



**ENTRE EL BARROCO Y EL CLASICISMO: MANUEL GARCÍA
DE SANTIAGO, UNA NUEVA OBRA DOCUMENTADA
PARA SU REPERTORIO**

**BETWEEN BAROQUE AND CLASSICISM: MANUEL GARCIA
DE SANTIAGO, A NEW DOCUMENTED WORK FOR
HIS REPERTOIRE**

SALVADOR GUIJO PÉREZ
Universidad Pablo de Olavide

RAÚL ANTONIO MACÍAS GIRÁLDEZ
Universidad de Sevilla

Recibido: 05/04/2023 / Aceptado: 13/12/2023

RESUMEN

El presente estudio trata de ahondar en la figura de Manuel García de Santiago miembro que conformaba la saga de los García de Santiago. Esta familia de artistas se asentó en Sevilla con la figura de Bartolomé García de Santiago a mediados del siglo XVII y mantuvieron su labor artística hasta principios del siglo XIX. Para ello se pretende realizar un vaciado bibliográfico al respecto sobre el personaje, analizando una nueva obra artística documentada a partir de su restauración en el año 2016. Se trata de la imagen de Nuestra Señora del Rosario, titular mariana de la Hermandad Sacramental de la parroquia de San Bartolomé de Mairena del Alcor, en la provincia de Sevilla.

Palabras clave: Escultura; Manuel García de Santiago; Sevilla; Parroquia de San Bartolomé de Mairena del Alcor; Virgen del Rosario; Barroco.

ABSTRACT

This study attempts to delve into the figure of Manuel García de Santiago, a member of the García de Santiago saga. This family of artists settled in Seville with the figure of Bartolomé García de Santiago in the mid-17th century and maintained their artistic work until the early 19th century. To this end, the aim is to carry out a bibliographical survey on this figure, analysing a new work of art documented after its restoration in 2016. This is the image of Our Lady of the Rosary, the Marian patron saint of the Sacramental Brotherhood of the parish of San Bartolomé de Mairena del Alcor, in the province of Seville.

Keywords: Sculpture; Manuel García de Santiago; Seville; Parish Church of San Bartolomé de Mairena del Alcor; Virgin of the Rosary; Baroque.

1. INTRODUCCIÓN

Dentro del ámbito barroco sevillano del siglo XVII es muy destacada la aparición de sagas familiares que perpetuaron en el tiempo el oficio artístico inaugurado por uno de sus eslabones. En Sevilla por estas fechas destacó, por ejemplo, la familia de escultores inaugurada por Pedro Roldán¹ y que tuvo en su hija Luisa Ignacia, “La Roldana”, su cenit. Indistintamente, podemos señalar otros ejemplos como los Ocampo o los Da Costa, entre otros. En este aspecto se hace fundamental tratar, para este estudio, una saga de retablistas e imagineros como fue la de los García de Santiago y que durante mucho tiempo pasó desapercibida para la historiografía artística, habida cuenta del amplio catálogo existente de obras que se conservan. Hemos de resaltar, especialmente, el nombre del escultor y retablista Manuel Francisco Esteban García de Santiago (1710-1802). Este apellido nació en un momento determinado de la centuria anterior en Baeza (Jaén) y no tenemos aspectos documentales fidedignos del mismo en Sevilla hasta el siglo XVII. Tal y como nos indica Silva Fernández², la mayoría de fechas de natalicio y fallecimiento o la relación entre miembros de la familia siempre se ha ido confundiendo con el tiempo, al igual que la profusa obra a partir de Bartolomé García de Santiago.

1 DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, A., PÉREZ MORALES, J. C., *Pedro Roldán. Catálogo de obras documentadas y de segura atribución*, Sevilla, Ediciones Tartessos, 2008.

2 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *La familia García de Santiago. Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*, Sevilla, Arte Hispalense, 2012, p. 13.

Asimismo, en las últimas décadas se han sucedido una serie de trabajos individuales y colectivos de determinados especialistas en la materia e historiadores del arte que han intentado abordar la figura de los anteriores, principalmente la de Manuel³. A raíz de los estudios mencionados, este artículo de investigación trata de aportar nuevos datos con la última obra que se ha podido documentar de la gubia de Manuel García de Santiago. Se trata de la imagen de Nuestra Señora del Rosario, titular mariana de la Hermandad Sacramental de la parroquia de San Bartolomé de Mairena del Alcor, en la provincia de Sevilla (fig. 1).



Figura 1. Manuel García de Santiago, *Nuestra Señora del Rosario*, 1756. Parroquia de San Bartolomé, Mairena del Alcor (Sevilla). Fotografía: Nolasco Alcántara Madroñal.

3 PASTOR TORRES, A., “El retablista y escultor Manuel García de Santiago: nuevas adiciones a su obra”, *Laboratorio de Arte*, nº 11, 1998. AMORES MARTÍNEZ, F., “Nuevos datos acerca de José de Escobar y Manuel García de Santiago para la Colegiata de Olivares en el siglo XVIII”, *Laboratorio de Arte*, nº 12, 1999.

Para llevar a cabo este trabajo la metodología principal que se está utilizando es la consulta de todo el material bibliográfico publicado al respecto, valorando la información y contrastando los datos existentes en la actualidad sobre el autor que nos ocupa. En este caso hemos cotejado monografías de referencia entre las que destacan los estudios de analistas e historiadores sevillanos del momento, tanto de finales del siglo XVIII como de comienzos del siglo XIX⁴. Así como, la bibliografía y estudios recientes entre los que destaca la obra de Juan Antonio Silva Fernández con su monografía sobre la saga, publicada en el año 2012⁵.

Igualmente, el elemento formal estudiado, la pieza escultórica, ha servido de base documental. La reciente intervención sobre la misma en el año 2016 por el conservador y restaurador Nolasco Alcántara Madroñal nos ha proporcionado la información necesaria para poder documentar la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Mairena del Alcor al autor que nos ocupa, Manuel García de Santiago.

La figura de este escultor, a diferencia de otros artífices coetáneos del siglo XVIII, pasa desapercibida, siendo pocas las noticias documentales y biográficas que han llegado hasta nuestros días. A pesar de haber llegado a las cotas más altas de calidad en su época, siendo uno de los artífices más importantes de la primera y segunda mitad del siglo XVIII, a la luz de los últimos descubrimientos que se están realizando. Las primeras noticias documentales nos las aportó Ceán Bermúdez que ya nos refirió que era hijo de Bartolomé García de Santiago⁶. Igualmente, Silva Fernández menciona que Manuel, tal y como nos indica la partida de bautismo conservada en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, nació un jueves 17 de abril de 1710. Fue hijo del ya referido Bartolomé García de Santiago y de Inés María Rodríguez de Castilla. Tras estos años, inició los trámites para casarse con María Inés de Algara en 1731 y fruto de este matrimonio nacieron tres vástagos, Juan, Juan Bartolomé (también escultor) y Manuela García de Santiago que se desposará con el retablista Diego Meléndez.

En cuanto a su faceta de escultor, no es de extrañar que se formara en un principio en el taller paterno, al igual que este había hecho en su juventud. Con él aprendió el arte del ensamblaje de retablos que por aquellos años colaboraba

4 GONZÁLEZ DE LEÓN, F., *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1973. MATUTE Y GAVIRIA, J., *Hijos de Sevilla, señalados en santidad, letras, armas, artes o dignidad*, Sevilla, Oficina de EL Orden, 1886. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, Madrid, Akal, 2001.

5 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*

6 CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *op. cit.*, p. 176.

con José Fernando de Medinilla. La documentación nos refiere que debió permanecer en el citado taller familiar hasta la década de 1740, ya que consta la firma de un contrato de aprendizaje en el taller de Juan Ortiz, el 16 de octubre de 1743⁷.

La faceta artística de Manuel como arquitecto de retablos, tiene su punto de partida, igualmente, en el taller paterno donde entraría en contacto con el arte de la talla y el modelado. Fue, por tanto, el continuador del oficio familiar, superando con creces los dictámenes de su progenitor y convirtiéndose en uno de los más importantes maestros del siglo XVIII sevillano, observable en su calidad artística. Igualmente, en la faceta artística de Manuel fluctúan también los preceptos artísticos de Medinilla, así como una serie de aportaciones personales, que hacen de su figura, la de un artista único hasta el momento. Esto provocará que una vez que entre en juego como maestro ya acreditado, después de su etapa formativa en el taller de Juan Ortiz, el taller familiar comience a experimentar un crecimiento inusitado de encargos y de importantes proyectos de retablos para iglesias parroquiales, conventos y hermandades.

La importancia que fue adquiriendo poco a poco Manuel será muy significativa hasta situarse en uno de los escalafones más altos del panorama artístico sevillano de su periodo. Su importancia queda probada en el pago de la contribución que efectuó en 1762⁸, situándose por encima de los demás escultores del momento junto al portugués Cayetano da Costa. Los dos primeros encargos documentados que se conservan son el conjunto escultórico del retablo mayor del convento de las dominicas de Santa María de los Reyes, realizando las esculturas de los tres arcángeles, dos medallones y la historia del ático, tal y cómo nos refiere Herrera García en su obra⁹, así como el retablo mayor del franciscano convento de Nuestra Señora de Loreto¹⁰. Por su parte, el historiador Álvaro Pastor nos indica que recibirá este importante encargo ejecutado entre los años 1749 y 1750 bajo el mecenazgo del obispo de Guadalajara, Fray Francisco de San Buenaventura y Tejada (1689 – 1760)¹¹. Igualmente, destacamos su participación en la colegiata de Olivares¹² y para la Catedral de Sevilla, en 1752, realizando el retablo de San Hermenegildo, albergando en su hornacina central la imagen que talló su padre Bartolomé¹³.

7 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, p.84.

8 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, p. 94.

9 HERRERA GARCÍA, F. J., “El retablo mayor del sevillano convento de Nuestra Señora de Loreto en Espartinas”, *Archivo Iberoamericano*, vol. 49, nº 195-196, 1989, p. 419. SILVA FERNÁNDEZ, J. A., 2012, *op. cit.*, p. 138.

10 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, p. 105.

11 PASTOR TORRES, A., *op. cit.*, pp. 550-551.

12 AMORES MARTÍNEZ, F., *op. cit.*, pp. 201-206.

13 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, p. 91.

Su producción como escultor reúne las influencias estilísticas de los más importantes artífices del momento e incluso del siglo anterior, como esa tendencia clasicista que aporta el taller de Pedro Roldán, introductor junto a José de Arce de ese naturalismo en la escultura procesional. Así como la influencia italianizante del taller de Ruíz Gijón, del que también se vio imbuido su padre Bartolomé. Igualmente, se ve la estela dejada por la obra de Duque Cornejo¹⁴, aunque no llega a avanzar en esos aires de movimiento y expresionismo técnico. A grandes rasgos, podemos evidenciar que en un primer momento Manuel acoge los planteamientos escultóricos de su padre a la hora de realizar sus imágenes, aunque poco a poco se irá apartando de los mismos. Sus imágenes se conciben con un canon estilizado, dando toques de elegancia a las mismas. Introduce el sentido del contraposto en sus imágenes creando poses un tanto forzadas pero que resuelve con naturalidad. Destaca su dominio a la hora de resolver los pliegues o la anatomía humana.

Por último, hay que hacer hincapié en sus rostros, que no dejan de ser el punto inicial de partida para adscribir numerosas obras que a día de hoy se encuentran fuera de su catálogo y que por las características formales debemos atribuirles al mismo. Los rostros se ejecutan ovalados, alargando el semblante de los mismos, dándole un sentido de expresividad inusitado, incluso, llegando a tener tintes de un expresionismo aún muy incipiente. El modelado de los ojos achinados que albergan una pequeña pupila en su interior, así como cejas curvadas que dan paso a la introducción de una nariz recta y alargada. La boca de pequeñas dimensiones marca un corto surco naso labial, característica que comparte con las imágenes de su progenitor. Por su parte, el modo de concebir el cabello, resulta característico, al igual que la barba en los casos de los santos masculinos. Sin embargo, en la imaginería femenina utiliza grandes ojos almendrados, que dan paso a una nariz recta y alargada, así como a una boca pequeña, elementos que configuran las representaciones marianas salidas de sus manos.

Entre las obras escultóricas más importantes de su producción destaca la imagen de *San Gregorio* que realizó por encargo del cabildo catedralicio para la Capilla de los Alabastros de la Seo Metropolitana, concertada en 1767¹⁵. Esta fue catalogada por Ceán Bermúdez como “estatua de mediano mérito”¹⁶, mientras que Justino Matute refirió que “es de lo mejor que conocemos de este artífice”¹⁷,

14 DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, A., PAREJA LÓPEZ, E., *Pedro Duque Cornejo*, Sevilla, Editorial d'Arte, 2019.

15 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, pp. 102 y 144.

16 CEÁN BERMÚDEZ, A., *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Casa de la Viuda de Hidalgo y Sobrino, 1804, p. 62.

17 MATUTE Y GAVIRIA J., *op. cit.*, pp. 151-152.

señalando entonces la calidad artística del maestro. Una última referencia nos la acreditó Félix González de León cuando mencionó “la imagen del santo, de madera, de mediano mérito ejecutada por Manuel García de Santiago a mediados del siglo pasado”¹⁸, dándonos la premisa de la calidad técnica que alcanzó durante la época. Igualmente, mencionamos el desaparecido retablo mayor de la Iglesia de Omnium Sanctorum, cuyo contrato, firmado en 1793, dejó constancia de la importancia que ostentaba el maestro en la ciudad de Sevilla, indicando que las imágenes debían estar realizadas por “el mejor artífice de esta ciudad”¹⁹.

Trabajó activamente en la provincia de Sevilla donde se encuentran abundantes muestras de su producción como escultor imaginero, destacando la gran cantidad de trabajos que realizó para la localidad sevillana de Carmona entre 1761 y 1777, entre los que debemos destacar la imagen documentada de Nuestro Padre Jesús atado a la columna que preside su hermandad de penitencia y que realizó en el año 1789²⁰. Su autoría se conoce debido a la inscripción en la peana del Cristo que indica que “Lo hizo Manuel García Santiago, año de 1789”. Esta imagen aúna los rasgos estilísticos de la producción de García de Santiago: grandes ojos almendrados, barba poco destacada, cuerpo estilizado y un sudario poco detallado, tal y como nos indica el historiador de la hermandad, Antonio Leria²¹. También hay que indicar que desgraciadamente no podemos observar la policromía original de la imagen, ya que esta se encuentra tamizada por una realizada en 1983 por el escultor granadino Rafael Barbero Medina.

2. LA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE MAIRENA DEL ALCOR

Igualmente, como imagen de devoción podemos circunscribir la de Nuestra Señora del Rosario de Mairena del Alcor, una talla perteneciente a la Hermandad Sacramental de la parroquia de San Bartolomé y también de uso procesional. La producción artística de Manuel García de Santiago como maestro escultor es mayor que como creador de retablos, su vasta colección artística propia como imaginero en la Sevilla del siglo XVIII lo avala. Al gran número de imágenes documentadas del autor debemos incluir en su catálogo la que nos ocupa. En el año 2016, a iniciativa de la hermandad propietaria se intervino conservativamente sobre la imagen de su titular mariana, Nuestra Señora del

18 GONZÁLEZ DE LEÓN, F., *op. cit.*, p. 35.

19 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, p. 153-154.

20 LERIA, A., *Jesús en la columna*, Carmona, Hermandad de Nuestro Padre Jesús en la columna y María Santísima de la Paciencia, 2001.

21 LERIA, A., *op. cit.*

Rosario. Esta fue la primitiva patrona de la localidad mairenera, una imagen de talla policromada y erróneamente fechada entre el último tercio del siglo XVII y principios del XVIII. Hasta el momento no se había practicado ningún estudio centrado sobre la imagen en cuestión. Sin embargo, se podía atisbar un cierto parecido o coincidencia con otras imágenes pertenecientes a la producción del artista, a pesar de la gran cantidad de repintes policromos existentes sobre esta, fruto de las intervenciones que se le habían venido practicando en el último siglo, tal y como se desprende en la presentación que su autor realizó en la presentación de la imagen. La misma presentaba una serie de policromías que se le habían ido superponiendo con el paso del tiempo a la capa original, distorsionando la visión original del conjunto.

La talla de Nuestra Señora del Rosario comparte las características principales de un género de escultura devocional concreto, típico de la piedad posterior al Concilio de Trento. Esta preside el retablo que se alza en la embocadura del testero de la capilla sacramental de la parroquia de Mairena del Alcor, en la nave de la epístola.



Figura 2. Manuel García de Santiago, *Nuestra Señora del Rosario*, 1756. Parroquia de San Bartolomé, Mairena del Alcor (Sevilla). Fotografía: Nolasco Alcántara Madroñal.

Por testimonios orales y gráficos, al menos desde la primera mitad del siglo XX, sabemos que la imagen de la Virgen con el Niño fue ejecutada sedente sobre una nube que a modo de peana ejercía de sustento para el conjunto (fig. 2). Sin embargo, en la década de los años noventa del siglo pasado, la peana fue destruida, sin que tengamos más datos al respecto, por lo que en la actualidad no podemos disfrutar del conjunto realizado al completo. Destacan los rasgos suaves, las cabezas redondeadas y el estudio del pelo, tan característico en la obra de García de Santiago, rasgos aprendidos sin lugar a dudas en el taller paterno. Asimismo, destacamos la característica disposición de los ojos almendrados con pequeñas pupilas en sus centros, elemento formal propio atribuible al autor, sobretodo, en la escultura femenina. Del mismo modo sobresalen las cejas pequeñas, curvas y muy perfiladas, la nariz puntiaguda y recta, estando en eje con la boca pequeña y enjuta (fig. 3). Estos rasgos nos hicieron pensar desde un principio que se correspondían con la obra de Manuel García de Santiago, aunque no se tuviera constancia documental de ello.

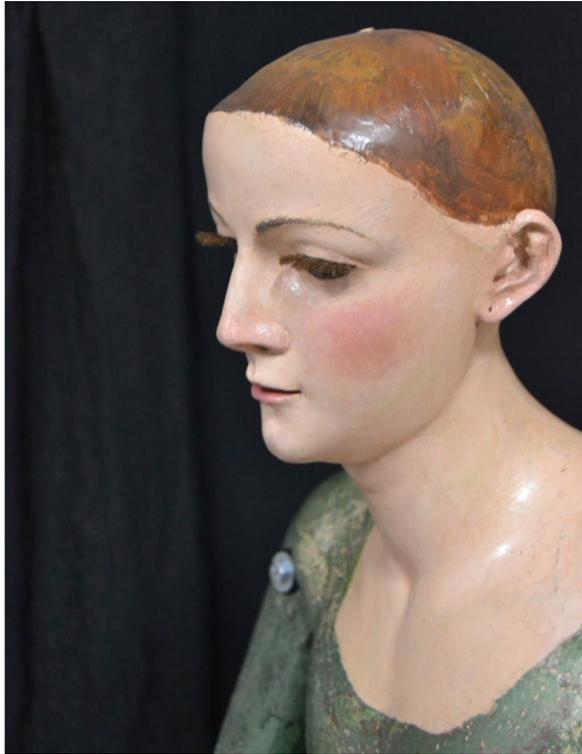


Figura 3. Manuel García de Santiago, *Nuestra Señora del Rosario*, 1756. Parroquia de San Bartolomé, Mairena del Alcor (Sevilla). Fototeca de la Universidad de Sevilla.

La imagen del pequeño infante (fig. 4) hace gala de una grácil y dinámica postura que compagina con el gesto de bendecir con la diestra y sostener la bola fajada del mundo en la contraria. El rostro redondeado y con rasgos muy barrocos, donde resalta la tierna expresividad de sus grandes ojos entornados y sus labios sonrientes. Dichas facciones prácticamente son la repetición de la imagen principal, pero a escala infantil, en la figura del pequeño Jesús, aunque este luce una cabellera de talla, en vez de la melena postiza de pelo natural de su Madre.



Figura 4. Manuel García de Santiago, *Niño Jesús de Nuestra Señora del Rosario*, 1756. Parroquia de San Bartolomé, Mairena del Alcor (Sevilla). Fotografía: Nolasco Alcántara Madroñal.

La talla de la Virgen comparte cierta afinidad estilística con otras obras destacadas del autor, entre las que podemos citar el conjunto escultórico de arcángeles que realizó para el desaparecido retablo mayor de la iglesia conventual de Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla. Estos se encuentran actualmente en el convento de dominicas de Santa María la Real, en la localidad sevillana de Bormujos. Los mismos fueron fechados, como apuntábamos anteriormente, en 1749.

Concretamente, la imagen principal que pudo ocupar después otro retablo lateral dedicado al arcángel *San Miguel* (fig. 5), comparte con la que nos ocupa su composición craneal con total exactitud, realizándose este en 1753²². Por otra parte, es muy acertado asimilar sus rasgos estilísticos con otra obra importante de su producción artística, realizada casi al final de su periodo vital, como es el caso de Nuestra Señora de la O (fig. 6). Esta preside la cabecera del templo que lleva su nombre en la localidad gaditana de Chipiona²³. En la imagen gaditana García de Santiago consiguió aunar las tendencias dinámicas de la etapa final del Barroco. Se trata de una talla, al igual que la que nos ocupa, que presenta una mirada dulce y sugestiva, de grandes ojos almendrados dispuestos bajo las cejas ampliamente detalladas. Las manos, las orejas y los rasgos faciales de esta son asemejables a la imagen sevillana, siendo esta anterior a la de Chipiona.



Figura 5. Manuel García de Santiago, *San Miguel*, 1749-1753. Convento de Santa María la Real, Bormujos (Sevilla). Fotografía: Daniel Salvador-Almeida González.

²² SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, p. 114.

²³ AROCA VICENTI, F., “La Virgen de la O, de la parroquia de Chipiona, obra del escultor Manuel García de Santiago”, *Laboratorio de Arte*, nº 8, 1995, pp. 455-457.



Figura 6. Manuel García de Santiago, *Nuestra Señora de la O*, 1756. Parroquia de Nuestra Señora de la O, Chipiona (Cádiz). Fotografía: Ismael Rodríguez Vicianá.

En este sentido, ya los rasgos formales de la obra que constituyen razones estéticas, estilísticas, iconográficas y técnicas en comparación con la producción documentada del autor, así como el análisis del medio que la rodea, nos revelan los rasgos que remiten claramente a sintagmas tradicionales barrocos y a la producción del artista propuesto. Sin embargo, la citada restauración practicada sobre la talla sacó a la luz un documento histórico fundamental para la catalogación de esta como obra documentada del autor (fig. 7). La pieza presentaba problemas estructurales que llevaron a retirar la tapa superior de la cabeza para una mejor consolidación. En esta se encontró la firma del autor y la fecha de ejecución de la misma escritas a carbón: “+ Aº 1756/ en Sevi/ lla, S^antg^o” (fig. 8). La talla fue esculpida por Manuel García de Santiago en el año 1756, en Sevilla, tal y como lo atestigua la inscripción. Asimismo, podemos observar el apellido de la saga familiar “Santiago” de forma abreviada.



Figura 7. Manuel García de Santiago, *Nuestra Señora del Rosario*, 1756. Parroquia de San Bartolomé, Mairena del Alcor (Sevilla). Fotografía: Nolasco Alcántara Madroñal.

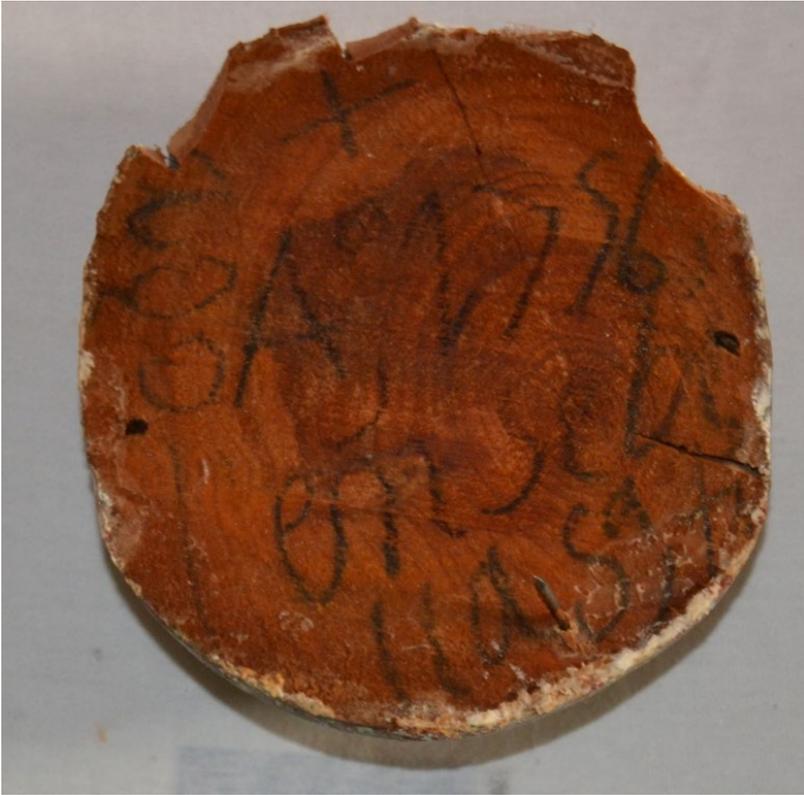


Figura 8. Manuel García de Santiago, Tapa cabeza de *Nuestra Señora del Rosario*, 1756. Parroquia de San Bartolomé, Mairena del Alcor (Sevilla). Fotografía: Nolasco Alcántara Madroñal

3. CONCLUSIONES

Debido al año de su descubrimiento, 2016, esta obra no pudo incluirse en la última publicación monográfica sobre el autor y su saga familiar²⁴, ni en las últimas publicaciones que ahondaron sobre su figura²⁵. Por ello, hemos elaborado este estudio con el que hemos contribuido a aumentar y dar a conocer el catálogo de las obras escultóricas de este gran artista. Como ya hacíamos alusión durante el desarrollo de este trabajo, ya se tenía constancia o podía atribuirse la imagen que nos ocupa al autor presentado. Sin embargo, faltaba un

24 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, 2012.

25 SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *op. cit.*, 2014.

trabajo científico que mostrara el hallazgo documental durante su restauración. Igualmente, con este estudio fomentamos la publicidad y catalogación de la pieza siguiendo las recomendaciones internacionales para la preservación de las obras de arte.

Se trata de una obra característica dentro de la producción escultórica de este autor, que durante muchos años ha pasado desapercibida pero que, con la última intervención practicada sobre la misma, ha pasado a engrosar el abundante catálogo que se le circunscribe al mismo. No deja de ser una muestra más de la enorme faceta artística que durante el siglo XVIII desarrolló Manuel García de Santiago y su taller, ya no solo en Sevilla, sino en el resto de la provincia, evidenciando las altas cotas de calidad estilística y de producción que llegó a ostentar su taller.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORES MARTÍNEZ, F., “Nuevos datos acerca de la obra de José Escobar y Manuel García de Santiago para la Colegiata de Olivares en el siglo XVIII”, *Laboratorio de Arte*, nº 12, 1999, pp. 199-212.
- AROCA VICENTI, F., “La Virgen de la O, de la Parroquia de Chipiona, obra del escultor Manuel García de Santiago”, *Laboratorio de Arte*, nº 8, 1995, pp. 455-457.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, t. II, 1800.
- DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, A., PÉREZ MORALES, J.C., *Pedro Roldán. Catálogo de obras documentadas y de segura atribución*, Sevilla, Ediciones Tartessos, 2008.
- DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, A. PAREJA LÓPEZ, E., *Pedro Duque Cornejo*, Sevilla, Editorial d’Arte, 2019.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, F., *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1973.
- HERRERA GARCÍA, F. J., “El retablo mayor del sevillano convento de Nuestra Señora de Loreto en Espartinas”, *Archivo Americano*, vol. 49, nº 195-196, 1989, pp. 413-423.
- LERIA, A., *Jesús en la Columna*, Carmona, Hermandad de Nuestro Padre Jesús en la columna y María Santísima de la Paciencia, 2001.
- MATUTE Y GAVIRIA, J., *Hijos de Sevilla, señalados en santidad, letras, armas, artes o dignidad*, Sevilla, Oficina de El Orden, 1886.
- PASTOR TORRES, A., “El retablista y escultor Manuel García de Santiago:

- nuevas adiciones a su obra”, *Laboratorio de Arte*, nº 11, 1998, pp. 549-559.
- SILVA FERNÁNDEZ, J. A., *La Familia García de Santiago. Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2012.
- SILVA FERNÁNDEZ, J. A., “Reflexiones sobre la formación artística del escultor sevillano Bartolomé García de Santiago”, *Laboratorio de Arte*, nº 26, 2014, pp. 457-470.

Salvador Guijo Pérez

Universidad Pablo de Olavide
<https://orcid.org/0000-0002-3768-8430>
salvadorguijo@hotmail.com

Raúl Antonio Macías Giráldez

Universidad de Sevilla
<https://orcid.org/0009-0002-0040-9765>
raulmaciasgiraldez@gmail.com