

genes de devoción (Magdalena Cerdà), los arcos y portales (Antònia Juan), los espacios de representación en la arquitectura regia y señorial (Marta Fernández), las noticias de los inventarios *post mortem* (María Barceló) o las inscripciones y dibujos (Elvira González), mientras que en los últimos dos capítulos se abordan sendos casos de estudio en las casas mallorquinas conocidas como Can Balaguer (Tina Sabater, Magdalena Cerdà y Antònia Juan) y Ca n'Oleo (Francesca Tugores, Miquel Àngel Capellà), analizadas a través de sus vestigios materiales, del registro documental y en su contexto urbano en Palma. Estos capítulos se basan y amplían en una base de datos en acceso público sobre la casa medieval en Mallorca [<http://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/casaMedieval/page/about>], que recopila un gran volumen de información –casi 500 fichas– sobre los restos materiales inventariados por el equipo investigador del proyecto y por otros estudiosos mallorquines como el profesor José Morata Socías. En cierto modo, la dedicación tan constante como discreta de este último autor al inventario y la eventual conservación de los restos de arquitectura residencial de Mallorca en los siglos del gótico está en las raíces del proyecto y dio como fruto el libro, en colaboración con Francesca Tugores *Pintures medievals a l'àmbit civil a Mallorca (segles XIII-XV)*, que se publicó en 2017. Cabe subrayar en todos los casos que el estudio arquitectónico se supedita al análisis de los materiales como pinturas, techumbres, piezas escultóricas y decoración monumental, que en ocasiones se han conservado fuera de su emplazamiento original sin que se conozca su procedencia cierta, y que abarcan elementos muebles y otros fijados originalmente a muros, vanos o techumbres de los edificios domésticos de la ciudad de Mallorca y algunas otras residencias de la isla.

Este núcleo de trabajos, bien cohesionados, se alterna con las intervenciones de otros investigadores que participaron en el seminario de investigación organizado en la Universitat de les Illes Balears en octubre de 2020. Joan Domenge se detiene en el portal redondo en piedra característico de la arquitectura civil de la Corona de Aragón, Teresa Izquierdo trata del mobiliario a través del ejemplo del palacio de la Generalitat en Valencia, Aymat Catafau ofrece un análisis completo de la arquitectura doméstica en Perpiñán entre los siglos XIII al XV combinando la restitución de la trama urbana con la arqueología de la construcción y la búsqueda documental; Juan Vicente García Marsilla parte de los inventarios para estudiar las pautas de consumo suntuario y de representación social en las casas valencianas de los siglos XIV y XV, campo en el

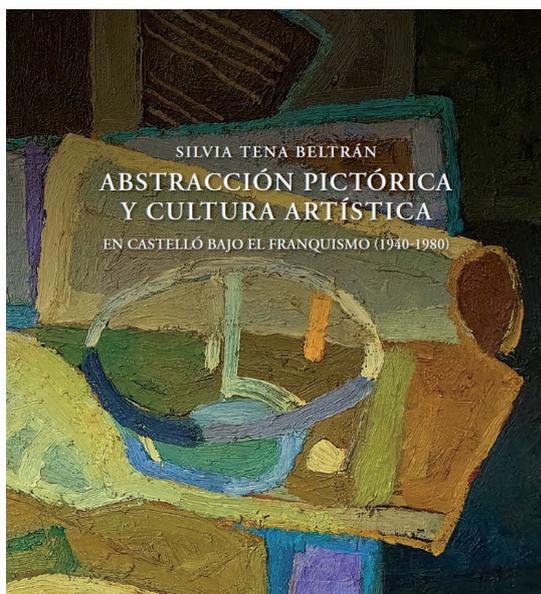
que también se adentra, desde una perspectiva arquitectónica, Federico Iborra en otro capítulo más ceñido al trescientos. Jacobo Vidal se ocupa de las viviendas acomodadas de los ciudadanos en la Tortosa pujante del final de la Edad Media, donde han quedado escasos restos materiales y magra documentación de archivo sobre la arquitectura privada. Sicilia y Cerdeña son las dos grandes islas que entraron en este período en la órbita geopolítica de la Corona de Aragón sin perder su singularidad, puesta de manifiesto en los estudios de caso realizados por Marco Rosario Nobile, a propósito del palacio Bonet en Palermo, y Marcello Schirru sobre las residencias tardogóticas del Alguer. En estos últimos ejemplos, el peso de las tradiciones y de la mano de obra local no es menos considerable que el vínculo con las tierras ibéricas de la Corona de Aragón, que a veces ha sido subrayado por la historiografía.

En conjunto, la obra ofrece un doble interés. El principal se refiere a la arquitectura doméstica mallorquina de los siglos XIII al XV, pero también marca pautas de trabajo y proporciona bases para un estudio comparado de las casas acomodadas en los territorios del Mediterráneo occidental, vinculados por las tradiciones de la arquitectura gótica mediterránea y la extensión del área de influencia de la Corona de Aragón desde la península y la isla de Mallorca hasta Cerdeña y Sicilia. Además de las abundantes ilustraciones en blanco y negro se ha tenido el acierto de incluir un cuadernillo de láminas en color que permiten apreciar mejor el esfuerzo de documentación gráfica llevado a cabo por los investigadores que suscriben los respectivos capítulos del libro.

Amadeo Serra Desfilis
Universitat de València

TENA BELTRÁN, Silvia. *Abstracción pictórica y cultura artística en Castellón, bajo el franquismo (1940-1980)*. Castellón: Universitat Jaume I; Diputació de Castelló, 2021, 225 págs., ISBN: 978-84-17900-81-6.

He aquí un singular ensayo, extenso, sólido y cuidado –centrado monográficamente en el nada fácil surgimiento de una bisagra abstracta, dentro del marco del arte contemporáneo, en un concreto rincón de la geografía española, entre la postguerra y los inicios de la transición– que aflora, desde su propio trasfondo y desarrollo, entre estudios minuciosos, análisis comparativos e investigaciones satisfactoriamente contextualizadoras. No en vano, el trabajo supone, tras de sí, a modo de sólida funda-



mentación, la existencia previa de la tesis doctoral defendida por la autora (UJ, 2016), que supo abrir un diligente y expedito camino de posibilidades al actual proyecto de publicación, cuya lectura y seguimiento ahora nos ocupa. Con tal obligada aclaración inicial, queremos dejar sentado el diferenciador carácter que supone esta madura monografía, como solvente trabajo, nacido, directamente, de años de rastreos documentales, donde, a su vez, la suma del avezado ejercicio crítico, junto a los asimilados estudios de historia del arte, han aportado, sin duda, las dos palancas, determinantes a sus respectivos objetivos metodológicos.

Su autora, Silvia Tena Beltrán ha sabido trenzar, tanto un relato histórico, como también una articulada teorización justificativa; pero ambos han sido, hábil y extensamente, contextualizadas, toda vez que *Abstracción pictórica y cultura artística en Castellón, bajo el franquismo (1940-1980)* implica, ante todo, un pormenorizado rastreo inductivo. En este sentido, el trabajo ha podido cumplimentarse a partir de los dos centenares de obras –producidas entre 1940 y 1980– que han sido documentadas, analizadas y catalogadas, en la mayoría de casos, en los mismos talleres de los respectivos pintores.

A la vez, se rastrea, con verdadero pormenor, la trama situacional de cómo los propios pintores supieron abrirse a otros horizontes artísticos (bien fueran, por ejemplo, catalanes o europeos) para gestar, con ayuda de su influencia, la evidente excepcionalidad histórica que, a todas luces, supuso aquella práctica abstraccionista. Por eso, la hoja de ruta investiga-

dora ha debido recorrer, por cierto, justificativamente, el camino inverso, remontando contextualmente aquella historia con el fin de explicarnos –tras los análisis metodológicamente ejercitados en este trabajo– los respectivos enlaces operativos, derivados de las correspondientes influencias, que aquellos pintores, hambrientos de conocimiento, supieron hacer suyas. De ahí que, al trazar el mapa y la historia de tales propuestas artísticas, Silvia Tena, como crítica e historiadora del arte, se ve obligada, en sus exigencias investigadoras, a dejar bien sentadas las claves situacionales que acompañaron sociopolíticamente, a aquella inesperada producción artística, siempre mediatizada por el peso de una vigilante tradición y de una obligada lectura historicista.

Quizás convenga, ahora, hacernos eco de las claves programáticas del texto que comentamos y diferenciar –para mejor explicar el proceso diacrónico del quehacer artístico de la primera abstracción pictórica castellanense– un par de tendencias enlazadas, matizables estratégicamente a través de las formas de entender, entonces, la actividad plástica y de resolver sus problemas operativos, en el ámbito castellanense: (a) una línea pictórica, digamos que kleeniana, caracterizada por el interés explícito hacia el dominio e implantación predominante de lo aéreo, musical, de lo geométrico, espiritual o intelectualizado, volcado abiertamente hacia lo rítmico y lo cromático-musical, con la búsqueda de una sublimada necesidad expresiva interior, siguiendo a grandes rasgos las huellas históricas de las primeras vanguardias europeas de entreguerras. En este específico contexto, cabría ubicar a José Gumbau Vidal (1907-1989), Rosendo Esteller Navarro (1935), Wenceslao Rambla Zaragoza (1948), sin olvidar una primera etapa de José Córdoba Chaparro (1941-2021) y anteponiendo asimismo la referencia directa a Joaquín Michavila Asensi (1926-2016).

Tales herencias lineales, cromáticas y rítmicas, geométricas y musicales fueron siendo luego relevadas del marco pictórico europeo, con la arribada de otra ola diferenciada de intenso informalismo, tras la segunda guerra, al socaire del existencialismo creciente. Fue así cómo lo matérico, lo dramático-gestual, lo oscuro, *l'art brut*, lo corporal y, luego, el povera y la expansión de sus variadas influencias, dieron paso a nuevas opciones internacionales. De esta forma, (b) ya en los años setenta, es donde, debe seguirse y recogerse la práctica artística de Manuel Safont Castelló (1928-2005), Fernando Peiró Coronado (1932-2011) y José Agost Caballer (1947), así como alguna etapa del ya citado José Córdoba, junto a ciertas épocas del propio W. Rambla.

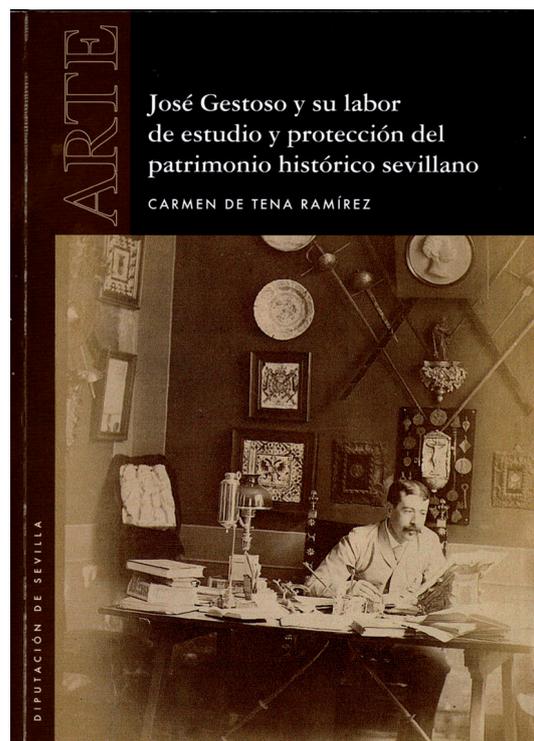
Por otra parte, en este panorama que nos ocupa, es obligado dedicar, asimismo, un capítulo especial al quehacer de la crítica de arte, precisamente por el hecho específico de que, en tal tramo cronológico de la segunda postguerra española, en concreto en el área castellanense, allí se afincó, con un estratégico enlace, el crítico de arte, escritor, político y activista, Vicente Aguilera Cerni (1920-2005), propiciando la revulsiva creación del Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés / Castellón (1970) y respaldando asimismo el surgimiento del Museo d'Elx d'Art Contemporani (1980), junto con la fundación de la Asociación Valenciana de Crítica de Arte (AVCA) en 1980. La influencia de Aguilera Cerni en el contexto artístico valenciano, al estar sólidamente conectado en un tejido nacional e internacionalmente, fue sin duda, excepcional e incluso contracorriente y/o también de colaboración dispar. Motivo por el que se hace constar aquí la presente cuestión, como hilo conductor efectivo en el volumen que estamos reseñando.

En última instancia, la autora de la monografía clausura, determinadamente, su trabajo, haciendo valer y mostrando una concreta paradoja, que solo los complejos tramos existenciales, que conforman la intrahistoria del arte, pueden debidamente ayudarnos a explicitar.

Finalmente, en nuestro estratégico balance, reconocemos que uno de los logros más destacados de este trabajo de Silvia Tena ha sido su habilidad interrelacional, capaz de trenzar en su dilatado relato histórico, tanto el eje de la diacronía narrativa del momento, arrancando desde el repliegue mismo del marco valenciano, como asumiendo, globalmente, el contexto español de posguerra, en sus linealidades de conjunto, para ir enriqueciendo, paulatinamente, luego con los aportes de las primeras vanguardias europeas y los emergentes valores del arte americano, al confluír, explicativamente, en la globalidad narrativa, todas estas incidencias históricas sobre el desarrollo de la cultura artística –obra tras obra– en la escenografía de la abstracción pictórica estudiada, sin desdeñar, por supuesto, sus fuentes primarias documentales, recogidas en un apéndice específico y con el preceptivo acierto bibliográfico.

Román de la Calle
Universitat de València

TENA RAMÍREZ, Carmen de. *José Gestoso y su labor de estudio y protección del patrimonio histórico sevillano*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2020, 322 págs., ISBN: 978-84-7798-454-2.



El ser humano tiene una capacidad esencial: generar patrimonio. Los bienes culturales que manejamos hoy en día tienen una presencia entre nosotros, en la esfera pública, para ser analizados, investigados, contemplados o usados conformando una alhacena de dotaciones que nos permiten desarrollarnos individual y colectivamente.

Hallar reconocimiento en el territorio que sentimos como propio, ampliar conocimientos y compartirlos, inspirar maneras y técnicas singulares de producir, promover la imaginación, detener agresiones a nuestro paisaje cotidiano de vida huyendo del brutalismo constructivo, agasajar a nuestras amistades en un entorno con personalidad propia, reconocernos en modos de hacer que nos aportaron otras culturas y modos de entender la vida, o sencillamente, poder cultivar las emociones, tiene mucho que ver con el patrimonio cultural que hemos podido acumular en nuestras sociedades. Hablamos de un funcionamiento del patrimonio que identificó J. Gestoso y que podemos respirar en las páginas de este libro.

El proceso por el cual vamos llenando esta alhacena de recursos para el desarrollo que es el patrimonio cultural también tiene su historia y sus avatares. Lo que contemplamos y usamos como bienes culturales tiene un aspecto que ha sido rescatado (con mayor o menor fortuna) y a menudo es el resultado de negociaciones penosas entre intereses dispares donde