

«Berlín siglo XX. La colección de la Berlinische Galerie» en el IVAM (págs. II-III)

Una gran figura de la pintura valenciana **Joan de Joanes**

La obra de Joan Macip, más conocido como Joan de Joanes, puede verse desde el pasado lunes en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Las 123 piezas expuestas permiten un recorrido por toda su producción que se

extiende desde 1531, cuando todavía trabajaba junto a su padre, el también pintor de retablos Vicente Macip, hasta 1579, año en el que murió y en el que todavía aparece realizando el retablo mayor de Bocairente. Con

motivo de la exposición, el director del Museo de BB AA, Fernando Benito Doménech, ha realizado un riguroso estudio sobre la vida y la obra del gran pintor renacentista, un extracto del cual reproducimos en estas páginas.

Joan de Joanes

Una nueva visión del artista

BERNANDO BENITO DOMÉNECH *

Pocos son los testimonios seguros para reconstruir la biografía de Joan de Joanes, sobre todo en sus inicios. La documentación disponible poco aclara sobre la fecha y lugar de nacimiento de nuestro artista, aunque confirma que nace del matrimonio formado por Vicente Macip e Isabel Navarro, que al parecer casaron en 1493 en Valencia (...). En el momento de su matrimonio, el fundador de la saga, Vicente Macip, ya era pintor de retablos (...). Su taller se ubicaba en 1513 en la demarcación parroquial de Santa Cruz y debía ser de los más activos de Valencia a juzgar por el pago de Tacha que realiza ese año, por debajo de los Hermandos, Rodrigo de Osoria y Pere Cabanes. Es de suponer que la infancia de Joan de Joanes transcurriera, lógicamente, en ese ambiente. (...)

Con la irrupción de Joanes en la escena pictórica a partir de las labores de Segorbe, el panorama artístico valenciano se muestra muy diferente.

Naturalmente, estamos refiriéndonos al momento en que Vicente Macip y Joan de Joanes trabajan juntos: «Desde los años de Segorbe, al menos —escribíamos en 1997—, hay que suponer que Vicente Macip estaría asistido por su hijo en el trabajo, sin descartar que de un esfuerzo común o del diálogo permanente entre ambos pudieran haber salido aquellas pinturas que consideramos de la fase final del artista por los años 1535-1545.» Que Vicente Macip y Joan Macip trabajaron asociados se confirma documentalmen- te a través de diversos contratos que suscriben en ese tiempo en forma conjunta. El más temprano es el correspondiente al retablo de San Eloy, del gremio de plateros de Valencia, concertado en 20 de junio de 1534, en cuya cláusula primera se pacta que la realización de las pinturas correrá exclusivamente a cargo de Joan Macip: «*Sia tot pintat de mà del dit En Joan Macip, e no de altra persona*», lo que convierte a este conjunto en pieza clave para calibrar el arte de Joanes en solitario. Otro contrato en que padre e hijo aparecen asociados lleva fecha de 15 de septiembre de

1537, y se refiere al encargo de unas polseras y un cuadro de la *Inmaculada Concepción* para el altar mayor de la parroquia de San Bartolomé de Valencia. El hecho de que figurara en estos casos el nombre del viejo Macip al lado de su hijo en los documentos indica que aquél aún estaba en activo,



pero es indudable que tenía perfectamente asumido que había llegado la hora del relevo.

La investigación que para la presente exposición hemos realizado, tratando de identificar las tablas subsistentes del retablo de San Eloy, descubre que a él pertenecieron la *Santa Cena* del Museo de Valencia y el *Cristo con la Cruz a cuestas* del Museo del Prado (que se consideraban de Vicente Macip), además de un *San Pedro* (tabla, 88 x 40 cm.) en colección particular, y por descontento la *Consagración de San Eloy como obispo de Noyon*, del Museo de la Universidad de Arizona, en Tucson. Tal hallazgo permite comprobar que en esos momentos Joan de Joanes tenía un lenguaje propio, con componentes de Leonardo, Sebastiano del Piombo y Rafael, y un dominio del color, de la forma y la composición, muy superiores a todo cuanto Vicente Macip hubiera podido hacer hasta ese momento en solitario.

«pintar en lo spigó de dit re- taule la Verge Maria en la forma en que se acostuma pintar la *Sacratíssima et Inmaculada Concepció*» y unas pinturas para el guardapocho con «*Deu Pare e lo Spirit Sanct*» en lo alto, no es disparatado pensar en la *Inmaculada Con-*

cepción de la Colección Central-Hispano, de Madrid, que, según testimonio antiguo, procede de esa parroquia, donde parece adivinarse la mano de Joanes en buena parte del cuadro, especialmente en el rostro de la Virgen y en las figuras de la Trinidad en lo

alto coronando a María. Este retablo se completaría con cuatro historias de la Pasión, descritas de memoria por el canónigo Vitoria como «*de cinco y cuatro*» (palmas), mencionando entre ellas un *Santo Entierro*. Quizá éste fuera el que recientemente ha ingresado en el Museo de Castres, cuyo estilo corresponde al de este período y su tamaño es próximo al anotado por el erudito canónigo.

Después de estos contratos de 1534 y 1537, la documentación descubre que Joanes, en 1542, ya tiene la responsabilidad del obrador familiar y como cabeza de taller paga la tacha de ese año, volviendo a hacerlo igualmente en 1547 (...).

Enlazando nuestro discurso con las pinturas subsistentes del retablo de San Eloy, punto de partida de la presente exposición, y con la referida *Inmaculada Concepción* del Central-Hispano, o el *Santo Entierro* del Museo de Castres, hay que reconocer igualmente la mano de Joanes en aquellas obras que en la exposición de 1997 consignábamos junto a éstas en la etapa final de Vicente Macip: el *Bautismo de Cristo* de la Catedral de Valencia, el *Cristo a la columna* de Alba de Tormes, el *San Francisco de Paula* de la valenciana parroquia de San Sebastián, la *Virgen con el Niño entre San Juan Bautista y Santiago* de la colección Lassaala, la *Anunciación* de la colección Durán, en Madrid, el *retablo de San Sebastián* procedente de Valdecristo, con *San Sebastián* (Museo de Valencia), *San Bruno y San Vicente Ferrer* (Museo Nacional d'Art de Catalunya) y *Santa Ana con la Virgen y el Niño* (Madrid, colección privada), la *Sagrada Familia del Conde de Valle Marqués*, en Barcelona, las *Epifanías* de la colección La Cuadra, en Valencia, y colección Lacave, de Cádiz, y desde luego los tondos del Museo del Prado con la *Visitación* y el *Martirio de Santa Inés*, así como la *Conversión de Saulo* de la catedral de Valencia. Incluso podría añadirse el tondo con la *Coronación de la Virgen* del Museo del Prado.

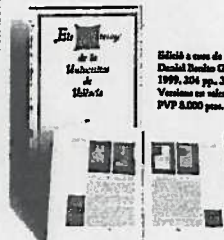
Passa a página IV

«Tríptico de la Encarnación». Jétiua. Dominicas de la Consolación.

Innovación

Con la irrupción de Joanes en la escena pictórica a partir de las labores de Segorbe, el panorama artístico valenciano se muestra muy diferente

En cuanto a la identificación de la labor contratada en 1537 para el retablo mayor de la parroquia de San Bartolomé, en el que se pedía a ambos Macip



PINTURA I ESCULTURA ANTIGUES - CÒDICES I DOCUMENTS - CARTOGRAFIA I INGENYERIA I ORNATS
HIDRÀULICA - ENTALLAMENTS I CAMARALS - CARTELES - ART CONTÈMPORANI - DISENY
MATEMÀTICA - QUÈMICA - FOTOGRAFIA - EL MÓN DE LA HISTÒRIA - NOTÀRIA

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

C/ Josep Gual, 15 - 46100 Burjassot - TEL 93 884 115 - http://www.upv.es/publicacions - publicacions@upv.es