*dos abaxo a el lado del manifestador*" permanecen *in situ*. El estípite ha desaparecido para dejar paso a enlazados verticales de espejuelos y rocallas, que

45. Han sido catalogadas como obras ajenas al retablo -la santa sin advocación conocida-, de finales del siglo XVII. GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro F. y CARBAJO MARTÍNEZ, Agustín F.: *Op. cit.* p. 268.

46. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Op. cit.* p. 216.

47. SELLSNER, Albert Christian: *Calendario perpetuo de los Santos*. Barcelona, 1994, p. 47.

junto con una poco marcada diversidad de planos van a ir compartimentando los distintos espacios. Todo el camarín, bastante simple en su interior según reza la letra del documento notarial, está tachonado en su línea exterior por cabezas de querubín, y su remate de penetración en el ático, con una potente moldura mixtilínea rematada con las volutas de un frontón curvo partido, va a constituir el elemento más barroco y movido del conjunto. En el retablo se conjugan en la policromía el color verde agua de la carpintería (mayoritario y matizado en un tono más oscuro con decoración floral en forma de pequeños ramilletes) con el dorado de pan de oro en las labores de rocalla y demás elementos tallados.

Recientemente este retablo ha sido desmontado, restaurado, consolidado y vuelto a colocar por Francisco Montero a expensas de la Hermandad de la Redención. Una obra en el solar colindante a la capilla produjo un preocupante desplazamiento del mismo y provocó el cierre de la Sacramental durante varios años. La obra ha sido erróneamente asignada al quehacer de Antonio de Carvajal (1704)⁴⁸, atribución ya desechada en su día al publicarse el contrato de este primitivo retablo del recinto Sacramental⁴⁹.

Del otro retablo concertado para Santiago, el de San Juan Nepomuceno, sólo pervive la escritura (Vid. Apéndice Documental nº 5). Posiblemente esta obra desapareció durante el siglo XIX, en los bombardeos de 1843, en los que el templo quedó bastante afectado, o quizás en uno de los muchos trasiegos de objetos artísticos al suprimirse la parroquia y quedar como filial de San Ildefonso. Este último retablo que presentamos fue ajustado entre García de Santiago y un presbítero de Santiago, don Luis Antonio Blanco, el 4 de marzo de 1773, con la obligación de tenerlo terminado y colocado en su lugar correspondiente en el mes de junio, esto es, sólo tres meses después, lo que nos confirma otra vez más la eficacia del amplio taller con el que debía contar García de Santiago y en el que probablemente trabajarían sus hijos y su yerno.

Aquí, excepcionalmente si lo comparamos con otros registros documentales de este artista, sí se especifican con más precisión los motivos decorativos que debía contener el altar: once medallones en relieve con otras tantas escenas de la vida del Santo checo y en el centro la imagen de San Juan Nepomuceno –de una vara de altura desde la rodilla hasta la cabeza– en el momento de ser arrojado por dos soldados al río Moldava, acompañado por cuatro ángeles, dos que lo coronaban en el momento supremo del martirio y otros dos que llevaban sus atributos alusivos a la defensa del secreto de la confesión. También se citan en el documento las medidas de la obra –tres varas y media de ancho por cuatro de alto (3 x 3,5 m. aprox.)–, el precio total

48. “Reapertura de la Capilla sacramental de la Iglesia de Santiago” en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 470, Sevilla, abril de 1998, p. 211.

49. CARO QUESADA, María Salud: *Op. cit.* p. 267.

del conjunto –2.500 reales– y la forma de pago –tres entregas de 833 rs. y 11 ms. al inicio, mediación y conclusión del retablo–.

No acaba aquí la obra documentada de Manuel García de Santiago que, al menos, hasta 1792⁵⁰ estará en activo, siendo como hemos podido comprobar uno de los más prolíficos retablistas y escultores de la segunda mitad del siglo XVIII sevillano.

50. Tres de sus últimos trabajos documentados los contrata para Carmona; son el Cristo atado a la columna que se venera en la iglesia de Santiago (1784), y unas imágenes de San Mateo y San Teodomiro con destino a Santa María –para imitarlas en plata–, que cobra en junio 1792. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1943, t. II, p. 249. Se tiene constancia también del encargo para la parroquial de Chipiona de su titular, la Virgen de la O (1785), escultura que aún pervive en el citado templo. AROCA VICENTI, Fernando: “La Virgen de la O, de la parroquia de Chipiona, obra del escultor Manuel García de Santiago” en *Laboratorio de Arte*, nº 8. Sevilla, 1995, pp. 455-457.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1752, enero, 7

Manuel García de Santiago, maestro escultor, contrata con dos eclesiásticos de la Catedral de Sevilla el retablo de la capilla de San Hermenegildo.

Archivo de la Hermandad de la Carretería (A. H. C.). Sección Varios.

“Sepan quantos esta carta vieren como nos, Manuel García de Santiago, maestro escultor, vecino desta Ciudad de Sevilla, extramuros en la collación i varrio de Sr. Sn. Roque, como principal obligado: e yo dn. Joseph Díaz, mercader de madera, vecino de esta Ciudad, extramuros, fuera de la puerta de Triana, al sitio del Pópulo, como su fiador, i principal pagador (...) Otorgamos que somos convenidos i ajustados con los Sres. d. Juan Nicolás Cavalleri Funes, canónigo de la dha. Sta. Yglesia Patriarchal desta Ciudad, mayordomo de su fábrica, i dn. Miguel de Soto Sánchez, Prebendado de dha. Sta. Yglesia, contador de la obra della, en virtud de comisión que tienen de los Ilustrísimos Sres. Deán, i Cabildo, en tal manera que seamos obligados como por la presente carta nos obligamos a que yo, el dho. Manuel García de Santiago he de hacer un retablo para la capilla de Sr. Sn. Hermenegildo de la expresada Sta. Yglesia que vulgarmente llaman del Eminmo. Sr. Cardenal Zervantes, el qual a de ser de buena madera de Flandes, bien seca, i los gruesos de ella lo correspondientes i nesarios a su mayor duración y firmeza, i de la altura de más de catorce varas que ha de tener desde el primer banco hasta el cerramiento de la pared, llegando a la bóveda de dha. capilla, conforme al diseño que tengo dado, yo el principal, firmado de mi mano, i de los dhos. Sres. con arreglo a su pitipie, assí en su talla como en la escultura que ha de tener, quedando a la voluntad de los referidos Sres. mayordomo de fábrica i contador de la obra de ella la disposición de los Santos que se han de poner en dho. retablo, los que he de hacer según se me ordenare por los referidos Srês. de mui buena escultura, con prevención que por lo correspondiente a la efigie de Sr. Sn. Hermenegildo que se aya hecha en dha. capilla de buena escultura i estofada, la que se ha de colocar en dho. retablo, tan solamente es de nuestra obligación componerla, retocarla de los defectos que tenga, i en todo lo demás que corresponda a el retablo, es de nuestra cuenta i riesgo hacerlo enteramente, como queda expressado i se demuestra en su pitipie, sin añadir ni quitar cosa alguna, cuya obra havemos de dar y entregar concluida i acabada en toda perfección para el fin del mes de noviembre que vendrá deste presente año de mil setecientos i cincuenta i dos, sin omisión alguna, i la escultura i tallado ha de ser asegurada con clavazón de fierro a más del encolado que requiera para su mayor firmeza y seguridad en su duración, para lo cual, i que se reconozca la obra si va conforme a lo estipulado, dhos. Señores mayordomo i contador, o otro que le sucediere en sus empleos, han de poder nombrar personas inteligentes, las que les pareciere, para reconocer dha. obra, cada vez que gustaren, a fin de ver si va conforme a lo estipulado en esta escriptura, i en lo que no lo estubiere, i defectos que tuviere, desbaratarlo i hacerlo de nuevo a nuestro costo, i estando hecho i acabado en toda perfección por su costo, manifiatura i demás que contuviere

dho. retablo i Santos que se han de poner en él, se me han de dar i pagar a mí, el dho. Manuel García de Santiago diez y ocho mil reales de vellón, en que lo tengo ajustado, los seis mil reales de ellos anticipados ahora en contado para dar principio a la obra, que recibo de dhos. señores mayordomo i contador de la fábrica, y quedan en mi poder de que me doi por contento, satisfecho y entregado a mi voluntad i renuncio las leyes de pecunia, prueba del recibo y demás del caso, de que otorgo carta de pago a favor de dha. fábrica en la más cumplida forma que a su resguardo i seguridad combenga= Y luego que esté de mediado el retablo, lo he de poner de firme en dha. capilla, i entonces se me han de entregar otros seis mil reales, = Y después de que enteramente esté acabado y puesto en ella de firme, i a satisfacción de dhos. Señores e inteligentes que nombraren, se me han de entregar los seis mil restantes, que es en los tres plazos que se ha capitulado el pago de los referidos dies i ocho mil reales con los cuales confieso y declaro quedar enteramente pagado y satisfecho de todos los costos i gastos de madera, peltrechos, hornales, que en la construcción de la obra se pueda ofrecer (...) = En cuya conformidad nos obligamos a hazer dho. retablo i ponerlo a nuestra costa en dha. capilla a fin del mes de noviembre deste año i si assí no lo cumpliéremos por defecto de muerte, ausencia o otro motivo que acaezca, además de apremiarnos a ello, consentimos i tenemos por bien que dhos. Srès. de la fábrica se puedan convenir i ajustar con otro artífice (...) = Fha. la carta en Sevilla en siete de enero de mil setecientos cincuenta i dos años i los otorgantes a quién yo el presente escribano publico doi fe, conosco, lo firmaron en este rexistro testigos Juan de Mesa y Domingo Romero = (rúbricas). “

2

1752, mayo, 12

Manuel García de Santiago, maestro escultor, contrata un retablo para la colegiata de Olivares

A. H. C. Sección Varios.

“Sébase como yo, Manuel García de Santiago, maestro escultor, vezn°. desta Ciudad, extramuros collación y varrio de Sr. Sn. Roque, otorgo y conosco en favor de Dn. Juan Ferrera, vezn°. desta Ciudad, como mayordomo de la Ynsigne Yglecia Collexial de la Villa de Olivares y digo que por quanto el susodho. con órdenes de Dn. Jph. de Viera, canónigo de dha. Ynsigne Ygª Collexial (...) me obligo en favor de dho. Dn. Juan Ferrera y de quien su dró. o poder i representar a hacer y fabricar perfectamente un retablo de buena madera, arreglado al diseño que para ello se ha executado, sin que ayga diferencia en cosa alguna (...) y contratado el que aya de quedar perfectamente acabado y concluido la obra de dho. retablo y puesto en la dha. Ynsigne Collexial de Olivares en el citio de su destino para el día del Patriarca Señor Sn. Jph. diez y nueve de marzo del año próximo venidero de mil settecientos cincuenta y tres, a lo que así me obligo espresamente y por razón de la madera que en ello se gastare y lo demás de mi trabajo sea y está ajustado que el dho. dn. Juan Ferrera que en su causa y dró. hubiere, a de ser obligado a darme y entregarme siete mil y doscientos Reales de vellón en esta forma:

dos mill Reales de vellón aora de pronto; mill y quinientos Reales luego que esté el primer querpo de dho. retablo concluido, y otros mil y quinientos rreales luego ynmediatamte. esté finalisado el segundo cuerpo del mencionado retablo; y dos mill doscientos Reales de vellón para el día sitado del Patriarca Señor Sn. Jph. que es para cuando e de dar concluida toda la obra (...) que todos los costos que se ofrecieren en fabricar dho. retablo, así en madera, jornales y otras cosas, quedan de cuenta y cargo de mí, el dho. Manuel García de Santiago a ecepción de los que se ofrecieren para portear la obra de dho. retablo desde esta dha. Ciudad a la citada Villa de Olibares, porque estos quedan de cargo del dho. dn. Juan Ferrera su paga y satisfacción, siendo también de mi cargo, además de lo que antes vengo dho. los que se ofreciesen en dha. Vª para asentar y dejar colocado dho. retablo en dha. Collexial y sitio de su destino, a todo lo qual que va referido en esta escritura y corresponda ser de mi cargo me obligo a cumplirlo enteramente, yo como prâl. obligado, e nos Pedro Palacios, mrô. talabartero, vezino desta dha. Ciudad, al citio de la Alfalfa y Antonio de Lebrija, Mrô. saastre, vezino desta dha. Ciudad, como fiadores y principales pagadores deudores y obligados de dho. Manuel García de Santiago (...) = Fha. la carta en Sevilla en doze de Mayo de mill settecientos cinquenta y dos años y los otorgantes lo firmaron de sus nombres en este rexistro (...) (rúbricas). “

3

1753, junio, 15

Manuel García de Santiago, maestro arquitecto de escultura, contrata la hechura de dos retablos colaterales para la nueva iglesia del Convento dominico de Santa María de los Reyes.

A. H. C. Sección Varios.

“Sepan quantos esta carta bieren como nos D. Manuel Garsía de Santiago, mrô. arquitecto de escultura, vezino de esta Ciudad de Sevilla, extramuros en la collasión y barrio de Sr. Sn. Roque, como prâl. obligado, e yo Dn. Joseph Días de la Barrera, mercader de madera, vezino de esta ciudad fuera de la puerta de Triana, como su fiador (...) otorgamos que somos combenidos y ajustados con el Señor Dn. Miguel Antonio Carrillo, presbítero, canónigo en la Sta. Iglesia Patriarchal de esta ciudad, Albacea testamentario y Distribuidor del caudal de la testamentaria del exselenitísimo Señor Dn. Luis de Salsedo, Arzobispo que fue de esta ciudad (...) a que yo, el dho. d. Manuel Garsía de Santiago, e de haser dos retablos colaterales para la Iglesia nueva del Combenito de relijiosas de nrâ. Sra. de Santa María de los Reyes de esta ciudad, de madera de Flandes, bien seca y de la mejor calidad, con los gruesos de ella y que fueren correspondientes y nesesarios a su mayor durasiòn y firmesa; de la altura y tamaños, con los Santos en tallado y escultura que demuestra el diseño y pitipie que tengo dado yo el prâl. firmado de mi mano y de dho. señor canónigo dn. Miguel Antonio Carrillo y del infraescripto escrivano público, que queda en mi poder para que arreglado a su thenor hago los dhos. dos retablos con las efixies de santos y santas y demás adorno que a de contener

cada uno según el diseño, sin añadir ni quitar la menor cosa, los cuales habemos de dar y entregar concluidos y acavados con toda perfección dentro del término y plaso de quince meses que corren y se cuentan desde oy día de la fha. de esta carta en adelante, hasta mediado del mes de septiembre del año que viene de mil setesientos y cincuenta y quatro, sin otra demora, por que presisamente entonces an de estar finalizados y la escultura y tallado a de ir hasegurada con clabazón de fierro, además del encolado que requieren para su permanente firmeza y seguridad en la duración; a cuió fin y que se reconosca la obra si ba conforme a lo estipulado (...) y luego que estén acabados en toda perfección los habemos de traer a dha. iglesia de las monjas de los Reyes y ponerlos y colocarlos en los colaterales (a exsección de andamios y albañilería que esto es a cargo de dha. testamentaría) y todo lo demás a el nuestro, por cuió costo, manufactura, hornales de ofisiales y demás que e de poner yo el principal se me an de dar y pagar dies y seis mil reales de vellón en que los tengo ajustados ambos retablos, ocho mil reales por cada uno, mitad en moneda de plata y mitad en moneda de vellón. Los que tengo que resevir en tres tersios de a sinco mil tres sientos y treinta y tres reales y onse maravedís cada uno, el primero que se me a de entregar antisipado aora en contado para comprar la madera y abíos; el segundo luego que estén mediados; y el tersero y último tersio después de acabados y puestos de firme en sus sitios, a satisfacción y contento del dho. señor canónigo e intelixentes que por su parte nombrare y no antes (...) en cuya conformidad nos obligamos a haser los dhos. dos retablos y ponerlos a nuestra costa en dha. Iglesia del Combenito de relixiosas de Nuestra Señora de los Reyes para mediado del mes de septiembre de mil setesientos cincuenta y quatro (...) Fha. la carta en Sevilla en quinze días del mes de Junio de mil setesientos cincuenta y tres años y todos tres otorgantes a quien yo el presente escrivano público doy fe que conosco lo firmaron de sus nombres en este rexistro siendo presentes por testigos Juan de Mesa, Domingo Romero y Antonio Sevallos, escribanos= (rúbricas).”

4

1771, diciembre, 9

Manuel García de Santiago, maestro escultor, contrata la ejecución del retablo de la Virgen de la Esperanza para la parroquia sevillana de Santiago.

A. H. C. Sección Varios.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Dn. Manuel García de Santiago, Maestro escultor, vecino de esta Ciudad de Sevilla, en la parroquia de San Román, casa número onse del gobierno, otorgo en favor de Dn. Francº. de la Peña, vecino de esta Ciudad en la Parroquia de Santiago el maior, y digo que estoy combenido y concertado con el mismo Dn. Francº. de la Peña en haser un retablo de talla para la Capilla de N. S. de la Esperanza de la expresada Yglesia de Señor Santiago (...) me obligo a hacer el referido retablo de madera de Flandes, de buena calidad a satisfacción del nominado Dn. Francº. de la Peña y de quien su poder o causa hubiere con arreglo según se manifiesta en el diseño que de conformidad de ambas partes se ha hecho y está rubricado por el presente escrivano entendiéndose que las dos ventanas

que están dibuxadas en el mismo diseño con su pie no se a de poner, uno ni otro, y en su lugar se a de poner un arboltante que ocupe todo el sitio= y de los ocho ángeles que tiene el referido diseño, quatro en cada lado, no se han de poner más de dos en cada parte, que vienen a ser quatro en uno y otro lado, los dos abaxo a el lado del manifestador y los dos arriba a el lado de la corona y remate. = Por lo que toca a el camarín donde se a de colocar la Virgen, no obstante que el diseño manifiesta haber de ser de cascarón y espexos, se a de ejecutar precisamente de tres caras y sin espexos por haberse así acordado, cuio retablo e de dar puesto y acabado en toda perfección el día dies y nueve de Marzo del año próximo que viene de mil setesientos setenta y dos, y a ello consiento se me pueda apremiar por todo rigor de derecho o executarme por la cantidad de su importe (...) y por razón de mi trabaxo personal y de las maderas que para ello sean necesarias, oficiales que me ayuden, herramientas que hayan de servir hasta dexar puesto el altar, se me han de dar y pagar un mil y trescientos reales de vellón y no más, los seiscientos que p^a pronto de jornales y maderas se me han entregado en contado de que me doy por satisfecho a mi voluntad y renuncio las Leyes de la Pecunia, de que otorgo carta de pago en forma; y los setecientos reales restantes se me han de ir pagando a el respecto de setenta y cinco reales cada semana hasta estar enteramente satisfecho, siendo el primer pago la última semana del mes de Diciembre en que estamos deste año y las demás subcesibas, una siguiente a otra (...) se previene que en lugar de los dos ángeles que va prebenido deben ir, delante del estípite, se han de poner dos santos de talla, uno a cada lado, uno de la advocación de San Fernando y el otro de Santa Elvira, y de ello igualmente se me ha de poder apremiar (...) = Fha. la carta en Sevilla en nuebe de Diciembre de mil setecientos setenta y un años. Los otorgantes que yo el escrivano de Su Magestad Doy fee que conosco lo firmaron de sus nombres en este Rexistro siendo testigos del otorgamiento Joseph Gonsales, Ramón de Cabrera y Antonio Veles, becinos y escrivanos de Sevilla= (rúbricas). “

5

1773, marzo, 4

Manuel García de Santiago, maestro tallista, contrata la ejecución del retablo de San Juan Nepomuceno para la parroquia sevillana de Santiago.

A. H. C. Sección Varios.

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Manuel García de Santiago, Maestro tallista, vecino de esta Ciudad de Sevilla, en la parroquia de San Román, otorgo en favor de Don Luis Antonio, Presbítero cura de la Iglesia Parroquial de señor santiago el mayor de esta Ciudad, y digo que yo estoy convenido y consertado en hacer un retablo para la misma Iglesia de la Adbocación de señor san Juan Nepomuseno, que a de tener tres varas y media de ancho y quatro y media de alto, con onse medallones de relieves con diferentes pasos en la vida del santo, y la estatua del propio santo a de tener una vara desde la rodilla arriba, executada a toda satisfacción con dos soldados de la propia estatura que lo estén arrojando del puente y cuatro ángeles, los dos que lo coronen y dos al pie de la nube con los atributos del santo,

en el tiempo y por el precio que se expresará, (...) me obligo a que en todo el mes de Junio de este año daré puesto y acavado el referido retablo, de buenas maderas, del modo y con las circunstancias que ban puestas, a satisfacción del nombrado Don Luis Antonio Blanco o del artífice o persona que dixere, y a que así lo cumpla se me a de poder apremiar por todo rigor de derecho o concertarse el nominado Dn. Luis Antonio con otro Maestro que execute la obra y por lo más que le costare de la cantidad que se dirá y lo que de ella yo ubiere recibido se me a de poder executar por el costo que a de tener, acá en la madera como en el retablo y demás cosas expresadas se me han de dar dos mil y quinientos Reales de vellón, los ochocientos treinta y tres y onze mrs. que es la tercia parte para empesar la obra, otra igual cantidad estando mediada y la última tercia parte estando concluido y puesto el retablo (...) = Fha. la carta en Sevilla en quatro de Marzo de mil settecientos settenta y tres años y el otorgante que yo el escrivano mayor doyme que conosco, lo firmó de su nombre en este rexistro siendo testigos Ramón de Cabrera y Antonio Veles, escribanos de Sevilla= (rúbricas).”



Lám. 1 Manuel García de Santiago. Retablo de San Hermenegildo en la Catedral de Sevilla, 1752. Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.



Lám. 2 Manuel García de Santiago. Retablo de San José en la parroquia de Olivares, 1752-1753.



Lám. 3 Manuel García de Santiago. Retablo de San José, Olivares. Detalle de la calle lateral con la talla de San Juan Bautista.



Lám. 4 Manuel García de Santiago. Retablo de Nuestra Señora de la Esperanza en la parroquia sevillana de Santiago, 1771-1772. (Reconstrucción ideal por A. Pastor Torres).