

las últimas décadas se han venido realizando acerca de la arquitectura española decimonónica, que durante buena parte del siglo XX había sido despreciada pero cuyo creciente interés ha demostrado, como pone acertadamente de manifiesto la autora del presente estudio, que en casos como el zamorano ese desarrollo arquitectónico actuó como piedra de toque en la revitalización de ciudades que no parecían haber cambiado desde la época medieval.

A fin de abordar el estudio de la arquitectura de ladrillo zamorana desde diferentes perspectivas, Rodríguez Esteban ha dividido su estudio en ocho capítulos. En el primero realiza una introducción relativa al contexto socio-económico de la ciudad en dichas coordenadas cronológicas. El segundo, el tercero y el cuarto, de corte técnico, tratan de la fabricación del ladrillo en las tejas y fábricas de la provincia, de los modelos y aparejos usados y de las técnicas constructivas empleadas en las fachadas, apoyándose en proyectos concretos de los arquitectos Segundo Vitoria, Gregorio Pérez Arribas y Francisco Ferriol Carerras. El cuarto capítulo, desde un posicionamiento más histórico-artístico, se centra en el análisis del uso del ladrillo en los distintos estilos. Finalmente, el sexto capítulo consiste en un compendio de biografías de los arquitectos e ingenieros cuyos proyectos han sido analizados, mientras que el séptimo expone las conclusiones del estudio y el octavo ofrece un listado de las abreviaturas, las fuentes y la bibliografía.

El catálogo que acompaña al estudio constituye un excelente complemento a la investigación. Compuesto por cincuenta y ocho fichas dedicadas a edificios, cada una de ellas cuenta con una descripción del mismo, un análisis de los materiales constructivos empleados, otro de los ladrillos en cuanto a su aparejo, juntas de mortero, dimensiones, lugar de fabricación, tipología y piezas especiales, una explicación de las actuaciones realizadas, etc. Acompañan a estas fichas los planos consultados en los archivos y las fotografías en color aportadas por la autora, tanto de los edificios como de algunos de sus detalles, especialmente de las fachadas. Asimismo, es digna de mención la inclusión de un plano desplegable de la ciudad de Zamora en el que se recogen tanto los edificios de ladrillo que todavía se conservan en la actualidad como los que ya han desaparecido.

Excelentemente redactado, el volumen cuenta asimismo con una presentación a cargo de la profesora María Teresa Paliza Monduate de la Universi-

dad de Salamanca, directora de la tesis doctoral, y María Soledad Camino Olea de la Universidad de Valladolid, constituyendo por las razones expresadas un magnífico estudio sobre el particular y una obra de incuestionable referencia de cara a futuras investigaciones.

María Victoria Álvarez Rodríguez
Universidad de Salamanca

ROSÓN, María. Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo (materiales cotidianos, más allá del arte). Madrid: Cátedra, 2016, 336 págs., ISBN: 978-84-376-3545-3.



Hay libros que hacen de los márgenes un elemento indispensable para construir la Historia. Ejemplo de ello es el libro a cargo de María Rosón, *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo (materiales cotidianos, más allá del arte)*, resultado último de su tesis doctoral.

Como régimen autárquico, la dictadura se encargó de definir los modelos de feminidad y masculinidad adaptándose a las necesidades de los años. En paralelo a la construcción oficial de las identidades de género, se desarrollaron imágenes en el ámbito de lo privado. Imágenes del recuerdo, de la memoria; fotografías, en su mayoría, que hablan de un tiempo otrora que podemos acariciar. Este volumen oscila, así pues, entre la oficialidad y la resistencia, analizando las distintas culturas visuales que convivieron durante el período dictatorial. María Rosón incorpora rigurosamente a la Historia del arte, siguiendo la no linealidad de los estudios de género y el anacronismo mnemónico, imágenes y espacios de la cotidianeidad franquista. Indisociablemente al análisis de la formación de estas identidades, la autora atiende a la trans-

misión y recepción de las mismas gracias a los medios de masas.

La investigación se distingue en dos partes siguiendo el avance del régimen. La primera parte del libro comprende los primeros años de la dictadura tras el fin de la contienda civil (1938-1948). La necesidad de instituirse a todos los niveles hizo de las imágenes producidas una potente arma propagandística en la que la masculinidad, como fuerza hegemónica, se aplicó de manera indisoluble, incluso en la apariencia de las mujeres, tal como se verá en los tres primeros capítulos. La segunda parte del libro, que aborda desde 1943 a 1953, tiene en cuenta la construcción identitaria familiar partiendo de la ideología nacionalcatolicista.

El primer capítulo estudia el ambiente de la Sección Femenina de la Falange y la creación de identidades a través de sus imágenes. Como la única organización oficial para formar a las mujeres, los retratos fotográficos compuestos en este contexto portan un potente discurso visual en relación al género. Alejándose del ideal burgués decimonónico que presentaba a la mujer como *ángel del hogar*, la masculinidad se aplicó al *bello sexo*, mostrándose así como líderes y camaradas virtuosas presentes en espacios que no son casuales.

El simbolismo de estos lugares como espacio de representación es retomado en el capítulo segundo, que concreta como caso de estudio el castillo de la Mota. Muy vinculado a los referentes y modelos en que se basó la Sección, este castillo –sus dependencias, muebles, incluso su planta que entremezcla lo militar, lo monacal y lo doméstico– se convierte en un ejemplo crucial para comprender el ideal falangista.

Gran parte de los estudios de género incurrir en el error de identificar el género con lo relativo a la mujer. No es el caso de este libro, que en el capítulo tercero afronta la experiencia de los hombres para entender mejor el modelo de mujer propuesto por el régimen en sus años de consolidación. Un álbum fotográfico de un correligionario del Sindicato Español Universitario (1941) le permite a la autora estudiar el discurso visual de estos varones en comparación con las tesis planteadas en los anteriores capítulos. La conclusión principal que se extrae de esta primera parte es que, dada la necesidad inicial de perpetuarse, la

dictadura aplicó la masculinidad a todos los niveles en la construcción de identidades de género.

Tras el fin de la guerra, la cinematografía se vio en auge reforzada por el poder e incentivada con hechos como la creación del noticiario NO-DO. El cuarto capítulo, primero de la segunda parte, revela cómo a través de algunos géneros cinematográficos, así como con el noticiario oficial, las imágenes audiovisuales mostraron una versión de la Historia de España ideologizada, manipulada e idealizada por el régimen. Ambos espacios sirvieron para hacer ver al telespectador mujeres fuertes y ofrecer nuevas alternativas siguiendo las modas internacionales.

El quinto capítulo se adentra en el territorio del sentimentalismo al aproximarse a fotografías motivadas por el recuerdo. La frontera entre lo íntimo y lo público se complementa en este estudio al considerar del mismo modo fotografías manufacturadas por necesidades legales y administrativas. En tanto que huellas que comprenden restos corporales de las personas retratadas, el tiempo de estas imágenes habla de la relación entre identidades y la manera de socializar del momento.

El último capítulo cierra la segunda parte acercándose al álbum fotográfico de la pintora Esperanza Parada (1928-2011). Como objeto personal, esta genealogía aúna su condición de mujer y artista. Bajo aires de nostalgia, el material visual nos muestra las relaciones de afecto y memoria entre familiares y amistades, desvaneciéndose así muchas dudas sobre la vida cotidiana de las pintoras del momento.

María Rosón contribuye a la perpetuación de la nueva Historia del arte con este profundo estudio sobre las identidades de género y su relación con los distintos medios. Más allá de esto, el conjunto de su investigación tiene la capacidad de sacar de los márgenes lo hasta ahora silenciado, de hacer visible lo invisible. El género, como constructo cultural que comprende hombre y mujer, así como lo infraordinario, aquellos objetos de la cultura popular que van más allá del arte, son los útiles de una forma de trabajo que todavía tiene mucho que descubrir. En definitiva, este libro habla de la remembranza del pasado y sirve para entender nuestro presente.

Raquel Baixauli Romero
Doctoranda en Historia del Arte
Universitat de València