

NUEVOS DATOS ACERCA DE LA OBRA DE JOSÉ DE ESCOBAR Y MANUEL GARCÍA DE SANTIAGO PARA LA COLEGIATA DE OLIVARES EN EL SIGLO XVIII

POR FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ

La iglesia parroquial de Ntra. Sra. de las Nieves, antigua Colegiata de Olivares, encierra entre sus muros uno de los principales conjuntos artísticos de la provincia, llevado a cabo por los principales artífices de los siglos XVII y XVIII bajo el mecenazgo de la Casa de Olivares y de los abades y canónigos de la colegial. En este artículo aportamos nuevos datos que nos hablan de las obras que fueron encargadas, en la segunda de esas centurias, a dos interesantes escultores sevillanos, de producción todavía poco estudiada, basándonos para ello en documentos hallados en el Archivo Parroquial de Olivares y en el Histórico de Protocolos de Sanlúcar la Mayor.

Escasos datos biográficos conocemos de José de Escobar, polifacético artista que desempeñó simultáneamente los oficios de arquitecto, escultor y ensamblador de retablos durante los últimos años del siglo XVII y el primer tercio del XVIII. Nacido en Sevilla hacia 1668, según se deduce de un documento de 1718 en el que afirma ser mayor de cincuenta años, fue uno de los hijos de Juan de Escobar y Magdalena Méndez, y tuvo un hermano de nombre Manuel que fue igualmente arquitecto de retablos. Su ocupación más importante fue el cargo de maestro mayor del Real Alcázar, en el que sucedió a Francisco de Escobar en 1706, y que desempeñó durante 25 años, bajo el mandato de los condes de Olivares, alcaides del palacio real sevillano, siendo otra de sus labores profesionales el aprecio de retablos y otras obras de escultura. Debió morir hacia el año 1731, ya que en ese año otorgó declaración de pobre y dio instrucciones para su entierro¹.

1. Estas y otras noticias sobre la vida y la obra de Escobar pueden verse en Caro Quesada, M. Salud, "Noticias de escultura. 1700-1720". Sevilla, 1992. Págs. 89, 239 y 247. Y en Mendoroz Lacambra, Ana, "Noticias de arquitectura. 1721-1740". Sevilla, 1993. Págs. 58 y 59.

Como arquitecto, destaca su intervención en la Colegiata de Olivares, con el diseño del trascoro del templo, realizado entre 1703 y 1707, obra por la cual percibió solamente doscientos reales, haciendo gala de una generosidad que sin duda tuvo mucho que ver con la pobreza que manifestó en sus últimos días. Además de otras obras menores para el Alcázar y otras posesiones aljarafeñas de los condes de Olivares, fue el autor de una importante reforma interior del palacio de la villa, llevada a cabo el año 1724. En cuanto a su producción retablistica son numerosas las obras documentadas, aunque muy pocas las conservadas. Su primera obra documentada es el retablo de Santa Rita para el convento del Pópulo, que fue concertada en marzo de 1694. Posteriormente realizó el de la Virgen de la Granada para la iglesia de San Román, la reforma del de la Virgen de la Paz en la iglesia de Santa Cruz, uno desconocido para la Catedral, así como otro retablo para la iglesia de la Compañía de Jesús de Higuera la Real², y, finalmente, la que debió ser su obra más significativa, el retablo de la capilla de la Virgen del Rosario para el Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino, realizado en 1701, que contenía una pintura de Murillo³.

Aunque la vinculación profesional de José de Escobar con la Casa de Olivares comenzó al acceder a la maestría mayor del Alcázar, tras ser nombrado para ello por la condesa Catalina de Haro y Guzmán, su trabajo en las obras y adorno de la iglesia colegial se remontan a varios años antes, ya que había colaborado en la realización del retablo mayor de la iglesia, que fue estrenado el año 1700, junto a José Guisado y Matías de Brunenque⁴. A principios del siglo XVIII sólo existían en la iglesia dos retablos, el mayor ya mencionado y el de la Virgen del Álamo, que databa de 1653. Los canónigos de la colegial, deseosos de impulsar el ornato del recién finalizado templo, se propusieron en 1702 llevar a cabo la obra de un retablo que cobijase a la Virgen del Rosario, imagen de vestir del siglo anterior que ocupaba la capilla colateral del lado de la epístola. No consta que existiera aun una hermandad de ese título, que sí aparece en los documentos de mediados de siglo. Fueron por tanto los eclesiásticos, quienes por otra parte fueron los impulsores de las corporaciones religiosas de la villa, los que directamente se pusieron en contacto para tal fin con José de Escobar, del que ya conocían su valía por la obra del retablo mayor. Escobar cobró por su trabajo 2.200 reales, descontando otros cien ducados, sin duda por la vinculación y el afecto que le unían a la colegial, y por el deseo de agradar a sus patronos (Documento 1). El retablo estaba terminado en abril de 1703, fecha en la que el Gobernador del estado de Olivares, Gaspar de Atienza, concertó su dorado con el dorador y estofador sevillano Francisco de la Vega, en precio de 3.450 reales⁵, cantidad que nos habla de la envergadura de la obra.

2. Sancho Corbacho, H. "Documentos para la historia del arte en Andalucía". Sevilla, 1934. Vol. III. Págs. 12-17.

3. Sanz, M. Jesús y Dabrio, M. Teresa. "Documentos de artistas sevillanos del siglo XVIII". Archivo Hispalense. Núms. 171-173. Sevilla, 1973. Págs. 353-55.

4. Véase "Guía artística de Sevilla y su provincia". AA.VV. Sevilla, 1981. Pág. 286.

5. Caro Quesada. M. Salud. Op. cit. Págs. 238-39.

El retablo de la Virgen del Rosario no se conserva, ya que fue sustituido por el que realizara García de Santiago. No obstante, pensamos que su estructura no debía diferir mucho del que unos meses antes el mismo artista había realizado por encargo de otra hermandad del Rosario, en este caso de la parroquia sevillana de San Román, y que H. Sancho Corbacho describió como de un cuerpo, con columnas salomónicas tanto en el templete o camarín de la Virgen como otras dos de menor tamaño que separaban las calles laterales, donde iban instaladas dos esculturas de santos, y donde lo más destacable a juicio de este autor era la amplitud del banco central⁶. El retablo de Olivares debió ser muy similar en lo que se refiere a su diseño, visible a mayor escala en el retablo mayor de la iglesia, y heredado por otra parte de los modelos creados la anterior centuria por Bernardo Simón de Pineda y matizados luego por la personalidad de Cristóbal de Guadix. Por otra parte, la iconografía del resto de la obra sería sin duda propuesta al artista por los canónigos de la colegial, hombres muy versados en estos menesteres, pues a ellos se debe, junto a los abades, el programa iconográfico desarrollado en el templo en los años sucesivos.

Posteriormente José de Escobar realizó otro retablo, más sencillo, con el fin de que sirviera para el nuevo altar consagrado a San Ambrosio, una imagen de nueva factura que el propio artista había regalado a la Colegiata de Olivares, y de la cual se dice en el documento que reproducimos que era “de mano de Gijón”, refiriéndose probablemente al insigne imaginero Francisco Antonio Gijón. El retablo, que debía ser de tipo tabernáculo, sería de traza sencilla, pues el artista, aunque descontando de nuevo cierta cantidad, cobró por él sólo 300 reales. Fue dorado poco después por Miguel Parrilla, cuyo trabajo se estimó en 288 reales, y luego doró y estofó igualmente la imagen del santo que había sido entregada por Escobar en la desnudez de la propia talla⁷. Tampoco ha llegado hasta nuestros días el retablo de San Ambrosio, que igualmente fue sustituido a mediados de siglo, situándose desde entonces la imagen en el antiguo retablo de la Virgen del Álamo, en una de las capillas del trascoro⁸. Sí podemos contemplar sin embargo la citada escultura de San Ambrosio (Lámina 1), que como decimos se menciona como obra “de Gijón”. Se trata de una interesante talla de tamaño académico que presenta al santo con sus atributos episcopales (mitra que oculta el cabello tallado, báculo dorado y libro), revestido con casulla policromada en negro con fajas y motivos vegetales dorados, en bello contraste, así como una encarnadura muy lograda en el rostro y las manos, que otorga a la imagen un acusado naturalismo. Estas características, junto a lo profundo de los pliegues, especialmente en la caída de los brazos, los rasgos lineales del rostro, o la peculiar posición del libro

6. Sancho Corbacho, H. Op.cit. Pág. 16. El autor lo califica como de traza interesante, especificando que se encontraba en una capilla a la cabeza de la nave de la Epístola.

7. Ver apéndice documental. Este mismo artista doró el retablo mayor, según el documento publicado por Sancho Corbacho, H. en “Homenaje al Prof. Hernández Díaz”. Sevilla, 1982. Pág. 439.

8. A.P.O. “Memoria de lo que se tiene presente aver gastado para el Culto Divino en la Insigne Iglesia Collegial de Olivares de varias aplicaciones que se han hecho, y limosnas particulares ...desde el año de 1742 hasta la fin del año 1750”. Legajo 16.

en la mano izquierda, recuerdan algunos rasgos de las obras de Francisco Antonio Gijón, si bien esta atribución debería ser analizada con mayor profundidad por especialistas en la obra de este maestro.

Igualmente son escasos los datos biográficos que se conocen de Manuel García de Santiago, artista escasamente valorado por la historiografía de siglos pasados, si bien las nuevas realizaciones que de su mano se van conociendo le sitúan en uno de los principales puestos del panorama artístico sevillano del segundo tercio del siglo XVIII. Se le considera uno de los hijos del escultor Bartolomé García de Santiago de Sevilla en el primer tercio de la centuria. Manuel debió nacer hacia 1710, y tuvo un hermano, de nombre José, también escultor, así como un tío, llamado igualmente Manuel, que fue maestro tirador de oro y batihoja, por lo que su inclinación profesional estuvo determinada desde la cuna. Los últimos documentos que de él conocemos datan del año 1779, en que daba poder para cobrar una obra de escultura ejecutada para la iglesia parroquial de Fuente de Cantos, por lo que suponemos que su fallecimiento debió producirse hacia 1780. Sabemos asimismo que tuvo tres hijos, Manuela, Juan y Bartolomé, estos últimos dedicados igualmente al oficio paterno, constando que trabajaron con él en algunas obras, como el retablo mayor de la iglesia conventual del Valle, de 1771⁹.

Su primera obra documentada es el conjunto escultórico para el retablo mayor de la iglesia del convento sevillano de Sta. María de los Reyes, concertado en Mayo de 1749¹⁰; pocos días después, circunstancia que sugiere la magnitud de su taller, situado entre las collaciones de San Román y San Roque, concertó la obra de otro importante retablo, en este caso el mayor de la iglesia conventual de Ntra. Sra. de Loreto, en el Aljarafe sevillano¹¹, siendo esta la obra de mayor envergadura conocida hasta ahora de este maestro. En una fecha indeterminada de mediados del siglo hizo para la catedral sevillana el retablo de la capilla de San Hermenegildo¹², así como la escultura del santo, mientras que Ceán Bermúdez le atribuye además la escultura de San Gregorio que figura en el mismo templo, en una de las capillas de los alabastos. Otra obra suya de gran interés, aunque por desgracia desaparecida, es el retablo mayor de la iglesia sevillana de San Roque, que en 1761 le fue encargado por el Cabildo de la ciudad, y que sería sustituido hacia 1800 por un retablo neoclásico. La última obra documentada del artista, además del mencionado retablo del Valle, fue otro que contrató para la capilla de Jesús del Gran Poder en la iglesia de San Lorenzo, de 1774, que tampoco se conserva¹³. Finalmente, puede añadirse que en el Archivo de la Catedral se conserva un diseño parcial de retablo firmado por él, el único de esta época, y que fue publicado por A. Sancho Corbacho¹⁴.

9. Prieto Gordillo, Juan. "Noticias de escultura (1761-1780)". Sevilla, 1995. Págs. 88 y 91.

10. Sancho Corbacho, H. "Documentos para la historia...". Vol. II, pág. 104.

11. Herrera García, Francisco J. "El retablo mayor del sevillano convento de Ntra. Sra. de Loreto en Espartinas". En *Archivo Iberoamericano*. Núms. 195-96. Madrid, 1989. Págs. 413-22.

12. González de León, Félix. "Noticia artística de Sevilla". Sevilla, 1844. Pág. 82.

13. Prieto Gordillo, J. Op. cit. Pág. 88.

14. Sancho Corbacho, A. "Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII". Madrid, 1952. Lámina 220.

La Colegiata de Olivares vivió en los años centrales de la centuria dieciochesca un periodo de efervescencia artística, ya que de esta época datan la mayor parte de los numerosos retablos que hoy podemos contemplar en sus muros, y que en su práctica totalidad permanecen sin documentar, a excepción del de la Virgen del Rosario, cuyo contrato hemos localizado en el Archivo Histórico de Protocolos de Sanlúcar la Mayor (Documento 2). La hermandad del Rosario debió fundarse hacia 1725, del mismo modo que buena parte de las cofradías del mismo título que se establecieron en los diversos pueblos aljarafeños en estas fechas bajo el fervoroso impulso de diversos religiosos procedentes del convento dominico de San Pablo de Sevilla. De cualquier forma, sus verdaderos directores espirituales y de todo tipo fueron los canónigos de la colegial, que pensarían en la figura de García de Santiago probablemente por tener conocimiento de otras obras ejecutadas por él, como el mencionado retablo de Loreto, muy cercano a Olivares. Resulta curioso que en el contrato de la obra se diga que nuestro artista se encontraba en esos días residiendo en la villa condal, lo que nos hace pensar en la posibilidad de que le hubiera sido encargado algún otro trabajo para el mismo templo.

Mediante escritura otorgada en Olivares el 29 de Diciembre de 1755, el maestro escultor y ensamblador de retablos Manuel García de Santiago se compromete a hacer un retablo que cubriese todo el testero de la capilla colateral a la mayor en el lado de la epístola, estableciéndose que debía llevar sotobanco, y mostrar en la parte superior un relieve con el tema de la Adoración de los Reyes, y dos angelitos que sostuvieran la corona de la Virgen. La obra se concertó en precio de 4.500 reales, debiendo estar finalizada el 7 de octubre del año siguiente, fiesta de la Virgen Titular.

García de Santiago concibió un retablo de tres calles (Lámina, 2), con sotobanco, banco, un gran cuerpo con hornacina central y ático. Dos grandes estípites enmarcan el conjunto, mientras que otros dos más pequeños separan la calle central de las laterales. Desde el punto de vista estructural, destaca la considerable amplitud de la hornacina central, ya que debía adaptarse a las dimensiones de la imagen mariana, así como el uso del pinjante que enlaza este cuerpo con el ático y cuyo perfil romboidal sigue una vez más el modelo utilizado por el artista en los retablos de la catedral y Loreto. Sobre este elemento se sitúa un trozo de cornisa con entrantes y salientes, que da paso al cuerpo superior o ático, enmarcado por figuras de ángeles arrodillados que sostienen sendas palmas, rematando el conjunto una hermosa cornisa que se eleva en el centro de forma curva para descansar en dos volutas enrolladas en espiral, y que dota al retablo de una acusada verticalidad, subrayada si cabe por los mencionados ángeles que rematan las calles laterales, que descansan sobre sendas volutas que parecen flotar en el aire.

Como hemos indicado, el retablo está presidido por la Virgen del Rosario, imagen de vestir que tiene en su peana dos pequeñas imágenes de San Francisco y Santo Domingo, y que está orlada con una magnífica ráfaga de plata; se trata de una imagen de mérito, que sale procesionalmente cada 5 de Agosto, fiesta de la Virgen de las Nieves. En las calles laterales aparecen, sobre repisas, siguiendo un esquema clásico

muy utilizado por el artista, sendas esculturas de tamaño académico que representan a San Juan Evangelista y Santiago, en posturas movidas y con bello estofado en oro y tonos rosáceos propios de esta época. Representan estas imágenes, por otra parte, una notable evolución respecto al hieratismo presente en otras realizaciones anteriores del maestro, siendo realmente bello el tratamiento de los paños (Lámina 3). En el centro del ático aparece un relieve con la historia de la Adoración de los Reyes Magos, del que se habla en el contrato de la obra, que está policromado en colores muy vivos, y con un logrado efecto de perspectiva, siguiendo por otra parte la iconografía tradicional del tema, aunque con vestiduras propias de la época. El conjunto lo completa un relieve circular con el tema del Espíritu Santo rodeado de rayos solares en el pinjante central, que no era lo previsto inicialmente por el artista, y otras cuatro figuras angélicas, además de numerosas cabezas de querubines repartidas por el resto de la obra.

No podemos concluir la descripción de este retablo de la Virgen del Rosario sin hacer alusión a su notable semejanza con el de la Virgen del Álamo, situado en otra capilla colateral a la mayor en el lado del Evangelio, del cual nos consta el dato de que fue estrenado en diciembre del año 1750¹⁵. Es claro el parecido de los estípites, el tipo de cornisa que lo remata, el pinjante o el modelo de peana para los ángeles, que casi son idénticos en uno y otro retablo, así como otros muchos elementos de carácter decorativo. Todo ello nos lleva a pensar que, o bien los canónigos quisieron que ambos retablos fuesen lo más parecidos posible, o bien que el de la Virgen del Álamo, antigua patrona de la villa, fuese también realizado por Manuel García de Santiago, hipótesis que nos parece más probable, lo que haría coincidir su fecha de ejecución prácticamente con la del retablo de Loreto, si bien este extremo queda pendiente de confirmar por una posterior investigación. La valía de este último retablo, muy audaz y de gran calidad en la talla, aportaría nuevos elementos en favor de este artista.

Sólo ocho días después de contratar la mencionada obra, García de Santiago se comprometía con la hermandad de la Soledad de Olivares a realizar un nuevo paso procesional para su estación del Viernes Santo, además de la imagen de un Cirineo que acompañase en el paso a la de Jesús Nazareno. En la escritura contractual (Documento 3) se establecían las medidas del paso, que serían 2,9 x 1,68 m, así como las del canasto, de dos tercios de altura, todo ello en madera dorada, cuya talla, junto con la escultura de Simón de Cirene, debería estar concluida para la siguiente Semana Santa, la del año 1756, fijándose un precio global de 2.000 reales. La hermandad de Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de la Soledad fue fundada a principios del siglo XVIII, ya que sus primeras Reglas fueron aprobadas el 12 de marzo de 1712 por el entonces abad de Olivares, don Francisco Rico Villarroel, siendo sus promotores un grupo de hermanos de la cofradía de la Vera Cruz de la misma villa, junto a varios presbíteros, prebendados y canónigos de la colegial, quedando establecida en el Hospital de Ntra. Sra. de la Antigua, propiedad de la Vera Cruz, si bien ya en estas Reglas se establecía

15. A.P.O. "Memoria de lo que se tiene presente aver gastado...". Legajo 16.

la intención de edificar capilla propia en la iglesia colegial, donde siempre estuvieron sus imágenes titulares¹⁶.

El paso que hizo García de Santiago no se conserva, ya que fue sustituido por otro en 1947, coincidiendo con los años de reorganización de la hermandad, y posteriormente por el paso actual, de mayores dimensiones, que fue realizado por Manuel Cerquera en 1953. En el archivo de la hermandad se conserva una fotografía del primero de ellos en el que se observan unas cartelas talladas con motivos pasionistas que bien pudieran proceder del paso dieciochesco, siendo el estilo de la canastilla similar al visible en los pocos ejemplos que se conservan de andas procesionales de esta época. Sí se conserva en cambio la imagen del Cirineo (Lámina 4) que junto con las andas se encargó al artista en 1756. Figuró en el paso del Nazareno hasta el año 1953, junto a un sayón con látigo y un romano, componiendo un auténtico paso de misterio de rancio sabor, pero al ser estrenado el paso actual, de dimensiones bastante mayores, se pensó que el Cirineo, por su pequeña estatura, unido al deterioro que había sufrido con el paso del tiempo, ya no encajaba bien en el conjunto, teniendo en cuenta además que también se le haría un nuevo cuerpo a la imagen del Nazareno, que le daría mayor altura.

Se trata de una interesante escultura, de tamaño menor que el natural, que en la actualidad se guarda en la sala de exposiciones de la casa de hermandad, tras haber sido hace unos años repintada y reparada en sus partes más deterioradas por una hermana; consta que fue restaurada el año 1947, en el periodo de reorganización de la cofradía. Simón de Cirene aparece en actitud de sostener la cruz del Señor, inclinándose levemente su cuerpo sobre el madero, con la cabeza vuelta hacia la derecha, encontrándose así con la mirada del espectador, al que quizá implora algo de compasión. Viste la típica indumentaria de un campesino de la época, con ropilla, calzón corto y borceguíes, con el característico cinturón, los brazos al descubierto y parte de las piernas, lugares anatómicos que han sido tratados con cierto naturalismo, más presente sin embargo en el rostro, que podríamos calificar de popular, inspirado en los modelos roldanescos tan repetidos hasta el final del barroco. Muy interesante resulta la talla del cabello, con mechón central en la frente, estando menos lograda la expresión, a pesar de los ojos muy abiertos y la boca que parece balbucear algunas palabras. Muy logrado igualmente resulta el tratamiento del ropaje, de notable realismo, mientras que la posición de los brazos es también muy expresiva, si bien no puede apreciarse lógicamente más que integrados en el conjunto para el que fue creada la imagen.

El modelo en que se ha inspirado Manuel García de Santiago no es otro que el creado por Andrés Cansino hacia 1669 en la figura del Cirineo que realizó para la hermandad de Jesús Nazareno del Viso del Alcor¹⁷, y que a su vez sirvió de inspiración a

16. Debemos estas y otras noticias al Secretario de la hermandad, que nos facilitó unos "Apuntes históricos" elaborados por varios hermanos, basándose en las primitivas Reglas y otros documentos del Archivo de la antigua Colegiata.

17. García de la Concha Delgado, F. "Nazarenos de Sevilla". Vol. III. Págs. 316 y 319. Sevilla, 1997. Aunque no está documentada, la imagen del Cirineo se atribuye a Cansino, además de por sus rasgos estilísticos, porque el mismo artista realizó la imagen de Jesús Nazareno en 1669.

Francisco Antonio Gijón para el que este último llevó a cabo, de forma magistral, por encargo de la cofradía de las Tres Caídas de la parroquia sevillana de San Isidoro. Aunque desde luego el Cirineo de Olivares no alcanza las cotas de realismo, expresividad y calidad de la talla del de Gijón, sí es cierto que su parecido con el del Viso del Alcor es mucho mayor, no tanto en el rostro como en la postura, vestiduras, estudio anatómico, etc, resultando el de Cansino de mayor naturalismo, siendo así que el de García de Santiago parece suponer ya el agotamiento de un modelo, aunque de muy digna realización. Hay que tener en cuenta que ni en uno ni en otro se ha conservado la policromía original, por los avatares históricos que han sufrido, ya que no siempre como ahora se ha valorado el interés de estas imágenes secundarias de la Pasión, que sin embargo a veces superan a las cristíferas en categoría artística, si bien no es este el caso.

Pensamos que la acreditación de Manuel García de Santiago como autor de estas obras le sitúa como uno de los artistas más completos de su tiempo, con un taller capaz de realizar grandes trabajos, y principal baluarte de una dinastía de artífices que llenó con sus creaciones todo el siglo XVIII, hasta la aparición del neoclasicismo. Es muy probable además que futuras investigaciones saquen a la luz otras obras de su mano en templos de la provincia sevillana, no siendo descartable desde luego una mayor presencia de su arte en la misma iglesia de Olivares, cuyo espléndido patrimonio aguarda aun una paciente labor de estudio de los historiadores del arte.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

Olivares, 1703-1707

Relación de los dos retablos (de la Virgen del Rosario y de S. Ambrosio) realizados por el maestro escultor José de Escobar por encargo de la Colegiata de Olivares. Extraído de la “Relación de ornamentos para el Culto Divino, obras y adorno de la Insigne Iglesia Colegial de Olivares. Años 1703-1707”.

A.P.O. Legajo 30.

“El retablo que se hizo nuevo para el Altar de nra sra del Rossario Colateral del mayor costó dozentos ducados y se pagó de limosnas que se juntaron a Joseph de Escobar maestro Escultor quien por su devoción hizo grazia de otros cien ducados más que valía, y las dieron las personas siguientes: el Sr Chantre Juan Antonio Herbas 100 rs, el Sr Canónigo Ortega por mano de don Francisco de Santillán 200 rs, dn Francisco de Santillán 150 rs, el Sr Razonero Parra 100 rs, el capitán dn Pedro Luis de la Parra 100 rs, dn Francisco de Santillán de una memoria que le entregó el Sr Canónigo Ortega 296 rs, de una multa que se aplicó 72 rs, de diferentes limosnas y otras multas que se aplicaron se acabó de pagar. Son los dchos dos mil y dozentos reales los que se juntaron para dcho efecto de poner retablo en el Altar de nuestra Sra del Rossario. El dcho retablo se doró despues haviendo ymportado su costo tres mil quatrozientos cinquenta rs, y ochenta y tres rs y medio el perfeccionar el nicho y pie del Altar que son tres mil quinientos y tres rs...

Por otro retablo que hizo nuevo el maestro mayor para el otro altar, en que se puso el Sr Sn Ambrosio que también dió de escultura de mano de Gijón y por hazer grazia sólo recibió por todo trezientos reales.

A Dn Miguel Parrilla por dorar y estofar dicho Santo, ciento y cinquenta reales, hizo de grazia lo demás.

Por dorar y pintar dicho retablo del Sr Sn Ambrosio dozentos y ochenta y ocho reales.”

2

Olivares. 1755, Diciembre, 29.

El maestro ensamblador de retablos Manuel García de Santiago se obliga a hacer el retablo para la capilla de la Virgen del Rosario en la Colegiata de Olivares.

A.H.P.S.M. Legajo 559. Libro de 1755. Folio 83.

“Sébase como yo Manuel García de Santiago vezino que soy de la ciudad de Sevilla maestro ensamblador de retablos residente al presente en esta villa otorgo en favor de la Hermandad de Ntra Sra del Rosario sita en la iglesia Collexial desta villa que me obligo a hacer un Retablo

en madera para el Altar que dcha Hermandad tiene en su capilla y lo e de dar acavado y puesto en ella a satisfacción de la dcha Hermandad para el día en que se celebrare la fiesta de Nra Sra en el mes de Octubre del año próximo que viene de mill settecientos cinquenta y seis cuio Retablo a de tapar todo el testero de alto y ancho del dcho altar arreglado al dibuxo que se a de hazer y firmar por Dn Ambrocio García Maiordomo Presvítero y Capellán de dcha Collexial como Diputado nombrado por dcha Hermandad para la dcha obra que también se a de firmar por mí el otorgante, llebando dcho retablo sotabanco con sus dos taquitas y en lo Alto una historia de la benida de los Santos Reyes y dos Angelitos que mantengan la Corona de Ntra Sra y todo ello hasta dexarlo puesto de firme lo tengo de hazer en prezio de quatro mill y quinientos Reales Vn que e de Resevir y se me a de entregar por dcha Hermandad en tres pagas iguales lo correspondiente cada una que la primera a de ser luego de empesarlo, la segunda en estando mediada la obra y la última finalizada que sea a cuio cumplimiento de todo lo que dcho es cada cosa y parte se me pueda executar por dcha Hermandad con esta escriptura y en su juramento para ello obligo mi persona y bienes avidos y por aver y doy poder a los Justizias y Juezes de Su Mag. de cualquier parte que sean para que a ello me competan y apremien por todo rigor (siguen fórmulas). Que es fcha la Carta en esta Villa de Olivares en veinte y nueve días del mes de Diziembre de mill y settecientos cinquenta y cinco. Fueron testigos Dn Ambrocio García Presvítero, Juan Rodríguez Ximénez y Manuel Ortiz.”

3

Olivares. 1756, Enero, 6.

El maestro ensamblador y escultor Manuel García de Santiago se obliga a hazer unas andas y un Cirineo para la hermandad de Ntra. Sra. de la Soledad.

A.H.P.S.M. Legajo 559. Libro de 1756. Folio 3.

“Séparse como yo Manuel de Santiago García (sic) vezino de la ciudad de Sevilla maestro ensamblador y escultor residente al presente en esta villa otorgo y conosco en favor de la Hermandad de Jesús Nazareno y Ntra Sra de la Soledad desta villa sita en el Hospital de la Vera Cruz de ella y me obligo a hazer una Pariguela con su urna de dos tercios de altura y el Paso de dos baras de ancho y tres y media de largo con un Sirineo pintado y oro estofado todo ello de madera y según el diseño que se a de hazer firmado por un diputtado de dcha Hermandad y por mí y todo lo e de dar executado y acavado perfectamente para la próxima Semana Santa del presente año en precio de Dos mill Rs de vn en que está ajustado pagados de esta forma: la tercera parte de una de prompto la obra, tercia parte estando mediada la obra y la otra tercera en estando concluyda y en cumplimiento con lo que dcho es se me execute por cada cosa y parte con esta escriptura y el juramento de la presente de dcha Hermandad (siguen fórmulas). Fcha la Carta en Olivares a seis de Henero de mill settecientos y cinquenta y seis. Fueron testigos Livino Cotán, Juan Perejón de Ortega el menor y Blas Delgado el mozo, vezinos de esta villa.”



Lámina 1.- San Ambrosio. Imagen regalada a la Colegiata de Olivares por José de Escobar en 1703, "de mano de Gijón"



Lámina 2.- Retablo de la Virgen del Rosario. Iglesia parroquial de Olivares.
Manuel García Santiago. 1756



Lámina 3.- Retablo de la Virgen del Rosario. Iglesia parroquial de Olivares. Detalle. San Juan Evangelista. Manuel García de Santiago. 1756



Lámina 4.- Cirineo. Hermandad de Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de la Soledad.
Olivares Manuel García de Santiago. 1756