

## Hacerse escultora, construirse un padre Consideraciones en torno de la obra de Louise Bourgeois

María Elena Domínguez\*

Universidad de Buenos Aires

---

*“Explicar el arte por el inconciente me parece de lo más sospechoso, y es lo que hacen sin embargo los analistas. Explicar el arte por el síntoma me parece más serio.”*

*JACQUES LACAN, Yale University, 24 de noviembre de 1975*

*“Un buen día, mi padre nos torturaba a todos con sus historias, su cinismo. Y, repentinamente, mi madre, mi hermano y yo nos precipitamos sobre él, para pegarle. Durante muchos años, tuve insomnios con aquella imagen. En sueños, llegué a imaginar que devorábamos a mi padre”*

*LOUISE BOURGEOIS*

### 1. El arte de la vida

Si una novia desilusionada teje una trama sin fin de excusas, odios y venganzas ante el desplante del ser amado, una niña traicionada en su amor, por el padre, podrá en su tramado buscar destruirlo o sustituirlo. La obra de *Louis Bourgeois* ha tenido su origen en la creación de un sustituto amoroso ante el desencanto sufrido respecto de la figura de su padre.

En efecto, un hombre que ha engañado a su madre, en sus narices y en su propia casa,



**Louise Bourgeois con *Fillette* (1968)  
Fotografía de Robert Maplethorpe, 1982**

---

\* mariaelenadominguez@psi.uba.ar

con una amante que ha oficiado de su niñera fue motor suficiente para generar su ira. Y Louise nunca ha negado esta ira, más bien se ha servido de ella durante toda su vida.

Un breve relato -procurado por ella misma-, nos pone en la pista sobre su decisión de ser escultora: *"Me sentí atraída del arte porque me aislaba de las difíciles conversaciones en las que mi padre se jactaba de lo bueno y maravilloso que era... Cogí un pedazo de pan blanco, lo mezclé con saliva y moldeé una figura de mi padre. Cuando estaba hecha la figura empecé a amputarle los miembros con un cuchillo. Considero esto como mi primera solución escultórica. Fue apropiada para el momento y me ayudó. Fue una importante experiencia y determinó ciertamente mi dirección futura"*. En realidad, aniquilar al padre ha sido el impulso que ha regido su praxis escultórica desde el origen.

Pero la dirección se hallaba ya marcada por su madre. Louise debía agradar a su padre, y por ello portaba su nombre (*Louis*) o mejor dicho la versión femenina de su nombre. Su madre era la promotora de dicha idea, pero las cosas no siempre salen en la línea dispuesta. Triangulación edípica mediante, y vuelto el padre de la guerra, éste que ya no era el mismo. No sólo coleccionaba esculturas de plomo y raídos tapices que le entregaba a su madre para que reparara, sino también mujeres, todo ello ante los ojos de la pequeña Louise. Sin embargo, su madre -una mujer a sabiendas engañada- aguja en mano, buscaba enlazar a la hija con el padre, tratando de tejer algún entramado amoroso que se anudara al ya deteriorado, tal como ella hacía con sus tapices.

Louise heredó dicha tarea y, la tercera hija de un hombre que deseaba un hijo varón, tuvo que ingeniárselas para hacerse querer y transformarse en una descendiente con éxito. Una niña no tiene lugar en el amor al padre hasta que lo ponga a prueba, lo pruebe, así como: *"Una mujer no tiene lugar como artista hasta que prueba una y otra vez que no será eliminada"*<sup>ii</sup>.

De allí sus colecciones. De allí la explicación de su arte por su síntoma. Ella, que les ha reprochado a los psicoanalistas -a Freud y Lacan- que nada han aportado a los artistas, que no han podido hacer nada por su *"tormento artístico"*, ya que su necesidad sigue tan insatisfecha como su tormento, tiene razón. De allí su obra.

No nos interesa aquí llegar a un conclusivo diagnóstico estructural, sino, a partir de la obra de Louise -de su síntoma- mostrar cómo se ha procurado un padre a partir de su carencia -la de él... también la de ella-.

## 2. Un nombre del padre

Ella misma, ella sola, ha logrado hacerse un sustituto. Ha conseguido anudar, vía su obra, aquello que no estaba bien anudado. Y ha tenido éxito en esa empresa. Pero para ello, primero ha debido soltarlo todo, desanudarlo –ciertamente- lo ha cortado a cuchillo<sup>iii</sup>, y luego, lo ha vuelto a armar, una y otra vez: destruir, reconstruir, destruir de nuevo. Y, cada vez, en cada vuelta sobre ello, se ha hecho un nombre, no *un-hombre* como quería su padre, un nombre: *Louise Bourgeois*.



**The Destruction of the Father (1974)**  
Yeso, látex, madera y tela 237,8 x 363,3 x 248,7

Así con el material que tenía a la mano<sup>iv</sup> halló su fórmula. Piezas recortadas, sueltas, de repuesto, que convocan a la improvisada *bricoleur* a hacer con eso. Trabajando con sus manos, procediendo sin plan previo, procura inventar a partir de lo que hay. Enigmáticas, sin sentido, estas piezas sueltas<sup>v</sup> posibilitan a la sujeto desarrollar el arte del que es capaz: un saber desembrollase, un saber-hacer-ahí-con, al encontrarles otro uso posible, inédito, que le permita armar una versión propia.

Su libro *Destrucción del padre/Reconstrucción del padre* es una recopilación del proceso que la acompañó en la producción de su obra. La que aquí nos interesa, la legendaria instalación, *The Destruction of the Father (1974)*, realizada un año después de la muerte de su marido, revela los dos temas que la han interrogado constantemente: el sexo y la muerte. Su objetivo: exorcizar el miedo. Una suerte de *thérapeutique*. Ese es el tema. En palabras de Louise “Puesto que los miedos del pasado se conectan con las funciones del cuerpo, éstos re-aparecen a través del mismo cuerpo. Para mí, la escultura es el cuerpo. Mi cuerpo es escultura”<sup>vi</sup> y agrega “digo ahora con mi escultura lo que no fui capaz de decir en el pasado (...). Ha sido siempre el miedo lo que me ha impedido comprender. El miedo es una trampa, te paraliza. Mi escultura me permite revivir la experiencia del miedo, darle una dimensión física (...) El miedo se transforma así en una realidad manipulable”<sup>vii</sup> Una realidad en la que Louise se maneja muy bien, sabe-hacer-ahí-con esos objetos cada vez, a diferencia de los sentimientos que la rigidizan.



La fantasía infantil, aquella que aparece relatada en el segundo epígrafe, es recreada en *The Destruction of the Father* en una especie de claustrofóbica gruta iluminada por una luz roja. En su centro una mesa cubierta por un mantel de látex resuelto con globulares protuberancias. Techo y suelo presentan el mismo tratamiento y generan un espacio agobiado por la presencia de supuestos senos, nalgas, nubes, vientres que empequeñecen al espectador. Esa era la sensación que Louise sentía, además de miedo, cuando su padre alardeaba en la mesa sobre sus beldades.

El subtítulo otorgado por ella a la obra *The Evening Meal* (La cena) sugiere y abona la idea de un banquete sacrificial, una suerte de festín. Fantasía en la que los hijos convierten al padre en comida y lo devoran mientras lo desmiembran. Exorcismo final por el que Louise se libera del padre y del padre de sus hijos en el mismo acto. Figuras masculinas de autoridad que le señalaban el papel esperable para una mujer. No resulta llamativo, entonces, que la haya realizado luego de su muerte. Y es que el hombre con el que se ha casado y con quien ha tenido -por supuesto- hijos varones, también la ha abandonado.

La oralidad y el sadismo recorren la escena. La *cama-mesa* se convierte en un objeto que representa su vida erótica, lugar privilegiado para el conjuro por las ofensas sufridas. Así lo refiere la propia Louise: “*La mesa donde tus padres te hacen sufrir, la cama donde yaces con tu marido, donde nacen tus hijos y finalmente donde has de morir*”<sup>viii</sup>.

Y finalmente su sadismo. Sadismo que transita por su obra. Ella refiere ser sádica por temor, y que después emplea su tiempo en reparar lo que ha roto<sup>ix</sup>. Y es que su temor a ser dejada de lado por un hombre la ha conducido a transformarse en Sadie-ca. Una re-creación del nombre de su institutriz *Sadie*, aquella que debía enseñarle inglés, a ella y su hermano, aquella con la que el padre la ha engañado en sus fantasías.

De este modo, su éxito, su obra, oficia de síntoma, de cuarto nudo. Reanudando una y otra vez lo que no ha sido bien anudado: esa es su estrategia para no ser dejada de lado, para no ser eliminada aún en el circuito artístico. Así lo expresa en la frase que hemos elegido de epígrafe. Así ser mujer, mujer, para un hombre, se soporta en Louise en sus dos modelos femeninos –el material que tenía a la mano: una aguja con ojo que repara lo destruido maternalmente y la destrucción misma

encarnada en Sadie. Única salida-solución para no ser parecida a él. Es por ello que si bien lo ha destruído, lo ha aniquilado en sus fantasías y en su obra, se ha creado una suplencia<sup>x</sup>. Se ha servido del padre para re-construirse ella misma, una y otra vez. Louise ha sabido hacer con ello, de allí su pasión por conservar toda su obra, por coleccionar...sustitutos.

### 3. Los sustitutos, las colecciones, sus suplencias

Bourgeois como coleccionista de espacios y memorias<sup>xi</sup> hace de su biografía y recuerdos la arquitectura básica con la que elabora sus trabajos. La materia prima con la que ha ensamblado, ha anudado y se ha mostrado: cuerpo y escultura. He allí el modo en que se ha procurado un lugar en esa familia –por cierto no en línea recta- pero ha logrado con su ecuación, restaurar su propio daño restaurando, una y otra vez, su propio pasado.

El miedo, la ira, la desilusión y su empeño en agradar se revierten y ella ahora logra lo que se ha denominado su mayor expresión, y se exhibe, amenazante, expectante en la puerta del imponente *Guggenheim* de Bilbao mientras los transeúntes, salvo algunos distraídos parecieran haber huido.

Una vez más Louise ha manipulado el miedo con éxito, y a sus ochenta y ocho años la imponente araña de diez metros de altura con largas patas de bronce y acero – que pareciera imposible haber sido creada por ese pequeño cuerpo- ya no sólo no conserva la pesada traición femenina que reveló en sus primeras *Femme-maison* sino que, además en ella Louise ha logrado combinar la aguja, el ojo de la aguja por el que ve todo lo que sucede, la fortaleza y la agresión en una majestuosa obra en cuyas concavidades aún se conservan los aspectos orgánicos que caracterizaron a sus primeras obras. Una increíble síntesis<sup>xii</sup>. La araña ya no es peón, ya no es los ojos de la madre ya no es sólo la vida sino una obra de arte.

Coleccionista de recuerdos de su infancia, laboriosa, frágil pero tenaz como su madre lo ha sido –esperando al padre para recuperarlo-, ha logrado librarse del peso de la palabra de su madre en su cuerpo. Y es que no sólo la atormentaba para que



**“Mamá”.**(1999)

En el exterior del *Guggenheim* de Bilbao  
**Bronce y acero**

fuera su peón y controlara las andanzas de su padre cuando estaba con Sadie sino que además le decía: “*Louise no debes tener miedo a no encontrar tu lugar en la vida, a no tener éxito. Todo lo que debes conseguir es hacer de ti una persona indispensable*”<sup>xiii</sup>, tal como su madre quería serlo para su padre que siempre volvía a ella luego de sus aventuras. Sin embargo Louise para ser exitosa no debió agradar a su padre tal como proponía su madre, sino seguir los pasos de su padre, las trazas de su padre y abandonar su Francia natal para ir en busca de aquellos objetos de los que la gente se separa en otro lado. Fue así que en Nueva York pudo hacer-*se* escultora.

Así, en la ardua tarea de procurarse un padre ha debido pasar una y otra vez por la versión de la madre sobre él, para hacer-*se* un nombre y anudarse *père-versamente* al nombre del padre tejiendo ella misma un nuevo lazo sin precisar devorarlo. Un tejido resistente al paso del tiempo, como el acero. Una aleación, combinación de la tela del tapiz y la dureza del metal, figuras coleccionadas por su padre para su madre. Objetos enigmáticos que señalan para ella un destino. Una verdadera solución sintomática, un destino posible que anuda y re-anuda cada vez que ella teje sus arañas. ¿Una armadura del (odio) amor al padre<sup>xiv</sup>?, ¿habrá conseguido ella tejer su “garrote” forjándose una nueva *hystoria*<sup>xv</sup>?

Finalmente, como dice la propia Louise: “*cada día has de abandonar tu pasado o aceptarlo. Si no lo puedes aceptar, te conviertes en escultor*”<sup>xvi</sup>. “*Es decir, tienes que hacer algo sobre el tema. Si sientes la necesidad de no abandonar el pasado, entonces debes re-crearlo. Y eso es justo lo que yo he estado haciendo*”<sup>xvii</sup>.

### Bibliografía

BOURGEOIS, Louise (2000) *Dstrucción del padre/reconstrucción del padre*, Editorial Síntesis, Madrid, 2002.

DOMÍNGUEZ, María Elena (2007) “*El cuerpo-escritura: Louise Bourgeois de las Femme-Maison a Spider*”. Inédito.

GROSENICK, Uta (ED) (2003) “Louise Bourgeois” en *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Taschen, Italia, 2003, Pág.24-27.

GUASCH, Anna María, (2002) *Del arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Editorial Alianza Forma. Madrid 2002.

INDART, Juan Carlos (2003) “El signo de una degeneración catastrófica” en *Huellas*, Revista de Psicoanálisis de San Luis, Año III, Número 1(5), Biblioteca de Psicoanálisis de San Luis “Eugenia Sokolnicka”, Diciembre de 2003, 26-55.

LACAN, Jacques (1975) *Conversación con estudiantes y respuestas a sus preguntas*, Yale University, 24 de noviembre de 1975.

LACAN, Jacques (1974-75): *El seminario 22: R.S.I.* Inédito.

LACAN, Jacques (1975-76): *El seminario 23: Le sinthome*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

LACAN, Jacques (1976-77): *El Seminario 24: L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*. Inédito.

LAURENT, Eric. (2002): "El envés del trauma". En *Virtualia N° 6*. Junio-Julio 2002. Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Buenos Aires, 2002.

MAYAYO, Patricia (2002) *Arte hoy: Louise Bourgeois*, Editorial Nerea, Guipúzcoa, 2002.

MILLER, Jacques Alain (2003): "La existencia". En *Lo real y el sentido*, Colección Diva, Buenos Aires, 2003, 49-72.

MILLER, Jacques Alain (2003): "La última enseñanza de Lacan". En *Lo real y el sentido*, Colección Diva, Buenos Aires, 2003, 73-106.

MILLER, Jacques Alain (2004-2005): *Pièces détachées, Orientation lacanienne III, 6, cours 2004-2005*. Inédito.

MILLER, J Jacques Alain (2007): "La invención psicótica". En *Virtualia N° 16*, Febrero-marzo 2007. Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Buenos Aires, 2007.

## **Resumen**

La obra de Louis Bourgeois ha tenido su origen en la creación de un sustituto amoroso, debido al desencanto sufrido al ser traicionada en su amor por el padre. En este escrito nos proponemos mostrar cómo la artista se ha ido procurado un padre a partir de su carencia –la de él, pero también la suya propia, a través de sus esculturas. Así, con su obra, su síntoma, ella ha logrado hacerse un sustituto, consiguiendo de ese modo anudar aquello que no estaba bien anudado a ese nombre del padre. Empresa en la que ha tenido éxito, pues con ellas se hizo un nombre, no un hombre como quería su padre: Louise Bourgeois.

**Palabras clave:** Escultura – síntoma – padre

## **Abstract**

The works of Louise Bourgeois originate in her creation of an amorous substitution, prompted by the betrayal of the love she felt for her father. In this paper we propose to show how the artist, through her sculptures, provides herself with a father figure based on of her need for one, but also her own, needs. Thus, with her work, her symptom, she finds replacement, and in so doing she finds how to knot that which was not well knotted to the name father. And her endeavor was successful, for she made a name (nom) for herself, not a man (homme) as her father would have wanted: Louise Bourgeois

**Key Words:** Sculpture - symptom - father



## NOTAS

<sup>i</sup> Mayayo, P. (2002), p. 37-8. El subrayado es nuestro.

<sup>ii</sup> Bourgeois, L. (2002), p. 43.

<sup>iii</sup> Recordemos que el cuchillo representa en su obra a la mujer ella dice “*los cuchillos son armas de doble filo*” y las mujeres también. Como ejemplos: su obra *Femme Couteau* (Mujer Cuchillo) allí se engloba la polaridad de la mujer: lo destructivo y lo seductor; y su niñera Sadie, la amante del padre que vivía bajo el mismo techo que su familia. Volveremos luego sobre ella.

<sup>iv</sup> Louise ha puesto empeño en utilizar para su obra los materiales que encontraba y ensamblarlos acorde a sus diferencias, jugando con ello. “*El trabajo se convierte en una suerte de rescate en la que uno trata de salvar piezas que considera verdaderamente maravillosas*”. Al modo en que ensamblaba sus recuerdos, sentimientos y temores en cada re-creación.

<sup>v</sup> Cf. Miller, J. A. (2004-2005).

<sup>vi</sup> Mayayo, P. (2002), p. 10.

<sup>vii</sup> Bourgeois, L. (2002), p.172.

<sup>viii</sup> Op.Cit. p. 58.

<sup>ix</sup> En sus propias palabras: “*Rompo todo lo que toco porque soy violenta. Destruyo mis amistades, mis amores, mis hijos...Por lo general, la gente no lo sospecha, pero la crueldad reside en mí, en mis trabajos. (...) Sin embargo las reconciliaciones entre las personas nunca consiguen ser definitivas, siempre quedan pequeñas fisuras*”.Op.Cit., p. 126.

<sup>x</sup> Ciertamente a partir de los dos objetos amorosos elegidos por su padre. Dos mujeres que a su modo también la traicionaron por el amor que profesaban a su padre.

<sup>xi</sup> Basta para ello recordar las *Femme-Maison*(literalmente *Mujer casa*) y las *Cells* (Celdas, instalaciones que se sitúan entre arquitectura y escultura). Allí el cuerpo femenino se hace memoria inscribiendo espacios de su niñez y del lugar asignado a la mujer socialmente. Retomaremos este tema en otro trabajo.

<sup>xii</sup> Que como bien ha señalado Eric Laurent nadie puede interpretar vía sentido, sus arañas (*Spider*) más que lo que la propia Louise ha hecho, haciéndolas una y otra vez. Cf. Laurent, E. (2002).

<sup>xiii</sup> Bourgeois, L. (2002), p. 62.

<sup>xiv</sup> Cf. Lacan, J. (1976-77) y Godoy C. (2005).

<sup>xv</sup> Ibid.

<sup>xvi</sup> Op. Cit., p. 70.

<sup>xvii</sup> Op. Cit., p. 153.