

Las exenciones fiscales de los artistas en la Edad Moderna: el caso de Baeza

Tax exemption for artists in the modern age: the case of Baeza

Cruz Cabrera, José Policarpo *

BIBLID [0210-962-X(1998); 29; 69-78]

RESUMEN

La inclusión de la pintura en el ámbito de las artes liberales trajo consigo a partir del Renacimiento un notable cambio de la posición social del artista, quedando así desligado de la tradición gremial, así como de las cargas fiscales que competían a los oficios artesanos. Este proceso fue capitalizado en España por grandes teóricos y artistas barrocos; sin embargo, las conquistas sociales y económicas de los círculos humanistas y cortesanos irradiaron a centros periféricos, como es el caso de la Baeza de los siglos XVII y XVIII, analizado en el presente artículo.

Palabras clave: Exenciones fiscales; Arquitectos; Escultores; Pintores; Plateros.

Topónimos: Baeza; Jaén (Provincia).

Período: Siglos 17-18.

ABSTRACT

The fact that painting was considered an art from the Renaissance onwards brought about a significant change in the artist's social position. The painter became dissociated from the guild tradition, and was thus freed from the taxation imposed on artisans. Baroque artists and theoreticians in Spain capitalized on this situation. However, the social and economic improvements introduced in the 17th and 18th centuries by humanistic and court circles had wider repercussions and reached such towns as Baeza. These repercussions are analyzed in the present paper.

Key words: Tax exemption; Architects; Sculptors; Painters; Silversmiths.

Toponyms: Baeza; Jaén (province).

Period: 17th and 18th centuries.

La ciudad de Baeza conoció su momento artístico de esplendor a lo largo del siglo XVI, especialmente en el campo arquitectónico. A su brillante fisonomía como urbe renacentista contribuyeron artistas de la talla de Andrés de Vandelvira, Juan Bautista Villalpando o Francisco del Castillo el Mozo, siendo su lenguaje clasicista asimilado y difundido por canteros locales como Cristóbal Pérez de Leyva o los Aranda. La huella de escultores y pintores en la ciudad fue bastante menor, pudiendo citarse entre los primeros a Sebastián de Solís o Juan de Vera; y, entre los segundos, a Antón Becerra, padre de Gaspar Becerra,

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

el célebre pintor y escultor de S.M., quien salió joven de Baeza y ninguna influencia dejó en ella¹.

El panorama artístico local de los siglos XVII y XVIII es, en cambio, bastante más sombrío. En este periodo de decadencia de la ciudad descollaron únicamente algunas familias de canteros locales, especializados en la conservación de los edificios levantados en la centuria anterior; tal fue el caso de los Guerrero y los Zamora, en el primer siglo citado, y de los Molina, a lo largo del Setecientos². Al mismo tiempo, trabajó un gran número de entalladores, plateros, escultores, rejeros, pintores y otros artífices, en obras de mediana o mediocre calidad, que en muchos casos podían considerarse como producto artesanal más que como pieza de arte, pero que satisfacían positivamente los encargos de las instituciones civiles y religiosas baezanas de la época.

Sin embargo, a pesar de la inexistencia de escuelas o talleres artísticos de primer nivel en la Baeza de los siglos XVII y XVIII, no fueron los artífices afincados en ella, en modo alguno, ajenos a los logros en cuanto a la dignificación social del artista conseguidos por los autores de los círculos cortesanos y humanistas. Tales progresos se sostenían en la pertenencia del arte de la pintura —y luego las demás prácticas artísticas— al tradicional organigrama de las artes liberales, y no a las llamadas artes u oficios mecánicos³. Esta conquista teórica, de grandes consecuencias en cuanto a la consideración de la propia naturaleza del arte, para los artistas locales se tradujo en un simple beneficio económico, pues ello supuso que la obra de arte quedase libre del pago de los impuestos ordinarios de compraventa, como las alcabalas y las tercias, y que su autor quedase exento de los impuestos extraordinarios de pecheros, como los repartimientos, sisas o derramas, y las contribuciones de carácter militar.

Las Actas Capitulares del Concejo constituyen la principal fuente documental donde quedaron reflejadas las aspiraciones de los artistas locales, ya que a esta institución competía la realización de los censos de contribuyentes de la Real Hacienda y de las cargas concejiles. Por tanto, los artistas debían elevar a los municipales sus solicitudes de exención de impuestos, argumentando siempre las razones por las que querían quedar libres de gabelas. El primer ejemplo que hallamos de documentos de este tipo está fechado en 1641, y es relativo al maestro de capilla de la Catedral de Baeza, en nombre de “los demás cantores de ella y de sus ministriles”, diciendo que en la vecina ciudad de Úbeda y en otras partes se acostumbraba a exentar su oficio de cargas y repartimientos. Esta solicitud, de todas formas, se fundaba no en la consideración de la música como un arte liberal, sino en el desempeño de los peticionarios de un oficio de carácter religioso y, por ende, con similares derechos al estamento eclesiástico⁴.

Mayor importancia reviste para el tema que nos ocupa el Acuerdo de 10 de diciembre de 1663, en el que los pintores baezanos Diego Velasco, Salvador Velasco y Juan Fernández solicitaron al Concejo quedar libres de los repartimientos de contribuciones de milicias de dicho año, en el curso de las campañas de Portugal⁵. Tales personajes habían sido agregados anualmente desde 1661 “a los gremios de molineros de aceite, barberos y boticarios y otros gremios de esta ciudad”. Pues bien, hicieron constar ante los regidores que “el arte de la Pintura es arte liberal, cuyo autor primero fue la Majestad Divina, que hizo y formó al primer hombre copiándole y retratándole a su imagen y semejanza”. También citaron otras

argumentaciones sobre la nobleza de los dedicados a esta actividad, tomadas casi textualmente de los Diálogos de la Pintura de Vicente Carducho, así como de la Ejecutoria Real ganada por éste en favor de los pintores el 10 de enero de 1633, por la que se les libraba del pago de alcabalas⁶. Incluso llegaron a entregar al Consistorio un ejemplar de aquel libro, “para que siendo V.S. servido mandándolo ver, se satisfaga y le conste mejor de nuestra justicia”. Y en efecto, el Concejo acordó finalmente eximirles de cargas, “en consideración de que el arte de la Pintura ha sido siempre de los de más estimación, por ser arte liberal y no oficio para contribuir como los demás oficios mecánicos”. Eso sí, siempre que ejerciesen como tales pintores.

La mencionada solicitud revela el predicamento de que gozaba en medios locales la obra de Carducho, tres décadas después de su publicación. Aunque en ella se aludía sólo a la exención de las alcabalas y derechos del uno por ciento, justificó la progresiva liberación de otras cargas fiscales, como la mencionada de contribución de milicias o de “paja y utensilios”. Tal pretensión, de todas formas, estaba presente en el ambiente artístico de la época, dado que una sentencia de la Chancillería de Valladolid, fechada en 1661, estipulaba que a los pintores, arquitectos y escultores de dicha ciudad no debía cobrarseles “ningún repartimiento mayor ni menor, ni de milicias”⁷. De los pintores arriba citados, por otra parte, no poseemos apenas noticia documental alguna sobre su actividad. Tan sólo, que Salvador Velasco era maestro pintor y dorador, y que en 1649 doró y retocó el guión y dos de las insignias de la cofradía de la Vera Cruz, del convento de San Francisco⁸; obras menores, pues, desaparecidas hoy día. En cierto modo, los argumentos esgrimidos por los pintores para desligarse de las tradiciones gremiales resultaron pasado el tiempo de gran utilidad para que otros artífices, más en la esfera de lo artesanal que de la auténtica creación artística, pudieran ser acreedores de los mismos derechos. Ambos, artesano y artista, dejaban de ser pecheros.

No hay constancia en las actas capitulares baezanas de otras solicitudes de exención por parte de los pintores locales a lo largo del siglo XVII. Ello no se debió a la ausencia de autores, dado que entre la segunda mitad de aquella centuria y los inicios de la siguiente trabajaron, entre otros, el ubetense Juan Esteban, autor, en 1665, del lienzo de la Anunciación, en una de las capillas del templo catedralicio; Juan Cevallos, maestro dorador del retablo mayor de la iglesia de San Andrés, entre 1704 y 1708; Andrés Gaspar, que realizó en 1694 el cuadro desaparecido de San Rafael Arcángel, para la parroquial de San Gil; o Pedro Gallo, autor, en 1736, del gran lienzo de San Cristóbal (“San Cristobalón”) ubicado a los pies de la nave de la Epístola de la Catedral⁹. Probablemente, los munícipes baezanos, concededores de la Ejecutoria ganada por Carducho, dejaron de incluir a tales artífices en los repartimientos de cargas concejiles, aunque en 1693 los pintores Francisco de Covaleda Valdés y Pedro de Quesada tuvieron que presentar una solicitud de exención de contribuciones de milicias, tal y como hicieran los Velasco 30 años antes; fenómeno, por otra parte, lógico, si se tiene en cuenta que Antonio Palomino, en su Museo Pictórico y Escala Óptica (Madrid, 1715), anotó que había depositado el 12 de septiembre de 1696 en el oficio del escribano madrileño Juan Mazón de Benavides todas las ejecutorias de exención ganadas por los pintores hasta entonces, incluyendo una demanda de los artífices de la Corte en 1676, sobre los repartimientos de milicias, que fue sobreseída¹⁰. Del primer artista citado se

a formar parte orgánica del propio Concejo y veía encumbrada su posición social y económica al acceder a este oficio público de condición no caballeresca²⁵.

Manuel de Molina y Cabrera perteneció a una amplia familia de maestros locales de albañilería que dominó el parco panorama arquitectónico de Baeza desde mediados del siglo XVII al último tercio del siglo XVIII, y que contribuyó a perpetuar en sus realizaciones el purismo arquitectónico de los edificios levantados en la ciudad en la época renacentista. Los primeros miembros de esta familia fueron quizás Mateo de Molina el Viejo y Luis de Molina. Aquél, trabajó en la recomposición de parte de la fachada de la Casa de Justicia y Cárcel (actual Ayuntamiento) en 1656, con Miguel de Zamora; el segundo, figura como autor de varios reparos menores en diferentes edificios públicos, entre 1690 y 1710. Un hijo del primero, Mateo de Molina el Joven, realizó, junto con Juan Guerrero Palomino, el Balcón de la Ciudad, entre 1686 y 1701. Por su parte, Manuel de Molina y Cabrera estuvo activo entre 1735 y 1760, formando parte de distintas comisiones de obras públicas y actuando como maestro de fuentes y encañados. Su hermano, José de Molina y Cabrera, fue obrero mayor de las obras del palacio diocesano y obispado de Jaén y familiar del Santo Oficio, y en 1770 acometió la recomposición de las cañerías de la ciudad y la restauración de la fuente de Santa María. Finalmente, Luis de Molina y Cabrera, hijo de Manuel, sucedió a su padre como maestro de edificios del Concejo en la segunda mitad de la centuria y en 1762 realizó importantes obras de reparación en la Antigua Universidad²⁶. La relación de los Molina con las principales instituciones de la ciudad fue, por tanto, bastante buena, y debió contribuir a la homogeneización de las realizaciones arquitectónicas de su época.

Este panorama dominado por la presencia dinastías de artífices locales, en cierto modo de carácter gremial y corporativista, entraría en crisis mediado el siglo XVIII, con la creación de la Real Academia de San Fernando, en 1765. A partir de entonces se dejó paulatinamente de hacer recaer la conservación y construcción de obras públicas en los viejos maestros, siendo sustituidos por individuos debidamente titulados por esta institución como arquitectos. Ello supuso, sin duda, un retroceso social de los artistas locales, que quedaron nuevamente relegados al papel de artesanos y de representantes de un oficio tradicional más que de una actividad puramente artística. Sólo los artistas reconocidos como tales por la Academia, en adelante, podrían disfrutar de ciertas libertades y franquicias de carácter fiscal²⁷.

Buen ejemplo de este cambio de actitud hacia los maestros locales nos brinda la actuación en obras públicas en los últimos lustros de la centuria, apoyada y dirigida por la propia Corona. Por Real Cédula de 28 de febrero de 1787 se ratificaron las condiciones estatutarias de las Reales Academias de San Fernando y San Carlos sobre la aprobación de arquitectos, por las que se impedía a los concejos nombrar a sus propios maestros a no ser que éstos hubiesen sido sometidos al examen de aquéllas. Este decreto fue notificado entonces a los maestros de obras existentes entonces en la ciudad: Juan García, Antonio López, Diego Rodríguez, Antonio López Cortés, Francisco Javier López Cortés, Francisco Tuñón y Andrés Gallego²⁸. En ninguno de ellos recayó la dirección de las principales obras públicas de la ciudad a partir de entonces. El mismo año de 1787 el proyecto de recomposición del Puente del Obispo, sobre el Guadalquivir, fue obra de Domingo Tomás, director de la Real Escuela de Arquitectura de Granada; y, las obras de reconstrucción de la Casa de Justicia

y Cárcel, en 1791, fueron trazadas por Ramón Maroto, arquitecto y alcalde de juzgado de Jaén²⁹.

La especialización de los arquitectos titulados por las Reales de San Carlos o San Fernando y de los ingenieros salidos de las escuelas de ingeniería dejó muy atrás a los viejos maestros de albañilería en centros secundarios. Pero también los pintores y escultores de tradición artesanal se vieron relegados si no gozaban del respaldo de la Academia. De hecho, el último ejemplo documental que poseemos sobre petición de exenciones fiscales ante el concejo baezano se refiere a un pintor laureado por la Real Academia. Se trata de Martín Antonio de Soria, natural de Villanueva del Arzobispo (Jaén) y vecindado en la ciudad, que solicitaba ser eximido de cargas concejiles por haber ganado “el segundo premio de la segunda clase de pintura en el concurso de premios generales que la Real Academia de San Fernando en Madrid celebró el día 14 de julio del año pasado de 1787”. Presentó para ello una certificación firmada por el secretario de la institución, don Antonio Ponz, que reproducimos en el apéndice documental. El asunto debió resolverse por la vía judicial, ante la negativa de los municipales de conceder franquicia al peticionario, quien finalmente consiguió sus pretensiones³⁰.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I

Solicitud de los pintores Diego Velasco, Salvador Velasco y Juan Fernández, vecinos de Baeza, sobre que se les exima de la contribución de milicias por ser su oficio un arte liberal. A.H.M.B. A.C. de 1663. Acuerdo de 10 de diciembre de 1663.

“Diego Velasco, Salvador Velasco y Juan Fernández, vecinos de esta ciudad, de oficio pintores: Decimos que para la paga de las contribuciones de las milicias y soldados de las campañas de los años pasados de 1661 y 1662 y 1663 hemos sido agregados a los gremios de molineros de aceite, barberos y boticarios y otros gremios de esta ciudad, por mandato de V.S. y de la grandeza de esta ciudad. Hemos extrañado la dicha agregación, porque como a V.S. consta el arte de la Pintura es arte liberal, cuyo autor primero fue la Majestad Divina, que hizo y formó al primer hombre copiándole y retratándole a su imagen y semejanza; y en esta consideración, este arte de la Pintura en todas las edades del mundo ha sido muy estimado y tenido por el más noble, heroico y excelente que ha habido en él. Y así los grandes señores no se han dedignado de él, antes para diversión y alivio de sus muchos cuidados se han valido de él, ostentado la valentía de sus reales ingenios en el ejercicio del uso de sus pinceles, como lo han hecho las majestades católicas de estos reinos, y lo hizo su majestad del rey nuestro señor don Felipe II y nuestro rey y señor don Felipe IV, que Nuestro Señor nos guarde por largos años, y sus altezas los serenísimos infantes sus hermanos, como lo certifica Vicencio Carducho, insigne y famoso pintor de su majestad don Felipe IV en su Diálogo de la Pintura, que compuso e imprimió el año pasado de 1633, en el folio 106 y en el folio 219. Del cual arte usaron muchos otros emperadores reyes y monarcas, preciándose de él, que se refiere en el dicho libro, en el cual se halla también impreso el pleito que el dicho autor litigó y siguió en razón de que los pintores eran libres de alcabalas, en el Consejo y Contaduría Mayor de Hacienda, con

el Fiscal de S.M., y se ejecutorió en favor de los pintores el día 11 de enero del año de 1633, de cuya sentencia consta en el dicho libro a hojas 229. Y para más justificación de esta verdad y evidencia de ella, hacemos demostración del dicho libro, para que siendo V.S. servido mandándolo ver, se satisfaga y le conste mejor de nuestra justicia. Y siendo así en tiempos tan necesitados como en los que esta monarquía se halla para los socorros de las guerras presentes, tiene este arte de la Pintura libertad de sus alcabalas y unos por ciento en el dicho Consejo a vista y en presencia de S.M. Parece ser que quererla ahora gravar con la contribución de la paga de los soldados de las dichas campañas es cautivar sus libertades y exenciones de que goza, pues estando libres de sus alcabalas y unos por ciento, que es la mayor gabela, no se le debe agravar en lo que es menos. Suplicamos a V.S. que teniendo atención a lo referido de la excelencia de este arte liberal de la Pintura y a sus muchas libertades y exenciones, la honre esta ciudad con su mucha grandeza, como las demás ciudades de estos reinos la honran, con no acopiar a sus pintores con ningunas contribuciones de gabelas, mandando se borren y tilden las copias de la dicha agregación y que no se cobren de nosotros lo repartido de las dichas campañas, en que recibiremos particulares honras con justicia que pedimos”.

II

Certificación de don Antonio Ponz, secretario de la Real Academia de San Fernando, de haber ganado Martín Antonio Soria, vecino de Baeza, un premio en el concurso general de dicha institución realizado en 1787. Madrid, 14 de julio de 1787.

A.H.M.B. A.C. de 1793. Acuerdo de 29 de noviembre.

“Don Antonio Ponz, del Consejo de S.M., su secretario y de la Real Academia de San Fernando: Certifico que en el concurso de premios generales que dicha Real Academia celebró en su Junta Pública de 14 de julio de 1787 se asignó el segundo premio de la segunda clase de pintura a don Martín Antonio de Soria, natural de Villanueva del Arzobispo, quien cumplió puntualmente con todas las obligaciones que prevenía el cartel publicado. Queda habilitado para gozar los privilegios que se expresan en la Real Cédula de erección de la Academia y comprende los Estatutos de la misma, donde dice artículo 3, página 26, lo siguiente: los que hubieren obtenido un premio serán exentos de levas, quintas, reclutas, alojamiento de tropas, repartimientos, tutelas, curadorías, rondas, guardias y todas las demás cargas concejiles. Madrid, 14 de julio de 1787”.

Granada, 1998-01-12.

NOTAS

1. RODRÍGUEZ-MOÑO SORIANO, Rafael, y CRUZ CABRERA, José Policarpo. “Catálogo de artistas de Baeza o foráneos que en la ciudad trabajaron y en ella dejaron parte de sus obras (siglos XV-XIX)”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 166 (1997).

2. CRUZ CABRERA, José Policarpo. *Patrimonio arquitectónico y urbano en Baeza (siglos XVI-XVIII). Aristocracia urbana y conmemoración pública*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada, 1995. Véase, al respecto, el capítulo sexto, sobre los edificios públicos de la ciudad.

3. Véanse, al respecto: CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *La teoría de la pintura en el Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1981. Y GÁLLEGO, Julián. *El pintor de artesano a artista*. Granada: Universidad, 1976.

4. Archivo Histórico Municipal de Baeza (A.H.M.B.). Actas Capitulares (A.C.) de 1641. Acuerdo de 23 de julio. El Cabildo nombró una comisión para estudiar el caso, y traerlo para otra sesión, sin que sepamos si ello tuvo efecto.
5. A.H.M.B. A.C. de 1663. Acuerdo de 10 de diciembre. Por su interés, lo transcribimos íntegramente en el Apéndice Documental.
6. CARDUCHO, Vincencio. *Diálogo de la Pintura. Su defensa. origen. esencia. definición. modos y diferencias*. Madrid: Imp. de Francisco Martínez, 1633, fols. 106, 219 y 229.
7. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1984, p. 213.
8. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael, CRUZ CABRERA, José Policarpo, y CRUZ MARTÍNEZ, Damián. *Historia documental de las cofradías de Penitencia en Baeza*. Baeza: Asociación Cultural Baezana, 1997, p. 323.
9. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael, y CRUZ CABRERA, José Policarpo. "Catálogo de artistas...". También habría que incluir entre ellos a decoradores como José de Peralta y Juan de Arroyo, que trabajaron en los adornos efímeros de las fiestas del Corpus baezano a principios del siglo XVIII.
10. GÁLLEGO, Julián. *El pintor ...*, p. 178. En esta demanda intervino Pedro Calderón de la Barca, con una Deposition en favor de los profesores de la Pintura, fechada en julio de 1677. Véase CALVO SERRALLER, Francisco. *La teoría del ...*, pp. 536-546.
11. ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz de. "Baeza, el arte". En: *Historia de Baeza*. Coord. José Rodríguez Molina. Granada: Universidad de Granada y Ayuntamiento de Baeza, 1986, pp. 471-550.
12. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael. *Historia Eclesiástica de Baeza*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Jaén, 1997. Capítulo dedicado a la parroquia de San Gil. Y A.H.M.B. A.C. de 1693. Acuerdo de 6 de mayo. Se aprobó su solicitud.
13. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El artista en la...*, pp. 96-101.
14. A.H.M.B. A.C. de 1691. Acuerdos de 7 y 17 de mayo. Se le dio por libre de cargas concejiles.
15. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael, y CRUZ CABRERA, José Policarpo. "Catálogo de artistas ...". En 1693 presentó ciertas declaraciones relativas al estado del puente de Mazuecos, sobre el Guadalquivir. En 1700 se le pagaron 1.600 reales por hacer el túmulo catedralicio, con sus pinturas y epitafios, en las reales exequias de don Carlos II. Y, en 1702, cobró 150 reales por recomponer el lienzo y marco "de la Samaritana", obra desaparecida, para la iglesia del Recogimiento de Santa Ana.
16. A.H.M.B. A.C. de 1697. Acuerdo de 16 de abril. Se desconocen obras documentadas suyas en la ciudad.
17. CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *La teoría del...*, p. 663.
18. A.H.M.B. A.C. de 1720. Acuerdo de 21 de junio. En 1748 realizó un marco y frontal, para los actos de Navidad, en el altar del claustro de la Universidad de Baeza.
19. A.H.M.B. A.C. de 1728 (5 de marzo y 17 de septiembre) y 1731 (11 de agosto y 9 de noviembre).
20. CRUZ CABRERA, José Policarpo. "Una familia de escultores baezanos del siglo XVIII: los Briones". *Desde Baeza, de la Asociación Cultural Baezana*, 41 (1996), pp. 22-25.
21. GÁLLEGO, Julián. *El pintor...*, pp. 198-201. Recoge el autor, al respecto, las opiniones del jurista Lorenzo Dou y Bassols, en sus "Instituciones del Derecho Público General de España", publicadas en Madrid, en 1800-1803.
22. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael, y CRUZ CABRERA, José Policarpo. "Catálogo de artistas...". Obras perdidas de Miguel Ramos son las siguientes: aderezo de 12 copones para la parroquia de Santa Cruz (1746); reparo de una cruz de plata (1755) y elaboración de otra (1773) para la parroquia de San Vicente Mártir; composición de un cáliz de plata para la iglesia de San Ignacio (1745).
23. Sobre la custodia de Baeza, véanse: CRUZ VALDOVINOS, J.M. et alii. *Platería religiosa de Úbeda y Baeza*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1979. ESCOLANO GÓMEZ, FRANCISCO. "La custodia de la Catedral de Baeza". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 34 (1936), pp. 179-190. LLORDÉN, Andrés, (O.S.A.). *El platero Gaspar Núñez de Castro y la Custodia de la Catedral de Baeza*. Baeza: Asociación Cultural Baezana, 1987. Y RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael: "La custodia procesional de la Catedral de Baeza". *Goya*, 250 (1996), pp. 194-196.
24. A.H.M.B. A.C. de 1704. Acuerdo de 30 de junio.

25. A.H.M.B. A.C. de 1735 (18 marzo) y 1738 (26 de marzo y 4 de septiembre).
26. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael, y CRUZ CABRERA, José Policarpo. "Catálogo de artistas ...".
27. Por Real Cédula de S.M., de Aranjuez, 1 de mayo de 1785, se declaró la "profesión de las Nobles Artes del Dibujo, Escultura y Arquitectura ... enteramente libre para que todo sujeto nacional o extranjero la ejercite sin estorbo ni contribución alguna".
28. A.H.M.B. Correspondencia Oficial. Legajo 2-5-128, 1787.
29. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael, y CRUZ CABRERA, José Policarpo. "Catálogo de artistas ...". Estos trabajos, empero, fueron dirigidos a pie de obra por el alarife local Antonio José López Cortés.
30. A.H.M.B. A.C. de 1793. Acuerdos de 14 de agosto y 29 de noviembre. Se le concedió exención de cargas concejiles, tras promulgarse a su favor una Real Orden, de 12 de noviembre de ese año.