

LA ORFEBRERÍA RELIGIOSA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE S. MATEO, DE BAÑOS DE LA ENCINA

Por *Juan Muñoz-Cobo*
Consejero de Número del Instituto de Estudios Giennenses

RESUMEN

Estudio de toda la orfebrería religiosa barroca y neoclásica (siglos XVII-XVIII), que aún se conserva en la Parroquia de Baños de la Encina (Jaén-España). Las piezas están modeladas en plata y en plata sobredorada, y un cáliz en oro de 24 quilates con patena y cucharilla.

* * *

SUMMARY

This is a research into the whole religious craftsmanship in precious metals dated in the baroque and neoclassical periods (siglos XVII-XVIII), and kept at the parish church in Baños de la Encina (Jaén-Spain). Those pieces are modelled on silver and gilded silver, but there is also a twenty-four carats golden chalice with its paten and small spoon.

* * *

ES sabido que el Barroco es un movimiento cultural de amplio espectro
a la vez que un *estilo* y una *época* que marca de modo patente los siglos
XVII y XVIII, manifestación estética desarrollada también en la orfebrería,
cuyo florecimiento se debió a la afluencia de metales preciosos que, proce-

dentes de la América hispana, se desembarcan en Cádiz y Sevilla. Todavía observamos que en las capitales y poblaciones de importancia sigue habiendo calles con el nombre de «La Plata», de «Plateros» o de algún orfebre famoso, lo que demuestra que el oro y la plata se labraron con profusión en Andalucía, tal vez en mayor medida que en otras áreas de la Península.

En 1563 concluye el Concilio de Trento y se inicia la contrarreforma, ideóloga del Barroco; se da mayor esplendor al culto para contrarrestar las sobriedades luteranas, y catedrales y templos se enriquecen con objetos litúrgicos de oro y plata, no siendo raro que hayan llegado hasta nosotros —a pesar de expolios, guerras y revoluciones— muchas piezas de valor material y artístico hasta en poblaciones no grandes, pero con glorioso pasado histórico, como la Muy Ilustre y Mariana villa de Baños, cuya iglesia parroquial de San Mateo cuenta con muchas piezas de plata fina y un cáliz de oro de 24 quilates con patena y cucharilla, casi todas barrocas y algunas manieristas o neoclásicas.

El profesor Dionisio Ortiz Juárez, conocedor como pocos de la orfebrería cordobesa, ha dicho que ésta presenta en el siglo XVIII caracteres peculiares. El hecho de proceder de talleres de Córdoba algunas piezas de Baños y de ser de la época que califica el profesor Ortiz como su «siglo de oro», motiva que hagamos referencia a su esplendor y por ello dice el doctor Hernández Perera que Córdoba fue el centro artístico que marcó la pauta, al darse antes y ahora mismo en la antigua ciudad romana y califal orfebres de temperamento que, recogiendo el ideal estético que flotaba en el ambiente, supieron traducirlo en las formas más bellas y felices del arte español de aquel tiempo. Las causas fueron muchas, pero en el caso de Baños, su desarrollo agrícola, ganadero y minero y el aumento de la población a comienzos del XVIII en que se amplía el templo parroquial, cuando la fe del pueblo y la munificencia de generosos donantes, se muestra en ilustres familias o en destacados personajes locales, que brillaron por entonces en la Iglesia y en la Milicia.

En el siglo XVI, el Concilio de Trento había respondido al ambiente germánico luterano con la afirmación de la unidad de la fe, como reconoció hace muchos años mi profesor de Derecho Político en la Universidad de Granada —bien conocido por su ideología— don Fernando de los Ríos y Urruti, en su estudio «Religión y Estado en la España del siglo XVI», donde dice: «Estado y sociedad nacional se funden para un empeño religioso, para salvar los valores espirituales que España vio simbolizados en la causa del catolicismo».

Pero con anterioridad a Trento hubo dos hechos decisivos que incidieron en el desarrollo de la orfebrería religiosa: La Bula del Papa Urbano IV, del año 1263, disponiendo la celebración de la fiesta del «Corpus Chisti» —ratificada por el Papa Eugenio IV en 1443— y el descubrimiento de Juan Ruiz «El Vandalino», primer artista que torneó la plata, enseñando a labrarla en toda Andalucía. De la Fiesta del Corpus nacieron las procesiones eucarísticas y con ellas las Custodias, riquísimas casi siempre, destinadas a pasear en triunfo a Jesús Sacramento por ciudades y villas. Por ello, dijo Juan Ruiz que la Custodia es «templo rico» y de ellas perduran en España notables ejemplares góticos como las de Toledo y Córdoba, ambas de Enrique de Arfe, además de otras tristemente desaparecidas entre los años 1936 y 1939, como la monumental de «El Vandalino» de la catedral giennense, recientemente reconstruida.

Las *Custodias* fueron la gran creación de la orfebrería renacentista y toda la gloria del Sacramento fue exaltada en estas construcciones de metales preciosos como oraciones materializadas o soles brillantes, donde resplandece entre oros la Hostia Santa. En las de Juan Ruiz —como en las de Jaén, Baza (Granada) y San Pedro de Sevilla— se emplearon por primera vez los torneados. En Andalucía tuvo gran auge la orfebrería renacentista, destacando el cordobés Francisco de Alfaro, autor de la Custodia de Santa Cruz de Écija, así como la llamada «Custodia Chica» de la catedral hispalense. Juan de Arfe, autor de la magnífica procesional de Sevilla, hubo de decir en su obra «De varia conmesuratione»: «De todas las cosas que se requieren en el arte de labrar plata y oro, la primera y más principal es la geometría», porque fue humanista y él mismo declara que no es *platero*, sino *escultor* de oro y plata y *arquitecto*.

La Custodia monumental —gran construcción arquitectónica gótica en principio— da paso a la renacentista inspirada en cánones romanos a través de la etapa intermedia del «plateresco», expresión artística del reinado del Emperador Carlos I. *El ostensorio*, situado casi siempre en la parte inferior de las custodias monumentales, es el origen de otras más pequeñas, usadas con más frecuencia para manifestar al Santísimo Sacramento en el interior de los templos.

Una de las últimas custodias monumentales barrocas, aunque inspirada en cánones clásicos, es la de la Catedral de Baeza, de factura turriforme que excede los dos metros de altura, empleándose en ella 10.900 onzas de plata. La labraron los orfebres antequeranos Gaspar y Jerónimo Núñez de

Castro y la mandó hacer el canónigo don Diego de Cózar cumpliendo la voluntad del Arcediano de Baeza don Joseph Antonio Rodríguez de Lemos, muerto en 1699 a consecuencia de las heridas de unos «alevosos ladrones». Fue inaugurada en la Procesión del Corpus de Baeza, del año 1710.

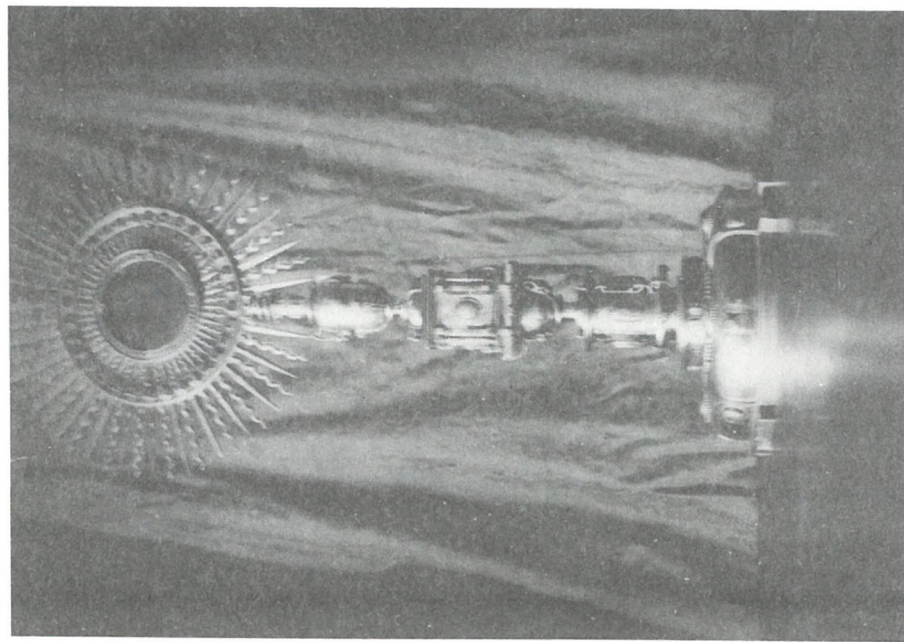
En cuanto a los *cálices*, adoptan a partir del siglo XIV las formas con que llegan a nosotros, haciéndose más pequeños, a la vez que se adornan con relieves sus pies y copas.

El siglo XVI está marcado en Andalucía por la penetración germánica y renacentista sobre estructuras góticas, según expone con brillantez la profesora en la Universidad de Sevilla doctora María Jesús Sanz Serrano en su «Orfebrería sevillana del Barroco», y aunque se asigna el nombre de *plateresco* a mucho material de la época, podría hablarse de concomitancias con otros estilos.

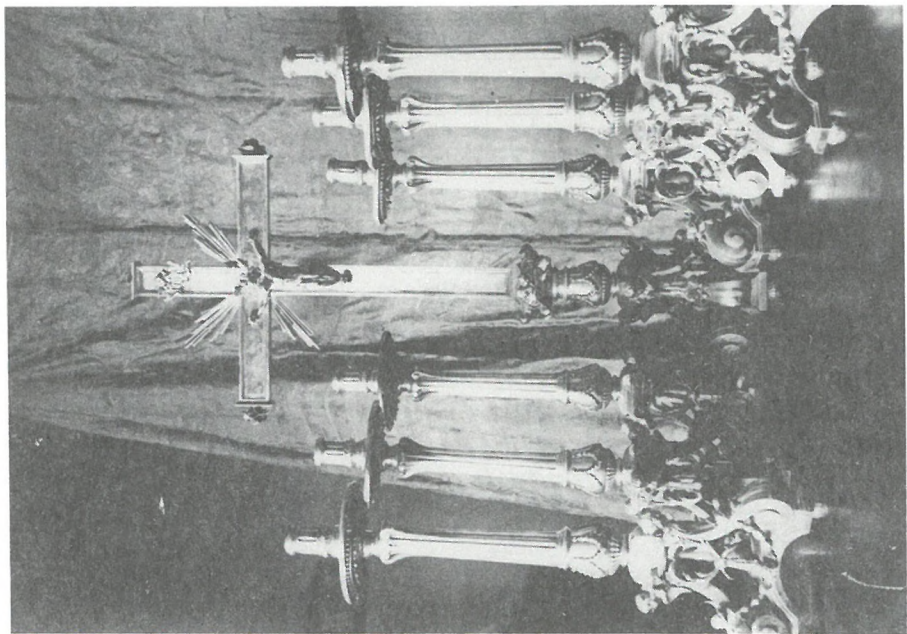
En el siglo XVII hasta su mitad más o menos, predomina el llamado «manierismo», identificado con el «purismo» escurialense, si bien el primero responde a una actitud más liberal donde prevalece el criterio del artista, mientras que en el «purismo» se ajustaron los artífices a lo que se llamaban «medidas del romano», expuestas por Diego de Sagredo en su libro del mismo título impreso en Toledo en 1526, que es el primer tratado del arte renacentista en España. El «manierismo» surgió como estilo al hacer crisis el Renacimiento y ha sido justipreciado en nuestros días; por ello ha dicho Arnold Hauser que el cambio que penetró en la Historia del Arte con el «manierismo», consistió en que por primera vez se separaron los conceptos del Arte y de la Naturaleza.

Los cien años comprendidos entre 1650 y 1750 son los más brillantes de la orfebrería del Barroco por su afán de dinamicidad y de expresión, traducido en el predominio de las curvas y formas ovoides en los «nudos» de las piezas, en las bases triangulares o circulares apoyadas en garras, en la ornamentación vegetal de rosetas, palmas, acantos y cardinas y en el empleo profuso de medallones, óvalos, cartelas, guirnaldas y atributos simbólicos tomados de la Sagrada Escritura y de la Mitología. Destacan el Ave Fénix, el León de Judá, el Cordero Místico, el Águila de San Juan, el Pelicano, las uvas y espigas y figuras de la Fe en el remate de ciertas custodias o de los padres de la Iglesia, algunos de cuyos símbolos se aprecian en las piezas de la colección de Baños.

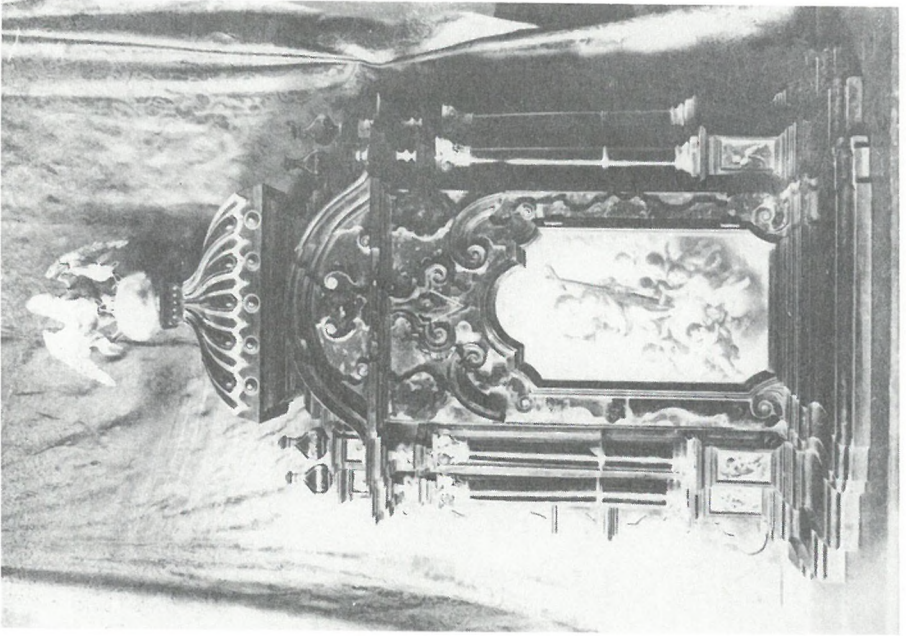
En la segunda mitad del XVIII predomina el «rococó» de origen francés, pero en esencia, centroeuropeo, «moda» más bien que estilo, que tuvo en España especiales características, que la orfebrería gallega llamó estilo



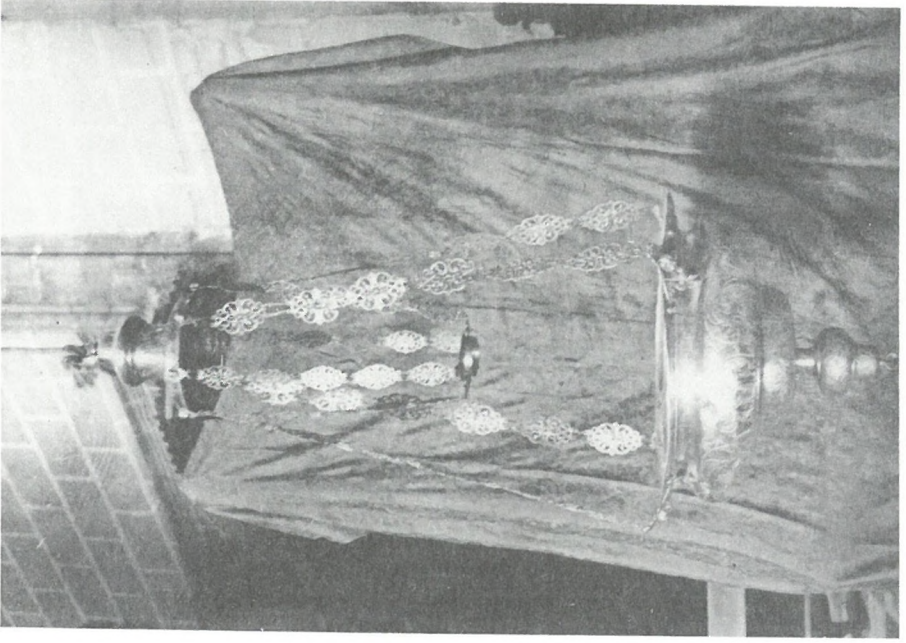
Custodia procesional de Baños: 1,05 metros. Varias marcas, probablemente de 1750. Miguel de Guzmán (MG/GVZ/M Ñ ALES). Lleva esmaltes y es torneada, impropio de su época, porque parece anterior. Plata al natural y sobrelolada. Parroquia de Baños.



Candelera de Cruz de altar y seis candelabros, plata y platino. Jaén, Andrés de Guzmán, contraste de don Francisco de León, año 1796. Parroquia de Baños.



Sagrario del Altar Mayor de San Mateo de Baños de la Encina, con óleo sobre tabla, atribuido a Murillo. Siglo xvii.



Lámpara de plata, parroquia de San Mateo de Baños. Orfebre Pedro Párraga, de Madrid, se advierten los punzones. Año 1708.

«compostelano» y que en Levante y Andalucía —sobre todo en Córdoba y Sevilla— adoptó formas bellas, destacando las del cordobés Damián de Castro y sus seguidores Blas de Amat, José Santa Cruz Zaldúa, Nicolás Cárdenas y los ecijanos José y Vicente Franco Colmenares; a éste último hay razones para atribuir el *Cáliz de oro* de Baños, con patena, excelente pieza marcada 84/Franco y sol dentro de círculo, lema de la heráldica astigitana o ecijana tomado de Isaías (19.18) que dice: «Civitas solis vocabitur una»; de altura 27,5 centímetros, patena lisa y cucharita, copa ligeramente acampanada exenta de adornos en la mitad superior y adornada en la inferior con medallones de gran realce, «manzana» o empuñadura de rocalla y representando los medallones de la copa espigas, uvas y Cruz entre cabezas de querubines. Los del pie que son otros tres, van ornados con motivos del Apocalipsis como el Cordero, el Águila de San Juan y el pelícano; el pie es lobulado en escalones y se ensancha hacia abajo, constituyendo una pieza elegante y rica, de las mejores de su género. Pudo donarlo el Abad-Obispo don Bernardo-Antonio Poblaciones-Dávalos y Galindo, electo de Buenos Aires y natural de Baños (1732-1817), que por ser Abad Mayor de la Insigne Iglesia Colegial de Olivares (Sevilla) estuvo muy vinculado a la Archidiócesis hispalense.

Hay otro *Cáliz con patena, de plata sobredorada*, del orfebre giennense Francisco de Guzmán —contrastado por Francisco de León en 1780— elegante pieza de 28 centímetros de altura y 15 de diámetro del pie; su copa está muy repujada en la mitad inferior y lisa en la superior y el repujado se adorna con motivos bíblicos: Cordero y Libro. El ástil es airoso y lobulado y el pie torsionado. La fecha no ofrece dudas por la dedicatoria «parlante» oculta bajo la base: «Ildefonsus Molina de la Cerda, presbyter huyus Parroquialis Ecclesie, in signum perennis gratitudinis ob salutem corporalem a Domino consecutam, me dicat, ofert et sacrat. Anno 1780». El latín es defectuoso, y el cáliz fue ofrecido tras grave enfermedad del sacerdote donante licenciado don Alfonso Molina de la Cerda, de ilustre familia de Baños.

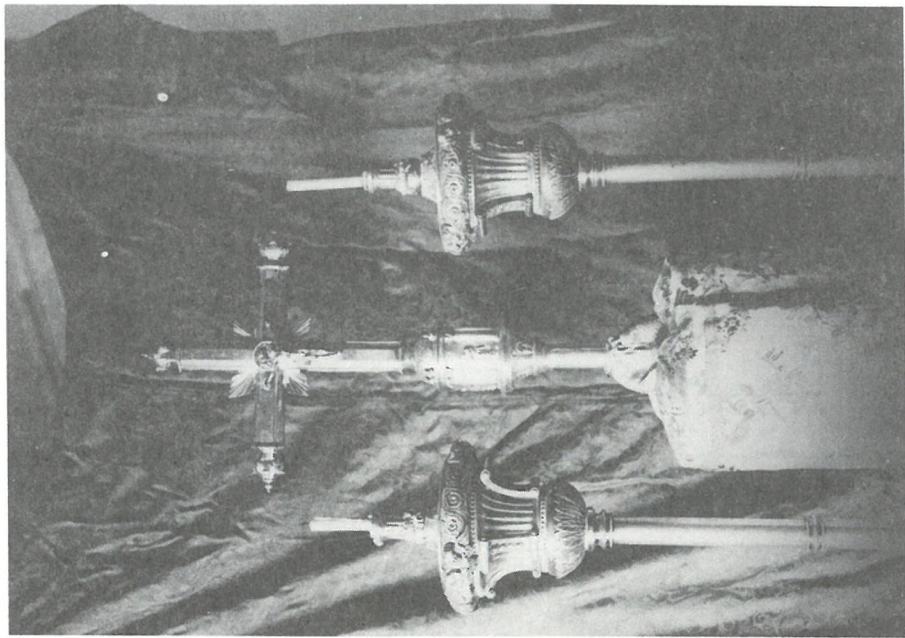
El academicismo borbónico introdujo el estilo «neoclásico» que volvió a los cánones griegos y romanos, con representaciones en la colección de Baños tales como la *candelaria con Cruz de altar y seis candelabros a juego* (98 centímetros de altura en la Cruz y 65 en los candelabros), de plata con platino al natural y sobredorada en adornos. Está marcada en Jaén por Francisco de León y las piezas proceden del taller de Andrés de Guzmán, hechas en 1796, según Valdovinos y García López.

La *arquita para llaves del Sagrario* es también neoclásica con remates en los ángulos, pies rematados en garras y adornos renacentistas de guirnaldas y racimos, sin llevar marcas. Es de finales del XVIII y está labrada en plata al natural.

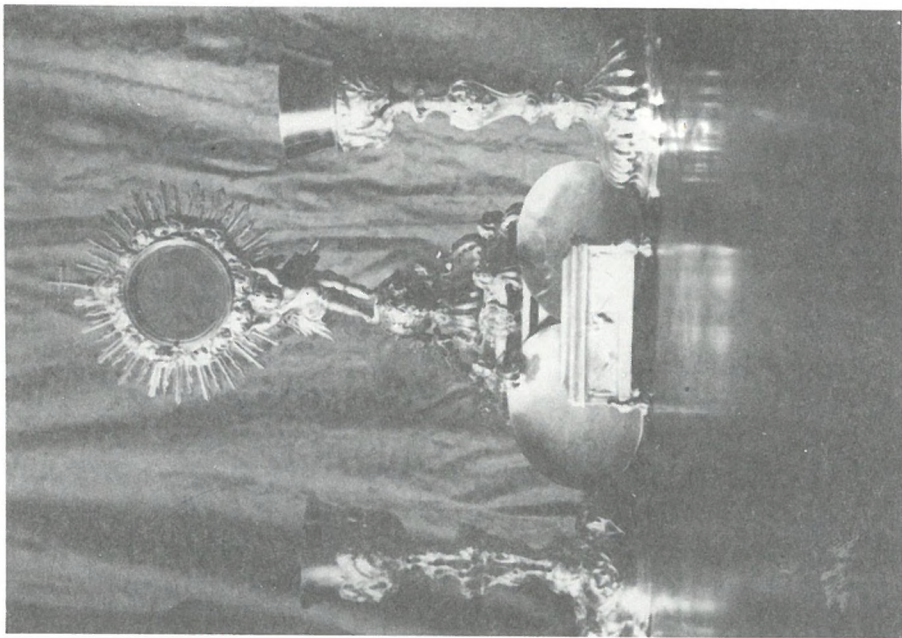
El *juego de vinajeras con bandeja y campanilla* es de plata sobredorada (cuatro piezas) y su tendencia es neoclásica; las jarritas llevan tapa y asa, con símbolos de pez para el agua y uvas para el vino; todo el juego elegante y artístico. La campanilla es de gallones torsionados y tiene partido el mango, que debe restaurarse. La marcan en conjunto MARTÍNEZ/89 y son del taller cordobés de Mateo Martínez Moreno y S/RUZ, yendo las ánforas adornadas con guirnaldas y estrías; la salvilla o bandeja es también muy artística. Su fecha 1789.

La *gran lámpara de plata* que pende del arco toral frente al altar mayor es una hermosa pieza bien trabajada, de más de una arroba de peso, toda de plata y diremos (como anécdota) que se salvó de ser vendida en 10.000 pesetas a un anticuario por un párroco nada entendido, en 1945. Me avisó el sacristán y pudo evitarse tan absurda venta al ocurrir que yo, destinado entonces en Sevilla, había venido un fin de semana a pasarlo con la familia. La lámpara va provista de cadenas afiligranadas que sostienen el gran recipiente y otras más pequeñas del lampadario; toda ella cincelada con brío y lleva escudos grabados y repujados de las familias Delgado y TIRADO, y en la parte superior del recipiente se lee: ESTA LAMPARA LA DIO EL GL. Dn. FRAN^{co} TIRADO D LIMOSNA A NRA. SEÑORA DE LA ENCINA, AÑO 1708. El General Tirado era de Baños y tuvo diversos destinos; la pieza es española (castellana) con las marcas siguientes: Castillo o torre y «P» con «o» minúscula superpuesta y debajo ARRAG, que corresponde al orfebre PEDRO PÁRRAGA que trabajaba en Madrid, así como en Talavera de la Reina, en cuya Colegiata he visto una pieza con la misma marca.

La *Custodia «Chica»* o de altar, de plata dorada y natural, es pieza bellísima, de graciosa traza y armónicas proporciones, con 41 centímetros de altura y 21 de diámetro en los rayos que bordean el viril de rocalla. Sobre pie octogonal de 22 centímetros con cabezas de querubines, lleva volutas y esfera que simboliza en mundo, sobre la que se posa un ángel a modo de «amorcillo» con las alas extendidas, que sostiene el viril en forma de sol orlado de nubes, rematado en Cruz. Sus marcas son MIGUEL GUZMÁN y LEÓN con el castillito y cifras 3 y 2 delante y detrás, correspondientes al año 1732 en que era Obispo de Jaén —donde se labró— Don Rodrigo



Cruz procesional de plata, Francisco de Guzmán y contraste de Francisco de León, Jaén, 1770. Pareja de ciriales de plata, Miguel de Guzmán y punzones de León. Jaén, finales del siglo XVIII. Jaén. Parroquia de San Mateo de Baños.



Izquierda: Cáliz de oro de 24 quilates con patena y cucharilla, marca 841 Franco y sol en círculo. Orfebre Vicente Franco Colmenar. Écija, 1784. Centro: Custodia de altar, Jaén, Miguel de Guzmán y León, con castillito de Jaén, 1732, con escudo del Obispo don Rodrigo Marín Rubio. Derecha: Cáliz de plata sobredorado, Francisco de Guzmán y Francisco de León. Jaén, 1780, con dedicatória. Abajo: Arquita llaves de Sagrario, plata natural, sin marca. Finales XVIII. Parroquia de Baños.



Incensario de Baños. Plata, marca CAS. de Juan de Castro y García, hijo de Damián de Castro. Hecho en Córdoba sobre el año 1780. Naveta, autor Juan de Castro, 1806. Córdoba, punzones Castro y Vega, Diego de Vega Torres. Vinajeras con bandeja y campanilla (4 piezas), orfebre Mateo Martínez Moreno y S. Ruz. Córdoba, 1789.

Marín y Rubio, cuyo escudo episcopal lleva la Custodia en la parte trasera, sobre artística cartela. Figuró en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929.

La *Custodia procesional* es de plata dorada y al natural, de 1,05 metros, pie de 34 centímetros de diámetro y se halla en buen estado. Esta pieza de buen porte puede calificarse de *desconcertante* porque parece anterior a su tiempo; su pie se adorna con medallones de esmalte en tonos azules, que también lleva el ástil, éste de tres cuerpos: uno cilíndrico, otro casi cúbico y un tercero en forma de ánfora y puede desprenderse del viril, compuesto por dos soles concéntricos y, entre ambos, un círculo de gemas de colores. Los rayos del exterior son —alternativamente— rectos y flameados; los interiores, más pequeños, flameados todos, rematando en anforita y Cruz. Esta pieza está marcada en dos líneas con letras C y M, con «o» superpuesta y ALES (que puede ser MORALES), anticuada para su fecha y torneada. Pudo hacerse en 1750 y Valdovinos duda (por más marcas que también lleva MC/GVZ/M.) si pudiera ser de MIGUEL DE GUZMÁN, orfebre de Jaén. Desconcierta porque una custodia de Gaspar de Ledesma, orfebre activo a principios del XVII —que está en la parroquia de San Pablo de Baeza— tiene un pie similar, también con esmaltes, aunque no es de las llamadas «de sol», sino de forma afarolada.

El portapaz de plata al natural tiene forma de templete o retablitto con marcas F/MARTOS y J/HERE y el león cordobés; parece de Francisco de Paula MARTOS, activo a principios del siglo XIX, con punzones de José HEREDIA y ROMÁN, discrepando de la opinión respetable de Valdovinos, que lo considera posterior. *La naveta para incienso* tiene la forma clásica, muy abombada y adornada con guirnaldas, trabajadas en plata fina, así como la cucharilla. Lleva además medallones neoclásicos y punzones de CASTRO y VEGA/6 y es de Juan de CASTRO (año 1806), y Diego de VEGA TORRES, el primero hijo del gran Damián de Castro, aunque no alcanzara la talla artística de su padre.

El incensario también de plata al natural, va artísticamente calado y trabajado y lleva la marca CAS, por lo que también parece de Juan de CASTRO Y GARCÍA, nacido en Córdoba en 1751 y aprobado en 1779. *El hisopo* de plata mide 36,5 centímetros y lleva en el mango la marca F/VZ en dos líneas. Corresponde a Francisco VÁZQUEZ, que trabajó a finales del XVIII.

La pareja de ciriales en plata al natural y sobredorada en los adornos, es de excelente factura, midiendo cada uno 1,70 metros y las copas y rema-

tes 31 centímetros. Sus varales son gruesos, con seis tramos separados por boceles y la parte superior se ornamenta con cenefa de rosetas y se estrecha en forma lobulada con cuatro elegantes ménsulas, terminando en casquete con «cardinas» y encima, cubillos portacirios gallonados. Sus marcas son MG/GUZMÁN (hechos a finales del XVIII por Miguel de GUZMÁN SÁNCHEZ, orfebre giennense y punzonados por LEÓN, tal vez Francisco). Los GUZMANES fueron una dinastía de plateros de Jaén que dejaron buenas y abundantes obras y aunque Valdovinos considera de Granada a León Guzmán y Espinar, este orfebre nació en Huelma en 1803 y se trasladó a Granada, donde tuvo taller y gozó de merecido prestigio durante buena parte del siglo XIX.

La Cruz procesional es de plata con adornos y rayos sobre dorados; su longitud con el enmangue es de 68 centímetros. Los brazos tienen sección exagonal aplanada y llevan artísticos remates. En la confluencia lleva medallón dorado y se asienta sobre templete circular, cupulado con cuatro pares de columnitas —colocadas dos a dos— formando cuatro espacios con estatuillas doradas de los Doctores de la Iglesia. El templete termina en friso circular abocelado con ocho pequeños pináculos. En el envés lleva otro medallón dorado con relieve de San Mateo, titular de la parroquia; el templete posa sobre basamento circular adornado con acantos.

La pieza descrita tiene tendencias neoclásicas y lleva la marca GUZMÁN, correspondiente a Francisco, uno de los hermanos giennenses de este apellido, de finales del siglo XVIII. Va punzonada por LEÓN (Francisco), marcador de Jaén, y puede ser de 1770 más o menos.

Entre las piezas sin marca destaca un *cáliz de plata* con anforita en el nudo y pie circular escalonado con rosetones, «manierista» del XVII desde luego. Otro *cáliz* más sencillo de plata, marcado con pequeña flor de lis, pudiera corresponder al cordobés GÁLVEZ ARANDA. Además existe *crismera*, *concha bautismal* y *varios copones*, el mejor de ellos marcado por GUZMÁN, el castillito propio de los orfebres de Jaén y la inscripción (JAÉN defectuosa). Los *cetros*, coronas, medias lunas de Vírgenes y «*rostrillos*», como la pieza del «*pelicano*» que remata el Sagrario, no han sido estudiados aún.

Pero la pieza reina de la colección es el *Templete del Sagrario* que luce en el Altar Mayor y aunque esencialmente no es una pieza de orfebrería, la incluyo aquí por su valor artístico y porque el pelicano o Portaviático que lo culmina, algunos de sus adornos y los capiteles y basamentos son de plata, aunque lo que más llama la atención es la tabla pintada al óleo y recubierta por un vidrio, que le sirve de puerta, atribuida al genial pintor

sevillano Bartolomé Esteban Murillo el artista indiscutido de las Concepciones que, como Correggio, fue diestro en esfumar líneas, envolviendo las figuras en un ambiente entrañable, de tonos suaves y dorados.

En una restauración de la urna en 1943, por haber perdido durante la guerra un capitel de plata y algunas piezas de carey, atribuyó la puerta a Murillo el restaurador don Rafael Díaz Peno, pintor y director, entonces, de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Doce o catorce años más tarde opinó en igual sentido el catedrático de Arte de la Universidad de Salamanca doctor Láinez Alcalá, mi buen amigo, y mucho después el actual Decano de Bellas Artes de Granada doctor Galera Andreu. Últimamente el doctor Manuel Capel Margarito ha publicado en el Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, núm. 129 (Enero-Marzo 1987), un trabajo titulado «Bartolomé Esteban Murillo y sus pinturas de Jaén», en el que dice:

«El Salvador Niño en la puerta del tabernáculo del altar mayor de la iglesia parroquial de Baños de la Encina (Jaén), es un formidable ejemplo de pintura barroca, digna del pincel de Murillo, a quien viene atribuyéndose no sólo por la cantidad de detalles que concurren en su ejecución — dibujo, composición y colorido—, sino porque se equipara en interés artístico a la valiosa pieza, de mediados del siglo XVIII, sobre que va instalada: espléndida urna-sagrario de materiales preciosos, maderas de ébano y apliques de marfil, columnas pareadas de carey, basas, capiteles y coronamiento de plata —un gran pelicano con sus crías—, espejos con relieves de ángeles en el plinto, etc., en un verdadero alarde de joya de museo en todo su conjunto...»

Y termino con estas bellas palabras que no son mías, para que no se me pueda tachar de apasionado.

Ahora se tilda por algunos escritores demasiado rigurosos, la riqueza, que les parece desmedida, de ciertos templos y objetos artísticos que contienen, pero se olvida que, en otras épocas de fe profunda, todo parecía poco. En la Edad Media, ya cumplió la iglesia su misión de enseñar con la ayuda del arte, haciendo esculpir escenas bíblicas en capiteles y archivoltas románicas y góticas, al servicio de un pueblo que apenas sabía leer. En el siglo XVII y —sobre todo— en el XVIII, siguió poniendo el arte al servicio de los que «leían demasiado» como fueron los racionalistas influidos por la «Enciclopedia». Lo dice Ernest Combrich y es cierto, porque la magnificencia barroca de los templos con sus retablos, pinturas, candelabros y lámparas; el aroma del incienso invadiendo las naves y las melodías del órgano, arrebatan los sentidos y nos acercan a Dios.

BIBLIOGRAFÍA

- ARFE, Juan de: «De varia conmesuratione».
- CAMÓN AZNAR, José: *Summa Artis: La Arquitectura y la Orfebrería españolas del siglo XVI*. Espasa-Calpe.
- CAPEL MARGARITO, Manuel: *Orfebrería Religiosa de Granada*. Public. Excma. Diputación, Granada, 1983.
- CAPEL MARGARITO, Manuel: «Bartolomé Esteban Murillo y sus pinturas de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 129, 1987.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M. y GARCÍA LÓPEZ, J. M. *Platería Religiosa de Úbeda y Baeza*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1979.
- ESCOLANO GÓMEZ, Francisco: *La Custodia de la Catedral de Baeza*. Archivo Esp. de Arte y Arqueología. XII, 1936.
- GOMBRICH, Ernest H.: *Historia del Arte*. Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- HAUSER, Harnold: *El Manierismo*. Edit. Guadarrama, Madrid, 1964.
- HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Orfebrería de Canarias». C.S.I.C. Instituto «Diego Velázquez», Madrid, 1955.
- JULIÁ SANFELIÚ, José: «Baeza: La Custodia de la Catedral». *Don Lope de Sosa*. IV, 1916.
- LOZOYA, Marqués de: *Historia del Arte Hispánico*. Gráficas Universal, Madrid, 1953.
- ORTIZ JUÁREZ, Dionisio: *Punzones de platería cordobesa*. Public. Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1980.
- ORTIZ JUÁREZ, Dionisio: «La platería cordobesa en el siglo XVIII». *I Curso sobre el Barroco en Andalucía*. Conferencia.
- SAGREDO, Diego de: *Medidas del Romano*, Toledo, 1526.
- SANZ SERRANO, María Jesús: *La Orfebrería sevillana del Barroco*, dos tomos. Public. Excma. Diputación de Sevilla, 1976.