

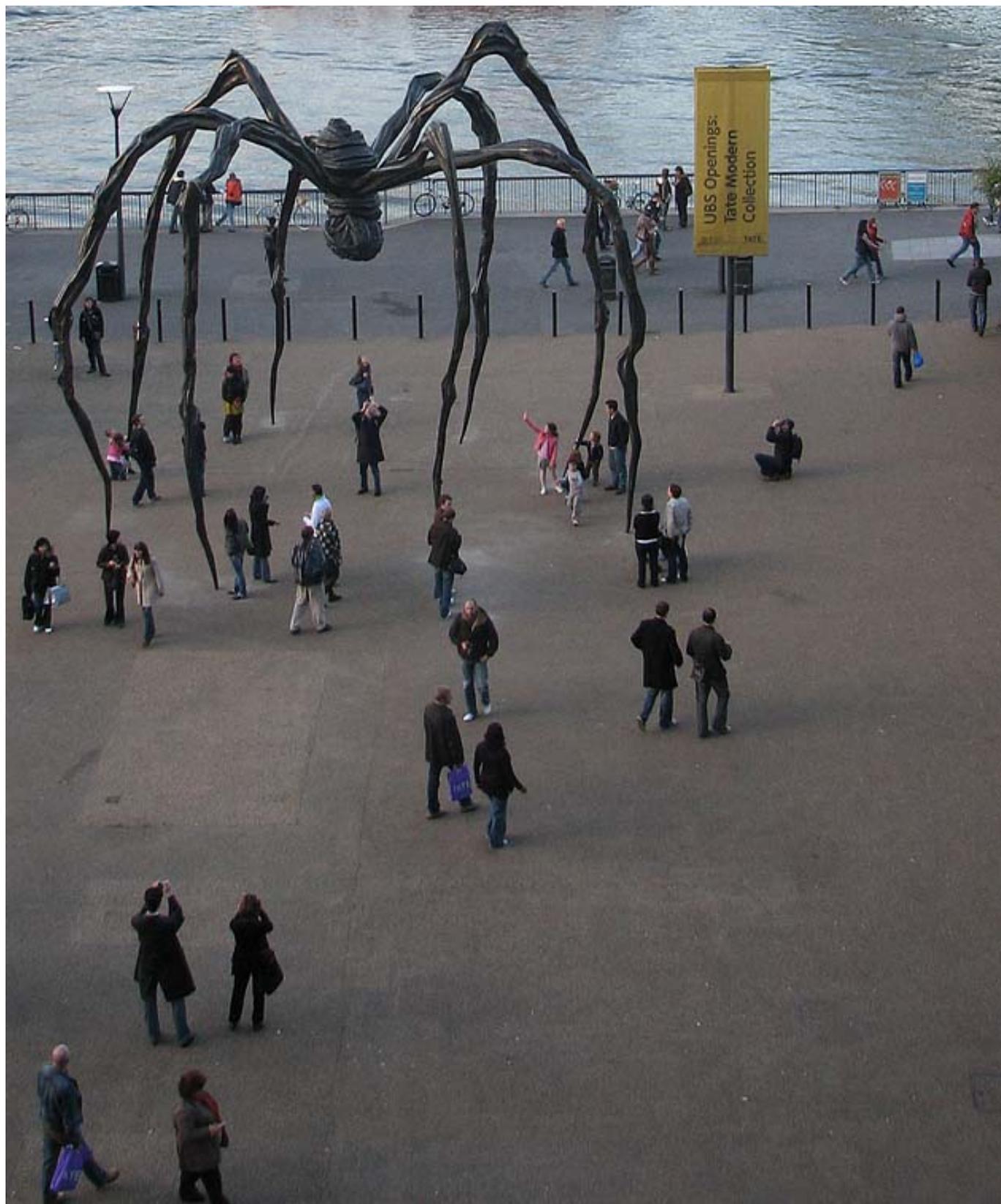
[Louise Bourgeois y el arte redentor](#)

Enviado por diego el Mar, 01/08/2013 - 17:52

Foto portada:

## Louise Bourgeois y el arte redentor

Publicado en Periódico Diagonal (<https://www.diagonalperiodico.net>)



Antetítulo (dentro):

Artes

Sección principal:

[Culturas](#)

Cuerpo:

En su apartamento de Nueva York, Louise Bourgeois pela una mandarina y, de repente, los pedazos de la piel de la fruta forman un pequeño cuerpo de mujer con el rabillo interior a guisa de sexo. En esa escena del documental *La araña, la amante y la mandarina* (2009), **la famosa escultora**

**franco-americana, que murió hace dos años, sólo estaba repitiendo los gestos de su padre**, que solía hacer esa mala broma durante la cena para dar a entender que hubiese preferido que Louise fuera un chico. Esa humillación fue agravada por lo que considera como el mayor trauma de su vida: las relaciones entre su padre y su criada inglesa (“la amante” del título del documental), bajo los ojos de su madre, que nunca se atrevió a protestar. Una madre que Louise representará a través de sus famosas arañas gigantes, con referencia a su trabajo de reparación de tapicerías.

La casa familiar fue donde Bourgeois aprendió lo que veía como la crueldad inherente a cada hogar, y lo que se convertiría en el epicentro de su trabajo artístico. Este tema del sufrimiento dentro del núcleo familiar le inspiró en los años ‘90 obras como *Red Room*, instalación alrededor de una cama roja, lugar de la “escena del crimen”, o bien su serie de “células” (*Cells*), **jaulas pobladas de objetos que recuerdan la ansiedad del pasado**. De esa manera, el arte actúa como el medio de redención de la artista: “Se debe recrear el pasado para librarse de él mismo” solía decir Bourgeois. Esta metáfora atraviesa [la exposición que le ha dedicado la Casa Encendida de Madrid](#) y que finalizó el 13 de enero.

Además de ser catártico, el arte de Louise Bourgeois también está marcado por el tema de la ruptura, de la fractura. Una fractura que marcó su infancia, pero también su edad adulta cuando se fue a los Estados Unidos con su marido, el historiador de arte Robert Goldwater. Allí **realizó tótems de influencia surrealista para recrear las “presencias mágicas” de familiares que no podía ver**. Para ella, la escultura del tótem representaba la fisura que existe entre los seres, la soledad de cada individuo.

La voluntad de captar la tormenta universal de las relaciones humanas, impregnada por su drama personal, la empujó a poner en el centro de su obra el cuerpo como lugar íntimo de la cristalización de esa fractura. Mezcla con tanta violencia como ternura el erotismo en el proceso de liberación de su memoria, por ejemplo **en sus femmes-maisons (mujeres-casas) que simbolizan la tensión sexual que existe dentro de la casa familiar**. Una casa que se vuelve una extensión del cuerpo femenino, un lugar de poder, pero también de encarcelamiento, en el que la mujer ignora su sensualidad. Los temas de la maternidad y de la sexualidad dentro de la pareja, otro lugar de ruptura, son también recurrentes en su obra. Sus acuarelas en rosa vivo representan los miembros torcidos de una madre dando a luz, o una mujer con el pecho lleno de una leche que gotea por el suelo en vez de nutrir al bebe que está a su lado.

Sus series de representación de la sexualidad en la pareja (*Parejas*, 2007) tienen un aspecto muy confuso e impersonal, y describen un acto que aparenta ser desnaturalizado. **Sus muñecas tienen la piel en carne viva, con un cuerpo desarticulado y cosido groseramente**. *Seven in bed* (2001) es una instalación de siete muñecas abrazadas e interpenetradas en posiciones explícitamente sexuales, pero en realidad no conllevan una tensión erótica, sino que recuerdan esa ambigüedad de las interacciones entre familiares que Louise Bourgeois tenía tanto interés en exteriorizar en sus obras.

### Inconscientes todos

El contacto con el inconsciente es central en el trabajo de Louise Bourgeois y dibujos como los *Insomnia Drawings*, que consisten en series de movimientos erráticos incontrolados, permiten la reactivación del recuerdo para impulsar la creación artística y analizar los miedos cotidianos. De hecho, el dibujo fue el primer contacto con el arte de Louise, cuando de pequeña dibujaba las partes inferiores de los tapices que restauraba su madre. El dibujo *HONNI soit QUI mal y pense* (MAL tenga QUIEN mal piense), que ha dado su nombre a la exposición de la Casa Encendida, es particularmente relevante en la obra de Louise Bourgeois: **una figura en rojo intenso con dos cabezas superpuestas** está junto a la frase del título, y parece fijar la mirada en el observador. El dibujo se hace un medio privilegiado para expresar lo privado y el recuerdo. Se trata de la dualidad de los humanos, el mirón que se esconde en cada persona.

### Receptáculo de las tensiones

Siguiendo este proceso de conexión con el inconsciente, el camino artístico de Louise Bourgeois encuentra su finalización en la escultura. Para la artista, es la forma más adecuada para la catarsis

que busca. La escultura es la superficie de proyección de sus ansiedades. El paso de un material al otro encarna un tipo de metamorfosis de su mundo interior y produce un sentido, liberando las tensiones psicológicas. Para Louise Bourgeois, el cuerpo, que contiene un desconcierto emocional, puede exorcizar su angustia confundiendo simbólicamente con la escultura, sin convenciones. Porque **“debemos mirarnos tal como somos en realidad”, porque las representaciones deben surgir espontáneamente, ilustrando las formas cambiantes de la realidad**, además de sus facetas escondidas. Se trata de “hacer, deshacer, rehacer” para tener una forma de control de sus sentimientos y al mismo tiempo desencadenarlos. Por eso Louise Bourgeois declaró en una entrevista con Bernard Marcadé en 1993: “La escultura es una realidad tangible, es la única cosa que me libera de verdad”.

Podemos pensar en su escultura Arch of Hysteria (1993), que representa un cuerpo masculino torcido como un arco a la manera de las hystéricas de Jean-Martin Charcot. En este sentido la escultura sirve también de desacralización de las figuras masculinas y del padre. Las formas oníricas de la escultura The Destruction of the Father (1974) lo expresan, mediante la aparición de miembros simbólicos del cuerpo paterno destrozados por la artista. Durante toda su carrera artística –que duró casi toda su vida–, Louise Bourgeois tendrá la intención de representar el falo como algo vulnerable, algo vencido. **El sexo masculino muy a menudo está relacionado con la debilidad en las obras de Louise Bourgeois.** Una de ellas se llama Fillette (Niña). También se puede citar como ejemplo destacado de esa tendencia el famoso retrato de 1982 realizado por el fotógrafo americano Robert Mapplethorpe, y que representa a Louise Bourgeois con una actitud orgullosa, llevando bajo su brazo un enorme falo “dominado” que coge firmemente. Tal vez es la imagen más utilizada para retratar a la gran escultora; una imagen provocadora en una postura de poder, pero con algo implícitamente doloroso detrás de su sonrisa.



Pie de foto:

Una escultura de Louise Bourgeois expuesta en el Tate Modern de Londres

Temáticos:

[Número 189](#)

Edición impresa:

Licencia:

[CC-by-SA](#)

Posición Media:

Cuerpo del artículo

Compartir:

Tipo Artículo:

Normal

Autoría foto:

[Brancusi76](#)

Autoría:

[Pauline Verduzier](#)