



# Louise Bourgeois: el tejido de la memoria

Miguel Ángel Muñoz



*A Cees Nooteboom, cómplice de los enigmas de la luz*

RECUERDO PERFECTAMENTE (y me abstengo de la retórica primera persona del plural, que por intermedio del poeta francés Yves Bonnefoy procura tan excelente resultado a la obra de Bourgeois) mi primer contacto con Louise Bourgeois (París 1911-Nueva York, 2010). Curiosamente no fue mediante su obra, sino con ella en París a principios de 1994. Un recuerdo para aportar elementos sobre la penetración europea de una de las artistas más importantes de la segunda mitad del siglo xx. En 1938 se trasladó a vivir a Nueva York, ahí inició cursos en la Art Students League, y se consagró definitivamente a la escultura a partir de 1949. El espíritu del surrealismo, ya presente en sus primeras telas, se prolonga en la obra escultórica. La artista produce al principio piezas antropomórficas de madera de aspecto monolítico, o bien, apilamientos de fragmentos sostenidos por un eje metálico, aislados o agrupados. Se libera de la frontalidad realizada, con diversos materiales, distintas combinaciones de masas informes. Sus personajes, en efecto, van reencarnando formas nuevas en cada muestra, que se convierten así en una especie de acontecimiento absoluto e inquietante. De aquel elegante *Ciego que guía al ciego* (1947), secuencia de figuras de madera pintada en rojo y negro, trama arquitectónica y cromatismo pop, todavía preminimalista, a la secuela *Sleeping Figure* de 1959, en madera

gastada, consolida un lenguaje original que define el proceso de construcción de estructuras, escenarios dramáticos más bien, en los que un conjunto de fetiches personales vuelven em-

blema variaciones psicológicas sobre sí misma. Se ha sugerido que la sintaxis artística de Bourgeois hay que buscarla en los orígenes de la escultura abstracta, en la investigación consciente de los temas plásticos que acompaña el distanciamiento figurativo del expresionismo norteamericano: Louise Nevelson, David Hare, Seymour Lipton... y su correlato pictórico: Pollock, Gottlieb y Rothko especialmente.

En 1966 —su primera exposición individual fue en 1945 en la Galería Bertha Schaefer de Nueva York— decide participar en la exposición *Eccentric Abstraction*, y la crítica Lucy Lippard afirma que “rara vez un arte abstracto ha estado tan directa y honestamente informado por la psique del artista”, lo que le confiere a Bourgeois un papel —en oposición al minimalismo— de precursora de un arte subjetivista y antiformalista. En este sentido, Bourgeois continuó su carrera de forma independiente, muchas veces ante la indiferencia general de la escena artística americana, hasta que el Museo de Arte Moderno de Nueva York



(MOMA) le montó una muestra retrospectiva, cuando la artista había cumplido 71 años.

Bourgeois es una artista instintiva, vital, amante del derroche de energía y de la voracidad

formal, que entre los elementos de su aproximación a la creación cuenta con la fuerza plástica y una innata maestría para el tratamiento de los materiales escultóricos. Este espíritu ha centrado su poética en una expresión íntima, aunque la amplia experiencia americana le cambió la escala, lo cual la ayudó a ocupar el espacio físico y a proyectar polémicamente su carácter creador. Su enorme éxito a partir de finales de los setenta se debe en cierta forma a la crisis del severo formalismo americano, y su represora censura sobre lo íntimo y lo simbólico, los rieles de cualquier narración más o menos autobiográfica, como es la obra de Bourgeois. Bacon y Giacometti, al igual que Bourgeois, crearon, impulsados por sus fuertes obsesiones personales, una obra de notable coherencia a lo largo de su vida, como si cada una de las piezas, una vez finalizada, los llevara de inmediato a reconstruir la misma obsesión. ¿Hay mejor forma de crear un signo de gran arte?

La artista se sirve del dibujo, del *collage*, la instalación y la escultura, con la que realiza variaciones,

repeticiones, inversiones y giros, manteniendo un orden rítmico y un sentido global de la composición. Cada obra es un sistema de formas y líneas, no de símbolos: lo poético se convierte en duda, en signo. Es consecuencia de la exaltación de la memoria. El proceso que desencadena Bourgeois recuerda al del prestigeador, que arroja luz mediante un descubrimiento repentino. Su obra expresa una vitalidad imaginativa que deja en nada las polémicas instalaciones *à la page* que irritan al visitante habitual de los espacios de arte contemporáneo.

Sus esculturas no son alegóricas, parecen hablar sólo de sí mismas o de su relación con el espacio, la memoria, la arquitectura, y sin embargo son deslumbrantes en sugerencias. Asuntos como el de la ingravidez (a pesar de utilizar materiales y formas densas); la belleza estricta de los objetos y sus cualidades; la ausencia de encoladuras y soldaduras superfluas, todo ello configura una estética que posee la sensibilidad de lo nítido y de una sorprendente colocación. La escultura deja de ser un objeto sobre un pedestal y se mezcla, sin perder su identidad.

En este sentido, el eje plástico de Bourgeois no es simplemente una definición de espacios, sino construcción de la memoria o, si se quiere, reflexiones sobre una identidad genérica. Sobre todo en la obra escultórica y dibujística, donde la figura de la madre adquiere una dimensión sobresaliente (que se mostró en sus exposiciones retrospectivas en el Centro Georges Pompidou de París, en 1995, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en 2000, en el Museo Guggenheim de Bilbao, en 2002, y en la Tate Modern de Londres, en 2008). Es la imagen de la razón, de la fortaleza, de la protección, es una Ariadna con cuerpo de araña, amable y atenta, desprovista de la carga de-



voradora y negativa que le dieron algunos surrealistas. Significado inseparable de la imagen, lenguaje que a su vez es forma radical. Quizá la artista tiene un procedimiento más irónico, ingenioso y alusivo; es decir, se eleva por encima de las simples formas; define lo objetivo, compacto, difuso y extenso del dibujo; imita los recursos de cualquier línea: responde a la evolución antirromántica y a una búsqueda de expresiones que son parte de cierta sensibilidad moderna o, tal vez, muy antigua.

Una inmensa araña de bronce acentúa el drama plástico de su lenguaje artístico: cubre una jaula de despojos de identificación inquietante, hechos de piel y trapos. Un vestido cuelga de un tenso arco de hierro, contrapesado por unos cilindros compactos remotamente fálicos. Otra araña rampante, una imagen recurrente, se desliza por un turbio trapo ensangrentado. Vestidos, hechos hilachas, en ruinas (*Cell*). Otra imponente habitación en madera gastada, con cristales rotos y mobiliario quimérico, escenifica un interior doméstico: articulaciones y prendas humanas generan una gama de asociaciones atroces que hacen la atmósfera agobiante. ¿El absurdo del sexo? ¿Una parábola de la

dominación? ¿Una premonición de la inevitabilidad del final? Bourgeois nos obliga a mirar esta desnuda confesión a través de la ventana de un arte que actúa a partir de lo negado, del residuo, el fragmento devorado por una fantasía ilimitada, pero sabia y descarnada.

Si observamos en retrospectiva la obra de Louise Bourgeois, podremos encontrar que hay una unidad cromática concreta; esto es, la primera revelación contundente al respecto se produjo a partir de la visión de sus dibujos —véanse los grabados de *He Disappeared into Complete Silence* (1947) y *The Destruction of the Father* (1974)— que mostraron claves para entender las obras más herméticas de su producción reciente, y desde luego, marcan un antes y un después, ya que significaban la liquidación simbólica de la figura del progenitor. Ella misma ayudó a modificar la perspectiva crítica, evolucionando su temática a partir de la década de los setenta, cuando las vanguardias pasaron de moda, y Bourgeois abordó toda clase de formas históricas, revelando una inteligencia analítica sagaz e irónica.

No me interesan —dice Bourgeois— los materiales. Están ahí para que yo los utilice. Mis formas, mi alfabeto, han mantenido una coherencia a lo largo del tiempo. La historia del arte no podría serme más indiferente. El arte surge de la vida. Cada cual debe contar su propia historia lo mejor que pueda y si la cuenta sinceramente resultará interesante. Los espejos me permiten incorporar directamente mi imagen en las obras. Simbolizan las diferentes realidades, favorecen las posibilidades de magnificación, distorsión y duplicación. Metafóricamente, los espejos son una forma de aseguramiento. Cuando se instalan en los museos no se permite a la gente que penetre en las celdas, debido a su fragilidad. Yo las he realizado

indudablemente para que sean experimentadas desde el interior y desde el exterior. Me interesa la idea del “voyeur”, de mirar y ser mirado. Confío en mis ojos. No confío en las palabras porque es posible mentir sin cesar durante todo el día. Cuando miras a alguien a los ojos ves la verdad. El cuerpo no miente.

En su proceso escultórico ha venido reforzándose esa capacidad para retener una idea estética mediante formas simplificadas. En 2002 Bourgeois presentó en la galería madrileña Soledad Lorenzo su obra reciente; recuerdo unas figuras decapitadas, como era el caso de *Arch of Hysteria* (2000-2002), en donde se destacaban por consiguiente las partes del cuerpo más emocionales en detrimento de las racionales. Pero las cabezas de Bourgeois están lejos de exhibir rasgos y marcas reconocibles. Lo que siempre ha interesado a Bourgeois no es el detalle fisionómico o la expresión facial como determinante para comprender la supuesta verdad de la psique, sino una expresividad más vaga e inconcreta (recuerdo por ejemplo, instalaciones como *Guardida articulada*, 1986; *Sin salida*, 1989; *Paisaje peligroso*, 1997; *Silla y tres espejos*, 1998; *The Confessional*, 2002). Los objetos parecen signos móviles, como animados por una voluntad mágica; a su vez, el sentido se despliega como un encuentro poético o un sueño mineral imaginario. Bourgeois ha atravesado un largo corredor de silencio, y de pronto su obra ha cobrado una inusitada actualidad. Aunque la artista posee una trayectoria ceñida a ciertos temas básicos, recurrentes, su obra siempre logra una solidez sorprendente. Su trayectoria se reinventó en múltiples espacios, tiempos, tal fue su fuerza. Y, creo, una de sus mayores lecciones fue enseñarnos que el pensamiento de cualquier artista se destila en su mirada, y la mirada de Louise Bourgeois fue muy dura. ■