

ministrativa de las Obras de la *Caixa Geral de Depósitos*, comité responsable de la elección de las propuestas de construcción y conservación a cargo de esta entidad. *O Capital da Arquitectura* aborda el estudio de una tipología que, hasta la fecha, al igual que sucede en el caso de España, contaba con una exigua bibliografía. Uno de los grandes aciertos de este volumen es el carácter interdisciplinar con el que Joana Brites ha afrontado algunas de las cuestiones planteadas en el libro. La facilidad con la que resuelve el complejo sistema de selección y aprobación de los proyectos y sus artífices es, sin duda, reflejo de una profunda reflexión y estudio del tema, al que la autora califica como *un sistema coherente y eficaz*. Otro de las importantes aportaciones de este libro es la recuperación de los nombres de los arquitectos que proyectaron este patrimonio arquitectónico tan variado y numeroso de los que poco o nada se sabía hasta la fecha, caso de António Maria Veloso Reis Camelo, Amândio Vaz Pinto do Amaral y Cândido Palma Teixeira de Melo. Por lo que respecta al análisis arquitectónico de las obras recogidas en la publicación hay que señalar que, geográficamente, el estudio comprende todo el país portugués, es decir, tanto la Península Ibérica como los archipiélagos de Madeira y las Azores, lo cual corrobora el ingente trabajo de campo realizado. A medida que se pasan las páginas del libro, se confirma el indudable valor del patrimonio objeto de interés de Brites. Así, se aprecia claramente cómo entre 1929 y 1936 los arquitectos titulares y asociados a la *Caixa Geral de Depósitos* buscaron un estilo claramente inspirado en el Movimiento Moderno. No obstante, a partir de la década de 1940 se dio lo que la profesora ha denominado *la purificación estilística* al producirse en el seno de esta institución la recuperación de unos diseños de estilo regionalista e historicista. Finalmente, los últimos diez años de estudio coinciden con el proceso de fragmentación del régimen y la aparición de un panorama poliédrico dentro del ámbito de la arquitectura, que afectó también al diseño de las escasas sucursales que se levantaron en esos años. Así, la reflexión y el estudio de este patrimonio permiten a la autora asociar el caso portugués a las teorías propuestas por el historiador inglés Roger Griffin como señal de una modernidad alternativa dentro del ámbito arquitectónico.

En conclusión, podemos considerar que *O Capital da Arquitectura* constituye una aportación trascendental al estudio de la arquitectura portuguesa del siglo XX. El carácter inédito del tema estudiado y sus múltiples perspectivas y cuestiones

planteadas, hacen de él un libro de consulta obligatoria dentro de la bibliografía relativa a este ámbito.

Sara Núñez Izquierdo  
Universidad de Salamanca

**RINCÓN, Aintzane. *Representaciones de género en el cine español (1939-1982): figuras y fisuras*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales; Universidade de Santiago de Compostela, 2014, 382 págs., ISBN: 978-84-259-1586-4.**



El libro de Aintzane Rincón viene a ser algo más que un nuevo interlocutor dentro de las publicaciones dedicadas a la representación del género. Porque, siendo fruto de una tesis doctoral defendida recientemente, resulta ser una respuesta ejemplar a preguntas con las que no pocos investigadores han colisionado.

La base teórica que fundamenta el estudio ya sugiere un reto consciente. Rincón se apoya en un repaso de la historiografía del género y en los estudios culturales, extrayendo de ellos un artefacto que le permita investigar el material fílmico desde una óptica poco ortodoxa. Así incorpora a su instrumental de trabajo las teorías foucaultianas de la discursividad del poder, el deconstructivismo derridiano como teoría de la resistencia y los presupuestos del giro lingüístico y del "paradigma de la incorporación" entendidos, en su intersección con el análisis cinematográfico, como una historia de las emociones.

Un corpus de más de doscientas películas está diseccionado con una navaja analítica de doble filo: por un lado buscando dilucidar el papel del cine como constructor de modelos identitarios normativos, por otro, examinándolo como generador de intersticios para lecturas íntimas heterodoxas. Viendo el cine no como reflejo de su contexto sino como un integrante y a la vez redefinidor de los discursos sociales, la autora revisa la evolución de los arquetipos cinematográficos del género desde la postguerra hasta el fin de la Transición. Perfila figuras emblemáticas de la feminidad como la madre heroica del cine de postguerra o la glamurosa ama de casa desarrollista y también otras con sentido más ambiguo, como la "chica Topolino" del cine de enredo, o el ángel adolescente de los años sesenta que legitimaba la perpetuación de los valores del régimen dentro del cambio. Atendiendo además a la contrapartida, las figuras masculinas modélicas y contradictorias, el estudio acaba en una interrogación de los límites de la reconstrucción identitaria que operaron los cuerpos fílmicos durante la Transición. El examen de la paradigmática *Función de noche* de Josefina Molina queda casi como final abierto, inspirado en una obra que ejemplifica no solo la subversión de los modelos de género preexistentes, sino también el apoderamiento con una expresión propia por parte de los tradicionales objetos de representación, las figuras femeninas.

El otro polo que determina la investigación de Aintzane Rincón junto con el de la figura, es el concepto de fisura. Este término, que recoge la posibilidad de interpelación a la fantasía transgresora, de un público que nunca es completamente pasivo, frente a la imposición de modelos culturales por una autoridad que nunca es omnipotente, designa, como señala la autora en una entrevista, toda una "forma de hacer historia". Efectivamente, la novedosa mirada irradia innovaciones formales, materializadas en la estructura de un texto nada inocente.

Si quisiéramos resumir la polifacética estrategia pergeñada, diríamos que avanza del contexto cultural al tipo cinematográfico sublimado y de la apertura subversiva, captada en el análisis del filme, a la recepción, ejemplificada en las palabras de los espectadores entrevistados. Pero desentrañar dicha estrategia en detalle equivaldría a contestar a la pregunta que extrapola aquel título de Umberto Eco: "cómo se hace una tesis" sin ser condenado por interdisciplinariedad. El prioritario peso de las fuentes fílmicas está equi-

librado aquí por contrapesos significativos: materiales de archivos específicos, exhaustiva presencia de fuentes periodísticas y bibliográficas y un uso magistral de fuentes orales, entrevistas con mujeres y hombres de la época que vieron y vivieron su historia junto con la del cine. Gracias a esta gran variedad de fuentes, el estudio despliega una red de voces que dialogan para definir el arquetipo y palpar las rupturas interpretativas, una red que incluye desde los discursos políticos de la televisión hasta las letras del cancionero.

Si la estructura de cada capítulo se organiza siguiendo ejes temáticos, donde los análisis de varias películas demuestran cómo las dos vertientes del mensaje cinematográfico, la normativa y la subversora, se interpelan de forma dinámica, la interrogación a la memoria de los espectadores sirve de espejo que refleja los sistemas simbólicos, haciendo hincapié en la valoración del significado que el público ha hecho suyo.

Es en el trabajo del análisis cultural como discernimiento de los lenguajes de una "polifonía discursiva" (usando el término de la propia Rincón) donde resultan imprescindibles las disciplinas de apoyo. Los referentes que podríamos pensar exteriores al lenguaje cinematográfico incluyen ramas de la historia de la cotidianidad interconectadas, como la de la moda, la de las relaciones personales o la del consumo.

Con estos ingredientes, la autora ha elaborado una estructura no lineal, sino en forma de mapa simbólico, y dialogante: con voces de otros medios, con el público o hasta con la propia valoración de la autora, presentada de un modo accesible y transparente. Aprecio, que tratar el material de este modo estimula al lector a proyectar su propia evaluación interpretativa. Los respiros que proporcionan la constante búsqueda de las fisuras en las películas analizadas y, a la vez, las aperturas de un texto de construcción tan poco dogmático lo hacen comunicativo. La búsqueda de la huella de la emoción personal incluso en las fuentes documentales más rigurosas hace posible que, sospecho, un público amplio pueda aprovechar el libro para el disfrute emocional, además del cognitivo. ¿Sinceramente, lectores académicos, de cuántas tesis doctorales podrían decir esto?

Aneta Vasileva Ivanova  
Doctoranda de Historia del Arte.  
Universitat de València