

Propuesta de una Base de Datos de artistas: Juan Rodríguez, cantero del siglo XVI

CRISTINA GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL

SUMMARY

This work aims at getting a data base to collect information on the bibliography concerning the professional and artistic activity of stonemasons working in Murcia between the 15 th. and the 18 th. centuries. The base structure has been designed from a list of documentary data published at the end of this paper. We propose the elaboration of a specific thesaurus to compile the data.

I. INFORMACIÓN ARTÍSTICA Y BASES DE DATOS

Uno de los principales problemas con los que se enfrenta el historiador del arte es efectuar una relación de los datos de la historia de los artistas y sus obras, sobre todo cuando son muy numerosos. Libros como *Las Vidas* de Vasari o el *Diccionario* de Ceán Bermúdez constituyen depósitos de información casi imposible de dominar. Día a día, con la aparición de nuevas publicaciones, la dificultad para interrelacionar noticias y referencias se acrecienta, lo que explica la resistencia para realizar ediciones revisadas o críticas. Quizás las Bases de Datos sean los instrumentos más idóneos para facilitar el acceso a esos extensos saberes y poder avanzar más allá de los servicios que proporcionan los índices convencionales. Las propiedades de una base de datos confieren además la posibilidad de cruzar e interrelacionar los contenidos, lo que abre posibilidades más dilatadas y revaloriza noticias ya conocidas.

En esta línea, nuestro propósito es diseñar una base de datos de canteros y arquitectos de los siglos XVI, XVII y XVIII, construyéndola a partir de toda la documentación conocida sobre un artista. En este caso ha sido elegido el cantero Juan Rodríguez que nació en Baza y

trabajó entre los años de 1547 y 1572. Su labor profesional se desarrolló en varias ciudades del antiguo Reino de Murcia (Murcia y Albacete) y en la Gobernación de Orihuela. Aparejador de la Catedral de Murcia desde 1547, alcanzó el grado de maestro mayor en 1563, a la muerte de Jerónimo Quijano, y lo desempeñó hasta su fallecimiento. Su actividad, compleja y dispar, así como la amplia documentación conservada, le convierten en un caso idóneo para analizar y recoger la pluralidad de funciones y la casuística que ha de contemplar un banco de datos sobre canteros y arquitectos del Antiguo Régimen.

Son varios los problemas que presenta un proyecto de este género. Así, es indispensable adecuar el esquema o estructura a las características de los contenidos e interiorizar la riqueza y la complejidad de la realidad que se pretende recoger. Una base de datos no ha de ser un homenaje a las certezas, sino un instrumento lo más flexible posible, que, en vez de comprimir la información, la despliegue y muestre en toda su diversidad. Si se parte de unos principios teóricos o de razón contruidos con anterioridad, se corre el peligro de crear un marco reduccionista demasiado simple que, al ser aplicado a un caso concreto, no sirva o exiga una mutilación de la variedad que ofrece la historia. Ante este problema, la opción es construir la base de datos a partir del tipo de información que interesa a la historia y al arte.

No se pretende realizar una mera relación de datos biográficos, porque hay que reconocer con Kubler y otros estudiosos los límites que ofrece la biografía como única aproximación a la historia del arte'. Por ello, los datos relativos a la vida personal y familiar han de completarse con la documentación acerca de las condiciones sociales, relaciones profesionales, contactos entre artistas, encargos y han de catalogarse someramente las obras. Entendemos que, sean cuales fueren las opciones metodológicas de los estudiosos, siempre será útil para el historiador del arte tener acceso a todo aquello que permita reconocer los contactos personales entre artistas, identificar los vínculos profesionales y establecer las atribuciones con la mayor precisión posible.

Llegados a este punto, conviene recordar que toda base de datos se compone de tres fases: 1ª Definición de la estructura, formada por tantos campos como valores se desee conocer, 2ª Selección y captura de la información mediante fórmulas homogéneas, y 3ª Elaboración del programa de gestión y relación de los datos recogidos. Las deducciones que se puedan elaborar a partir de la gestión de los datos así como las conclusiones que se puedan sacar de ello son resultados del trabajo; su validez nada tiene que ver con la vigencia de la información recogida, ya que, en efecto, una cosa es el punto de partida material que constituye la base de datos y, otra muy distinta, el aprovechamiento que de esos datos pueda obtenerse. Además, no se discute para nada la labor de recogida en sí de los datos, antes bien, se valora como paso previo, indispensable para cualquier síntesis o ensayo posterior, porque una buena base de datos sobre arte debe de construirse, si es posible, a partir de documentos o transcripciones asépticas, con el fin de evitar interpretaciones particulares. No olvidemos que se pretende capturar con la mayor fidelidad posible los hechos, las ideas o los textos que conforman la masa de datos. Sin embargo, lo que sí se critica es esa actitud «metodológica» que se queda en esta etapa de transporte de los hechos o citas sin atreverse a dar el segundo paso.

1. KUBLER, G., *La configuración del tiempo*, Madrid, 1988

II. LA ESTRUCTURA COMO RESULTADO DE LAS DEMANDAS DEL CONOCIMIENTO

La estructura es el esquema que ha de recibir en su interior los datos, es decir, la trama básica de todo proceso de ordenación. Definir cuáles son los componentes de esta estructura implica ya una selección de los problemas e intereses de conocimiento, lo que nos sitúa, como diría Mario Bunge, en el primer estadio de todo trabajo científico: la clasificación². Esta fase comprende decisiones esenciales, ya que obliga a diseñar una primera hipótesis de trabajo, desde el momento en que se pretende ordenar un conjunto de datos según unos criterios precisos.

Sobre el concepto de clasificación que se va a aplicar es necesario afirmar que, al ser un modelo, es fruto de dos factores básicos: nuestro sistema conceptual y el mundo real. Sin embargo, el primero es altamente limitado para el quehacer de la empresa científica, por lo que podemos ampliarlo y precisarlo mediante «ampliaciones» adecuadas. con la introducción de ((conceptos científicos que nos permiten describir hechos y formular hipótesis con una precisión y universalidad crecientes»³. Sin pretender profundizar más en este problema, sí proponemos como desafío metodológico la consecución de una clasificación lo más natural posible, partiendo de que: «En general, suele considerarse que una clasificación es más natural que otra si los conceptos que constituyen la primera son más fecundos científicamente, en el sentido de que sirven para formular leyes más generales o más precisas o con más poder explicativo o predictivo.»⁴.

Conviene destacar la importancia de este paso y defender su autonomía, porque el proceso de recoger información y agruparla conlleva problemas propios, que no tienen nada que ver con la «propensión a buscar regularidades e imponer leyes», afición familiar al positivismo, condenada repetidamente en las últimas décadas, que Popper ha denominado con razón pensamiento dogmático⁵. En otras palabras, agrupar los datos no presupone necesariamente la adopción de un positivismo activo.

Es cierto que la selección de unas preguntas o campos responde a unos «intereses» de conocimiento determinados, pero el drama de elegir es el precio inherente a toda clasificación y se plantea en cualquier trabajo de ciencias sociales que tenga por objeto el estudio de una realidad concreta.

La primera medida para no simplificar o mutilar los conocimientos sobre los artistas es reconocer que no se puede definir un modelo perfecto y acabado, aplicable a todas las artes y épocas. Esto sólo sería posible si el objetivo fuera realizar una especie de diccionario-guía, en el que se recogieran datos mínimos, como nacimiento y muerte, lugares de

2. BUNGE, M., *La investigación científica*, Barcelona, 1989. pp. 94 y ss.

3. MOSTERIN, J., *Conceptos y teorías en la ciencia*, Madrid, 1987, p. 12. Véase, para ampliar, los capítulos I y II, pp. 11 a 64.

4. *Ibidem*, p. 18.

5. El afán de buscar regularidades e imponer leyes ha sido uno de los puntos más atacados del positivismo llevado al extremo. Sin embargo, esta ((actitud dogmática» condenada por Popper y tantos otros, desde comienzos del siglo XX, en beneficio de una «actitud crítica». no se produce en el momento de recoger la información, sino por el mal uso o abuso en su utilización. Véase POPPER, K., *El desarrollo del conocimiento científico*, Buenos Aires. 1979. pp. 61 a 63.

residencia, obras, etc... Si se desea elaborar un esquema útil y rico, conviene adaptar la estructura al área específica sobre la que se trabaja, integrando preguntas o campos objetivos con cuestiones planteadas por la historiografía artística y la crítica, propias de esa rama del arte. Es decir, no es lo mismo una base de datos para pintores que para canteros u orfebres. Aunque haya unos campos semejantes, relacionados con nacimiento, lugares de trabajo, aprendizaje, etc., los problemas inherentes al ejercicio de la profesión difieren considerablemente. El tipo de contratos, las formas de colaboración entre maestros o la jerarquía del trabajo, desde luego no son opuestos, pero se distancian más que considerablemente, por lo que parece aconsejable diseñar una serie de campos particulares para cada rama del ejercicio artístico. Esta decisión no es incompatible con la posibilidad de vincular posteriormente varias bases de datos⁶.

Otra idea a considerar, antes de construir nuestra estructura, es que este tipo de trabajo de captación, clasificación e interrelación de datos implica una valoración de la documentación de archivo o de la información directa de la obra de arte. Esto es así, porque la validez de los resultados depende, en gran medida, de la consistencia y garantía de los datos recogidos. Postura que, a buen seguro, dará paso a la crítica de quienes puedan considerar el arte fuera del tiempo o motivos de meras valoraciones subjetivas. Sin embargo, se hace evidente que uno de los objetivos científicos del trabajo es volcar los datos dentro de la base con la mayor fidelidad. Por ello, hay que eludir, a ser posible, toda interpretación y, cuando exista, se ha de ofrecer con el nombre del autor, y encuadrada dentro del capítulo de opiniones o juicios de valor.

III. EL DISEÑO DE UNA BASE DE DATOS PARA UN CANTERO Y SU OBRA

Es preciso recordar, antes de iniciar la construcción de la estructura, que se trata tan solo de una especie de cuestionario. La parte esencial, en la que se produce la auténtica opción metodológica, radica en la elaboración de las respuestas, ya que en ese momento se clasifica la información para ser introducida en un campo u otro. Conviene aclarar, además, que un mismo dato puede incluirse en varios campos.

Para crear la base de datos se aplican conjuntamente dos criterios: por una parte, se incluyen los interrogantes que más ocupan al historiador del arte y, por otra, se introducen variables, según las noticias documentales o bibliográficas. Aunque estas últimas coinciden con los intereses de la historiografía clásica, se entresacan de la documentación para mostrar que la validez del sistema depende, en gran medida, de garantizar la concordancia entre estructura y contenidos a registrar. Nuestro campo de trabajo, en este caso, son los datos sobre la vida y actividad profesional de Juan Rodríguez, contenidos en el cuadernillo adjunto que recoge toda la información resumida sobre su vida y obras y las referencias documentales.

Para facilitar la comprensión del esquema se ha separado la información en tres grandes

6. La posibilidad de comunicar entre sí bases de datos realizadas con una misma técnica es cada día más factible. dada la agilidad y carácter abierto y compatible que se ha conseguido con los recientes avances de hardware y software. Incluso, ciertos programas de última generación incluyen protocolos de comunicación con sistemas de arquitectura distinta a la propia de los sistemas para los que han sido diseñados específicamente.

bloques: a) aspectos biográficos y socioeconómicos, b) actividad y relaciones profesionales, y c) catálogo crítico de las obras. Al mismo tiempo, se han incluido dos campos sobre Fuentes documentales y bibliográficas. Dados los límites de esta publicación, en este momento se expondrán las características de los dos primeros puntos, ya que el catálogo crítico de las obras y el thesaurus que habría que presentar para incorporar la información de toda la estructura serán motivo de más amplio desarrollo en el trabajo que se está preparando.

A) Aspectos biográficos y socioeconómicos.

En este ámbito las cuestiones contempladas son las siguientes:

1.- FECHA DE NACIMIENTO Y MUERTE; 2.- LUGAR Y REGIÓN DE NACIMIENTO; 3.- PROFESIÓN Y NIVEL ECONÓMICO DE LOS PADRES; 4.- LOCALIDADES DE RESIDENCIA Y TRABAJO; 5.- FAMILIA, MUJER E HIJOS; 6.- STATUS SOCIOECONÓMICO; 7.- FORMACIÓN Y APRENDIZAJE; 8.- OFICIO Y RANGO; 9.- CARGOS; 10.- FUNCIONES DESEMPEÑADAS; 11.- PROTECTORES Y MECENAS.

Veamos algunos campos. El nº 4 (localidades de residencia y trabajo) se considera importante porque, en algunas ocasiones, se conoce la presencia de un artista en una ciudad sin saber cuál fue la razón de su estancia y, en otras, se tienen datos acerca de traslados para tasaciones o encargos marginales. Estas noticias pueden ser interesantes, ya que permiten contemplar la posible relación con otros artistas o documentar el conocimiento de las obras de arte existentes en la localidad visitada⁷.

El campo nº 8 (oficio y rango) se refiere, por un lado, al tipo de actividad, adquirido mediante aprendizaje o práctica, es decir, albañil, cantero, pintor, escultor u otro oficio, y, por otro, al grado o nivel que su entorno profesional le reconoció (oficial, maestro, aparejador, arquitecto, etc.). Esta diferenciación entre oficio y función permitirá dejar patente la actuación polifacética de muchos maestros que participaron en varias ramas del arte, como Diego de Siloe, Pedro Machuca, etc.. Entendemos igualmente por rango el nivel dentro de la jerarquía profesional clásica: oficial, maestro, aprendiz, etc.. Es evidente que la respuesta no siempre será fácil, en especial si se dispone de poca información, ya que los documentos no siempre especifican aspectos tan concretos. Sin embargo, puede afirmarse que corresponde a la calificación que los propios artistas solían colocar junto a su nombre en los textos jurídicos: maestro de cantería, pintor, ensamblador, ingeniero etc.. También es cierto, como ha mostrado Alicia Cámara, que en las obras reales o en las grandes empresas estatales la escala profesional fue más amplia, matizándose mucho más las competencias y los niveles⁸, pero se entiende que todas estas diferencias quedarán precisadas a través de su debida inserción en los campos oportunos.

El campo nº 9 (cargo) quiere recoger los nombramientos especiales que un artista pudo disfrutar. Nos referimos a cargos como, maestro de obras de la catedral, maestro de obras del obispado, maestro de obras reales, que llevaban aparejados determinadas competencias

7. Por ejemplo, en la documentación citada sobre Juan Rodríguez, sus viajes a Orihuela como intermediario en el encargo de bordados.

8. CÁMARA MUÑOZ, A., *Arquitectura y Sociedad en el Siglo de Oro*, Madrid, 1990. pp. 50 a 83.

y obligaciones. En el mismo campo se incluirán los nombramientos de veedores, alarifes municipales o administrador de una obra con responsabilidades relacionadas con la inspección y disciplina urbanísticas o la gestión económica. Sabemos, por ejemplo, que Juan Rodríguez, entre 1557 y 1559, años de una epidemia de peste, tuvo a su cargo la organización y gasto de la Fábrica de la Catedral, y que el Cabildo y otras instituciones le comisionaron para gestiones que rebasaban el ámbito del ejercicio de su profesión. Estas actividades, que a primera vista no parecen directamente relacionadas con la creación de obras concretas, reflejan un grado de identificación con los patronos que ha de ser valorado para comprender el influjo del cantero en las decisiones tomadas desde el obispado. El cargo adquiere aún mayor importancia cuando se trata de maestros al servicio de la Corona o de las altas instancias, ya que entonces se les ha de suponer al frente de un gran aparato, cuya trama era mucho más compleja y sofisticada⁹.

El campo nº 10 (funciones desempeñadas) es un concepto amplio que pretende encuadrar todas las actividades desarrolladas en la práctica profesional. Precisamente, aquí la figura de Juan Rodríguez resulta representativa: se le ha documentado como tracista o arquitecto (convento de Santa Isabel de Murcia), aparejador y director de obras (Catedral de Murcia, convento de Santa Isabel y varias capillas del convento de San Francisco de Murcia, etc.); en varias obras actuó como empresario al contratar el conjunto a un tanto alzado (capilla del convento franciscano de Murcia); también se ha sabido que era propietario de una cantera al tener constancia de la venta de piedra y materiales (Santo Domingo de Onhuela, San Esteban de Murcia); asumió el papel de administrador de la fábrica de la catedral y arrendador de las rentas del Cabildo; intervino de intermediario para la adquisición y encargo de ornamentos y se demuestra documentalmente que trazó dos retablos (capilla de San Juan en Murcia y convento de la Trinidad en Villena). Funciones a las que hay que añadir sus intervenciones como tasador o visitador de obras y otras realizaciones vinculadas de una forma u otra al aderezo o complemento de la arquitectura. Dentro de este mismo campo habna que integrar el desempeño de misiones concretas como la tasación o inspección y la conexión directa o indirecta en algunas obras a través de la actuación como avalista o fiador.

En la variable nº 11 (patronos y mecenas) han de incluirse todos los personajes o instituciones para los que un artista trabajó o que le encargaron piezas concretas, sin olvidar que conviene reseñar el nombre del patrono, adjuntando la fecha y la obra que promovieron.

Es importante advertir que, a la hora de rellenar cada campo de los arriba citados, se especificará la fecha y la obra, con el fin de que todas las funciones se sitúen en un tiempo y en un lugar. Por ejemplo: maestro mayor de la Catedral de Murcia, Murcia 1563-1572, o traza retablo, iglesia Trinidad, Villena, 1555.

B) Actividad artística y relaciones profesionales.

Los campos incluidos en esta sección pretenden recuperar todo lo relativo a la atribución de obras y al papel desempeñado en cada una de ellas. La experiencia nos ha

9. *Ibidem.*

mostrado que es conveniente y clarificador crear varios campos para no agrupar todos en un mismo apartado. Así, ha parecido adecuado incluir un número prudencial que no supera al cinco (campos 12, 13, 14, 15 y 16) y otro campo (17) para agrupar las obras restantes. También se han incluido otros tres más para recoger 18.– OBRAS PÚBLICAS; 19.– ARQUITECTURA CIVIL y 20.– OBRAS DE OTROS GÉNEROS ARTÍSTICOS, como esculturas, pinturas, retablos, monumentos efímeros, etc..

A continuación, se atiende a las relaciones con los artistas, distinguiendo entre 21.– COLABORADORES y 22.– CONTACTOS PROFESIONALES. En el primer grupo se integrarán todos los artistas que de una forma u otra trabajaron con el artista, añadiendo la obra y la fecha (Jerónimo Quijano, Catedral, Murcia, 1542-1563; Conv. de San Francisco, Murcia, 1552; Domingo de Rexil, fiador y traspaso de obra, San Juan, Albacete, 1549; etc..)

Después de experimentar sobre varias estructuras y comprobar una vez más que la tarea de rellenar los campos es la más fatigosa y compleja, quizás lo más sencillo sea integrar en un mismo campo las OBRAS y su descripción tipológica o estética, siguiendo categorías muy sencillas y ya reconocidas que permitan aprovechar la base de datos de artistas para interrelacionar información sobre valores formales. Es cierto que la mayor parte de las veces no se conservan las obras o se trata de actuaciones limitadas en un edificio, que no permiten atribuir al artista la definición tipológica. Un ejemplo puede ser la participación de Juan Rodríguez en el templo parroquial de San Juan Bautista de Albacete. Replanteado y definido en términos estilísticos por Jerónimo Quijano es una impresionante iglesia columnaria, en cuyo diseño nada tuvo que ver el entonces cantero Juan Rodríguez¹⁰. Aunque su colaboración fuera circunstancial, es preciso recoger su presencia y contacto con el modelo por lo que pudo influir en sus posteriores realizaciones. Por eso, nos sentimos inclinados a situar unos signos convencionales junto a la información, para distinguir entre actuaciones decisivas o prolongadas, y las ocasionales, de escaso impacto para la obra en cuestión.

IV. EL DOMINIO Y RECUPERACIÓN DE LA INFORMACIÓN

Una vez completada la estructura, la tarea de introducir la información es lo que garantiza el éxito o conduce a un fracaso absoluto del esfuerzo. Como se apuntó más arriba, es importante contar con documentación o transcripciones directas que permitan soslayar a los intermediarios y trasladar los datos con fidelidad. Si se repasa el cuadernillo adjunto, se observará que una gran parte de sus contenidos parece superfluo e irrelevante, e incluso repetitivo. Es cierto, pero cada noticia puede encontrar cobijo en un campo de la estructura.

Todos los datos relativos a la procedencia, origen, padres, mujer e hijos pueden ser indexados en los campos que van del nº 1 al nº 5, los cuales se enriquecerán con aportaciones complementarias, como el salario de aparejador o maestro mayor, que se incluirán en el nº 6.– STATUS SOCIOECONÓMICO. Este es también el lugar en el que se han de incorporar la relación de bienes contenida en su testamento y todo lo relativo a

10. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C., *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Murcia, 1983, pp. 290 a 298.

propiedades, adquisiciones, compras, o iniciativas económicas, así como el arrendamiento de diezmos de la fábrica de la catedral.

Tampoco ofrecen problema los campos 21.- COLABORADORES y 22.- CONTACTOS PROFESIONALES, pues, como se ha indicado ya, su contenido es informativo. De todas formas, no conviene olvidar que el valor de una base de datos para arquitectos y canteros adquiere especial relevancia en este punto, ya que la actividad de Juan Rodríguez es semejante a la de otros contemporáneos, como Ambrosio de Vico, Martín de Bolívar, Juan de la Cuesta, Juan de Escalante y tantos otros, cuya obra y múltiple actividad conocemos, gracias a las interesantes aportaciones de J.M. Gómez-Moreno Calera¹¹, Lázaro Gila¹², Miguel Angel Zalama¹³ y otros muchos investigadores que han mostrado documentalmentel el nomadismo de los artistas y su presencia en múltiples obras.

Cuando se pueda confrontar dato tras dato y se crucen las relaciones entre los artistas del Renacimiento, se podrá conseguir una reconstrucción global de una trama cultural y artística mucho más rica de la que hoy hemos conseguido demostrar. Contactos en apariencia irrelevantes, motivados por solidaridad y apoyo profesional, encuentros para tasaciones o presencias en una misma subasta mostrarán hasta qué punto la trama de flujos culturales, influencias e intereses fue mucho más estrecha que la perceptible a través de una geografía artística dispersa y no siempre emparentada estilísticamente.

Dos cuestiones esenciales que no pueden ser expuestas en los límites de esta propuesta serían, por una parte, la selección de las palabras clave y thesaurus que habría que emplear a la hora de capturar la información, y, por otra, mostrar cómo y de qué forma se catalogaría la arquitectura. Ambos aspectos ocupan un lugar importante en nuestra investigación y esperamos que pronto puedan completar esta primera aproximación.

RESUMEN DE LOS DATOS DOCUMENTALES SOBRE EL MAESTRO DE CANTERÍA JUAN RODRÍGUEZ

1.- 1542 (cuentas 1541).- Arrendamiento del terzuelo de la fábrica de la Catedral. «Debe Montemayor y Juan Rodríguez del terzuelo de la iglesia once mil mv.» ACM, leg. 502.

11. Tomamos el nombre de Ambrosio de Vico porque nos parece uno de los arquitectos que mejor representa en Granada la continuidad de una arquitectura ya aceptada, siendo un gran maestro, aunque no un innovador rotundo. Sus diversas actividades y la confianza que alcanzó a los ojos de las autoridades eclesiásticas permiten incluirle en este grupo de personajes de enorme influjo y actividad diversificada, que va desde la traza y dirección de edificios hasta el diseño de retablos y otras muchas iniciativas, siempre relacionadas con la construcción u ornamentación de las obras. El estudio efectuado por José Manuel Gómez-Moreno Calera, además de ilustrarnos sobre este maestro, da a conocer una documentación muy valiosa sobre otros muchos artistas granadinos que podrían compararse con la vida y obra de Juan Rodríguez. Ver, entre otras publicaciones, GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M., *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1610)*, Granada, 1989, y *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, Granada, 1992.

12. Sobre Martín Bolívar y sus sucesores, así como sobre el cantero Ginés Martínez y familiares que actuaron dentro de esta línea, ver GILA MEDINA, L., *Arte y artistas del Renacimiento en tomo a la Real Abadía de Alcalá la Real*, Granada 1991.

13 Son numerosos los canteros estudiados por este autor, cuya vida podría compararse a la del cantero que estamos estudiando. ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, 1990.

- 2.- 1543 (cuentas 1542).- Juan Rodríguez cobra 2.750 mv. de su salario de «emparejador», a razón 10 mv. diarios. LF f. 56.
- 3.- 1543 (cuentas 1542).- Montemayor y Juan Rodríguez deben del terzuelo 7.500 mv. LF f. 58 v.
- 4.- 1543 (cuentas 1542).- Cargo de 13.000 mv. «del terzuelo de la fabrica que tiene arrendado Batista Denegron e Juan Rodríguez». LF f. 57 v.
- 5.- 1543 (cuentas 1542).- Juan Rodríguez debía junto con Montemayor del terzuelo 6.500 mv. LF f. 60.
- 6.- 1544 (cuentas 1543).- Juan Rodríguez cobra 2.740 mv. de su salario a 10 mv. diarios. LF f. 63.
- 7.- 1545 (cuentas 1544).- Juan Rodríguez cobra 2.890 mv. de su salario a 10 mv. cada día. LF f. 69 v.
- 8.- 1547 (cuentas 1546).- Juan Rodríguez cobra 5.690 mv. «de su salario de emparejador». LF f. 81.
- 9.- 1548 (cuentas 1547).- Juan Rodríguez cobra 2.780 mv. por «su salario de emparejador». LF f. 86.
- 10.- 1548, 5 diciembre.- Obligación de Juan Rodríguez de hacer la pared de fuera de la sacristía, de piedra picada (altura de 28 palmos). López Jiménez, J. C., «El maestro Gerónimo Quijano y su entorno», *Archivo de Arte Valenciano*, 1977.
- 11.- 1549, 6 octubre.- Juan Rodríguez traspasa la obra de la iglesia de S. Juan de Albacete a Domingo de Rexil. AHM, Lope del Castillo, Leg. 83, ff. 286 v. y 287.
- 12.- 1549.- Fianza de Juan Rodríguez a Domingo de Rexil en la villa de la Mota del Cuervo. Escritura redactada en Belmonte ante el notario Juan de Rexa. AHM, Lope del Castillo, Leg. 83, f. 330 v.
- 13.- 1549, 6 octubre.- Juan Rodríguez traspasa (en el mismo concierto del traspaso de la iglesia de S. Bautista de Albacete) la obra del convento de S. Francisco de Albacete. AHM, Lope del Castillo, Leg. 83, ff. 286-289.
- 14.- 1549, 22 diciembre.- Juan Rodríguez y Jerónimo Quijano conciertan con Pedro Riquelme la construcción de la capilla mayor del convento de S. Francisco de Murcia en 1.200 ducados, ante Martín Faura. Contrato trasladado a la escritura de renuncia por parte de Jerónimo Quijano en 2 de junio de 1552. AHM, Lope del Castillo, Leg. 88, t. I, ff. 221-225.
- 15.- 1550 (cuentas 1549).- Juan Rodríguez cobra 2.790 mv. de su salario de «emparejador». LF f. 94.
- 16.- 1550 (cuentas 1549).- Cargo «de 14.000 mv. de la canongía de la fabrica que tiene Juan Rodríguez, aparejador». LF f. 95v.
- 17.- 1550, 11 octubre.- Contrato de Juan Rodríguez con Salvador Navarro para hacer las gradas y el altar de su capilla en la Catedral de Murcia. AHM, Lope del Castillo, Leg. 86, t. III, ff. 1 a 3.
- 18.- 1551, 9 febrero.- Juan Rodríguez se obliga a pagar a Martín Riquelme de Barrientos 40 ducados de oro por razón de la hoja de moreral de la Condagna. AHM, Lope del Castillo, Leg. 87, f. 87.
- 19.- 1551, 17 septiembre.- Juan Rodríguez paga a Alonso Jaymes Junterón 32 ducados en reales de plata castellanos por razón de una mula parda. AHM, Lope del Castillo, Leg. 87, f. 261 v.

20.– 1551, 14 diciembre.– Martin de Vergara, fabriquero de la obra de Ntra. Sra. del Rosell, en nombre de Juan Rodríguez y de González de Gaena, fabriquero de la obra de Ntra. Sra. de la Concepción, firmó un concierto con Alonso Rodríguez Gallego, según el cual Juan Rodríguez y González de Gaena cedían a Alonso Rodríguez una cantera que tenían en el Raiguero del Mayayo, además de varias cantidades para empezar a descubrir la cantera, con la condición de que la piedra debía ser para las capillas del Rosell y de la Concepción. AHM, Lope del Castillo, Leg. 87, ff. 443-443 v.

21.– 1551 (cuentas 1550).– Juan Rodríguez cobra 2.780 mv. de su salario de aparejador. LF f. 99 v.

22.– 1551.– Juan Rodríguez, aparejador, cobró de su salario 2.790 mv. LF f. 105 v.

23.– 1552.– Contrato para entregar el altar de la capilla de Salvador Navarro. AHM, Lope del Castillo 1552, Leg. 88, t. I, f. 420.

24.– 1552, 23 mayo.– Juan Rodríguez se comprometió a realizar un retablo en madera para la iglesia de S. Juan de Albacete. AHM, Bartolomé de Borovia 1551-1552, f. 620.

25.– 1552, 4 febrero.– Juan Rodríguez, cantero, de la colación de S. Lorenzo, compró a Pedro López 4 tahullas de tierra blanca en el pago de Alhavía, con un censo de cuatro ducados de doña Isabel Martínez. AHM, Lope del Castillo, Leg. 88, t. I, ff. 66 v. y 67.

26.– 1552 (cuentas 1551).– 64.690 mv. «que gastó en el molde de la campana e todas las cosas que fueron necesarias». LF f. 103.

27.– 1552, 2 junio.– Jerónimo Quijano renuncia a la obra de la capilla de los Riquelme del convento de S. Francisco de Murcia y la traspasa a Juan Rodríguez, firmando como testigos Pedro de Rexil, Diego de Obregón y Pedro de Medina de las Alguazas. AHM, Lope del Castillo 1552, t. I, ff. 221-225.

28.– 1552. 2 junio.– Escritura de venta de Juan Rodríguez a Quijano de la cubierta falsa, tejas y claves de todo lo que hay en las paredes de la capilla mayor de la iglesia vieja de S. Francisco por 50 ducados. Testigos Alonso Domínguez, Diego de Obregón y Pedro de Rexil. AHM, Lope del Castillo 1552, t. I, ff. 221-225.

29.– 1553, 13 septiembre.– Juan Rodríguez aparece como fiador de Julián de Montemayor y paga la deuda de compromiso con el genovés Luis de León, porque Diego Hernández, criado de Montemayor y preso, dio a Luis de León varias cuchilladas en brazo y espalda. AHM, Lope del Castillo, 1553, t. I, Leg. 90, ff. 418-419 v.

30.– 1553 (cuentas 1552).– Juan Rodríguez cobra de su salario de aparejador 2.790 mv. LF f. 105 v.

31.– 1553 (cuentas 1552).– «dio en descargo 9.000 m. a Juan Rodríguez en parte de pago de la lengua que se ha de hacer para la campana grande». LF f. 106.

32.– 1553 (cuentas 1552).– Se dieron a Juan Rodríguez como fiador de Martín Pérez, cantero, 69.794 mv. para losas blancas. LF f. 106.

33.– 1554 (cuentas 1553).– Juan Rodríguez cobra 2.790 mv. de salario. LF f. 108 v.

34.– 1554 (cuentas 1553).– Se dieron 92.250 mv. a Juan Rodríguez como fiador de Martín Pérez, cantero, para losas blancas. LF f. 108 v.

35.– 1555.– Carta de pago de haber cobrado de Juan Lisón y Francisco de Lisón, su primo, vecinos de la ciudad de Murcia los 55 ducados por razón de la obra que Juan Rodríguez hizo en la capilla de los Lisones del convento de S. Francisco de Murcia. AHM, Juan de Jumilla. 1555.

36.– 1555, 13 enero.– Contrato para llevar piedra de la cantera de Mayayo a la Catedral de Murcia. AHM, Lope del Castillo 1555, Leg. 95, t. I, f. 38 v.

37.– 1555, 21 junio.– Carta de arrendamiento por medio de un poder de unas casas que Mosen Miguel tiene en la colación de Sta. María. AHM, Lope del Castillo, Leg. 95, t. I, f. 326.

38.– 1555, 7 octubre.– Juan Rodríguez y Juan de Vitoria contratan el retablo de la iglesia del convento de la Trinidad de Villena. Se describe el retablo trazado por Juan Rodríguez y pintado y dorado por Juan de Vitoria. AHM, Lope del Castillo, t. I, leg. 95, f. 572.

39.– 1555.– Juan Rodríguez traspasa a Juan de Gironda, mercader vecino de Murcia, de 150 ducados y medio que le debe pagar Francisca de Lisón por una capilla que hizo en el convento de San Francisco de Murcia, por obligación y contrato con Luis de Abellán. AHM, Lope del Castillo, 1555, Leg. 95, t. I, f. 598.

40.– 1555 (cuentas 1554).– «Dio en descargo 8.770 mv. que pagó a Martín Prieto y a Juan Rodríguez, en su nombre en cumplimiento de las losas blancas de mármol que traxo para la plana». LF f. 112.

41.– 1555 (cuentas 1554).– Juan Rodríguez cobra 2790 mv. de su salario de aparejador. LF f. 112.

42.– 1555, 29 noviembre.– El arcediano de Cartagena propuso y se votó en secreto por unanimidad de todos los canónigos que se pagaran a Juan Rodríguez 20 ducados, además de su salario, que el Sr. Provisor había mandado darle el año anterior. ACM, leg. Borradores de Actas Capitulares.

43.– 1555, 13 abril.– Juan Rodríguez aparece como fiador de Juan de Ayala en la compra de una esclava. AHM, Lope del Castillo, 1556, Leg. 97, f. 166.

44.– 1556 (cuentas 1555).– Se dieron a Juan Rodríguez 50 ducados de su salario y otros «que se le dan para ayuda de costa. LF f. 116.

45.– 1556 (cuentas 1555).– «Dio en descargo de dicho racionero Chacón 10.608 mv. que deve Juan Rodríguez, aparejador, de lo que ganaron los bueyes por traer los mármoles para el colegio de S. Esteban». LF. f. 119 v.

46.– 1556, 28 junio.– Juan Rodríguez vende a Tomás Lucas un censo de 1.596 mv. de renta sobre 12 tahullas de tierra moreral. AHM, Lope del Castillo, Leg. 97, f. 283 v.

47.– 1557, 14 enero.– Juan Rodríguez contrata las columnas de mármol, basas, capiteles y arbotantes del patio del Colegio de S. Esteban. AHM, Lope del Castillo, Leg. 98, t. I.

48.– 1557, 18 febrero.– Poder de Juan Rodríguez, cantero, a Gonzalo Filanés procurador de causas de la Chancillería de Granada. AHM, Lope del Castillo, Leg. 98, t. I, f. 84.

49.– 1557, 18 febrero.– Obligación de pagar a Juan de Gironda, mercader 17.249 mv. que le debía. AHM, Lope del Castillo, Leg. 98, t. I, f. 84.

50.– 1557, 22 febrero.– Martín de Escoriza contrata 36 columnas de mármol de la Sierra de Filabres para el Colegio de Sto. Domingo de Orihuela, apareciendo como fiadores Juan Rodríguez, Lorenzo de Vergara (platero) y Domingo de Albiçuri (cantero). AHM, Lope del Castillo, Leg. 98, t. I, f. 100.

51.– 1557, 20 marzo.– Obligación de Juan Rodríguez de pagar a Pedro de Clavarria 112 reales de plata castellanos que le debe de ciertos jornales que le ha hecho en su oficio de cantería. AHM, Lope del Castillo, Leg. 98, t. I, f. 195 v.

52.- 1557, 4 octubre.- Carta de obligación de Juan Rodríguez que paga a Macias Coque 11.750 mv. por razón de otros tantos que le había prestado. AHM, Lope Castillo, Leg. 99, t. II.

53.- 1557 (cuentas).- Cargo de 714 mv. de ciertas piedras que tomó Juan Rodríguez para la obra del Colegio de S. Esteban. LF f.123 v.

54.- 1558, 2 marzo.- Juan Rodríguez compró a Juan de Girona, mercader, 2 tahullas de moreral en 14.000 mv. AHM, Lope del Castillo. Leg. 100, f. 120.

55.- 1558, 12 marzo.- Problemas con el perjuicio que habían causado unos bueyes. AHM, Lope del Castillo, Leg. 100, f. 140.

56.- 1558.- «Los dichos señores Chacón e Macias Coque canónigos dixeron que por relación del dicho Rodrigo Chacón, fabriquero que han sido informados que Juan Rodríguez, cantero, a tenido cargo de la ayuda a cobrar las rentas de la fábrica y cuidado de hazer traer materiales para la obra della y de estar sobre los oficiales y personas que entienden en la dicha obra y en esto y en otras cosas procura de servir la fábrica. Que por tanto, mandaban y mandaron que se le de al dicho Juan Rodnguez por lo susodicho veinte ducados por lo que hasta aquí a hecho y en lo venedero sea a elección del fabriquero nombrado para lo susodicho al dicho Juan Rodríguez o a la persona que le pareciere y le gratifique y pague a la tal persona según un trabajo lo que le pareciere menos de los dichos veinte ducados e hasta la dicha cantidad con que no pueda dar unos y asy lo probeyeron y mandaron y conformaron de sus nombres...» LF f. 128.

57.- 1558 (cuentas 1557).- Juan Rodríguez cobra 50 ducados de salario. LF f.126.

58.- 1558 (cuentas 1557).- Cargo de 1117 mv. y medio de 8 carretadas y media de piedra que tomó Juan Rodríguez. LF f. 123 v.

59.- 1558 (cuentas 1557).- «dio en descargo 5730 mv que se gastaron por mano de Juan Rodríguez en oficiales y peones que han andado en la obra y tejados despues que fue nombrado fabnquero el canonigo Francisco Gomez». LF f. 126 v.

60.- 1559.- Juan Rodríguez. dio las cuentas de la Catedral, cuya administración le confiaron cuando todos los canónigos, menos el maestrescuela, se fueron de la ciudad con motivo de la peste. ACM, AC 1543-1562, f. 236.

61.- 1559.- Juan de Villasta y Gines de Rojas, racioneros de la Santa Iglesia visitaron en septiembre las casas del cabildo, acompañados de Juan Rodnguez, maestro de las obras, Juan de Cabrera y Francisco Ruiz, albañiles, que hicieron la tasación: 1º enlucir los arcos de los corredores 20 ducados, 2º ladnllar de ladrillos cortados, cuatro corredores 50 ducados, 3º hacer de molduras las tres puertas que salen a los corredores 12 ducados. ACM, AC 1543-1562, ff. 239 y 239v.

62.-1559.- Tasación de unas casas del Cabildo: 24 ducados costaron enlucir las cuatro paredes de los corredores, 36.650 mv. poner los balaustres de mármol que se trajeron de Génova, 20 ducados enlucir y ladrillar la pieza que está sobre el palacio y 18.000 OJOducados de enlucir los corredores bajos y hacer una cornisa de piedra blanca de Mayo. ACM, AC 1543-1562, f. 239v.

63.- 1560 (cuentas 1558-59).- Se le descargan al canonigo Francisco Gómez 289.336 mv. que gastaron el maestrescuela y Juan Rodríguez, maestro de cantería, despues de ido el canonigo el año de 1558. LF ff. 134 v. y 135.

64.- 1560 (cuentas 1558-59).- Se le descargan al fabnquero Francisco Gómez 146.399

mv. que gastó en la fábrica de la Catedral Juan Rodríguez desde Navidad del 1558 hasta junio del 1559 (especifica los gastos). LF f. 135.

65.- 1560 (cuentas 1559-60).- Descargo al racionero Garri de 154.373 mv. y medio que ha pagado de salario «a maestro Jerónimo y a Juan Rodríguez. LF f. 136.

66.- 1560 (cuentas 1559-60).- «dio en descargo 3.569 mv. que dio el cantero Juan Rodríguez del paño que se compró para los mocos de coro». LF f. 136 v.

67.- 1560 (cuentas 1559-60).- Pago a Juan Rodríguez: «que son setenta ducados cada año, cinquenta ducados de salario y veynte ducados de ayudante». LF f. 138.

68.- 1560, 14 septiembre.- Bartolomé Buendía se comprometió a pagar en carta de obligación a Juan Rodríguez, cantero, y a Juan Criado un burro por valor de 9 ducados. AHM, Francisco Romero 1560-62, Leg. 472, f. 115.

69.- 1561.- Pago de la obra de construcción de la capilla que Juan Rodríguez ha hecho para la familia Torres en el convento de S. Francisco de Murcia. AHM, Juan de Jumilla 1561, t. II, Leg. 320, f. 398. Diversos pleitos relacionados con esta capilla (Ibidem, ff. 556 y 563).

70.- 1562.- Juan Muñoz y Vicente Muínoz, su hijo, escritura con Juan Rodríguez sobre el dinero dado por Antonio de Verástegui para comprar 4 carros de bueyes, destinados a llevar piedra y arena a la obra del Colegio de S. Esteban, obligándose a pagar a su fiador Juan Rodríguez. AHM, Juan de Jumilla 1562, Leg. 321, s. f.

71.- 1562, 18 Junio.- Jerónimo Quijano y Juan Rodríguez vendieron a Alonso de León, vecino de Murcia, un censo de 22 r. de renta sobre unas casas de morada que Jerónimo Quijano tenía en Sta. María, colindantes con casas del Cabildo, un moreral de Jerónimo Quijano situado en la Condomina y unas casas de morada que Juan Rodríguez poseía en San Lorenzo, en las cuales vivía. López Jimenez, J. C., art. cit.

72.- 1562, 7 agosto.- «este día mandaron que Juan Rodríguez lleve por maestro las obras desta Santa Iglesia y Obispado los cien ducados de salario que llevaba Maestro Jerónimo de cada un año y con voluntad del Señor Obispo.... desde San Juan de junio». ACM, AC 1543-1562, f. 286.

73.- 1563, 20 marzo.- Juan Rodríguez en nombre del Cabildo contrató y remató en Julián de Alamíquez la renta de Almansa. AHM, Lope del Castillo 1563, Leg. 101, t. I, f. 180.

74.- 1563, 21 abril.- Testimonio de Juan Rodríguez sobre las intenciones que tenía el obispo don Esteban de Almeyda de dar una limosna al convento de Santa Isabel de Murcia y pagar toda la obra que él mismo había iniciado. Al parecer se los reclamaban a un clérigo de Albacete. Don Esteban de Almeyda lo había prometido de palabra, ante Juan Rodríguez que así lo afirmó y dijo que él había dado la traza y lo había levantado. AHM, Lope del Castillo, Leg. 101, t. I, ff. 714 v. y ss.

75.- 1563, 16 septiembre.- Juan Rodríguez presentó testigos para las pruebas de hidalguía en la Chancillería de Granada. Casado con Isabel Bustillo de Orihuela. Su madre se llamaba Francisca Torres. Testimonio de Bartolomé de Carmona: le atribuye cincuenta años más o menos y que era hijo de Alvaro Rodríguez, de la ciudad de Villalba en Extremadura, que luego vivió en Baca y más tarde en Murcia. Juan Galera, albañil, afirmaba en cambio que tenía sesenta años. Alonso León, clérigo, le atribuye cuarenta años y Alonso Tineo, carpintero, cincuenta. Todos coinciden en que su padre había estado en

Murcia, y estuvo una temporada en su casa. Dicen que era muy piadoso. AHM, Lope del Castillo, Leg. 102, t. II, f. 610 y ss.

76.- 1563, 23 octubre.- «Hicieron merced a Juan Rodríguez, de Extremadura, del enterramiento que tenía el licenciado Santa Fé relajado de esta Santa Iglesia, y le dieron todo el derecho que a ello tienen con condición que dentro de quatro años que comienza en el día de oy lo haya dotado y adornado». ACM, AC 1563-1570, f. 24.

77.- 1563, 9 noviembre.- El Cabildo mandó «que Juan Rodríguez mayordomo de las obras vea en Orihuela en qué estado tienen el reloj para esta iglesia y haga relación de ello». ACM, AC 1563-1570, f. 25 v.

78.- 1563.- Juan Rodríguez cobró de salario 31.865 mv. LF ff. 158 v. y 159.

79.- 1563.- «Ytem, se le descargan cien ducados que debe Juan Rodríguez que los salió a pagar por los herederos del Arcediano de Lorca, difunto, en diez años, conforme al contrato hecho ante Guilardo de Fontana. LF ff. 158 v. y 159.

80.- 1564, 7 marzo.- «Entró en el dicho cabildo Juan Rodríguez, e hizo relación que la ciudad le hizo merced de un solar en San Antolín, e porque quiere edificar pidió que le señalen los límites y los señores de Murcia lo cometieron al señor Corregidor e a Francisco Guillén e Alvaro e Diego Lopez. AMM, AC 1563-1570. 1564, s. f.

81.- 1564, 27 junio.- El Cabildo mandó a Juan Rodríguez y a Juan de Cabrera a tasar la obra nueva del molino. ACM, AC 1563-1570, f. 39.

82.- 1564, 17 noviembre.- Se remató el moreral del Cabildo que estaba en Beniscomia en Juan Rodríguez, obrero mayor, el postrer remate en dos ducados cada año y se lo aceptó y se obligó su persona. ACM, AC 1563-1570, f. 50.

83.- 1564, 1 diciembre.- El Cabildo concedió al regidor Francisco Guillen una capilla en la Catedral «para que se entierre en ella, él y sus sucesores, para siempre jamás. Y diputaron al señor canónigo Grasso y a Juan Rodríguez, obrero mayor para que vea la disposición de la dicha capilla y la traça como se ha de obrar para que conforme a ella se obligue el dicho regidor con las condiciones convenientes». ACM, AC 1563-1570, f. 51.

84.- 1564.- Salario de cien ducados. LF f. 162.

85.- 1563 y 1564.- Juan Rodríguez arrendó el cobro de las «pilas» y terzuelo de la fábrica en los años 1563 y 1564. Al mismo tiempo, «Arrendó las pilas de Murcia pertenecientes a la fábrica de la Catedral y el terzuelo del año 1558». LF f. 162.

86.- 1565.- Salario de la fábrica de la Catedral 100 ducados Era fabriquero Macias Coque. LF f. 169.

87.- 1565.- El regidor Diego Cascales comisionó a Juan Rodríguez para que encargara un temo al bordador Manuel Sánchez de Orihuela. López Jimenez. J. C., art.cit.

88.- 1566.- Juan Rodríguez cobra 32.304 mv. de la fábrica de la Catedral de su salario. LF f. 175 v.

89.- 1567.- Cargo en las cuentas de la Catedral de diez ducados y medio que debe Juan Rodríguez de dos pedazos de mármol de la fábrica. LF f. 178 v.

90.- 1567, 16 noviembre.- El Cabildo encargó «al señor Racionero Ginés de Rojas para que tome cuenta a Juan Rodríguez de los reparos que están a su cargo y de los dineros que tiene recibidos por ellos». ACM, AC 1563-1570.

91.- 1567 y 1568.- Estos años Juan Rodríguez cobró de salario 100 ducados cada año. LF f. 180 v.

92.– 1568, 1566 y 1567.– Juan Rodríguez tenía arrendado el moreral de la Fábrica. LF f. 184 v.

93.– 1569, 12 abril.– Traza de Juan Rodríguez para los tablados que mandó hacer la Inquisición en la plana de la Iglesia Mayor. «Este día entró en el dicho coro Juan Rodríguez, maestro de las obras y significó a los dichos señores: como los SS. de la Inquisición le habían mandado de parecer, así para que diese la traça de como se hiciesen los tablados en el plano de la dicha Sancta Iglesia para los autos que se tenían que celebrar en dicha Sancta Iglesia al 17 del presente. Y que tenía entendido que sería necesario quitarse algunas piedras del losado de dicho plano, lo significaba a los dichos señores para que holgaren dello. Fué respondido que «hiciera lo que dichos señores mandaren y en todo se cumpliesen sus voluntades» y le encargaban que si oviere de quitar losas fueren con el menos perjuicio que se pudiese ser. ACM, AC 1563-1570, f. 133.

94.– 1569, 2 agosto.– Informe de Juan Rodríguez sobre problemas con los bueyes de la Iglesia. «Este día entró en cabildo Juan Rodríguez maestro de las obras y significó a los dichos señores, como la Justicia de la ciudad penaba a los bueyes que tiene la iglesia para su obra, sin que hizieran daño alguno en la guerta ni en otra parte. Proveyose que se diese parte dello a la ciudad, para que lo provean con el corregidor, atento que la obra de la yglesia redonda en onra de todo el pueblo, mayormente no asiendo daño ni haziendolo los dichos bueyes. Cometiose al señor Racionero don Luis Pacheco para que lo trate en nombre del cabildo y fábrica.» ACM, AC 1563-1570, f. 142.

95.– 1569, 11 de octubre.– Se escribió a la corte para que diera una provisión para que los Justicias de la ciudad no pudieran llevar penas a los bueyes, atento que era en beneficio de la ciudad. ACM, AC 1563-1570, f. 162 v.

96.– 1570.– Fabrizio Riquelme en nombre de los Riquelme pagó a Juan Rodríguez lo que le debían de su capilla en el convento de San Francisco de Murcia. AHM, Juan de Jumilla 1560-1570, Leg. 338.

97.– 1570.– Venta de Juan Rodríguez, maestro mayor de la obra de Santa María la Mayor a doña Isabel Hernández, viuda de Andrés Ortega, de tres tahullas de moreral en la huerta de Murcia en el pago de la Alhaila que lindan con tierras de Juan Rodríguez y con la acequia de la alharilla. AHM, Juan de Saravia 1570, Leg. 599, f. 907.

98.– 1570, 8 de julio.– Los jurados de la acequia de Churra tomaron cuenta al Señor Rodrigo Pagan del tiempo que había estado a cargo de la fábrica de la acequia de San Cristobal y del gasto. Por Cédula de Juan Rodríguez se pagaron vanas cantidades a diversos maestros lo que quiere decir que estaba encargado de las obras. AHM, Juan de Saravia 1570, Leg. 599, ff. 992 v. y 993.

99.– 1571, 9 marzo.– Testamento de Juan Rodríguez. Cabezalero Jerónimo Grasso, tesorero de la iglesia de Cartagena y Luis Rufete, clérigo. Pide ser enterrado en la sepultura de Pedro Bustillo su suegro en la Iglesia de Sta. Catalina. Que le acompañen en el entierro varias cofradías. Que él concertó la capilla a los Riquelme en el convento de San Francisco con 1.350 ducados. Por un concierto que pasó ante Juan de Jumilla, que se tasen las mejorías. Deja para acabarla tres tahullas y media de majuelo en el pago de cotillas y cincuenta ducados. Que la acabe Juan de Huesca, cantero, maestro del puente de Cartagena. Y se pague 80 ducados a sus herederos. Más instrucciones sobre la capilla que había comenzado a hacer con Jerónimo Quijano. A dos de sus hijas

casadas le había dado una dote de 2.000 ducados a cada una. AHM, Pedro Sevillano 1571-76.

100.- 1571.- Muerte de Juan Rodnuez.

101.- 1573.- Noticia de su muerte. «Item, dio en descargo 7.000 mvs. que descontó a Juan Rodríguez maestro de las obras de su salario de 70 días que vivió el año 1571». LF (cuentas de 1573).

SIGLAS UTILIZADAS

ACM: (Archivo Catedral de Murcia),

LF: (Libro de Fábrica Catedral de Murcia),

AC: (Libro de Actas Capitulares),

AHM: (Archivo Histórico de Murcia),

AMM: (Archivo Municipal de Murcia).