

Situando a Linda Nochlin en la Historia del Arte

Ahora que en España están en plena pujanza los estudios feministas, resulta particularmente oportuna la publicación de este libro en el que se recoge una selección de ensayos de Linda Nochlin, una de las pioneras de esta línea de investigación, autora del célebre artículo “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” (originalmente publicado en *ArtNews* en 1971), que encabeza esta antología y era el único hasta ahora traducido al español, pues todos los demás se dan a conocer por vez primera en nuestro idioma. Es una excelente florilegio de textos, muy bien escogidos y ordenados por la profesora Isabel Valverde como homenaje a su admirada colega norteamericana, quien murió en 2017 sin concluir la entrevista con la que iba a abrirse este libro, sustituida finalmente por otra con Abigail Solomon-Godeau, discípula aventajada de la profesora Nochlin, cuya personalidad y carrera profesional quedan muy bien explicadas en este diálogo introductorio. Son muchos los aspectos tratados en su conversación, pero a mí me ha llamado especialmente la atención la caracterización de la autora como alguien ajeno a la tradición “fálica” de escribir para la posteridad alguna gran monografía investida de autoridad, pues a ella le definía más “su opción radical por una visión no totalizadora”, en consonancia con su ojo clínico para el detalle, su interés por el fragmento, su preferencia por el ensayo (p. 19). Una actitud sostenida a lo largo toda su carrera, que comenzó a despuntar cuando ella misma tradujo y editó dos selecciones de textos: *Realism and Tradition in Art, 1848-1900: Sources and Documents* (1966) e *Impresssionism and Post-Impresssionism, 1874-1904* (1966), siendo a lo largo de su vida sus libros más conocidos justamente algunos volúmenes compilatorios de sus ensayos sobre determinados temas: *Women, Art and Power* (1988) *The Politics of Vision* (1989), *The Body in Pieces*(1994), *Representing Women* (1999),

Bathers, Bodies, Beauty (2006), *Courbet* (2007). Parece natural que sus discípulas hayan continuado esa apuesta con la edición de recopilaciones de homenaje, empezando por *Self and History: A Tribute to Linda Nochlin* (2000), seguida de dos antologías póstumas tituladas *Women Artists: The Linda Nochlin Reader* (2015) o *Making It Modern: A Linda Nochlin Reader* (2021).

A esta cadena de publicaciones se añade ahora el libro aquí reseñado, que se abre con una sección de ensayos teóricos y concluye un par de artículos sobre Picasso, Louise Bourgeois u otros artistas contemporáneos, así que queda muy cabalmente representada la labor de Linda Nochlin como teórica y crítica de arte, que fue prolífica a lo largo de muchos años en revistas tan prestigiosas como *Artforum*, *Art in America* u *October*. Pero Isabel Valverde ha querido privilegiar sobre todas las demás facetas profesionales de la protagonista su labor como historiadora del arte, que es como a ella le gustaba definirse. Y como por lo visto era una mujer de carácter no perdía ocasión de ironizar sobre los usos censurables en esa profesión, que ella quería renovar para ejercerla con un tono más personal, en vez de “la voz y la posición normales del historiador del arte, una especie de género neutro castrado” (p. 206). Fue una gran experta en arte francés del siglo XIX, particularmente encariñada con Courbet, a quien dedicó su tesis doctoral; aunque supo mantener un distanciamiento crítico con “Monsieur Réalisme”, de quien quiso elogiar sus representaciones de mujeres fuertes pero reconociendo el machismo dominante en su personalidad y entorno –su amigo el pensador Pierre Joseph Proudhon no sale muy bien parado– hasta el punto de colocar a una pobre madre irlandesa en el lado de los enemigos en su célebre cuadro alegórico presidido por su autorretrato pintando como centro de un “triángulo edípico” cuyos otros vértices compositivos son dos mirones: un niño y una modelo desnuda. A modelos como ella, nuevas profesionales del posado –en su oficio habían sido antes más habituales los modelos masculinos–, y a tantas mujeres que emigraron a la gran ciudad para encontrar empleo

como camareras, planchadoras, bailarinas, nodrizas u otras trabajadoras urbanas les convirtieron Manet, los impresionistas y el neoimpresionista Seurat en paradigma iconográfico opuesto al tradicional trabajo en el campo, que siguió protagonizando la pintura costumbrista, en una antítesis a la cual Nochlin dedicó originalísimas reflexiones, alcanzando su punto álgido en el artículo dedicado al cuadro de la nodriza pintado por Berthe Morisot, que ocupa el centro del libro y protagoniza la cubierta.

Por supuesto, como no podía ser de otra manera, esta selección es subjetiva, y aunque en general la encuentro estupenda, hay artículos que yo hubiera descartado u otros que echo en falta. No se recoge en este libro algún otro ensayo donde la autora siguió aplicando diferentes interpretaciones de la iconografía sobre la crianza infantil a los cuadros de Mary Cassat, veta de investigación luego continuada por Griselda Pollock con mayor profundidad. Pero quizá ahí radica uno de los encantos añadidos de la compilación, que es un documento historiográfico en el que se va retratando la evolución argumental de la autora y de su contexto histórico, a veces dejando hilos sueltos para que luego quien sea siga tejiendo ulteriores explicaciones –apenas tocó Nochlin el tema de la “feminidad/masculinidad” de Rosa Bonheur, sobre lo que luego tanto se ha escrito desde perspectivas *queer*– o con reiteraciones que se van repitiendo en distintos ensayos sin conducir a nada claro –las rayas horizontales negras y verdes de los pantalones que viste Courbet en su más célebre cuadro puede que inspirasen al no menos histriónico Picasso a posar con ropa a rayas, pero no se demuestra; la comparación del cuadro de Manet *Baile de máscaras en la Ópera* con un “mercado de carne” sería quizá otra provocadora broma de un artista que elevó las *blagues* a marca de la modernidad, aunque esta brillante idea queda colgando–. Ahora bien, impresiona la perseverancia con la que Nochlin, ya desde la época triunfal de la abstracción greenbergiana, reivindicó siempre el realismo como un lenguaje de todos los tiempos, lo que le

llevó luego a advertir en los años setenta a los historiadores del arte que no deberíamos identificar ningún estilo con “el espíritu de una época”, pues tan de su tiempo fueron los impresionistas que exploraban con fidelidad objetiva el mundo real como sus contemporáneos Redon y Moreau, quienes exploraron el mundo de la fantasía y la invención subjetiva (p. 87). Otro tanto cabe decir de su perseverante interés por la pintura de género, a la que dedicó en mi opinión algunas de sus más brillantes reflexiones, especialmente en torno al Orientalismo. Valga como ejemplo su comentario sobre la obra de 1870 *Ejecución sin juicio ante los califas de Granada*, pintada por Henri Regnault: “se espera que experimentemos un *frisson* al identificarnos con la víctima, o más bien su cabeza cortada, que, cuando el cuadro está colgado correctamente, queda directamente al nivel de los ojos del espectador” (p. 103). No es a esa gran altura como nos lo presentan en el Musée d’Orsay, museo al que Nochlin dedicó algún texto que tampoco ha sido incluido. Pero era imposible abarcar todas las facetas de una figura tan poliédrica en sus intereses, retroalimentados por tantas otras personas de su variado círculo de relaciones con las que compartió complicidades. Y no solo fueron mujeres, pues también tuvo muchos discípulos a los que profesó amistad y maestros a quienes declaró perenne admiración, señaladamente su influyente director de tesis, Robert Goldwater, a la sazón esposo de Louise Bourgeois, la artista con la que se pone broche final a este libro de tan apropiado título. Ahora todos usamos muchísimo la expresión feminista “situado” o sus variantes, pero pocas veces con el tino que ha tenido Isabel Valverde para idear tan hermoso epígrafe, que es toda una declaración de principios: *Situar en la Historia / Mujeres, arte y sociedad*.