

Reilly, Maura, ed. *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*. Madrid: Alianza Editorial, 2022
[ISBN: 978-84-1362-711-3]

Cuando en el año de 1971, la historiadora del arte estadounidense Linda Nochlin, escribió su mítico ensayo, “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, esa fórmula de *Mujeres artistas* todavía no sonaba, en ningún caso, como una muletilla desgastada y vacía de contenido crítico, ni mucho menos estaba cerca de institucionalizarse en los centros hegemónicos de la cultura occidental. De hecho, no existía la más mínima bibliografía general por la que empezar a estudiar los relatos de las mujeres en la historia del arte. Fueron precisamente Nochlin y otras autoras de su generación, las que trabajaron por dar visibilidad a los nombres de aquellas creadoras omitidas de forma consciente y colectiva del relato oficial; así como por analizar la naturaleza de las estructuras socioculturales que condicionaron su exclusión.

El libro publicado por Alianza Editorial, *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*, traduce al castellano la edición de 2015 de Thames & Hudson, realizada por la comisaria Maura Reilly junto con la propia Nochlin y es, sin lugar a dudas, un material imprescindible para conocer el trabajo de esta influyente historiadora del arte. En el tomo se reproducen una selección de treinta ensayos sobre mujeres artistas y arte feminista, ordenados cronológicamente y escritos por la autora entre 1971 y 2015, tal y como habían sido publicados en su momento, sin corregir, ni modificar y acompañados de 230 ilustraciones.

Antes de entrar en materia, encontramos un prefacio en el que se señalan brevemente algunos de los hitos de la trayectoria de Linda Nochlin, junto con una entrevista personal guiada por la editora. En esta interesante conversación, las dos profesionales reflexionan en torno a los cambios acontecidos en el panorama del arte desde los inicios de Nochlin a finales de los años sesenta, hasta ese momento de 2015, reconociendo grandes avances en lo que respecta a la situación de las mujeres, pero, también, la persistencia de muchas desigualdades relacionadas con la existencia de un modelo de sociedad predominantemente patriarcal.

El capítulo uno –el primero de los ensayos– es el de “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, originalmente publicado en enero de 1971 a través del periódico *ARTnews*. Con esta contundente interrogación, Nochlin entra en escena como una de las primeras autoras en cuestionar públicamente y en un medio relevante, los motivos por los cuales, las distintas realidades de las mujeres habían desembocado en menores triunfos que en los casos de los hombres. Así, se dedicaba el espacio a señalar algunas de las dificultades que habían tenido que afrontar de manera colectiva, como,



por ejemplo, la imposibilidad de pintar directamente del desnudo al natural hasta cerca de finales del siglo XIX; o la condena a practicar las artes solo de manera amateur para asegurar una dedicación completa al hogar y a la familia; concluyendo que no se trataba de una cuestión de genio o talento, sino de una serie de estructuras poco o nada favorables a su desarrollo como artistas.

Muchos de los capítulos del libro versan sobre la obra individual de diferentes creadoras, lo que acerca a los lectores y lectoras, nombres poco pronunciados en los libros generales. Por ejemplo, el número dos se dedica a las últimas obras de Miriam Schapiro hasta el año de 1973; y el tres, estudia la trayectoria de varias pintoras realistas. El capítulo cuatro, “Mujeres artistas después de la Revolución francesa” se centra en el desarrollo grupal de las mujeres en el arte a partir de la Revolución francesa. La autora define el acontecimiento como una “bendición ambivalente” en la historia, al abrir algunas puertas en el camino de la igualdad, pero mantener otras cerradas. Por ejemplo, después de ese momento y hasta casi finales del siglo XIX, las mujeres seguirían sin tener acceso de admisión en las escuelas más prestigiosas del país. Sin embargo, también comenzarían a ganar visibilidad en los salones, gracias a la creciente demanda del género del retrato en detrimento de la pintura de historia. A través del estudio crítico de varios casos concretos, la reflexión alcanza distintas cuestiones que surgieron una vez entrados los siglos XIX y XX, no solo en Francia, también en Inglaterra o Estados Unidos.

Siguen varios textos dedicados a artistas individuales. El cinco habla de Florine Stettheimer, y el seis de la renovadora obra escultórica de Nancy Graves. El siete,

dedicado a Berthe Morisot, introduce la cuestión de la representación de la mujer trabajadora en las artes durante el siglo XIX, defendiendo la necesidad de nombrar como “escenas laborales”, algunas temáticas que hasta entonces no se habían leído de esa manera, y reivindicando el trabajo de las cuidadoras, prostitutas, camareras o lavanderas. El capítulo ocho versa sobre la obra de Zuka, una pintora que dedicó varias series a representar a mujeres en momentos históricos decisivos de los cuales habían sido omitidas; y el nueve, estudia el trabajo de Joyce Kozloff y su exploración de la imaginaria pornográfica como arte decorativo.

El capítulo diez se titula “Partiendo de cero. Los comienzos del arte feminista” publicado en el año de 1994. Se trata de un texto autorreferencial en el que Nochlin recuerda algunos momentos clave de su carrera. Habla con orgullo del año de 1969, cuando tomó la iniciativa de organizar el primer curso de “mujeres y arte” en el Vassar College de Nueva York; siendo ella y su equipo, las encargadas de rastrear, por primera vez, las fuentes para hablar de este tema en un contexto institucionalizado. También menciona el gratificante trabajo realizado para la exposición de *Women Artist: 1550-1950* para el Brooklyn Museum junto con Ann Sutherland Harris en 1976, que se convirtió en la primera exposición a nivel internacional sobre mujeres artistas. Después vienen los ensayos dedicados a Mary Cassatt, Sylvia Sleight, Deborah Kass, Jenny Saville, Mary Frank, Kathleen Gilje, Joan Mitchell, Sam Taylor-Wood, Alice Neel, Kiki Smith y Sarah Lucas.

En el capítulo veintidós, “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? Treinta años después”, escrito en 2006, Nochlin dirige su atención a los cambios acontecidos desde la publicación del texto con el que abrimos el libro hasta ese momento, asumiendo la introducción y aceptación del discurso feminista en la historia del arte como un triunfo relativo, pero identificando resistencias hacia formas más radicales de la crítica que se escapaban de los cánones más conservadores, y advirtiendo de la necesidad de construir una conciencia, no sólo de los logros del pasado, sino también de las dificultades que se planteaban para el futuro. Asimismo, en el capítulo veintitrés, “Mujeres artistas antes y ahora: pintura, escultura y la imagen del yo” se vuelve la vista atrás, una vez más, comparando el trabajo realizado

para la exposición *Women Artist: 1550-1950* de 1976, con la muestra de *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art* de 2007, ambas celebradas en el *Brooklyn Museum*. En este caso, se pone el acento no sólo en la producción de las artistas, sino también en el análisis de su identidad, reconociendo una escasez de diversidades en el primer proyecto derivada de la presencia casi exclusiva de mujeres occidentales dedicadas a la pintura; y celebrando una mayor pluralidad en la muestra de 2007.

Los siguientes capítulos vuelven a ser monográficos y se ocupan del trabajo de Cecily Brown y la erótica del tacto; Liza Lou y su estilo Kisch seductor; Miwa Yanagi y su transformación de los cuentos de hadas tradicionales; y Louise Bourgeois y sus obras de vejez. Los textos sobre Sophie Calle y Ellen Altfest, son especialmente destacables por estar previamente inéditos; y el último capítulo se dedica a Natalie Frank, quien también reinterpreta cuentos de hadas explorando su lado más oscuro. Por si fuera poco, para completar la densa información que se presenta a lo largo de todo el libro, se facilita un apartado final que incorpora resúmenes de las biografías de cada una de las artistas comentadas.

Como adelantábamos al comienzo, esta publicación resulta esencial a la hora de conocer el trabajo de Linda Nochlin, una autora de referencia en la introducción de los estudios con perspectiva de género en la historia del arte occidental; y aporta muchísimos datos sobre distintas mujeres artistas y sobre el arte considerado feminista. Es una lectura interesante e indispensable. Sin embargo, tal y como advierte el prefacio, algunos textos parecen un tanto “desfasados”. En pleno 2022, son necesarias propuestas que vayan más allá del feminismo, que integren también la teoría queer y la crítica poscolonial, facilitando la construcción de relatos culturales diversos que no dependan de lo que las estructuras hegemónicas del poder han terminado por admitir como normativo, mientras continúan discriminando la presencia de identidades que todavía no disponen del privilegio de dedicarse profesionalmente a las prácticas artísticas.

Ana Belén Feijoo Valencia
Universidad Complutense de Madrid
anabelle@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2482-1087>