

Reseñas bibliográficas

Mary BEARD, *Women & Power. A Manifesto*, Profile Books, Londres, 2017, 116 páginas.

Mary Beard es catedrática de la Universidad de Cambridge (Inglaterra), fellow de la Newnham College y profesora de literatura antigua en la Royal Academy of Arts. Fue, además, galardonada con el Premio de Historia Wolfson (2009), nombrada Oficial de la Orden del Imperio británico (2013), y obtuvo el Premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales (2016). Autora de libros sobre la Antigua Roma y el mundo clásico como por ejemplo: *Pompeii: The Life of a Roman Town* (2008; versión en castellano de Editorial Critica, 2009), *Confronting the Classics: Traditions, Adventures and Innovations* (2013, versión en castellano de Editorial Critica, 2013) y *SPQR: A History of Ancient Rome* (2016, versión en castellano también de Critica, 2016), entre muchos otros.

Women & Power. A Manifesto está compuesto por 116 páginas divididos en el *Preface* y dos capítulos centrales: *The Public Voice of Women* y *Women in Power*. Posteriormente, se suman un *Afterword*, referencias para ampliar la lectura y, sobre el final, una nota aclaratoria sobre la elección de la tapa.

Los capítulos centrales de esta obra *The Public Voice of Women* y *Women in Power* están basados en dos conferencias que la autora pronunció en los años 2014 y 2017, respectivamente. En el primero, Beard nos introduce en la historia del silenciamiento de las mujeres por parte de los hombres desde la Antigua Grecia hasta nuestros días. De esta forma, logra conectar a través del tiempo, diferentes momentos en que este tipo de censura y reprimendas tuvieron lugar. Algunos de estos instantes históricos/literarios son las rudas palabras de Telémaco a su madre Penélope en *La Odisea*; la necesidad de adaptar la voz, por parte de mujeres, para poder ser reconocidas como voces de autoridad; las estrategias de denostación de la propia condición de mujer y la distinción de atributos masculinos con los que puedan ser identificados (el caso del discurso de la reina Isabel, que la autora resalta, agregando ciertas consideraciones a tener en cuenta sobre el evento). Todo ello lo conecta de manera muy clara, al mismo tiempo que inteligentemente, con la situación comunicativa actual. Es decir, con los reclamos, contemporáneos a la

Profesora, sobre quien está autorizada/o a relatar eventos deportivos y los trolls de internet con lo que muchas mujeres deben enfrentarse (en términos para nada amigables). En este punto, incluso propone una posible justificación para este tipo de actitud. Queda en manos de investigadores/as relacionados/as al área de la comunicación el deber de profundizar sobre esta problemática. Tras este corto, pero intenso, recorrido histórico, nos traslada al mundo romano y a la venganza simbólica que llevó a cabo Fulvia sobre Cicerón. El objetivo de este capítulo está claramente expresado en las líneas finales del mismo: nos debemos plantear cuáles son los parámetros y ejemplos que se nos presentan cuando pensamos en las voces de autoridad y cómo las mismas son construidas.

El segundo capítulo, titulado *Women in Power*, busca demostrar como la figura de las mujeres, a lo largo de la historia, no están asociadas a una concepción de poder. Al mismo tiempo que, en caso de detentarlo, se refleja el mal uso o los peligros del acceso al mismo por parte de las mujeres. A diferencia de la división anterior, inicia a principios del siglo XX y XXI, demostrando cómo, incluso en estos tiempos, el pensar mujeres en situaciones de poder es expresado como una “toma de poder” por las mismas. De allí, retorna al mundo griego para manifestar, de forma clara, cómo las presentaciones y representaciones de las mujeres en el poder siempre fueron para mostrar los riesgos y peligros que ellas presentan en esa situación privilegiada. Los ejemplos utilizados por la autora son las Amazonas, la obra de teatro *Lisístrata* y la diosa Atenea. En las últimas páginas de la sección lleva a cabo una unión entre el mundo griego clásico y la política de nuestro presente. Ello lo logra, relacionando la figura de Medusa y el uso, y analogías, que la sátira política hizo de dicha criatura mitológica, en relación con la victoria, en Estados Unidos, de Donald Trump. Posteriormente, resalta la utilización y resignificación simbólica que la primera ministra británica, Margaret Thatcher, hizo de un artículo, tan asociado a las figuras femeninas, como es la cartera. Los últimos párrafos están dedicados a los logros obtenidos hasta el momento, con casos de mujeres que ostentan poder, y un análisis de los caminos a seguir. Para finalizar, resalta las concepciones y configuraciones mentales que todas y todos poseemos, que llevan a que pensemos a la figura de poder en tonos y templemas masculinos.

El *Afterword* nos presenta las reflexiones de la Profesora Beard, quien une ambos capítulos con un ejemplo contemporáneo. El final de nuestra lectura, nos provee con la perfecta respuesta para quienes cuestionen la relevancia de estudiar el mundo clásico en nuestros días.

Al realizar esta reseña no se nos escapa la ironía de estar en posición de juzgar la voz de una mujer. Así, como la autora decide iniciar el primer capítulo haciendo referencia al exabrupto de Telémaco sobre su madre, no podemos dejar de pensar en encontrarnos en una posición peligrosamente similar. Por lo tanto, buscamos que estas líneas sean un acercamiento a lo que Mary Beard plantea en

Reseñas Bibliográficas

su obra: desarmar las concepciones mentales que tenemos sobre el discurso público y las mujeres, y del poder y las mujeres. En ese sentido, consideramos la obra, aquí presentada, como una lectura necesaria, y hasta obligada, para un público variado. Consideramos que no es exclusiva para lectores del mundo académico. En primer lugar, porque puede ser el puntapié para aquellas personas que estén creciendo y quieran saber qué camino profesional seguir. En segundo lugar, porque es una lectura que plantea una serie de problemáticas actuales y su perspectiva histórica. Sumado a todo esto, consideramos que es un gran aporte para quienes se encuentren en el mundo académico, especialmente para las/los clasicistas. Para quienes estén en proceso de profesionalización, es un texto recomendable para orientar sus trabajos, ya que permite repensar elementos naturalizados del campo. Para quienes estén ya iniciados y avanzados en el mundo académico profesional es una bocanada de aire fresco y de energía para continuar con nuestros trabajos por el camino correcto. En otras palabras, pensamos que de la lectura de este trabajo nos beneficiamos todas y todos sin importar nuestro lugar o relación con la academia. La capacidad de la autora de viajar a lo largo del tiempo para mostrar continuidades en las problemáticas de la voz pública y las mujeres, y del poder y las mujeres, hace de este trabajo uno de carácter, esencialmente, erudito. Lo que no significa que deba ser reducido a este ámbito social únicamente. Tal vez, gracias a esta obra, podamos empezar a modificar uno de los puntos centrales del segundo capítulo: dar forma femenina a la concepción de poder en la figura de la Profesora Beard. Aunque sea, al menos, por los grandes logros que resaltamos al inicio de este texto. Esperamos no habernos transformado en un Telémaco más y haber impulsado a varias y varios a dejar estas líneas y dedicarle el tiempo a pensar, junto a Mary Beard, las cuestiones que nos reclaman cambios necesarios.

Leandro A. Wallace,
Universidad Nacional del Sur,
Argentina
wallace.leandro13@gmail.com

Éric MICHAUD, *Las invasiones bárbaras. Una genealogía de la historia del arte*, trad. de Antonio Oviedo, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2017, 325 páginas.

“La historia del arte comenzó con las invasiones bárbaras” (p. 9). El libro del actual director de estudios de la École des Haute Études en Sciences Sociales, Éric Michaud, comienza con una rotunda tesis que sintetiza su principal hipótesis: la historiografía de la historia del arte y la pregunta por sus orígenes conceptuales.

No se trata aquí de considerar los vínculos entre la historia y las imágenes, problemática que el autor ha abordado en otras ocasiones,¹ sino entre la historia conceptual y la historia del arte en clave política. Michaud toma una miríada de conceptos nodales de estas disciplinas –escuela artística, estilo, gusto, clásico, bárbaro, pueblo, raza– y realiza un rastreo y análisis de índole historiográfico a partir de su uso en un amplio corpus de textos alemanes y franceses –con algunas menciones a algunos ejemplos austríacos e italianos– aparecidos entre los siglos XVIII y mediados del XX.²

La primera pregunta que surge es ¿por qué las invasiones bárbaras? En principio, se podría afirmar que Michaud no las considera un proceso histórico concreto sino antes bien como un constructo teórico que amalgama múltiples aspectos históricos, políticos y conceptuales. El autor plantea que las invasiones se configuraron dentro de una pugna conceptual entre lo clásico y lo bárbaro, traducido también como una competencia hegemónica entre lo latino y lo germano. En efecto, una argumentación inicial del libro es que lo clásico era un signo de estancamiento, mientras que las invasiones bárbaras introdujeron vitalidad y variación a una ecuación artística congelada en su propia eternidad construida teóricamente –con Johann Joachim Winckelmann como su principal agente. Así, “la historia del arte nació así bajo el signo del anticlasicismo, al invocar expresamente a los bárbaros y sus artes. Fue por ende un arma política utilizada a fin de levantar las singularidades históricas y locales contra el universalismo que

¹ Justamente, en su obra más conocida, Michaud investiga los vínculos entre la imagen, la estética y las ideas políticas de los regímenes totalitarios del siglo XX. Cfr. Éric Michaud. *La estética nazi. Un arte de la eternidad*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2012 y “La construction de l’image comme matrice de l’histoire”. *Vingtème Siècle. Revue d’histoire*, N° 72. París, 2001/4, pp. 41-52.

² Si bien a continuación privilegiaremos la explicación de los conceptos que articulan el libro, no se debe dejar de mencionar al grupo de autores que se mencionan en el libro, que van desde fundadores de la historia del arte como Johann Joachim Winckelmann, Hippolyte Taine, Heinrich Wölfflin, Alois Riegl y Eugène Viollet-le-Duc hasta referentes de otras disciplinas como Johann Gottfried Herder, Johann Caspar Lavater, Carl Schnaase y Georg W.F. Hegel.

Reseñas Bibliográficas

pretendía encarnar lo clásico" (p. 16). Paradojalmente, para explicar esta variación, argumentativamente la historiografía desembocó en la justificación de la fijeza de la raza y el estilo como axioma vertebrador de la disciplina hasta la primera mitad del siglo XX.

La historia del arte apareció dedicada a la búsqueda y la explicación de la sucesión de estilos tanto a través del tiempo como a lo largo de diversos pueblos. La pregunta por la identidad artística inscripta en el proceso más amplio de consolidación de las naciones europeas estuvo marcada por el concepto de estilo y su conjugación entre lo particular, i.e. el individuo-artista, y lo general planteado como estilo nacional, de un pueblo o de una raza. Así: "el gusto de un pintor se integraba en el de una nación que constituía una escuela" (p. 29), categorías que se articularon como una unidad de tipo orgánica y biológica (todo estilo tiene un nacimiento, un desarrollo y una muerte).

El primer capítulo, "Del gusto a las naciones al 'estilo de raza'", esclarece la relación entre estilo, raza y nación a partir de la unión entre gusto y escuela artística. Para ello, el autor se enfoca en ver cómo esto repercutió en algunas prácticas fundantes y en herramientas de la historia del arte como la atribución de obras de arte (encarnada por la teoría de Giovanni Morelli) y la museografía (organizada por escuelas artísticas nacionales). La idea de estilo descansa sobre un fundamento de identidad y similitud; es un principio de clasificación sujeto a la sangre que trazó una relación de dependencia orgánica entre signos visibles –las manifestaciones artísticas– y estructuras invisibles pensadas como fijas, aislables y estructurales –el espíritu, la raza y la nación. La vida de un estilo se funde y confunde con la de un pueblo y en consecuencia, "se hacía posible relacionar una obra con su origen, con su lugar de nacimiento" (p. 31).

A continuación, a lo largo del capítulo dos, "Automimesis y autorretrato de dioses", se desarrolla uno de los aportes más originales del libro en pos de analizar la relación entre arte, imitación de la naturaleza y carácter racial. A partir de una retórica de escritura poblada de sofisticadas ironías, Michaud desentraña los complejos orígenes raciales de la historia del arte a partir de la construcción del canon clásico pensado como correspondencia aproblemática entre la sociedad griega (englobada por su pueblo, clima y medio) y su arte –proceso denominado por él como "circulus natural". La premisa winckelmanniana de imitación de los antiguos descansaba en el fundamento de volver natural la belleza ideal de los griegos a partir de ciertas fórmulas como la imitación antropomorfa de los dioses o la del "perfil griego". El recurso de la nariz recta característica de las manifestaciones artísticas de la Antigüedad se yergue como "un operador antropológico esencial" (p. 85). Éste, ni siquiera tenía una comprobación empírico-visual fundada en una realidad biológica, pero no obstante sirvió como el extremo positivo de un binomio que ubicaba en su opuesto a la fealdad y bestialidad del

negro comparada con el mono,³ y que poseyó como consecuencia política la justificación de la dominación y la colonización europeas. Así, la “realidad científica” de la raza y la fisiognomía se fundaron sobre una ficción del arte con estatuto de verdad sustentada sobre un principio transparente de imitación: “el síndrome de Winckelmann, consistente en no distinguir las figuras del arte de sus modelos vivos, estaba a punto de devenir un verdadero principio heurístico” (p. 106).

Estas primeras secciones del libro dedicadas a analizar la construcción de lo clásico son seguidas de un segundo momento que aborda de lleno la mayor apuesta argumentativa del libro, a saber, la idea de las invasiones bárbaras. El capítulo tres, “Las invasiones bárbaras o la racialización de la historia del arte”, trata el momento de la rehabilitación de los bárbaros o su “desbarbarización”.⁴ Fue una estrategia de “legitimación de la dominación de los pueblos del norte en el seno del espacio europeo” (p. 125) dada por la construcción del enfrentamiento entre las “razas germánicas” y las “razas latinas”. En relación con esto, cabe destacar una serie de aportes que realiza el autor sobre la historiografía de los estilos, entre ellos la recuperación romántica del gótico y la incorporación de un corpus de autores que tuvieron una visión negativa del Renacimiento como una manifestación más del “estancamiento clásico”.

Si la noción de estilo se construyó estrechamente dependiente de un pueblo o una raza –ya sea el latino/a o el germano/a– el capítulo cuatro, “Un nuevo bárbaro: el judío sin arte”, enfrenta la siguiente problemática: qué sucede con el arte cuando el actor involucrado no encaja conceptualmente con una nación o un pueblo. Desde la perspectiva de Michaud, si las artes eran la encarnación visible más elevada del espíritu de un pueblo anclado en una tierra, un estadio superior de civilización y un ídolo nacional, entonces la estrategia discursiva del judío sin arte era funcional a su aislamiento del resto de los pueblos de Europa y a su posicionamiento más cercano a lo bárbaro en clave peyorativa –recordemos que los propios bárbaros ya habían sido desbarbarizados. Inclusive, la iconoclasia y la falta de arte judía devino una construcción de ellos como “destructores del arte” –a pesar de la comprobación por parte de la arqueología de lo contrario–⁵, haciendo

³ “...la comparación del negro con el mono no ha cesado, desde el siglo XVIII al menos, de constituir uno de los pseudoargumentos visuales más comunes de las tesis racistas fundadas sobre el evolucionismo primario” (p. 83). En relación con esto, si bien el libro no se dedica a analizar imágenes, esta sección incluye una serie de láminas de J.J. Virey que muestran la comparación científica en la transición del *Apolo Belvedere*, un negro y un simio que sirven como un fuerte indicador visual que refuerza las hipótesis del autor. También sobre esta temática cfr. David Bindman. *Ape to Apollo. Aesthetics and the idea of Race in the 18th century*. Londres, Reaktion Books, 2002.

⁴ También cfr. Éric Michaud. “Barbarian invasions and the racialization of Art History”. *October*, N° 139. Cambridge, invierno 2012, pp. 56-76 y “The Modern invention of barbarians: ethnicity and the transmission of form”. *October*, N° 161. Cambridge, verano 2017, pp. 11-22.

⁵ En este sentido es interesante notar que a lo largo del libro Michaud introduce datos de la historia de la arqueología (en este caso el descubrimiento de Doura-Europos en 1932, p. 188) que se

Reseñas Bibliográficas

que la historia del arte se engarzara con la ideología antisemita que incorporaría el nazismo.

El último capítulo, “La sangre de los bárbaros: estilo y herencia”, retoma algunas de las argumentaciones presentadas anteriormente a partir del desarrollo de una serie de disertaciones historiográficas sobre la lengua, la noción de tactilidad y opticalidad en el arte y los orígenes del estilo gótico. Aquí, uno de los aspectos más interesantes es la relación entre constantes artísticas y persistencias de las razas que retoma la idea del “circulus natural”. Por ejemplo, Winckelmann afirmaba ver en los griegos del momento aquellos perfiles artísticos del pasado, de modo que, de forma “casi alucinatoria”, “la diferencia o el parecido de los cuerpos a las imágenes antiguas se convertía en el signo innegable de una discontinuidad o de una continuidad de la sangre” (p. 239). Dado que lo visual tenía un estatuto de prueba científica, el arte había consolidado aquello que era el parámetro de valor de esa prueba: la belleza del perfil griego que supuestamente se manifestaba en las esculturas producidas hacía casi dos mil años también estaba entre quienes caminaban por Atenas en ese momento. En relación con esto, a lo largo de todo el libro se demuestra que lo visual actúa como un locus de esencias invisibles, siendo una reformulación del binomio forma-contenido pensada en clave política que se canalizó y cristalizó en los fundamentos de la disciplina de la historia del arte. Así, se dio un congelamiento del devenir histórico en función de una falsa esencialización revelada por el espíritu.

En síntesis, *Las invasiones bárbaras...* demuestra a lo largo de un exhaustivo análisis bibliográfico la construcción de un “dispositivo de saber que mantuvo su ilusión durante mucho tiempo. Porque es en esta constelación romántica (...) que se formó, en casi doscientos años, la matriz de interpretación y clasificación “étnica” de las obras de arte que domina, hoy inclusive, una parte importante de los discursos” (p. 205). Por su parte, el epílogo realiza un salto temporal hacia lo contemporáneo para aplicar sus principales conclusiones a lo que él denomina una “etnización del arte”.

El libro de Michaud se presenta como una grata aparición dentro de la historia del arte dado que sistematiza una serie de problemáticas nodales de la disciplina en clave política a través del hilo conductor de las invasiones bárbaras. De esta forma, uno de sus principales aportes es hacer evidente la idea de politizar el análisis historiográfico y explicitar la posibilidad metodológica de hacer una historia política del estilo. En este sentido, una de sus posibles aplicaciones a futuras investigaciones es la indagación de estas problemáticas a casos de estudio específicos, es decir, pensar como la producción artística y las dinámicas sociales del campo se configuraron en sus prácticas a partir de estos discursos y teorías. Para la historia del arte, que se erigió y sostuvo teóricamente sobre la idea de

insertan como indicadores históricos que funcionan como contra-evidencia de las construcciones discursivas que se dedica a analizar más exhaustivamente.

autonomía modernista a lo largo del siglo XX, este estudio se presenta como una necesaria relectura de sus orígenes.

Milena Gallipoli
Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural (IIPC) – TAREA,
Universidad Nacional de San Martín
milenagallipoli@gmail.com