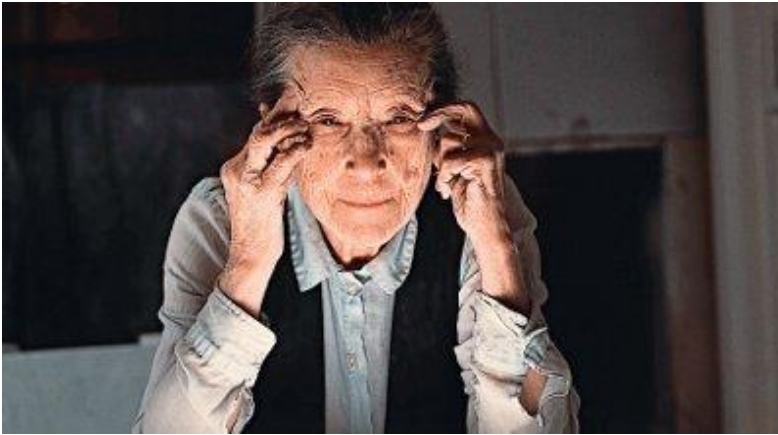


El monstruo que era ella



La escultora Louise Bourgeois

Especial Mujeres (impresa)

Louise Bourgeois es la más grande escultora del siglo XX. Y su obra parece ser la sublimación de sus inquietantes traumas de infancia. La rabia, los celos, el oscuro deseo de venganza, el odio al padre, pasiones turbulentas que dieron lugar a obras de una belleza tan temible como conmovedora.

Por: Humberto Junca

Cuando no ataco no me siento viva”, aseguró alguna vez Louise Bourgeois como tratando de convencerse, de aceptar ese enredo pasional, informe, monstruoso, amenazante con el que vivía. Como tratando de aceptar esa omnipresente agresividad que su psicoanalista, Henry Lowenfeld, le señalaba en sus consultas: esa agresividad mezcla de culpa y de odio hacia su padre, esa agresividad que no le permitía dormir, que la dejaba de piedra frente a los hombres y que fue el motor de su arte. Un arte confesional, cargado de rabia, complejo, dinámico y profundo.

Louise Bourgeois nació en París horas después de la navidad del año 1911. Sus padres manejaban un negocio de venta y reparación de tapices. “Los tapices —recordó en 1988 en una entrevista con el crítico e historiador Donald Kuspit— siempre estaban dañados en la parte inferior. Se usaban como paredes móviles en habitaciones que no eran muy limpias, y se gastaban sobre todo en el borde inferior, que a veces se destruía por completo. De ahí que a las figuras en general les faltaran los pies. Dibujé el primer pie a pedido de mi madre y luego me volví una experta en pies. Me sentía muy satisfecha con esos dibujos. Eran una gran victoria.” La vida de Bourgeois se hizo insoportable cuando cumplió trece años: su madre, Joséphine Fauriaux, enfermó de influenza y su padre, Louis, comenzó a tener relaciones con otras mujeres; entre ellas, su profesora de inglés y niñera, Sadie Richmond Gordon. El descubrimiento de esa relación fue fatal para Bourgeois; más aún cuando supo que su madre lo sabía pero prefería no decir nada por temor a ser abandonada. Philip Larrat-Smith curador de “El Retorno de lo Reprimido”, la más reciente muestra retrospectiva de la artista, señala: “Que Sadie fuera muy unida a Bourgeois y viviera bajo el mismo techo volvió la relación hartamente traumática. La relación de Sadie y Louis ocurrió cuando Bourgeois estaba llegando a la pubertad y tomando conciencia de su sexualidad. Bourgeois facilitó el romance de su padre al meterse en el papel de enfermera de su madre. No menos que su madre Joséphine, también ella es cómplice del amorío de su padre, lo que agrega una capa más a su culpa. Además, el amor que Bourgeois sentía por Sadie, con la intensidad típica de su edad, le provocó una identificación inconsciente con su padre. Los impulsos contradictorios que se desprenden de este triángulo amoroso conducen a Bourgeois a

la hostilidad asesina y a la violencia. Ella se siente castrada, desposeída del falo de su padre que considera suyo por derecho propio, mientras le resulta imposible identificarse con la débil figura materna de Joséphine.

”En busca de lógica y orden, Bourgeois ingresó en 1930 a la Sorbona a estudiar matemáticas y geometría (en sus escritos describe el “efecto calmante” que le producía el papel cuadriculado y sus líneas color azul). Dos años más tarde falleció su madre y esto la impulsó a tomar la decisión de estudiar arte, yendo en contra de su padre quien más de una vez le había dicho que carecía de talento. En 1935 se graduó de la Sorbona y comenzó sus prácticas de pintura en la Académie de la Grande Chaumière, en la École du Louvre y en la École des Beaux-Arts en donde empezó a hacer obras a partir de su ira reprimida y sus emociones encontradas. En 1938 conoció al historiador de arte norteamericano Robert Goldwater, con quien se mudó a Nueva York. Un año después, convencida de que es estéril regresó a París obsesionada con ser mamá y adoptó un niño de nombre Michel. Sin embargo y para su asombro, en 1940, de vuelta a los Estados Unidos, quedó embarazada de Robert y dio a luz a Jean-Louis y luego, en 1941, a Alain. Desafortunadamente, con el tiempo descubrió que tanto su esposo como sus hijos le recordaban la traición y el abuso de su padre y los odiaba por eso. Al respecto, escribió en uno de sus varios cuadernos de notas:

“Tengo el eslabón perdido – matar.

Matar–Apuñalar a muerte [...]

Sadie está detrás de todo. [...]

Mis celos son mortales.

Mirar cómo se establece el triángulo.

Siento que son dos contra uno –contra mí.

Con Alain y Robert contra mí.

Los hombres contra la mujer

y la pareja contra mí.”

Por eso Bourgeois creó objetos inquietantes, amenazantes, perversos, que como la serie “Janus” (nombre del dios de dos caras de la antigua Roma que era capaz de mirar hacia el pasado y hacia el futuro a la vez), reflejan sin censura su obsesión con el falo, el poder y el supuesto rol pasivo de la mujer (Bourgeois empleó abiertamente su obra para hacer todos los juegos torcidos de “asociación libre” que era incapaz de hacer en su terapia frente a Lowenfeld). Así realizó piezas como “Janus Fleuri” (1968): representación de un organismo (florecedo) compuesto por dos penes separados por una vagina; la serie “Filette” (1968):

especies de muñecas de yeso y látex que representan a una niña pequeña que es a la vez un pene; o la serie “Femme Couteau” (“Mujer Cuchillo” o “Mujer Cortada”): pequeñas muñecas de trapo sin cabeza y con varias extremidades amputadas que combinan el simbolismo de las antiguas estatuillas de fertilidad con el falocentrismo masculino y un cuchillo de cocina. Sobre estas últimas, Bourgeois comentó: “Mis mujeres-cuchillo son como una lengua de dos filos: te amo, te detesto. Si no me amas, estoy lista para atacarte.” Entonces, la obra de Bourgeois tiene más de un filo: ataca a la sociedad vertical y falocéntrica, ataca a los roles de género y la jerarquía de poder instituida desde el hogar (el lugar del padre, el lugar de la madre, el lugar de la hija, el lugar de la amante), ataca los supuestos sobre lo que debe hacer una mujer artista, ataca al espectador, a su padre y a sí misma. Desde los años cincuenta trabajó con materiales nobles como el mármol o el bronce, afiliándose así a la tradición más “pura” de la escultura, esa que nació con los grandes maestros griegos, pasó por los renacentistas y se encarnó a comienzos del siglo XX en Rodin; Bourgeois realizó esculturas con maestría empleando los materiales y las técnicas que solo los fuertes pueden dominar —son notables esos nidos de penes a los que llama “Cúmulos”, hechos en mármol blanco—, “pervirtiendo” una tradición masculina y vengando a Camille Claudel de paso.

El señor Bourgeois murió en 1951 y la definitiva imposibilidad de dialogar con él sobre su doloroso pasado hizo que la artista cayera en una profunda depresión (en medio de la cual dio inicio a su terapia psicoanalítica), con fuertes ataques de agorafobia. Así, la artista da cuerpo a “The Spiral Woman” (1952) vinculando sexualidad, feminidad, asfixia y tortura con una espiral que dibuja y esculpe (en bronce o en tela) siguiendo la forma en que retorció los tapices que estrujaba para calmarse cuando era niña y se tornaba agresiva. Sobre la importancia de la espiral Bourgeois escribió: “La espiral significa exprimirse, retorcer lo mojado, escurrirle hasta la última gota —secarlo por centrifugado—, retorcer a tu propio idiota: torcerle el brazo para obligarlo a hacer o a hablar o a dar. Mis espirales son un vacío. El vacío de la angustia que se asocia con ‘el remolino de la histeria’ que obedece a una forma de ultra-apretamiento cada vez más rápido, cada vez más fuerte... y que se asocia con las vueltas que dan las niñas al jugar.”

Después de la muerte de su padre, la única válvula de escape que permitió sentir algo de alivio y control sobre sí misma fue llevar a cabo cientos de ataques simbólicos contra su padre a través del arte. El más evidente lo llevó a cabo en 1974 con “Destruction of the Father”, una instalación, un escenario extraño que parece ser el interior de un vientre con un lecho en su centro lleno de partes de un cuerpo fragmentado. En la descripción que hace la artista de esta obra, los niños devoran a un padre autoritario para poner fin a su reinado. Pero comerse al padre, incorporarlo en el propio cuerpo, ¿no es acaso una representación simbólica del acto sexual? Bourgeois en su obra no solo ataca a su padre y destruye; también lo domina y lo vuelve su amante.

En los años ochenta, la artista realiza un conjunto de obras que se desprenden del juego espacial de “Destruction of the Father” y que vinculan arquitectura y memoria, como fotografías tridimensionales de sus espacios de pesadilla (los cuartos de su casa de infancia). Los llama “celdas” y son grandes jaulas (penetrables o no) con paredes de rejas metálicas y objetos. Como lugares de encierro y opresión, proyecciones de sus obsesiones y sus recuerdos. “Cada celda se vincula —subrayó ella— a un temor, a un

miedo. El miedo es dolor; sin embargo cada celda negocia también con el placer del voyeur: la emoción de observar y de ser observado.”

El componer estas grandes maquetas de dolor y placer lleva a la artista a trabajar a fines de los años noventa con arañas gigantes, que son a la vez como celdas penetrables y esculturas pavorosas. Para Bourgeois, estas arañas representan a su madre (entre sus enormes patas de bronce retorcido, la artista recordaba las improvisadas carpas hechas con tapices bajo las cuales jugaba con su madre cuando era niña). Entonces, madre-araña, madre-casa, madre-refugio, madre-tejedora; pero también madre-amenaza, madre-monstruo, madre-tapiz estrujado, madre-rabia, madre-jaula. Por supuesto, si la madre es una araña, la hija también debe serlo: Bourgeois no solo negociaba su depresión, su ansiedad, su perversidad a través del arte; si el proceso artístico le permitía canalizar y transformar su libido y su agresividad contenida en formas simbólicas y a través de acciones como coser, cortar, perforar, esculpir y verter... además, gracias al arte aceptó ante los demás “el monstruo” que ella era.

El 31 de mayo de 2010, Bourgeois murió en Nueva York, dejándonos su obra, como una perversa maldición. Al fin y al cabo, ella lo dijo muy claro: “No olvido, ni perdono. Ese es el lema del que se alimenta mi obra”.

REVISTAARCADIA.COM COPYRIGHT©2010 PUBLICACIONES SEMANA S.A. Todos las marcas registradas son propiedad de la compañía respectiva o de PUBLICACIONES SEMANA S.A. Se prohíbe la reproducción total o parcial de cualquiera de los contenidos que aquí aparezca, así como su traducción a cualquier idioma sin autorización escrita de su titular.