

como es Cátedra es, por muchas razones, una buena noticia para los interesados en la historia social de España y un acicate para que se sigan produciendo y publicando estudios acerca de la música popular en España.

PEPA ANASTASIO

maria.j.anastasio @ hofstra.edu

D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.18

Hofstra University

## **Créatrices en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes**

Charlotte Foucher Zarmanian

París, Mare & Martin, 2015, 359 pp. ISBN:979-10-92054-47-7

Bajo el explícito título de *Créatrices en 1900*, Charlotte Foucher presenta un estudio novedoso, renovador y multidisciplinar sobre lo que suponía ser mujer y artista en la Francia —básicamente en París— del período finisecular. El volumen, sin embargo, no sólo se articula como una nómina de creadoras femeninas en los albores del siglo XIX, sino que su autora produce una reflexión que va mucho más allá del rescate documental, planteando la necesidad de repensar en su conjunto la historia del arte, muy especialmente aquellas categorías en torno a la calidad, los géneros mayores y menores y los contextos culturales, para ofrecer otra aproximación que no sólo tenga en cuenta a las mujeres, sino que se sitúe en una metodología activa de los estudios de género y los estudios culturales.

El volumen está dividido en dos partes bien definidas e interrelacionadas entre sí: la primera, “La fabrique de la femme artiste”, aborda el fin de siglo y los movimientos simbolistas en todas sus complejidades, teniendo especialmente en cuenta la influencia de los discursos científicos, ineludibles para cualquier análisis de los procesos culturales del período. Foucher muestra de este modo la construcción psicopatológica de la artista femenina, empleando una gran variedad de materiales que van desde los propios textos médicos a ilustraciones de la prensa popular. Asimismo, también analiza las propias fisuras de esas estructuras de poder, que dan pie al nacimiento de mujeres virilizadas, monstruosas o andróginas. Este marco cultural dibuja, por lo tanto, una situación complicada para la legitimación artística de las mujeres, sobre todo en artes dominadas por hombres como la pintura y la escultura.

En la segunda parte del volumen, “Les créatrices contre-attaquent”, la autora parte del marco trazado para evaluar las múltiples estrategias que llevaron a cabo las mujeres que querían dedicarse al arte. Para ello, Foucher realiza, en primer

lugar, una revisión exhaustiva de los géneros considerados “menores”, como la danza, las artes decorativas o la artesanía. Partiendo de la premisa que asumía a las mujeres como grandes reproductoras, pero nunca creadoras, se demuestra que muchas de ellas emplearon precisamente esos campos artísticos para desarrollar carreras y obras nada menores. Así, el ámbito de las miniaturas, las postales y las *arts and crafts* en general, estaba dominado principalmente por mujeres que han sido absolutamente borradas de la historiografía oficial. Otra estrategia relevante, también olvidada, es la de los círculos de médiums y espiritistas: delegando en la posesión por parte de fuerzas sobrenaturales, muchas mujeres produjeron infinidad de obras cuya legitimación estaba basada, precisamente, en una autoría que decía reproducirlas y no crearlas. Asimismo, también se examina la estrategia de la pluridisciplinariedad practicada por artistas como Sarah Bernhardt: usando como principal sustento un campo artístico aceptable para la mujer, en este caso las artes escénicas, la célebre actriz francesa desarrolló de forma paralela y menos conocida una carrera como pintora y escultora.

En segundo lugar, Foucher aborda también aquellas artistas que directamente intentaron legitimarse en las artes “masculinas” de la pintura y la escultura. Para ello, se sirvieron sobre todo de salones y talleres dirigidos por hombres, a menudo pintores famosos, que ejercían como mediadores para sus discípulas de exposiciones, premios y reconocimiento diversos. En este marco de necesidad de un aval masculino, muchas de ellas usaron a su favor el ser esposa, hermana, o hija de como estrategia de legitimación ante una crítica que sistemáticamente las rechazaba por ser mujeres. En última instancia, otro grupo de artistas emplearía directamente el travestismo autoral, acudiendo al socorrido pseudónimo masculino.

El volumen evalúa cada una de estas estrategias examinando múltiples autoras y creaciones en cada caso, desplegando de este modo un corpus documental vastísimo, abordado sin embargo con una claridad expositiva y argumental ejemplar. El texto se cierra con una serie de conclusiones que no sólo se limitan a repetir lo expuesto, sino que intentan resituar todas esas autoras y estrategias en un marco más amplio de la historia del arte. Así, Foucher revela las profundas conexiones entre las artistas femeninas de vanguardia, ya en los años veinte y treinta, y sus inmediatas antecesoras examinadas en los capítulos precedentes. De este modo, además de trazar una muy necesaria genealogía femenina, la autora muestra las íntimas conexiones entre las vanguardias y el arte finisecular desde un punto de vista de género.

Para terminar, resaltar la exquisita edición del volumen, que intercala casi doscientas imágenes en color y en blanco y negro a lo largo del texto, constituyendo una obra visual y textual compleja, aunque basada en la claridad de argumentación y lectura. En resumen, se trata de un libro imprescindible, no sólo para cualquier historiador/a del arte, sino para los estudiosos del fin de siglo,

que encontrarán en él un modo ejemplar de acercarse a la cultura visual del período desde el género y los estudios culturales.

ALBA DEL POZO GARCÍA

a.delpozo9@gmail.com

**Centre de Recerca Teoria, gènere, sexualitat**

(ADHUC) / **Instituto Cervantes Leeds**

D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.19

## **Mujeres en el aire: haciendo televisión**

Concepción Cascajosa Virino y Natalia Martínez Pérez (eds.)

Universidad Carlos III de Madrid, Cuadernos TECMERIN, 2015, 134 pp.

ISBN: 978-84-608-3950-7

Hay dos tipos de historia: la oficial y la oculta. La primera casi siempre es una sucesión de batallas, celebraciones, recuento de dinastías, acuerdos políticos, alianzas estratégicas, etc. La historia oculta es la que no se ve ni se oye, la que está detrás, la que pasa inadvertida, el devenir de la vida y sin embargo es esta segunda la que sostiene el mundo, la que registra la cotidianidad, los actos aparentemente sin importancia. La historiografía —o el conjunto de técnicas y teorías que interpretan la historia— ha ensalzando la historia oficial y menospreciado todo lo que ocurría entre bastidores. Incluso en monografías o ensayos sobre las industrias audiovisuales tales como el cine, la televisión, las representaciones sociales o las tecnologías de la imagen se suele adoptar el punto de vista de “lo oficial”: los hitos que han jalonado cada período, los datos más relevantes, la enumeración de personajes que descollaron o las leyes que se promulgaron sobre el tema y el impacto que tuvieron.

Por eso es interesante que de vez en cuando grupos de investigación decidan adoptar el enfoque que internacionalmente se conoce como *history from below*, es decir, la historia desde abajo, o en el caso que nos ocupa, la historia desde atrás, desde lo que ocurre tras las cámaras de la televisión. El equipo de investigación sobre Televisión, Cine, Memoria, Representación e Industria (TECMERIN) del Área de Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid ha optado por adoptar esta perspectiva, que implica dar la palabra a aquellas “cuya voz no se escucha cuando se elaboran los relatos históricos hegemónicos en la certeza de que proporcionan nuevas maneras de entender el pasado y la memoria”, en palabras del Investigador Principal del equipo, el catedrático de Comunicación Audiovisual Manuel Palacio. Es de agradecer que el equipo haya optado por este enfoque porque, además, en la recopilación de los hitos históricos de cualquier ámbito las mujeres han sido doblemente ocultadas y