

GINÉS DE LA LANZA (1525?-1570) Y LA ESTELA DE HERNANDO DE LLANOS EN MURCIA

GINÉS DE LA LANZA AND HERNANDO DE LLANO'S TRAIL IN MURCIA

Resumen

Ginés de la Lanza es el último miembro de la línea pictórica de Hernando de Llanos en Murcia. La transmisión de los modelos, entre los pintores de la primera mitad del siglo XV, en los territorios de la antigua Diócesis de Cartagena favoreció la creación de un estilo característico que se mantuvo en la hegemonía artística durante medio siglo. El estudio de este personaje y su inventario de bienes permite comprender el método de trabajo y la difusión de las tipologías entre estos artistas.

Palabras clave

Lanza, Llanos, Murcia, Pintura, Renacimiento.

Pablo López Marcos

Universidad de Murcia, España.

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Murcia en la actualidad centra sus investigaciones en la pintura renacentista del Levante español y en la recepción de las influencias italianas en esos territorios. Su formación en Italia ha conllevado estrechas colaboraciones con la Dirección Cultural del Ayuntamiento de Florencia y el Archivo-Biblioteca de la Galería de los Uffizi. Además es colaborador habitual y asesor de pintura de la colección del Museo de Arte Sacro de Orihuela.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 01/I/2022
Fecha de revisión: 25/I/2022
Fecha de aceptación: 25/I/2022
Fecha de publicación: 30/X/2022

Abstract

Ginés de la Lanza is the last proponent of the pictorial line initiated by Hernando de Llanos in Murcia. The transmission of the models among painters belonging to the first half of the XVI century in the district of the old Diocese of Cartagena fostered the creation of a characteristic style that held the artistic hegemony for over fifty years. The study of this character and his inventory of goods allows us to understand the working method and the circulation of the typologies among this group.

Keywords

Lanza, Llanos, Murcia, Painting, Renaissance.

ORCID: 0000-0002-9422-1247

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i21.0015>

GINÉS DE LA LANZA (1525?-1570) Y LA ESTELA DE HERNANDO DE LLANOS EN MURCIA

1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la historiografía contemporánea se ha nuevamente interesado por la pintura que se produjo en los territorios de la antigua Diócesis de Cartagena durante el siglo XVI. Esta manifestación artística, si bien desconocida por el gran público, se muestra rica de perfiles y composiciones pertenecientes a la producción de uno de los principales protagonistas del Renacimiento de inspiración italiana en España: Hernando de Llanos. Si bien la presencia de este maestro en la ciudad de Murcia fue corta e intermitente no lo será su estela. Tras Hernando se formó toda una generación de artistas dependientes en cuanto a modelos formales de su arte, capitaneada por su hermano Andrés de Llanos quien, afincado en la capital de la Diócesis desde 1522, será el encargado de formar el verdadero taller de pintura que monopolizará los encargos artísticos hasta la década de 1570 con la muerte del último de sus sucesores formales, Ginés de la Lanza.

Los documentos nos fechan el nacimiento del último pintor hernardesco en torno a 1525, ya que será a partir de 1545 cuando empiece a firmar en solitario como persona jurídica adulta.¹



Fig. 1. Ginés de la Lanza. San Juan Evangelista. Óleo sobre tabla. 1560/70 apróx. Paradero desconocido. AGRM. Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia: Colecciones fotográficas 341.2. Ref. FOT_NEG, 081/028, FOT_NEG, 081/029.



Fig. 2. Ginés de la Lanza. San Juan Bautista. Óleo sobre tabla. 1560/70 apróx. Paradero desconocido. AGRM. Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia: Colecciones fotográficas 341.2. Ref. FOT_NEG, 081/028, y FOT_NEG, 081/030.

2. DOCUMENTOS EN LA VIDA DE GINÉS DE LA LANZA

Como ya se ha citado en la introducción, el primer documento en el que se hace referencia explícita a Ginés de Lanza, como persona con edad suficiente para firmar, es de 1545. En este documento hace las veces de testigo en una escritura de obligación². Es muy probable que en estas fechas el pintor ya contara con la madurez necesaria como para haber obtenido la oficialía de su profesión o incluso estuviera a las puertas de la maestría. Por lo tanto, es posible pensar en un nacimiento durante los últimos años de la década de 1520, momento en el que su progenitor, Jerónimo de la Lanza, llegaría a Murcia, probablemente desde Granada, junto con el arquitecto Jerónimo Quijano³. En 1548, contraería nupcias con Juana López en la casa de su tía Isabel del Vitoria, donde el pintor se

declara hijo del difundo Jerónimo de la Lanza y Francisca Pérez⁴. La primera mención, que permite asociar a Ginés con el oficio de pintor, es del año 1552, momento en el que adquiere los bienes de pintura de su padre que habían quedado en posesión de su madre tras su muerte. Este documento no era una donación, sino que el neo-pintor se comprometía a pagar a Francisca Pérez una cifra cercana a 24 ducados por el legado paterno. Se puede extraer de este documento cómo, en el momento de la muerte del padre, los bienes fueron dejados en herencia a la madre, como una especie de sustento en vistas de ser vendidos. En este caso, fue Ginés de la Lanza el único de los hijos del matrimonio que se decantó por tal salida profesional, adquiriendo en ese año dichos bienes y pagando una suma que probablemente debía de evitar posibles desavenencias familiares⁵.

El hecho de que Ginés de la Lanza se casara en la casa de la rama Vitoria de su familia, a su vez, hace creer que, tras la muerte del padre, se trasladara junto con su tío para continuar su formación en el arte de la pintura y el dorado de retablos. Un elemento que certifica la permanencia de Ginés, junto con Juan de Vitoria, es su presencia como testigo en las curiosas escrituras de cesión temporal del retablo que Vitoria debía de realizar para las monjas del convento de Villena, al también pintor hernandesco, Ginés López⁶. Asimismo, es digno de mención que, la realización de este retablo no debió de ser sencilla, ya que de nuevo en el testamento de Ginés aparece una deuda que mantenía el convento con el pintor —heredada de Juan de Vitoria— en 1570. No se debe olvidar que en multitud de ocasiones, con motivo de la muerte del maestro principal —y previo encargo por parte de sus legítimos herederos—, la finalización y la hipotética deuda de los retablos inacabados pasaba a sus aprendices, colaboradores habituales o pintores afines. En este caso en particular, se debe de considerar a Ginés de la Lanza como el continuador directo de Vitoria y por tanto

su descendiente artístico. En 1553, Ginés firmará por primera vez en solitario, llamándose pintor de imaginería, comprometiéndose a la realización de una obra que se podría catalogar como secundaria: el retablo de la *Concepción* para Alonso Pérez Monte para el monasterio de Santo Domingo de Murcia. Esta pintura, de tamaño medio, debía de contar con una figura de la Inmaculada y dos tableros laterales con sendas representaciones de San Pedro y San Pablo. Todo el conjunto debía de estar decorado de rico oro y coronado por un Dios Padre de media figura, que recuerda, en cuanto a tipología, al que realizó Hernando de Llanos en los *Desposorios* de la Catedral de Murcia, así como un Cristo Resucitado, y otras medias figuras en el banco. En esta época todavía se encontraba bajo la tutela de Vitoria, quien en este momento estaba lleno de encargos tras la muerte de Andrés de Llanos, apenas un año antes. Por lo tanto, este contrato permite certificar como Ginés de la Lanza en 1553, ya como maestro, comenzaba a recibir encargos en solitario por obra artística de cierto nivel de complejidad.

En 1559, se comprometió a pagar a su hermano Miguel Ángel de la Lanza, clérigo, 30 ducados que le había prestado precedentemente⁷, una cantidad que también daría posteriormente a su tío Ginés de Murcia, residente en Granada, donación que se repite de nuevo en 1560 por motivo de la partición de la herencia de su abuela Catalina Pérez⁸. En estos años, el historiador López Jiménez lo sitúa como testigo en al menos cuatro escrituras y además lo vuelve a localizar trabajando en algunas labores menores de decoración del retablo de la *Merced* de Murcia⁹. En 1558, identificándose como pintor de retablos, acepta un pago de 6 ducados del boticario Hernando Romero por la decoración de una cajonera. Este pago hacía referencia a un encargo precedente del que todavía quedaba por saldar dicha deuda. También en 1558, según López Jiménez, el pintor aceptó el traspaso de la obligación contraída por Juan de Vitoria por la decoración del retablo

de San Lorenzo, abandonada por motivo de la muerte del maestro¹⁰. En 1559, Ginés de la Lanza aparece de nuevo como testigo en una escritura¹¹ y en 1563 contrata la encarnación de una imagen de la Virgen¹². En el presente año se localiza de nuevo haciendo de testigo en una venta de casa entre miembros de la familia Fustel¹³.

Sin embargo, una de las principales noticias, sobre la vida y obra de Ginés de la Lanza, es el contrato de aprendizaje que concierta con Francisco Ballesteros para la formación de su hijo Jerónimo en 1567. Por lo tanto, en dicho año, Ginés debía de gozar de una consolidada fama entre la sociedad murciana de mediados de siglo, lo que le permitió aceptar aprendices que, además de formarse en el oficio de la pintura, debían de realizar diversas labores en casa. El maestro acuerda con el padre del futuro pintor una formación de 7 años en los que Ginés de la Lanza se compromete a mantenerlo, enseñarle el oficio y a donarle la suma de 12 ducados tras finalizar su formación¹⁴. Este documento goza de gran interés ya que pocos son los ejemplos que se han conservado de contratos de aprendizaje en la antigua Diócesis de Cartagena. El hecho de que los pintores establecidos en la capital, de la demarcación religiosa, estuvieran unidos por lazos de familiaridad o extrema amistad impidió que se produjeran documentos de este tipo, algo que como se observa se rompe bajo “el reinado artístico” de Ginés de la Lanza. El 13 de enero de 1570 compra una casa a Ginés de Alhama en la parroquia de San Bartolomé por valor de 36 ducados, pagando 12 por anticipado¹⁵.

A pesar de que la vida de Ginés de la Lanza parecía marchar a rienda suelta, el 7 de febrero de 1570, enfermo, hace testamento¹⁶. Nombra testaferros de sus últimas voluntades, a su hermano, Miguel de la Lanza y a, Juan de Valdivieso, su primo y descendiente de una estirpe de plateros. Se hace enterrar en San Bartolomé, parroquia donde había adquirido una habitación de residencia el mes anterior. Sin embargo, un elemento impor-

tante del testamento es que se declara heredero de Juan de Vitoria y certifica la deuda antes citada que mantenía con el convento de Villena. En el testamento también aparece citado un retablo *non finito*, del que no se ha conservado la referencia documental, encargado al pintor por Juan Roca con el tema de San Antonio Abad y destinado a la iglesia de San Nicolás de Murcia, al que se hará mención de nuevo más adelante.

De su aprendiz, Jerónimo Ballesteros, se sabe que tras la muerte del maestro se trasladará junto con el otro pintor que estaba desarrollando su carrera artística en Murcia, Jerónimo de Córdoba, con el que concluiría su formación antes de establecerse por solitario. El pintor falleció entre el 7 y el 11 de febrero, cuando su viuda hace inventario de sus bienes¹⁷. Este documento —motivo principal de la realización del presente artículo— hace patente la metodología de trabajo que poseía un taller de pintura durante el siglo XVI: las composiciones se basaban en la copia directa de sus formas a través de útiles de pintura tales como dibujos, grabados y obras sin terminar que hacían las veces de modelos, lo que irremediamente provocó una notable similitud entre la producción de los distintos pintores de la escuela *hernandesca* en Murcia. Sobre su muerte, esta se produjo por una herida mal curada tras una trifulca con su vecino Antonio Hernández, tejedor. El 4 de julio de 1571, más de un año después de su muerte, su viuda y tutriz de sus cinco hijos, Juana López, concierta cartas de perdón para el tejedor por una sustanciosa suma de dinero —250 ducados— y con la promesa de cambiar su lugar de residencia y misa¹⁸. El motivo de estipular esta carta de perdón no es otro que acabar con los trámites judiciales anticipadamente y asegurar el sustento tanto a la viuda como a los hijos del matrimonio.

3. LA OBRA DE GINÉS DE LA LANZA

Como se ha podido apreciar, del análisis de los documentos en vida de Ginés de la Lanza, este

pintor murió sin que se desarrollara en su entorno una descendencia pictórica consolidada. Su único aprendiz documentado, Jerónimo Ballesteros, culminó su formación con Jerónimo de Córdoba con un estilo muy diferente al de la línea *hernandesca*. Su hijo Jerónimo de la Lanza Biqué también será pintor. Sin embargo, el hecho de que en el testamento del padre todavía se le cite como a un infante dependiente de la madre excluye la posibilidad de que iniciara su formación artística junto a él. Por lo tanto la no existencia de un círculo pictórico conciso lo convierte en el último representante del taller de Andrés de Llanos en los territorios de la antigua Diócesis de Cartagena. Éste y no otro es el estilo artístico que se debe asociar al pintor: una reinterpretación del arte de Hernando a través de Juan de Vitoria. La sucesión de los artistas es clara y sigue el siguiente orden: 1.º Hernando de Llanos; 2.º primera generación, Andrés de Llanos y Jerónimo de la Lanza; 3.º segunda generación, Ginés de Escobar, Juan de Vitoria y Ginés López; y por último, 4.º Ginés de la Lanza.

Entre las obras anteriormente atribuidas a Ginés de la Lanza destacan la *Santa Bárbara* y la *Santa Úrsula* de la catedral de Murcia. Propuestas, ambas atribuciones, por López Jiménez en los años sesenta de siglo XX sin aportar documentos, la falta de ejemplos comparativos conservados ha provocado que la crítica histórica generalmente haya aceptado tal posibilidad¹⁹. Siguiendo esta línea, otra pintura que en ocasiones ha sido asociada a Ginés de la Lanza y su inexistente “círculo” es la *Inmaculada* de Vélez Blanco, obra realizada en 1577 —7 años después de la muerte documentada de Ginés— para las hijas del 2.º marqués de los Vélez. Sin embargo, la única certeza sobre el arte de este pintor reside en el hecho de que su estilo artístico se fundamenta en las enseñanzas que primero su padre, Jerónimo de la Lanza, y posteriormente su tío, Juan de Vitoria, aplicaron sobre el joven Ginés. Otro factor, a tener en cuenta en este sentido, es que el segundo de los de la Lanza sustituyó, en al menos dos encargos, a Vitoria tras su fallecimiento: San Lorenzo

y Villena (a juzgar por la deuda que mantenía con el convento). Estos hechos acercan y confirman más si cabe su filiación artística, un estilo ciertamente alejado del que presentan las santas de la catedral de Murcia y de la pintura de Vélez Blanco, mucho más en sintonía formal con la obra que realizará Jerónimo de Córdoba durante sus primeros años de carrera en la capital del Segura entre 1560 y 1570.

Las únicas obras atribuibles, con ciertas garantías, a la producción de Ginés de la Lanza son dos tablas que representan a *San Juan Bautista* y a *San Juan Evangelista* que a principios del siglo XX se localizaban en el sagrario de la iglesia de Campos del Río en Murcia. Lamentablemente en paradero desconocido tras su dispersión en la Guerra Civil, hoy en día se conocen únicamente por dos fotografías tomadas por la Junta de Incautación en 1937²⁰. Ambas tablas fueron vendidas por parte de la parroquia de San Nicolás de Murcia a Campos del Río por la suma de 1.200 reales en el siglo XVIII²¹. Se debe recordar que en el momento de su testamento Ginés de la Lanza se encontraba ligado contractualmente a este templo murciano donde estaba realizando un retablo bajo la advocación de San Antonio Abad para Juan Roca, composición que quedará inacabada tras su muerte y ante la falta de un artista similar que fuera en grado de cumplir tal obligación. En las tablas de los *Santos Juanes*, se puede observar la interpretación del estilo de Juan de Vitoria pero con algunas simplificaciones, una tipología que parece corresponder como anillo al dedo a la producción de Ginés. Lamentablemente tras el fin de la contienda bélica en España se pierde la pista de estas pinturas, no permitiendo las fotografías su examen en profundidad²².

4. EL INVENTARIO DE BIENES POST-MORTEM DE GINÉS DE LA LANZA Y EL MÉTODO DE TRABAJO EN EL SIGLO XVI

Las conclusiones que se pueden obtener del análisis de la vida y el inventario de Ginés de la

Lanza es que los pintores, que se afiliaron laboralmente al taller de Andrés de Llanos en Murcia, muy probablemente realizaron un periodo de perfección de las artes en el que conseguirían reproducir los modos del maestro en la superficie pictórica a través del uso de dibujos y composiciones preexistentes, como se da a entender sobre todo al referirse a *papeles pinchados*.

Por lo tanto, del estudio de este interesante texto se puede apreciar el modelo de transmisión del arte de la pintura entre los distintos artistas que protagonizaron el siglo XVI en los territorios de la antigua Diócesis de Cartagena, lo que a su vez explica de manera convincente el por qué la obra individual de estos creadores se asemeja hasta el punto de dificultar enormemente la separación de uno u otro de sus protagonistas: la transferencia de los modelos provocó que las tipologías más afortunadas se repitieran y reprodujeran en numerosas ocasiones con un tratamiento casi idéntico. Se debe de considerar a Andrés de Llanos como el eje del taller de pintura del que dependerán formalmente el resto de artistas —colaboradores o aprendices— a través de la transmisión de unos modelos procedentes tanto del periodo italiano de Hernando de Llanos como de los grabados e incisiones que comenzaban a circular por Europa, especialmente de Durero y de Raimondi, y que se añadirán paulatinamente a su repertorio. En este sentido, el uso de unos mismos dibujos, estampas y grabados provocaron la repetición de las formas y la creación de personalidades similares entre sí, diferenciables únicamente por su calidad de ejecución. Esto se aprecia sobre todo en el análisis de los pequeños elementos que conforman las composiciones: manos, pies, orejas, cabezas, bancos... reproducen todos unos mismos modelos pictóricos que perdurarán hasta la extinción de esta línea artística. La dificultad al separar la mano de uno u otro de los seguidores de Hernando llevó a su vez a la creación de míticas figuras como *el Maestro de Albacete*, del que hoy en día

se sabe que engloba indistintamente obras de Andrés de Llanos (la *Presentación en el Templo* de Orihuela, el retablo de la *Virgen de los Llanos* de Albacete, *San Juan en Patmos* del Museo de Santa Clara la Real de Murcia, el retablo de *Santa Catalina* en la catedral de Orihuela y el retablo de *San Juan de la Clastra* de la catedral de Murcia), Juan de Vitoria (retablo de *Santiago* y la *Transfiguración* de Valencia, está última con dudas) y Ginés López (la *Adoración* de Chinchilla y los retablos de Letur y Alcaraz). Hernando de Llanos en su paso por Murcia no trajo consigo únicamente un nuevo tipo de pintura, mucho más evolucionado del que se estaba desarrollando hasta el momento, sino que además transportó a la capital del Segura una tipología de trabajo de *Bottega* evolucionada sustentada sobre un modelo piramidal en el que un maestro creador se hacía cargo de los encargos y en los que se ayudaba de colaboradores —fijos u ocasionales— para llevar a cabo algunas de sus composiciones. Los oficiales de pintura se limitaban a cumplir con la labor de preparación de las tablas y los colores, pasar los dibujos al soporte final, darles un coloreado básico, la definición de contornos y formas mediante la aplicación del dibujo pre-establecido, mientras que, en un segundo momento, las oportunas correcciones correrían a cargo del maestro, responsable final y encargado de unificar el conjunto. Es así como entraron en contacto en la catedral de Murcia, tras la muerte de Hernando en 1526, Andrés de Llanos y Jerónimo de la Lanza. Una colaboración que pudo continuar al menos hasta el retablo de la *Virgen de los Llanos* de Albacete. Tras la muerte de este *Mestre*, como se le denomina en los documentos, será Vitoria quien ocupará su lugar hasta su emancipación en 1550. Pero no únicamente este pintor colaborará con Andrés de Llanos, también Ginés de Escobar ocupará un lugar primordial. La temprana muerte de ambos, apenas 5 años después del segundo de los pintores apellidados Llanos, hará que Ginés de la Lanza, que a su vez se había formado con Juan de Vitoria, se hiciera cargo de panorama

pictórico de la Diócesis, heredando —o comprando— sus modelos formales: los dibujos, estampas y grabados que estos artistas habían recopilado durante sus años de actividad. Este es el único modo de comprender cómo un artista de segunda fila, en el difícil panorama de la actual Región de Murcia, podía poseer en su inventario post-mortem este alto número de modelos formales para el ejercicio de la pintura, entre los que se podían contar desde los ya citados papeles pinchados hasta dibujos, lienzos o tablas de las más variadas temáticas, incluso mitológicas.

Es importante profundizar entre las relaciones de estos pintores para conocer la transmisión de los modelos. Hernando de Llanos llegará a Murcia por primera vez en 1514, pero su estancia será intermitente. Será su hermano Andrés quien se establecerá en la capital de la Diócesis desde 1522, y tras la muerte de su maestro, lo sucederá en los encargos de la catedral en unión con Jerónimo de la Lanza. Juan de Vitoria, cuñado de la Lanza, se unirá al equipo en la década de 1530, como evidencia su presencia en Chinchilla en un momento de la historia en el que los principales pintores estarían ocupados —junto a Quijano— en el retablo de la *Virgen de los Llanos*. Paralelamente otros pintores como Escobar o López colaborarán y formarán parte del taller. Y es aquí donde entra en juego Ginés de la Lanza. Heredero tanto de la Lanza *senior* como de Vitoria, Ginés atesoró entre sus colecciones el mayor número de ejemplos formales visto —o al menos documentado— hasta el momento. Es muy probable que tal colección de elementos se configurara por una herencia lineal desde los modelos de Andrés —adquiridos por sucesión o copia directa de su hermano—, Jerónimo y Vitoria, formando de este modo una colección sin igual de la que Ginés será su último propietario conocido. Lamentablemente la muerte sorprendió a Ginés de la Lanza en un momento prematuro, antes de poder formar a su descendencia artística, aunque según su

testamento sí que donó parte de sus modelos a Jerónimo Ballesteros. El resultado de tal transmisión durante casi cincuenta años provocó una inevitable pérdida de nivel en las propuestas compositivas. Lo que a inicios de la centuria resultaba novedoso a mediados era retardatorio. Y es que, a juzgar por los elementos conservados y atribuibles a los últimos pintores de esta tendencia, sus modelos no evolucionaron, lo que provocó la llegada de nuevas corrientes desde la vecina Valencia, en el caso de Jerónimo

de Córdoba, y del reino de Castilla, con la figura de Artus Brandt o Tizón.

Para comprender en su totalidad la pintura del siglo XVI en los territorios de la antigua Diócesis de Cartagena es fundamental comprender este régimen de colaboraciones, herencias y donaciones entre los pintores, un sistema mucho más similar a la cooperación de Leonardo y Hernando de Llanos en Florencia (*Batalla de Anghiari*) que a la de los meros aprendices y sus maestros.

NOTAS

¹Es posible hipotetizar una primera aproximación al mundo de las artes a través de las enseñanzas de su padre Jerónimo de la Lanza. Sin embargo, la prematura muerte de este, en una fecha indeterminada entre 1537 y 1540, hace plausible que Ginés se formara junto a su tío materno (y a su vez descendiente pictórico de Jerónimo) Juan de Vitoria. Por tanto, Ginés es un pintor que heredaría tanto de su padre como de su tío —ambos colaboradores habituales de Andrés de Llanos— las nociones básicas para el correcto ejercicio de la pintura, lo que además permite asociarle un estilo pictórico basado en la reinterpretación diluida del arte de Hernando de Llanos a través de su hermano, al cual pudo conocer pero es poco probable —Andrés muere en 1552— que ambos pudieran concurrir en un encargo. Será ya a partir de la década de 1560, con algunas excepciones, cuando despegará la carrera en solitario de Ginés de la Lanza. A partir de la muerte de Vitoria, recogerá el testigo de su tío en diversos encargos. Sin embargo, su defunción diez años más tarde, junto con la llegada de nuevos artistas procedentes de otros ambientes pictóricos, como Jerónimo de Córdoba, provocaron que la obra de Ginés no gozara del éxito de sus antecesores. La fórmula comenzaba a estar fuertemente agotada y las novedades de las primeras décadas del siglo XVI ahora parecían arcaicas y fuera de moda. La muerte de Ginés, en enero de 1570, significó el fin de una época artística y el hundimiento definitivo del último bastión de la tendencia *leonardesca* en España, tras ser superado en Valencia y Cuenca.

²Jerónimo de la Lanza viene declarado como fallecido en 1540: AGRM - AHPM. Not. 148, fol. 58r.

³Ver nota 1.

⁴Para una completa descripción de la posible procedencia de Jerónimo de la Lanza ver: LÓPEZ MARCOS, Pablo. *La pintura renacentista en la antigua Diócesis de Cartagena*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2021, págs. 221-227.

⁵AGRM - AHPM. Not. 302, fol. 721. También citado en: LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto. "Correspondencia pictórica Valenciano-Murciana. Siglo XVI y XVII". *Archivo Valenciano de Arte* (Valencia), 37 (1966), págs. 2-3 y MUÑOZ BARBERÁN, Manuel. *Memoria de Murcia (anales de la ciudad de 1504 a 1629)*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 2010, pág. 26.

⁶AGRM - AHPM. Not. 310, fol. 21. El hecho que se defina a Francisca Pérez únicamente como viuda de Jerónimo de la Lanza y no como madre de Ginés ha hecho pensar a algunos historiadores como Hernández Guardiola sobre la posibilidad de fuera esposa del maestro de la Lanza en segundas nupcias; Citado en: MUÑOZ BARBERÁN, Manuel. *Memoria de Murcia...* Op. cit., pág. 30.

⁷AGRM - AHPM. Not. 314, fol. 714r.

⁸AGRM - AHPM. Not. 44, fol. 262r.

⁹AGRM - AHPM. Not. 159, fol. 193v.

¹⁰Las noticias fueron publicadas sin apoyo documental en: LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto. "Correspondencia pictórica Valenciano-Murciana...". Op. cit., págs. 2-3 y LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto. "Pinturas del siglo XVI al XVII y unas esculturas medievales en la diócesis de Orihuela y Cartagena". *Archivo Valenciano de Arte* (Valencia), 45 (1974), págs. 25-26.

¹¹La noticia fue publicada sin apoyo documental en: LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto. "Pinturas del siglo XVI al XVII y unas esculturas medievales en la diócesis de Orihuela y Cartagena...". Op. cit., pág. 27 y LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto. "Descubrimiento de ser de Juan de Vitoria el pintor del Retablo Mayor de la ermita gótico mudéjar de Santiago". *Revista Murcia* (Murcia), 4 (1975), pág. 75.

¹²AGRM - AHPM. Not. 364, fol. 560 v.

¹³AGRM - AHPM. Not. 415, fol. 384r. MUÑOZ BARBERÁN, Manuel. *Memoria de Murcia...* Op. cit., pág. 36.

¹⁴AGRM - AHPM. Not. 473, fol. XXI. Relacionado con este documento el pintor aparece de nuevo como testigo en una obligación de la misma familia, fol. XXIV.

¹⁵El candidato se incorporó a los servicios en el mes de diciembre pero debía de cumplir un periodo de prueba de tres meses. AGRM - AHPM. Not. 45, fol. 178v.

¹⁶La obligación de pago fue posteriormente traspasada por Ginés de Alhama al mercader Juan Gómez, a quien finalmente debería satisfacer la deuda Ginés de la Lanza. AGRM - AHPM. Not. 48, fols. 28 v, 31 v, y 54r.

¹⁷Para una completa transcripción ver anexo documental. AGRM - AHPM. Not. 477, 7 de febrero, s.f. MUÑOZ BARBERÁN, Manuel. *Memoria de Murcia...* Op. cit., pág. 46.

¹⁸Para una completa transcripción ver Anexo Documental. AGRM - AHPM. Not. 48, fol. 118r. Localización y cesión por cortesía de Manuel Muñoz Clares.

¹⁹AGRM - AHPM. Not. 48, fols. 28 v, 31 v y 54r; MUÑOZ BARBERÁN, Manuel. *Memoria de Murcia...* Op. cit., pág. 48.

²⁰Según este historiador, en el año 1567, Ginés de la Lanza declara haber realizado la *Santa Bárbara* de la catedral de Murcia para doña Catalina de Balibrea por 20 ducados. La tabla de *Santa Bárbara* presenta algunas similitudes con el arte que se desarrollará en la diócesis a partir de 1560. LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto. "Correspondencia pictórica Valenciano-Murciana. Siglo XVI y XVII...". Op. cit., págs. 2-3; LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto. "El retablo mayor de la Ermita de Santiago...". Op. cit., pág. 75; BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBADALEJO, Elías. *El arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*. Murcia: Editora regional de Murcia, 2006, pág. 207 y HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. "La estela de Hernando de Llanos en Tierras de Murcia. La vida del pintor Juan de Vitoria y su obra en la antigua diócesis de Cartagena". En: RUIZ, Nacho (Coord.). *Signum: la gloria del Renacimiento en el Reino de Murcia*. Murcia: Tipografía San Francisco, 2017, pág. 240.

²¹AGRM. Acta n.º 38. Relación de las obras de arte depositadas en el Museo de Bellas Artes de Murcia por Juan González procedentes de los sitios que se indican. Sig. JTA, 53136/040.

²²LISÓN HERNÁNDEZ, Luís. "La iglesia parroquial de Campos. Desde el catastro de Ensenada a la Desamortización (1750-1850)". En: MONTES BERNÁRDEZ, Ricardo (Coord.). *Historia de Campos del Río*. Vol III. Murcia: Ayuntamiento de Campos del Río, 2005, pág. 24. En el momento de su incautación las piezas poseían el número de registro: 1883.

ANEXO DOCUMENTAL

15 DE FEBRERO DE 1570. INVENTARIO POST MORTEM

En la muy noble y muy leal ciudad de Murcia dentro de las casas de los herederos de Ginés de la Lanza, difunto, que es en la colación de San Bartolomé, a quince días del mes de febrero año del señor de mil y quinientos y setenta años --- ante mí Antonio de Bascuñana escribano público y de los testigos de yuso escritos pareció presente Juana López, viuda, mujer que fue de Ginés de la Lanza, difunto, vecina de esta ciudad y dijo que por cuanto el sábado próximo pasado que se contaron once días de este presente mes de febrero y año susodicho el dicho Ginés de la Lanza, su marido, murió y pasó de esta presente vida y porque según derecho ella es obligada de hacer inventario de todos los bienes que el dicho su marido dejó al tiempo de su fin y muerte, por tanto dijo que hacía e hizo el dicho inventario en la manera y forma siguiente: Primeramente un arca quebrada por delante con

tres gonces pintada de amarillo que tiene pintados tres grifos en la cual hay dos cajones y en la dicha arca hay lo siguiente:

Primeramente un librico de cuarto pliego en que hay treinta y dos hojas de dibujos de rasguños.

Más ciento y setenta y siete hojas en papel de pliego entero entre chicas y grandes y empiezos de dibujos del oficio.

Más siete paletadas? de pino del oficio de poner en el pulgar.

Más cincuenta papeles de a ocho? alto? pliego pinchados y por pinchar y entre ellos algunos aceitados. Más ciento y ocho hojas entre chiquitas y grandes aceitadas y por aceitar que tienen dibujos.

Más otra arca pintada de amarillo y negro.

Más siete rollicos de papeles pinchados y por pinchar de obra tocante al oficio chicos y grandes.

Más veintiuna hojas chicas y grandes del dibujo del oficio.

Más siete molones de piedra entre chivos y grandes de pórfido? tocantes al oficio de pintor.

Más tres hierrecicos tocantes al oficio de pintar rosillas. Más tres piedras de bruñir embastadas chicas y grandes.

Más cuatro dientes de bruñir embastados. Más tres huesos de picar.

Más media libra de (...) de Pisa?

Más una onza de carmín de Indias en una caja redonda con otras colores en unos papeles pequeños.

Más una (...) de espalto de hasta media libra de peso. Más ocho rostros pintados al aceite en dos papeles.

Más dos piedras de moler colores de pórfido? tocantes al oficio, la una grande y la otra pequeña.

Más una losa grande de piedra mármol para moler colores.

Más una mesa de cuatro pies en que están las dichas cosas.

Más una redoma que tiene hasta media libra de aceite de linaza.

Más otras ocho redomas pequeñas y grandes con aceite hasta (...) onza cada una (...) Y de nueces.

Más un lebrillico de agua en que se tienen las colores. Más un asnillo de palo del oficio

Más un rostro de San Juan pintado al aceite. Más un rostro en un papel pintado al aceite

Más tres mesas de gonces la una de nogal y las dos de pino la una grande y las otras pequeñas.

Más tres medias sillas de espaldas y dos pequeñas de cuero

Más dos escaleras de pino la una de quince? escalones y la otra de cinco.

Más un (...) pequeño

Más una (...) de cuatro pies grande. Más una tinaja? pequeña de tener vino

Más un mortero de piedra mármol quebrado por el rostro con su mano de palo.

Más dos arcas pintadas de amarillo y negro grandes. Más otras dos arcas grandes sin pintar.

Más un armario pequeño con cuatro cajoncicos para tener colores.

Más cuatro orzas de tener aceitunas.

Más dos tornos de hilar seda con sus aparejos.

Más cuatro calderas y un caldero de pozo dos chicos y dos grandes.

Más treinta y siete papeles grandes de historias dibujadas y pinchadas.

Más treinta papeles dibujados del oficio. Más un librico de estampa de dibujos Más dieciséis papeles dibujados.

Más pliego y medio de papel con ocho rostros. Más otro papel con un papagayo pintado.

Más un señor San Sebastián pintado en un lienzo al aceite.

Más otro rostro en un pedazo de lienzo al temple pintado.

Más otro lienzo de lejos (...) historia de Narciso.

Más otro lienzo con la historia de San Jerónimo y San Cristóbal.

Más una tabla bosquejada de la Asunción de Nuestra Señora pequeña.
 Más otra tabla del bautismo de San Juan.
 Más otra tabla de San Juan pequeña con el cordero en brazos bosquejada.
 Más un cuadro de la historia de los reyes bosquejado. Más otro cuadro del nacimiento bosquejado.
 Más una tabla de Nuestra Señora con un niño en brazos pequeña.
 Más una tabla bosquejada de San Jerónimo y San Isidro.
 Más un cristo crucificado de madera pequeño.
 Más ocho rollados de papeles dibujados y pinchados Más un librito (...) pequeño de cuarto pliego de dibujos de estampa.
 Más otro libro de dibujos encuadernado en pergamino. Más dos rollicos de papeles pinchados y dibujados.
 Más veinte historias de estampas.
 Más la coronación del emperador dibujada en estampa. Más otro libro de escudos de armas y romanos pinchados y por pinchar.
 Más un libro de (...)
 Más otras ocho estampas de la diosa Venus.
 Más doce hojas de estampa de caballería angostas? Más doce papeles de medio pliego cada uno dibujados y pinchados.
 Más un libro de treinta y siete hojas de (...) y de dibujos. Más un libro de cien hojas de estampa y dibujo
 Más otro libro de cien hojas de medio libro de marca mayor de dibujos y estampa.
 Más otro libro de cien hojas chicas y grandes de estampa y pinchados,
 Más otro cuaderno de dieciséis hojas de lo mismo.
 Más otro cuaderno de setenta y cinco hojas de lo mismo. Más un librito de est[ampa] del testamento viejo...
 Más otro cuaderno de veintisiete hojas de estampas de burros.
 Más otro cuaderno de cincuenta y cinco hojas de estampas y dibujos.
 Más otro cuaderno de treinta hojas de lo mismo entre chicas y grandes.
 Más otro cuaderno de cuarenta hojas los más rostros pintados en aceite.
 Más otro cuaderno de veinticinco hojas de lo mismo. Más otro cuaderno de sesenta y seis hojas de lo mismo. Más otro cuaderno de setenta y cinco hojas de lo mismo. Más otro rollo de papeles pinchados y dibujos.
 Más un pergamino con la quinta angustia pintada al aceite.
 Más otro rollo de papeles y de burros y estampas. Más una alfombra.
 Una artesa. Un cedazo
 Tres tinajas de tener agua. Más una sartén grande.
 Y otra pequeña.
 Un mortero de cobre con su mano. Dos asadores.
 Raíces
 Primeramente unas casas de morada en la colación de San Bartolomé que afrontan con Bonmaytin y con tres calles públicas.
 Más un corral fuera de casa que afronta con corral del racionero Tomás Balibrea y con calle pública.
 Más seis tahúllas de moreral en el Algualeja en dos pedazos que afrontan con Antonio Riquelme regidor y con Diego López pistolero y con tierras de Pedro Riquelme regidor y con Juan Jufré con cargo el bancal de debajo de ocho ducados de censo a Francisco Elías de Arróniz y el otro hace cinco ducados a Diego de Torres.

Más otro moreral de tres tahúllas poco más o menos en el pago del Pontel que afrontan con el malecón y con el acequia y con la viuda de Tomás con cargo de tres ducados de censo a Martín Álvarez capellán de Salvador Navarro.

Deudas

Primeramente que se deben a la viuda de Hernando Hurtado de Roeles doscientos reales.

Más que se deben dos ducados a la viuda de García López

Más que se deben a Ginés de Alhama del corral que compraron de resta veinticuatro ducados.

Más que se deben a la viuda de Valdivieso diez ducados y más los otros diez que corren para en cuenta de ello tiene recibidos cuatro que le dimos en dineros digo que son cinco y más que les traspasó Ginés de la Lanza en Pero Martínez (...) y su mujer cuatro ducados.

Más se deben a Juan Gómez mercader veinticuatro reales.

Más a Luis de Galbe? mercader cincuenta y nueve reales y medio de ropa

Más declaro que debe la de Beltrán Pérez ciertos maravedís de un retablo que fue retasado.

Más que le deben en Villena de resta de un retablo doce ducados los cuales son para acabar de dorar y acabar el retablo que aún no está acabado.

Más que se deben en las pensiones corridas de los censos.

Más cincuenta zarzos poco más o menos. Y ciertas panelas.

Y así hecho el dicho inventario en la manera y forma que dicho es la dicha Juana López dijo que juraba y? juró por Dios y sobre la señal de la cruz en forma debida de derecho que ella ha hecho este inventario en presencia de Miguel de la Lanza beneficiado hermano del dicho su marido y que por su mano de él ha pasado todo y que a lo que ella entiende y alcanza so cargo del dicho juramento no hay fraude ni engaño de él y protestó que si algunos bienes además de los puestos y declarados pertenecieren a se poner en inventario y se hallaren que ella los pondrá siéndole pedido so cargo del juramento que hecho tiene.

Los cuales dichos bienes quedaron en poder de la dicha Juana López la cual prometió de dar cuenta de ellos a los herederos del dicho su marido o a quien de derecho los hubiere de haber cada y cuando que les fueren pedidos so pena que los pagará con el doblo y las costas y para ello dijo que obligaba y obligó su persona y bienes raíces y muebles habidos y por haber en todo lugar y por la presente carta dio poder a las justicias y jueces de su majestad así de esta dicha ciudad de Murcia como de otras partes y lugares que sean ante quienes esta carta pareciere y de ella fuere pedido cumplimiento de Justicia a la jurisdicción de qualesquier (...) se somete y sojuzga? y renunció su propio fuero y jurisdicción y la ley sit (...) convenerit de jurisdicción para que por todo rigor de derecho le compelan y apremien al cumplimiento de esta carta como si por sentencia definitiva fuese condenada y la tal sentencia por ellos fuese consentida y pasada en cosa juzgada sobre lo cual renunció las leyes de su favor y la ley de general renunciación hecha de las leyes no valga. En testimonio de lo cual otorgó esta carta ente el escribano público y testigos de yuso escritos que es hecha y otorgada en la dicha ciudad de Murcia el dicho día, mes y año susodicho siendo presentes por testigos especialmente para ello llamados y rogados Diego Vélez, Salvador Fernández y Miguel de la Lanza, vecinos de la dicha ciudad de Murcia y porque la dicha Juana López otorgante dijo que no sabía firmar lo firmó aquí por ella el dicho Miguel de la Lanza beneficiado.