



**FERRER ORTS, Albert Y DEL RÍO, Estefanía (eds.)**  
***Joan de Joanes en su contexto. Un ensayo transversal***

---

Madrid, Ediciones Sílex, 2019  
Formato de 21,5 x 14 x 1 cm. con 218 páginas de textos acompañadas de ilustraciones a color  
Edición en castellano en rústica  
ISBN: 978-84-7737-654-5  
DL: M-19362-2019

---

En este libro Albert Ferrer Orts y Estefanía Ferrer del Río nos ofrecen, a través de once capítulos, un viaje por la historia y el contexto de uno de los pintores hispanos más relevantes del siglo XVI: Joan Vicent Macip, más conocido como Joan de Joanes. Su intención queda remarcada en la introducción: la búsqueda de la reflexión a través de la vida e influencias que recibió este pintor, reflejadas en sus obras y otros testimonios. A través de los primeros capítulos, los autores abarcan el tiempo y espacio en que habitó Joan de Joanes y cómo la formación en el taller de su padre, Vicent Macip, marcó un camino de aprendizaje que lo llevó a eclosionar a mediados del siglo XVI. Asimismo, se recorre su trayectoria, desde el período de transición en que trabajó en dicho taller sin estar al frente del mismo, a la etapa en que asumió plenamente las riendas de obrador, entre 1542 y su muerte en 1579. A su vez, se hace un recorrido por la obra del pintor valenciano, valorando las influencias artísticas y culturales que pudo recibir en la ciudad de Valencia entre los siglos XV y XVI, encuadrando su producción en el contexto artesanal de la época.

En los capítulos iniciales, los autores nos muestran la realidad artística de la ciudad de Valencia en las postrimerías del

siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI. La pervivencia del Gótico, especialmente de corte flamenco, importado del norte de Europa, hizo que el renacimiento italiano penetrara de forma más lenta en la península. Tras la introducción, en el primer capítulo los autores describen la incorporación de la ornamentación “a la romana” dentro del Reino de Valencia a finales de la centuria. A la vez, se evalúa cómo los cambios políticos que se sucedieron (la unión dinástica de las coronas de Castilla y Aragón y las Germanías, fundamentalmente), influyeron notablemente en el devenir de los acontecimientos artísticos, lo que no supuso una ruptura con la tradición previa, sino más bien un cambio progresivo que introdujo el Renacimiento en sus representaciones artísticas. Así, se señala cómo la catedral de Valencia, en especial su capilla mayor, se convirtió en el epicentro de las nuevas ideas italianas, convirtiéndose en centro de irradiación de los nuevos estilos hacia los sectores civiles y eclesiásticos. En todo ese camino, el humanismo jugó un papel relevante, al ser el propulsor del mecenazgo de muchos nobles hacia artistas y eruditos. Uno de los aspectos más importantes en la introducción del arte renacentista italiano fue la incorporación de motivos ornamentales y la

importancia de los descubrimientos arqueológicos italianos, en especial, de la *Domus Aurea*. De esta manera, se señala cómo el legado clásico impregnó todos los niveles intelectuales y artísticos de la ciudad de Valencia, a la par que se difundía en otras zonas de la Península Ibérica.

Tras esta breve contextualización, el segundo capítulo aborda cuáles fueron algunos de los hitos pictóricos valencianos entre 1472 y 1532. Así, se remarcan las influencias externas que recibieron los artistas locales, por parte del arte flamenco e italiano fundamentalmente, que llegaron a difundirse en la finisecular ciudad de Valencia. Aunque el primero gozó de mayor relevancia en las coronas castellana y aragonesa, el desarrollo de Valencia como urbe marítima mercantil, permitió una introducción más veloz del arte italiano. Junto a la joyería, mobiliario, tejidos y otras piezas de gran valor adquiridas por la nobleza local de Italia, también llegaron a las costas valencianas pintores formados allí, como Paolo da San Leocadio, Francesco Pagano o, tiempo después, los pintores manchegos Hernando Llanos y Hernando Yáñez (conocidos como los Hernandos). Estas influencias e intercambios culturales provocaron un cambio en el lenguaje y en las percepciones

de los pintores locales valencianos. Uno de esos ejemplos de readaptación a las nuevas realidades pictóricas lo encontramos en el retablo mayor de la catedral de Segorbe, encargado a Vicent Macip, padre de Joan de Joanes. A través de estas líneas, los autores nos permiten tomar conciencia de que, a pesar de carecer del prestigio de otras disciplinas, los artistas consiguieron labrarse en Valencia su porvenir. Una ciudad que en el cambio de siglo comenzó a albergar nuevos estilos y energías, sobre todo de procedencia italiana, lo que condujo indudablemente a la readaptación de los artesanos a las nuevas modas para garantizar su subsistencia.

El tercer capítulo aborda la figura de Rodrigo de Mendoza, I marqués del Cenete. Aunque *a priori*, su conexión con Joan de Joanes parece inexistente, en capítulos posteriores los autores colocan a este noble en la misma órbita espacial y temporal que el pintor protagonista de este libro, en base a la influencia del arte italiano internacional que pudo recibir por las colecciones que reunió él mismo y, especialmente, su hija, Mencía de Mendoza, que posteriormente arraigaría en la propia ciudad de Valencia. Particularmente, en este capítulo se remarca cómo los diferentes viajes a Italia del marqués del Cenete permitieron introducir en su castillo-palacio de La Calahorra (en la actual provincia de Granada), uno de los primeros ejemplos arquitectónicos y ornamentales renacentistas en la península ibérica, además de un conjunto de dibujos, recogidos en el *codex escurialensis*, que influirían en las nuevas formas arquitectónicas del renacimiento peninsular.

Es en el cuarto capítulo cuando se comienza a tratar en profundidad la figura de Joan de Joanes. Los autores presentan los grandes interrogantes que todavía perviven alrededor del pintor. La falta de documentación biográfica ha hecho

que los múltiples investigadores aborden a este personaje mediante hipótesis, a la espera de algún descubrimiento archivístico que permita datar, entre otras cosas, su fecha de nacimiento. Ante esta carencia, el análisis de la figura de Joan de Joanes se realiza a través del estudio de algunas obras de su padre y suyas propias, especialmente el retablo de la catedral de Segorbe. Esta obra se marca como el punto de inflexión para el pintor valenciano protagonista de este ensayo. Hasta 1531 no tenemos constancia documental de Joan de Joanes, y solo aparece en esa fecha como “hijo del maestro”. Sin embargo, sabemos que, dentro del taller de su padre, participó en diferentes tareas laborales de preparación, diseño, composición y ejecución de algunos encargos, de forma gradual. Fue en 1542 cuando ya se presenta como titular del negocio. Accesoriamente, en este capítulo se abarca la figura de Joanes a partir de algunas obras suyas o de su padre, como el retablo de Canet lo Roig o la tabla del Museo del Patriarca.

Como ya hemos mencionado, el retablo de la catedral de Segorbe es tenido en cuenta como el punto de inflexión para el taller de Vicent Macip, debido a la ambición de la obra, al incorporar un número amplísimo de escenas y soportes, nunca antes abarcado por este obrador artesanal, así como por la introducción de elementos novedosos, influidos por el arte italiano con el que habrían estado en contacto Vicent Macip y, seguramente en mayor medida, su hijo. Por ello, los autores dedican el quinto capítulo por completo a esta obra, compuesta de 25 tablas y ejecutada entre 1529 y 1532. La complejidad compositiva es apreciable en relación a otras obras del mismo taller. Es por ello, junto a otros aspectos, como la incorporación de escenas renacentistas o el tratamiento anatómico detallado de sus personajes, que podemos ver cómo la influencia foránea italiana

impregnó definitivamente el estilo de padre e hijo para realizar esta obra religiosa tan influyente para la pintura del Reino de Valencia.

Posteriormente, en los siguientes capítulos, se abarca la trayectoria de Joan de Joanes desde la época en la que su padre seguía al frente del taller (1534-1542). De este modo, en el sexto capítulo los autores muestran cómo la producción habría seguido siendo mancomunada, y enumeran las obras que habrían sido pintadas en este periodo, así como las influencias que habrían recibido Vicent Macip y Joan de Joanes de importantes pintores, especialmente aquellos afincados en Valencia o que habían pasado por la capital del reino. De hecho, los autores hacen hincapié en la hipótesis de que Joanes no se habría desplazado a la península itálica para obtener buena parte de su formación, confrontando parte de la historiografía previa, que había hecho referencia a uno o varios viajes de este importante artista. En realidad, los autores plantean que las influencias del arte italiano o flamenco las habría recibido en el propio Reino de Valencia, a partir de las diversas colecciones y artistas presentes o que pasaron por la ciudad. Esta teoría se desarrolla con más detalle en los dos sucesivos capítulos, en los que se menciona cómo el pintor valenciano pudo haber entrado en contacto con importantes colecciones, como la de Mencía de Mendoza, II marquesa del Cenete, casada en primeras nupcias con Enrique III de Nassau-Breda, camarero mayor del emperador Carlos V, lo que le permitió reunir una importante colección de arte flamenco. Sus posteriores nupcias con Fernando de Aragón, duque de Calabria, supusieron que se convirtiera en virreina de Valencia desde 1541, lo que permitió a ambos esposos reunir una colección artística singular, con objetos pertenecientes al arte flamenco e italiano, objetos que, según

los autores, debieron generar una gran influencia e impresión sobre Joan de Joanes. También habrían influido mucho en el artista de Valencia otros pintores del gótico flamenco local, así como artistas que llegaron a la ciudad en el siglo XVI (como los ya mencionados Hernandos, que arribaron en 1506). Asimismo, los autores destacan el influjo de los artistas que pintaron el altar mayor de la catedral de Valencia en 1472 (Francesco Pagano y Paolo da San Leocadio), a partir de la visita del entonces cardenal Rodrigo de Borja, que detentaba el obispado valenciano. Así, se evalúa la producción de Joan de Joanes desde un punto de vista totalmente distinto, insertando sus obras plenamente en el contexto pictórico de la Valencia del siglo XVI, resaltando las influencias que pudo recibir tanto de autores locales, como de pintores que estaban de paso en la urbe mediterránea, así como de cuadros presentes en las colecciones o edificios de los personajes o instituciones más importantes e influyentes de la época, en términos artísticos. Todos estos ingredientes habrían sido incorporados y reinterpretados por Joan de Joanes que, una vez asumió plenamente el control del taller familiar desde 1542, ante la vejez de su padre, dio vida a una gran cantidad de obras que renovaron el panorama artístico de la ciudad de Valencia en el siglo XVI, llegando incluso a generar una gran influencia sobre la nueva remesa de pintores que seguirían portando la antorcha del arte valenciano a la muerte de Joanes en 1579. Entre ellos, su propio hijo, Vicent Macip Comes.

Por ello, Joan de Joanes se convertiría en un prestigioso pintor valenciano a mitad del siglo XVI, llegando a realizar importantes obras para el municipio de Valencia o para otras parroquias e instituciones religiosas relevantes. A pesar de todo, en la época de Joanes, los pintores siguieron siendo considerados artesanos en lugar de artistas, por lo que se seguían integrando en el gremio de los carpinteros, muestra del escaso reconocimiento profesional propio y diferenciado de otras corporaciones de oficio. Así, en el décimo capítulo, Albert y Estefanía Ferrer muestran los intentos que llevaron a cabo los pintores por tener un gremio propio en una época convulsa. El intento fallido y reprimido de crear un gremio de pintores que tuvo lugar en 1520, durante las Germanías, se repetiría ya posteriormente en el siglo XVII, tras la muerte de Joanes. Además, los autores evalúan la cotización y precio de las obras artísticas entre 1472 y 1578, observando un auge de los precios a finales del siglo XV, coincidiendo con el Siglo de Oro de la ciudad de Valencia, y un menor reconocimiento monetario de las piezas pictóricas a partir de las décadas de 1530 y 1540, que se mantuvo estable hasta los años de 1570, cuando volvió a haber una cierta revalorización de las mismas. En ese sentido, evalúan el contexto económico y de apreciación de las obras de artísticas en la época, evidenciando cómo Joan de Joanes, así como su padre, no disfrutaron de un momento caracterizado precisamente por la pujanza y la buena retribución

económica de los productos artísticos, en comparación con un periodo previo. Eso sí, las obras de Joanes, gozaron de una gran consideración y prestigio en la época, lo que permitió al artista valenciano sobresalir entre el resto de artesanos de la ciudad, así como poder medrar y generar una gran influencia entre aquellos que lo rodeaban y que pudieron disfrutar de su producción. En definitiva, sus trabajos continuaban siendo considerados de prestigio y gran calidad, pero se retribuyeron cuantitativamente de forma menos generosa que aquellos creados e ideados por los artistas de un periodo previo.

En conclusión, nos hallamos ante un estudio que reinterpreta la figura de Joan de Joanes y la de su padre, y lo hace teniendo en cuenta su contexto y las influencias artísticas y culturales que pudieron afectar al taller de los Macip en la época, así como la situación profesional de los pintores en la Valencia de finales del siglo XV y principios del XVI. Mediante la fórmula del ensayo, la obra plantea algunas hipótesis novedosas y permite otorgar más luz sobre la figura de este pintor tan influyente en la Península Ibérica en la Edad Moderna. Por lo tanto, es una contribución singular para conocer la vida de Joanes, su formación en el taller de su padre y la relación de su obra con las corrientes y la producción artística de su entorno, que se fundamenta de forma sólida en la documentación de la época, así como en la bibliografía previa sobre el tema.

**Sandra Boluda Verduras**  
**Jaime Tortosa Quirós**  
Universitat de València