

## CRÓNICA

### JOAN DE JOANES. UNA NUEVA VISIÓN DEL ARTISTA Y SU OBRA

La renovación de los estudios sobre las grandes figuras del renacimiento valenciano, que se viene realizando desde el Museo de Bellas Artes de Valencia en los últimos años, a iniciativa y por obra de su director Fernando Benito Doménech, ha ofrecido en el pasado año una soberbia revisión de la figura de Joan de Joanes, sin duda la personalidad más prestigiosa y conocida del siglo XVI valenciano.

Una exposición celebrada en el propio Museo, del 31 de enero hasta el 26 de marzo, y otra, entre el 3 de octubre y el 26 de noviembre en Madrid en las salas de la Fundación Santander Central Hispano, reunieron un conjunto de piezas de sumo interés y en excelente conservación.

Ambas exposiciones ofrecían una imagen, en cierto modo nueva y renovada, del gran pintor con la pretensión de aclarar definitivamente su actividad, ligada y confundida desde antiguo con la de su padre Vicente Maçip, y a la de un abundante taller en el que hubieron de colaborar sus hijos y otros oficiales aún no bien definidos.

El Catálogo de la exposición valenciana incluía un número considerable de obras que no se hallaban presentes en la exhibición, pero que se consideraban imprescindibles para su argumentación, y dos extensos apéndices dedicados, el primero, a recoger cuantas obras «la historiografía ha relacionado alguna vez con Joanes, tanto las conservadas como las perdidas» en un intento de ofrecer «un corpus completo» de la producción del artista, y un segundo, dedicado a reunir las obras del hijo del pintor, Vicente Maçip Comes, personalidad que va cobrando perfil propio al separarlo de la de su padre, con el que va frecuentemente confundido.

El proyecto, como puede verse, es bien ambicioso, y supone una importantísima renovación de cuanto se ha venido creyendo conocer en este capítulo de la pintura valenciana, tan significativo en la historia de nuestro «renacimiento». Y, como el propio Fernando Benito confiesa, hay que entenderlo como continuación de lo iniciado en la exposición que en 1997 se dedicó a Vicente Maçip, «padre y maestro».

Al confrontar los catálogos de ambas exposiciones, es evidente que el espectador ingenuo ha de afrontar unas incómodas perplejidades, pues obras que en 1997 se consideraban, con seguridad, de Vicente Maçip, se dan ahora a Joan de Joanes, retomando las atribuciones viejas que habían sido rechazadas desde los tiempos en que Elías Tormo intentó definir el arte del Maçip «senior».

Esta evidente evolución del crítico, aparte de algunas posibles discrepancias de detalle, resulta aleccionadora y pone en guardia ante afirmaciones demasiado tajantes cuando nos mo-

vemos entre datos incompletos, obras desprovistas de fechas y de respaldo documental, e hipótesis más o menos inverificables.

Con demasiada frecuencia queremos hoy, con una visión en cierto modo «romántica», descubrir rasgos personales y definiciones de autoría, en obras que se concibieron en medios culturales bien distintos del nuestro, y en los que la copia de prototipos ajenos y la intervención de varias manos en la misma obra era cosa normal.

Una vez afirmada la identificación del «Maestro de Cabanyes» con Vicente Maçip, quizás no fuese difícil advertir que la contemplación de las obras de Sebastiano del Piombo, llegadas a Valencia con el Embajador Vich, no podría explicar, por sí sola, la transformación, gozosamente aceptada por Fernando Benito desde su artículo de 1992. Más lógica resulta la visión que ahora se ofrece, del joven Juan Maçip «Joanes», incorporado al taller paterno, abierto a curiosidades nuevas e incluso dispuesto seguramente a viajar a Italia y conocer directamente lo que va a ser la raíz de su propio estilo personal, y por lo tanto responsable en gran medida de la transformación «moderna» del taller.

Ver, como ahora se hace, que en el retablo de Segorbe, en el *Bautismo de Cristo* de la Catedral de Valencia, en la *Inmaculada* del Banco Santander Central Hispano y en tantas obras consideradas de Maçip «el viejo» está la mano de su hijo Joanes, no debe sorprender. Lo verdaderamente sorprendente era que el arcaico Maestro de Cabanyes se convirtiera de la noche a la mañana en el grave rafaelesco que veníamos conociendo.

La exposición valenciana, el hermoso catálogo y los minuciosos análisis que en sus páginas se desgranán, la convierten en un punto de partida imprescindible para la verdadera comprensión del pintor.

La madrileña repetía mucho de su predecesora valenciana, pero incorporaba también algunas obras de las antes creídas del Maçip «senior» no mostradas en Valencia, y, sobre todo, incluía una selección de dibujos sumamente importante, pues pudieron verse los maravillosos dibujos del Museo de Estocolmo que pertenecieron a Vincenzo Vittoria, muy importantes para conocer el estilo gráfico del artista.

Especialmente interesantes resultaron la recomposición de los retablos del gremio de Pelai-se, de la iglesia de San Nicolás, cuyas tablas han sido cuidadosamente restauradas, descubriendo las múltiples vicisitudes sufridas, y han sido reordenadas de modo más lógico y coherente, así como la reintegración del retablo del Cristo de la misma iglesia de San Nicolás, desmembrado en la guerra civil, tras haber sufrido ya alguna alteración en el pasado. Su reestructuración y el cuidadoso análisis de sus piezas puede calificarse de verdadero acontecimiento.

Son bastantes las obras inéditas y desconocidas que las exposiciones han mostrado por vez primera. Especialmente significativas son la gran tabla de *Cristo a la columna* del Museo Municipal de Terrasa y las dos pequeñas tablas de *San Francisco de Paula* y *Santa María Egipcíaca*, una procedente de Nueva York y la otra de Bruselas.

Y son muchas las identificaciones que se proponen entre obras aparecidas en el mercado en los últimos años y otras citadas en las viejas fuentes literarias valencianas, esfuerzo muy meritorio, pero que en ocasiones no resulta por entero convincente.

No parece aceptable, por ejemplo, que el *San Agustín* de la colección Arango sea, ni por sus dimensiones ni por su historia conocida, uno de los pedestales del retablo de Bocairente, que se vendió en 1801 a Carlos IV y se trasladó, íntegro, a Madrid. Si las tablas que se consideran, seguramente con razón, procedentes de la predela del retablo miden 1,10 × 98, no parece lógico que las que decoraban el pedestal fuesen casi de su misma dimensión. Basta con ver el retablo de Fuente la Higuera, que tiene distribución análoga.

Pero aparte pequeñas consideraciones puntuales que puedan hacerse, la revisión que se ha logrado con estas estupendas iniciativas creo que sitúa el problema Maçip-Joanes en su verda-

dera y más lógica solución, y ha supuesto un enriquecimiento fundamental en nuestro conocimiento de ese capítulo esencial en la historia de la pintura valenciana que logró con Joanes la cristalización de modelos piadosos vigentes casi hasta nuestros días.

ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ

#### LA XX EDICIÓN DE LA FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO: ARCO'01

La nueva edición de Arco, más que ninguna otra, ha servido a nuestra crítica y nuestro mercado de arte contemporáneo para lanzar un exultante *gaudeamus*, pero no tanto por las expectativas que abre hacia el futuro ésta, la primera convocatoria del siglo y el milenio recién estrenados, como por los veinte años que, con esta edición, cumple una feria a la que muy pocos le auguraron prosperidad. No es para menos. Independientemente del momento creativo que viven los actuales artistas españoles y sus necesidades, que eso parece ser otro tema y otro problema, difíciles de encarar, los veinte años transcurridos es tiempo más que suficiente para hablar de un balance algo más que positivo y una benéfica labor de promoción artística, dejando a un lado las cifras económicas, que no es un asunto en el que quiera yo entrar. Arco, aunque siempre de una manera dispersa y multitudinaria, ha mostrado aquí, en España, no sólo algunos de los logros más interesantes del arte vanguardista de la modernidad, sino también algunas de las tendencias y artistas internacionales más recientes y con mayor proyección de los últimos años. Pero, sobre todo, Arco ha hecho que este país y su arte cuenten en el circuito internacional del comercio del arte contemporáneo, con lo que ello supone, como se sabe, para entrar en las colecciones públicas y privadas, entre otras cosas.

Cierto que el mundo artístico es ahora mucho más variado, como refleja el mismo Arco en esta edición, caracterizada por el relieve dado a las firmas jóvenes y a las novedades, y ello mismo no sólo empuja hacia delante al arte, sino que también explica que se multipliquen las tendencias y las propuestas y que el artista actual se mueva primordialmente en la experimentación artística, que tanto le lleva a preocuparse por el arte tradicional, como a explorar las nuevas técnicas del mundo digital, el espacio y los entornos, la aplicación de las técnicas fotográficas, la implicación en las posturas sociales, etc., y, por tanto, todo ello hace que su obra quede caracterizada por la versatilidad. Sólo se atreve uno, pues, a hablar acerca del arte del pasado o del momento presente; el futuro, sin embargo, con tantas posibilidades abiertas, parece más incierto, más arriesgado que nunca, pero también más prometedor.

Esto mismo es lo que refleja la abrumadora edición Arco'01, que ha contado con más galerías que en ninguna de sus convocatorias anteriores (274), entre las que la presencia extranjera (169, que representaban a veintinueve países), ha dominado bastante más que de costumbre sobre las españolas (105). En este marco, el protagonismo de la feria le ha sido entregado este año al Reino Unido, cuyos comisarios (Charles Esche, Matthew Higgs y Kim Sweet), han apostado por el joven y provocativo arte británico de los años noventa, que apoyaron el British Council y la galería Saatchi. En cuanto al arte español, no puede decirse que una tendencia domine sobre otra, hay demasiada indagación y versatilidad como para hablar de algo así, aunque si puede observarse, entre esta multiplicidad cierta, un nuevo gusto por la figuración y, dentro de ella, las imágenes con fuerza, algo que es común tanto al campo de la pintura como al de la fotografía. Igualmente, parece pujante entre los artistas jóvenes el interés, a través de diferentes técnicas, por el espacio, el cuerpo y la implicación social del arte, como reflejan los

trabajos, más o menos consolidados, de Juan Carlos Robles, Eulàlia Valldosera, Javier Pérez, Ana Laura Aláez o Rogelio López Cuenca.

Por lo demás, como siempre, las *propuestas protegidas* se han enmarcado a través de las secciones *Project Rooms*, *Cutting Edge* y *Croosroads*, cuya buena salud nuevamente se ha podido constatar; a la par que, este año, se han añadido dos nuevas, *Open Spaces* y *Arco Online*, sin que presentaran mayor novedad, pero mirando hacia el futuro. *Gaudeamus*.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO