

setenta y ochenta y las muchas dificultades que tuvieron que afrontar en sus carreras, ninguna de las entrevistadas reconoce haber sido objeto de discriminación. Sin embargo, qué es sino discriminación el hecho de que ellas casi siempre estuviesen en un “segundo plano”, porque eran imprescindibles como ayudantes, como reconoce Ana Martínez (113), o qué es sino discriminación encubierta lo que afirma María José Royo de que muchos compañeros que entraban simultáneamente fueran promocionados a cargos superiores con gran rapidez (121) mientras ellas permanecían demandando una oportunidad que, en el mejor de los casos, era denegada con una sonrisa y, en el peor, con una obscenidad (114).

Mujeres en el aire: haciendo televisión no es sólo una radiografía imprescindible de la historia reciente de la televisión en España —con multitud de anécdotas sobre programas que aún podemos recordar— sino que constituye un retrato de las muchas y variadas trabas que han padecido las mujeres en el ámbito televisivo, de cómo han luchado a brazo partido para conseguir sus sueños, y de cómo no siempre el talento es recompensado con el reconocimiento público que todas estas mujeres merecen.

JUANA GALLEGO

Joana.Gallego@uab.cat

D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.20

Universitat Autònoma de Barcelona

Cuerpos de cine. Masculinidades carnales en el cine y la cultura popular contemporáneos

Santiago Fouz Hernández

Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2013, 378 pp. ISBN: 978-84-9600-454-2

Santiago Fouz, autor de *Cuerpos de cine*, tiene formación en Filología Inglesa (Universidade de Santiago de Compostela) y en Estudios de Cine (máster y doctorado en Newcastle Upon Tyne), trayectoria que hay que subrayar ya que aún carecemos en España de un área académica consolidada en torno al campo cinematográfico. Los Estudios de Cine de posgrado han ido apareciendo a partir de la reforma de 2008 pero a nivel de Grado no se contempla aún el estudio académico del cine sino la profesionalización en estos medios (sería el caso del Grado en Cine y Televisión que ofrece la Universitat Ramon Llull). Por ello el estudio del cine depende en España de estudiosos multidisciplinares como el de Fouz que no dudan en abrazar este campo como propio, con o sin formación específica.

Santiago Fouz es profesor de Estudios Hispánicos en la Durham University, Inglaterra, desde 1999. Como investigador analiza la representación del género y de la sexualidad en el cine, siendo *Cuerpos de cine* muestra fehaciente de sus intereses. Este es su primer volumen en castellano pero hay entre sus publicaciones otros libros similares en inglés: *Live Flesh: The Male Body in Contemporary Spanish Cinema* (con Alfredo Martínez Expósito), y el compendio del que es editor *Mysterious Skin: Male Bodies in Contemporary Cinema* (2009). Su otro gran interés es la música popular, en especial su conexión con lo audiovisual. Ha co-editado en torno a este tema el volumen *Madonna's Drowned Worlds: New Approaches to Her Cultural Transformations (1983-2003)*, publicado en 2004.

Cuerpos de cine estudia la carnalidad del cuerpo masculino en un amplio abanico de películas dirigidas por hombres de tanto prestigio como —siguiendo el orden de los capítulos— Bigas Luna, Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar y Ventura Pons. Fouz combina esta primera parte sobre cine español con una segunda parte sobre cine anglófono, explorando tanto el popular cine de gladiadores como las elegantes adaptaciones del autor inglés E.M. Forster. En la tercera parte del libro Fouz abandona el ámbito del cine —de modo algo incongruente— para analizar la masculinidad de su admirada Madonna y los rebeldes cuerpos masculinos en los cómics *queer* del rompedor autor alemán Ralf König.

Fouz abre su libro declarando que “[v]ivimos en una sociedad obsesionada con el cuerpo” (18) para explicar a lo largo de 378 páginas —de prosa accesible a todo lector pese al denso aparato académico— que en el caso del cuerpo masculino esta obsesión se expresa de manera limitada e incluso mojigata, con más ocultación que exhibición de la anatomía masculina. Haciendo hincapié en la materialidad carnal del cuerpo masculino Fouz explora, por ejemplo, la rotunda presencia física de Javier Bardem en las películas de Bigas Luna, leyendo con ironía su construcción del trasnochado macho ibérico. Según Fouz, “el frecuente protagonismo del cuerpo masculino herido, enfermo o debilitado añade evidencia a la teoría de la debilitación del ‘macho’ en la producción cinematográfica de la España democrática” (114), según demuestran películas como *Carne trémula* (Almodóvar) y *Mar adentro* (Amenábar), ambas con el icónico Bardem.

Fouz concluye, con gran acierto, que “aunque la espectacularización del cuerpo del hombre puede crear cierta incomodidad en el espectador heterosexual masculino medio, el cine español de las tres últimas décadas desafía los modelos estrictos de representación de género del pasado” (165). Las películas de gladiadores anglófonas, de *Espartaco* a *300*, diseñadas para aminorar esa resistencia homófoba del espectador heterosexual, acaban siendo testimonio de la fugacidad de la perfección del cuerpo musculado. El doble espectáculo intra- y extradiagético que ofrece el cuerpo del actor requiere un entrenamiento físico que tiene un efecto tan sólo temporal. Se subraya así la transitoriedad del

espectáculo y el hecho de que el cuerpo masculino es más bien el cuerpo “natural” que aparece en las adaptaciones de la obra de E.M. Forster en desnudos casuales, chocantes debido a su presentación en el contexto de la época (tanto el de las novelas originales como el del cine de los años 80).

La tercera parte del libro es, como se ha observado, la menos congruente con el proyecto de examinar la carnalidad masculina. Por mucho que Madonna pueda encarnar el concepto de “masculinidad femenina” defendido por Judith Halberstam, la artista americana es percibida fundamentalmente como mujer. A Fouz le interesa sobre todo problematizar y debatir el hecho de que el trabajo que Madonna realiza sobre su cuerpo a medida que envejece no se percibe como “muestra de la disciplina y sentido del poder” (248) que se admira en los hombres, sino como “gesto de sumisión y aceptación de las normas estéticas contemporáneas” (248), algo que él rechaza. En cuanto a la obra del irreverente König, no se puede sino aceptar la opinión de Fouz de que el artista alemán “saca la carne del armario con todas sus consecuencias” (327), felizmente para sus lectores.

Como puntos débiles de este estupendo volumen quizás habría que destacar la ausencia femenina, tanto de espectadoras como de directoras (pese al trabajo hecho en este último sentido por Barbara Zecchi), así como de guionistas, ya que como suele ser habitual en los Estudios de Cine Fouz concede la total autoría al director. También sería deseable incluir juicios de valor que orienten al lector sobre qué películas son más valiosas artísticamente en relación al campo escogido. Sí se ofrece, en cambio, un análisis estético impecable de las escenas elegidas para demostrar la ambigua presentación de la carnalidad masculina —tema que da para muchos más volúmenes futuros por parte de Fouz, de otros autores y, esperemos, también de autoras.

SARA MARTÍN ALEGRE
sara.martin@uab.cat

D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.21

Universitat Autònoma de Barcelona

Memorias, identidades y experiencias trans. (In)visibilidades entre Argentina y España

Jorge Luis Peralta & Rafael Mérida Jiménez (eds.)

Buenos Aires, Biblos, 2015, 259 pp. ISBN: 978-987-691-356-0

En el complejo espacio que se localiza en la interacción paradójica entre visibilidad e invisibilidad, *Memorias, identidades y experiencias trans. (In)visibilidades entre Argentina y España* afronta el vacío representacional que envuelve la vida de las personas trans.