

trabajo demuestra un esfuerzo enorme y va a ayudar, sin duda alguna, al conocimiento real de la obra de Oteiza.

Por último, se deslizan en Badiola algunos comentarios, como en el caso de Gorriarán, que un libro de estas características, que intenta ser crítico y fundamental para el conocimiento del artista, debería haber precisado. Por ejemplo, en p. 35 señala errores de apreciación de fechas por parte de Oteiza, al hablar de una exposición de Dimitri Tsaplin que vio en 1929, y que Badiola coloca en 1934; pero en p. 34 cita sus estudios de Medicina en Madrid hasta tercero de carrera, sin embargo, no lo atestigua ni documenta. En la p. 15 Badiola señala: "Durante los años ochenta, Oteiza dedicó su escritura fundamentalmente a la indagación sobre filología preindoeuropea". Interesante apreciación cuando es sabido que Oteiza no sabía euskera, ni menos tenía conocimiento alguno de filología, sino ocurrencias de todo tipo. Ocurrencias que no desacreditan tanto al autor de ellas, (muchos artistas han dicho tonterías) como a los numerosos intelectuales del País Vasco que las han admitido y hecho suyas. La mejor frase del libro de Badiola es esta: "El éxito rotundo que significó la muestra [se refiere a su expo de 1988] quebró una cotidianeidad del artista que estaba, casi se podría decir, *confortablemente instalada en el fracaso*". Badiola ha intentado salvar a Oteiza, tarea harto complicada, como la titularidad de Casillas en la Selección Española de Fútbol, pero al menos ha dejado un trabajo de documentación y análisis válido para quien quiera dedicarse a estudiar a este artista. Es un buen trabajo de catalogación aunque en su larga introducción, "Algunas consideraciones sobre el Catálogo Razonado de Escultura de Oteiza" (pp. 13-31), haga consideraciones que entran en contradicción con los objetivos que se propone: en cuanto supone que los catálogos razonados "no son tanto una herramienta para el conocimiento de un artista como una herramienta tremendamente útil en manos del mercado" (p. 21). La transparencia es la base del mercado, sea el de alubias sea el de la Bolsa, y un *catalogue raisonné* es una herramienta de conocimiento, sea para el historiador, sea el crítico, el aficionado, o sea el que vive del comercio. Por eso el pecado original de Badiola, como en los otros casos, es la defensa numantina de un escultor, como postulado, frente a la obra de su contemporáneo, Eduardo Chillida. Los errores en las fechas de algunas obras (p. 26), cuando se habla de la *Fecha de concepción* donde Badiola señala, "se entiende aquella vinculada al yeso o al modelo experimental de partida o, en el caso de un trabajo directo,

al momento en que la escultura fue concebida como tal". Pero olvida fundamentar cómo y por qué señala una fecha determinada de concepción, en base a qué dato documental. Como olvida citar sus relaciones en Argentina y el peso de toda la teoría espacialista de Lucio Fontana. No hace falta ir a mis críticas a Oteiza; simplemente se deben leer sus propios escritos antes de convertirse en el Profeta del *Quosque tandem*.

En un artículo de 1951, "La investigación abstracta en la escultura actual", Oteiza cita como sus maestros a Brancusi, Modigliani, Lipchitz, Zadkine, Arp, Epstein y Giacometti; y en otra ocasión, en una conferencia homenaje a Chillida en 1965, cita a Alberto y a Lehbruck, ¿No son todos ellos escultores figurativos? ¿Dónde está la abstracción de Oteiza hasta 1957? ¿Por qué todo el mundo sigue con la dicotomía Chillida-Oteiza y no se cita su conferencia en el homenaje a Chillida, llena de elogios, el 15 diciembre 1965 en San Sebastián?

Kosme de Barañano
Universidad Miguel Hernández

PUIG, Isidro; COMPANY, Ximo; TOLOSA, Luisa. *El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar. Los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo*. Lleida: Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM); Edicions de la Universitat de Lleida, 2015, 360 págs., ISBN: 978-84-8409-765-5.



El estudio de la pintura valenciana del siglo XVI vive un momento de efervescencia. Acerca de este tema han coincidido en 2015 una Tesis Doctoral,

artículos y varios libros, como el dedicado al joanesco Gaspar Requena y este que reseñamos sobre los Macip, con especial atención al calificado durante la Edad Moderna como *célebre, famoso, divino...* Joanes, y durante la Contemporánea pretendido catalizador del panteón de hombre ilustres valencianos. Esta obra es fruto del trabajo conjunto y prolongado de los autores Isidro Puig, Ximo Company y Luisa Tolosa, con la colaboración de Joan Aliaga, Nuria Ramón y Stefania Rusconi.

Se trata de una exhaustiva y bien estructurada recopilación de los documentos relacionados con los Macip, con obvio epicentro en las tres generaciones de pintores Vicente (c.1473/75-1551), Juan Vicente, conocido como Joan de Joanes (c.1503/05-1579), y Vicente Joan (c.1554-1623). Este trabajo se muestra honesta y orgullosamente positivista, consciente de su utilidad y de lo necesario que resulta completar esta etapa en el desarrollo de la Historia del Arte en España. En este sentido, los autores y colaboradores de este libro, con diferentes combinaciones, han mostrado sobradamente su compromiso con la documentación sobre la pintura valenciana a través de numerosos artículos, así como de los libros publicados por la Universitat de València bajo el título *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna* (en 2005 el I. (1238-1400), en 2007 el II. *Llibre de l'entrada del rei Martí*; y en 2011 el III. (1401-1425)). En el caso que nos ocupa, y bajo el proyecto editorial del CAEM de la Universitat de Lleida, se alcanza el siglo XVI a través de la familia Macip.

En el título, el índice y la introducción (pp. 9-14) se nos muestra de manera clara el sesgo documental del libro, y se aporta un útil árbol genealógico, que sirve de transición al primer capítulo. En este se trazan los "Perfiles biográficos de los Macip" (pp. 15-94); esto es, Vicente Macip, Isabel Navarro, Isabel Anna Macip Navarro, María Anna Buera Macip, Batiste Buera Macip, Juan Vicente Macip Navarro (Joan de Joanes), Jerónima Comes Monçó, Vicent Joanes Macip Comes, y las hermanas Dorotea y Margarita Macip Comes. Para cada individuo se realiza una exposición diacrónica del conocimiento que los documentos aportan sobre su vida familiar, social y, si procede, profesional; en este último caso, incidiendo de modo más detenido en las referencias documentales de las que no hay obra asignada.

Por el contrario, en el capítulo "Actividad profesional de los Macip" (pp. 95-131), se analiza de manera cronológica la información documental disponible sobre las obras conservadas (once retablos, un retrato, una colección de retratos y algu-

nas referencias notariales a obras de Joanes). De Vicente Macip el retablo del monasterio de Portaceli (1506-1508), el retablo de las Almas del Purgatorio de la iglesia de San Nicolás (1507-1508), el retablo de la iglesia parroquial de Betxí (1517) y el retablo mayor de la catedral de Segorbe (c.1528-1531), ya con participación de su hijo. De Vicente Macip y mayor intervención de Joan de Joanes, el retablo de San Eloy del gremio de plateros (1534-1538), el retablo de la iglesia de San Bartolomé (1537-c.1555) y el retablo de la cofradía de la Preciosísima Sangre de Cristo (1539-1545). Con incontestable protagonismo de Joan de Joanes el retablo de la Trinidad de la cofradía de la Santísima Trinidad y San Miguel Arcángel (1542-1543), el retablo mayor de la iglesia parroquial de la Font la Figuera (1548-1550), donde también participa Gaspar Requena, el retrato del rey Alfonso V (1557) y el retablo mayor de la iglesia de San Esteban de Valencia (c.1561). De Joan de Joanes y seguidores, incluido su hijo, la colección de retratos de los preladados de Valencia (c.1565-1598) y el retablo mayor de la iglesia parroquial de Bocairent (1579-1581).

En este capítulo se incluye un último epígrafe con noticias sobre obras atribuidas a Joanes a través de testamentos e inventarios. Personalmente, creo que por la estructura del libro este apartado hubiera tenido mejor asiento en el capítulo anterior, y que podría haberse enriquecido con otras fuentes manuscritas e impresas de la misma época a las notariales empleadas. Tal es el caso del texto de fray Jaime Falcó sobre el convento de Santo Domingo de Valencia, en el que señala que h.1560 se hizo el Salvador Eucarístico del sagrario por "el célebre pintor Joanes" (Biblioteca Històrica Universitat de València, 204, pp. 233; mss. año 1641), hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Así como las palabras de Antonio Ortí, que indican que el pintor hizo un traslado de la pintura de la Virgen, que por considerarse pintada por San Lucas se encontraba en el relicario de la catedral de Valencia, para el altar de los frailes mínimos del convento de San Sebastián (*Siglo Quarto de la Conquista de Valencia*. Valencia: Juan Bautista Marçal, Valencia, 1640, ff. 91v-92).

En los capítulos precedentes la narración de los autores se sustenta en los documentos y en el análisis crítico de la bibliografía que los han tratado. Por esta razón, se justifica la omisión a obras centradas en disquisiciones estilísticas de atribución. Excepción, eso sí, a los cambios de juicio en las contribuciones del profesor Fernando Benito a través de la exposición dedicada a Vicente Macip (1997) y las de Joan de Joanes (2000). Además, hay que advertir que si el lector desea aproximarse al estado de

la cuestión documental de cada obra debe compaginar la lectura de estos capítulos con la de la presentación de los mismos documentos, donde sí se hace una precisa referencia a los autores que los han aportado y/o analizado.

En el capítulo "Cronología de los Macip" (pp. 133-156), se presentan ordenados cronológicamente los resúmenes con la referencia numérica de los documentos que se transcriben posteriormente, por lo que adquiere la función de útil índice de los mismos. El "Apéndice documental" (pp. 157-360), distribuye las normas de edición, las abreviaturas, la bibliografía, el índice alfabético y, sobre todo, los documentos (pp. 164-352). Sin lugar a dudas, el documento es el protagonista de este libro. Su transcripción ha sido muy esmerada, y es incuestionable la importancia de un corpus tan abrumador y presentado de manera tan sistemática. Se han reunido un total de 261 documentos, con transcripciones revisadas y completadas en unos casos, y con cerca de cien inéditos. Entre los primeros casos hay variadas correcciones, como las de datación; en ocasiones el día o el mes, en otras incluso el año, como sucede con el testamento de Vicente Macip de 1544, que hasta la fecha se interpretaba como de un año más tarde, y que se abrió en 1551, tal y como ya fue apuntado (SAMPER, 2001). Entre los numerosos documentos inéditos, algunos son fuentes redundantes o precisan el folio exacto de lo ya conocido (por ejemplo, doc. 153), y hay casos que se dan a conocer de modo coincidente con otras investigaciones, lo que es reflejo de la efervescencia investigadora alrededor de este tema que citábamos al inicio, como sucede con el contrato para el retablo de la iglesia parroquial de Betxí (doc. 25), que también se incluye en la Tesis Doctoral de V. Samper (2015, documento XI), gracias a una aportación de M^a José López Azorín que se cita en vías de publicación; y con los que muestran la colaboración de Joan de Joanes con Gaspar Requena en el retablo de la Font de la Figuera (docs. 125 y 127, también aportados por M^a José López Azorín), y que se han presentado extractados en el libro sobre Gaspar Requena del que es coautora (Guardiola et al., 2015, pp. 127 y 128).

Sin ambages el último capítulo puede considerarse fundamental, por cuanto construye los anteriores y aspira a fundamentar el catálogo pictórico razonado de los Macip, al que los autores nos emplazan en la introducción. Probablemente entonces se incluyan las fotografías en color, que es de lo poco que, en su objetivo, en esta obra se echa

en falta. Siguiendo un símil pictórico, podríamos afirmar que este libro aporta magistralmente firmes líneas que con negro sobre blanco establecen las líneas para alcanzar un resultado presumiblemente lleno de color.

Luis Arciniega García
Universitat de València

RODRÍGUEZ ESTEBAN, María Ascensión. *La arquitectura de ladrillo y su construcción en la ciudad de Zamora (1888-1931)*, presentación de María Teresa Paliza Monduate y María Soledad Camino Olea, Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo y Diputación de Zamora, 2014, 389 págs., ISBN: 978-84-96100-73-2.



La arquitectura de ladrillo y su construcción en la ciudad de Zamora (1888-1931), publicado por el Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo y la Diputación de Zamora, recoge la investigación desarrollada por la Dra. María Ascensión Rodríguez Esteban en su tesis doctoral defendida en la Universidad de Salamanca. La publicación constituye una aportación de incuestionable importancia al estudio de la arquitectura zamorana de finales del siglo XIX y comienzos del XX, momento en que la irrupción del ladrillo de fabricación industrial en el panorama arquitectónico de la época se sumó a la progresiva transformación de la ciudad, en aras de un interés cada vez mayor por cuestiones de enorme trascendencia social como la salubridad, el transporte, los avances tecnológicos, etc. Se engarza por lo tanto con los numerosos estudios que en