

Metanálisis de la obra de Louise Bourgeois a través del dibujo infantil

M.^a DOLORES ÁLVAREZ RODRÍGUEZ y SUSANA POZAS GELDE

1. INTRODUCCIÓN

Nunca sabremos cuántos potenciales artistas se pierden por una falta de estímulos o de medios durante el desarrollo. Es posible que éstos hipotéticos genios hubiesen descollado en el mundo de la creación artística con tan sólo haber contado con un mínimo de medios económicos y/o educativos. Cuando analizamos los dibujos que son capaces de hacer niños y niñas en situaciones de marginación podemos hacerlo desde una serie de puntos de vista:

- Grado de maduración del niño o niña.
- Interpretación del dibujo como posible indicador de carencias afectivas o de conflictos psíquicos latentes.
- El dibujo como indicador de calidad de la enseñanza recibida.
- El dibujo como expresión de la capacidad creativa.

De estas cuatro posibles interpretaciones habitualmente se le da importancia a las tres primeras, ya que usamos el dibujo como una herramienta de diagnóstico de las carencias cognitivas, afectivas, sociales, económicas o curriculares del niño o niña o del grupo de niños/as que conforman un entorno determinado. Pero el dibujo infantil ha sido también estudiado como una forma de arte, para algunos muy cercana al arte primitivo o escasamente socializado constituyendo el germen en los procesos creativos propios de artistas consagrados como Dubuffet, los miembros del grupo *Cobra* o Kandinsky, así como en estudios como el que hace R. Kellogg de las manifestaciones artísticas en los primeros años de vida. Cuando las tendencias artísticas reclaman mayor libertad en el tratamiento de las técnicas o del contenido en el siglo que está a punto de finalizar, aparecen una serie de artistas de culto en los que muchas veces damos más importancia a lo que creemos

complejidad formal o del contenido. Una de estas artistas de culto ha sido Louise Bourgeois.

La idea que se pretende defender aquí es que esa complejidad en la obra de esta escultora franco-americana que ha sido enarbolada últimamente como fundamental para la comprensión del arte de las mujeres, tiene su origen en conflictos infantiles no resueltos. Estos se intentan sublimar con una representación artística en la que reconocemos destellos que aparecen asimismo en dibujos infantiles con problemáticas similares. La diferencia la establecerá posiblemente el que cuando el niño o niña pertenece a un ambiente económicamente favorecido, con posibilidad de formación artística y con múltiples contactos con todas las formas de crear, aparecerá un artista consagrado en vez de un inadaptado, aunque a veces puede ser ambas cosas o ninguna de ellas. Con esto no queremos decir que destacar como artista se vea unido unívocamente a la posibilidad de suficiencia económica o de formación específica, pero sí creemos que si no se dan estas circunstancias el conseguirlo es casi imposible. Read y Lowenfeld defienden que la capacidad creativa es inherente a la persona, y, en algunos casos tiene mayor fuerza vital cuando se encuentra en estado poco cultivado, pero de ahí a que pueda trascender a la sociedad, a la comunidad o a los círculos que detentan el poder en el arte, hay un largo camino que habitualmente es más fácil de recorrer con los bolsillos llenos de dinero, contactos o formación. Muchas veces se nos presenta a determinados sujetos como paradigmas del arte que nace de la marginación pero esos Basquiat, pintores negros del gueto, en lucha contra el arte establecido, no son de origen tan humilde ni con carencias tan marcadas como nos venden, sino que son hijos de contables de clase media, educados en colegios de pago y que cenan en restaurantes de lujo. La pátina de marginalidad es usada por ellos o por los que hacen negocio de ellos para crear una imagen mitificada que aumente la cotización.

Para ilustrar esta idea queremos comparar la producción artística de esta autora con los dibujos de niños con problemas familiares. Hemos escogido un colegio en la zona norte de la capital de Granada, una zona marginal y deprimida poblada por mayoría de etnia gitana y con los mayores índices de paro, delincuencia y drogodependencia. En muchos de los casos, éstas familias han recalado aquí tras haber sido expulsados de otras zonas conflictivas. Esto confiere a dicho barrio la triste fama de ser, no sólo una de las zonas más duras de Andalucía, sino posiblemente de toda España. Hemos escogido al azar los dibujos de cinco niños a los que les hemos pedido que dibujen a su familia sin más, según las indicaciones que estableció M. Porot (basadas en los estudios de Traube y F. Minkowska); a los niños se les dice únicamente que dibujen a su familia y le damos importancia no sólo al dibujo terminado sino a la forma en que lo realiza: orden de aparición de los personajes, eventuales retrocesos, tachaduras, vacilaciones,... durante y tras la ejecución del dibujo, recogemos los comentarios que haga el niño o niña y analizamos el contenido del dibujo dando importancia a la composición de la familia, ausencia de personajes, tamaño y forma de ellos, orden de aparición, colocación, detalles y tamaños de cada uno,... Estos dibujos fueron recopilados dentro de la

asignatura *El Movimiento y el Ritmo en las Artes Plásticas* por la alumna Susana Pozas Gelde de la Facultad de Ciencias de la Educación de Granada. Los datos biográficos obtenidos los reflejamos de forma previa al dibujo, a continuación del mismo realizamos una somera interpretación con los comentarios del niño o niña sobre lo más significativo de la representación.

Hemos realizado un estudio de la obra de Louise Bourgeois, completado con un estudio biográfico e histórico y una interpretación de su obra, tanto por críticos de arte como por artistas que la han conocido, e incluso por psicoanalistas. Hemos revisado también sus notas autobiográficas y los comentarios que acompañan a sus obras. Con este material hemos intentado establecer una correlación con los dibujos de los niños del polígono de Almanjayar.

Realizar una interpretación compleja desde el punto de vista psicológico, psicoanalítico o psiquiátrico escapa a los objetivos propuestos al idear esta comunicación. Nosotros pretendemos tan sólo intentar extraer la esencia que es común entre los dibujos de estos niños y los de LB y compararla en los casos en los que sea obvia. No pretendemos inferir conclusiones extrapolables a otras situaciones u otros marcos.

2. DIBUJOS INFANTILES

2.1. Dibujo 1. Belén, 8 años

Niña de etnia gitana, muy buena relación familiar con un hogar estructurado y una madre protectora. Nivel de aseo y auto cuidado óptimo. El desarrollo cognitivo y escolar es muy bajo en relación con niños de otros am-



FIGURA 1.—Dibujo de Belén.

bientes pero es superior a la media de su ámbito. En la familia convive con dos hermanas suyas, madres solteras y sus hijos.

Interpretación: De izquierda a derecha encontramos a Raquel (hermana) con su hijo Gese (la mayoría de las familias de este ámbito son evangelistas y usan nombres anglosajones traducidos al calé, Gese proviene de la traducción libre de Jessie, diminutivo de Joshua, que corresponde al nombre bíblico de Josué). El niño se representa por su cochecito sin que veamos su figura. A su lado está su tío Gese, hermano de Belén. Ya en un lugar privilegiado desde el punto de vista afectivo, encontramos a Rosa. Belén nos comentó que era la hermana a la que más quería y lo podemos observar tanto en la proximidad que guarda con el grupo principal como en el hecho de haberle dibujado un corazón en la camiseta. En la puerta de la casa Belén se encuentra arropada por sus padres que con los brazos abiertos parecen prolongar la protección que le brinda el hogar a sus espaldas. A la derecha aparece otro grupo formado por Ramón y Cata, otros dos hermanos, a los que acompaña otra sobrinita en su cochecito, María Rosa. Todos los personajes presentan los brazos oblicuos al cuerpo, salvo la madre que los presenta perpendiculares. El grupo está sonriente e hierático y las imágenes de mayor tamaño y mejor diferenciadas son las de la madre y Rosa, a las que ella nos comentó sentirse especialmente unida. De la misma manera, nos indicó que en el dibujo faltaban cuatro hermanos a los que no quería pintar por no considerarlos parte de la familia. Los objetos a la izquierda del dibujo son interpretados como setas, aunque podrían asimismo interpretarse como representaciones fálicas también en número de cuatro.

2.2. Dibujo 2. Rafa, 8 años

Etnia gitana. Vive en una chabola sin techo, salvo cuando llueve. En esos momentos la familia se traslada a casa de una tía. Es el menor de ocho her-

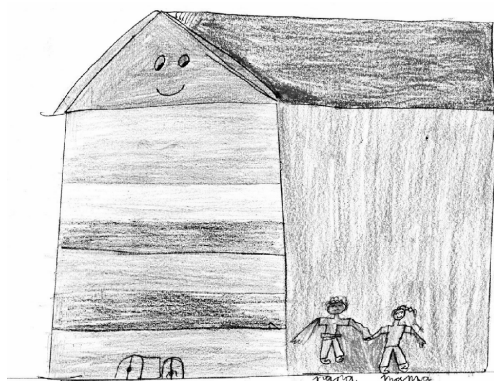


FIGURA 2.—Dibujo de Rafa.

manos y es muy inquieto, muy inteligente pero con ataques de agresividad hacia los compañeros e incluso los profesores. Su padre está internado en prisión y su madre es seropositiva. Ambos son drogadictos.

Interpretación: No ha representado cómo es su familia ni cómo es su casa sino que parece que ha idealizado y sublimado lo que le gustaría que fuese. En el lateral de una gran casa sonriente y sin chimenea, cuyo frontal se ve iluminado con todos los colores del arco iris encontramos a papá y mamá saltando de alegría y juntos. Lo más característico de su madre es la trenza en el cabello y en el cinturón de su padre dice que nunca falta la navaja que guarda cerrada para no pincharse. El tamaño de las manos del padre puede representar lo ligero que es «en el irse de las manos» (sic). Ni él ni sus hermanos están representados en esta situación.

2.3. Dibujo 3. Israel, 8 años

Etnia gitana. Muy alegre y extrovertido proviene de una familia atípica en el barrio. El padre es pastor evangelista y su posición económica es desahogada. Es el único niño de la clase que vive en un piso y con las comodidades que a nosotros nos parecen normales.



FIGURA 3.—Dibujo de Israel.

Interpretación: Lo primero que llama la atención es la ausencia de su padre aunque el niño explica que no quiere que esté allí, ya que propina palizas a todos los miembros de la familia. El tamaño de su madre es mayor que el del res-

to y se evidencia la actitud protectora hacia el resto de los componentes del dibujo. Es la única que es representada con orejas, que él interpreta como capacidad de escuchar. El tamaño de los hermanos es casi igual aunque Israel se representa a sí mismo con un tamaño menor que sus hermanas de tres y un año. Su pelo es distinto del de sus hermanos, es el único que aparece individualizado en mechones y no en conjunto.

2.4. Dibujo 4. Juan, 8 años

Etnia gitana. Rendimiento escolar muy bajo aunque es muy cariñoso y sociable. El padre es vendedor ambulante y cuando sale de viaje se lleva al niño con él para que le ayude con lo cual la escolarización de éste es deficiente. No obstante el ambiente familiar es agradable y conviven en la familia los padres y sus dos hermanas, una mayor y otra pequeña.



FIGURA 4.—Dibujo de Juan.

Interpretación: Los cinco miembros de la familia están junto a la casa. La imagen de mayor tamaño y en la que se aprecian mejor los detalles es la de su madre. Tanto ésta como su hermana mayor muestran unos pechos muy destacados aunque también le pinta pezones a su padre y a sí mismo. La hermana pequeña no muestra ningún carácter sexual secundario y los cinco miembros de la familia presentan un ombligo muy marcado. Su hermana mayor no tiene

pabellones auriculares. En la casa hay un patio con unas bolsas de patatas y un pájaro que come las migas que Juan le echa. Los detalles del rostro son los más complejos de toda su clase y a los miembros femeninos de su familia les pinta unos labios muy marcados y carnosos: en todos los rostros son evidentes nariz, ojos, pestañas y cejas. La fila superior de figuras, que tiene un papel preponderante, está ocupada por los miembros mayores de la familia, a los que da importancia por presentar ya marcadas diferencias sexuales hecho al que Juan confiere gran valor.

2.5. Dibujo 5. Julia, 10 años

Etnia gitana. Es la niña más retrasada de la clase a pesar de ser la mayor en edad. Su carácter es triste e introvertido y es muy arisca. Apenas habla con el resto y no sabe leer ni escribir. Vive con sus cuatro hermanos y cinco primos. Sus padres son analfabetos y tuvieron que huir de donde vivían previamente

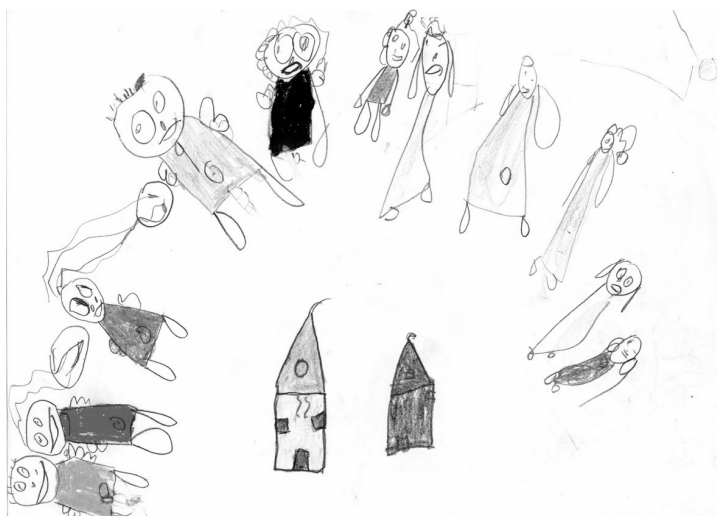


FIGURA 5.—Dibujo de Julia.

por problemas «de droga» cuando intentaron matar a su padre. Toda la familia sufrió amenazas constantes. El aspecto de la niña es descuidado con múltiples déficit a todos los niveles.

Interpretación: El grupo familiar rodea a las dos casas en las que viven que a pesar de estar juntas, Julia prefiere representarlas con separación entre ellas. Comenzando desde la izquierda, encontramos a sus cinco primos, las dos chi-

cas llevan un coiletero en el pelo. Luego ella entre el grupo de su familia y sus primos, próxima a su madre. Siguiendo hacia la derecha encontramos a su padre, su hermana mayor y tres hermanos menores que ella. Ella se representa con brazos y piernas y el traje verde. Es de resaltar cómo se coloca entre los dos grupos familiares distintos, parece que no como nexo sino que ambos interaccionan sobre ella. Sus padres están poco definidos y los personajes con mayor número de detalles son sus primos. Es de destacar que presentan manos, muy grandes en relación con el resto de los miembros de familia que presentan brazos sin dedos o incluso no los tienen, como ella, su madre o su hermana Nani. Esta presencia de manos se acompañó del dibujo de genitales muy ostensibles en sus primos varones, cuando le preguntamos sobre este hecho se puso muy azorada y los borró sin querer hablar más sobre el dibujo. Esto nos hace pensar en la posibilidad de abusos en el seno de la familia. El nivel de desarrollo que muestra el dibujo es netamente inferior al esperado por la edad.

3. LOUISE BOURGEOIS

3.1. Apuntes biográficos de una infancia (¿desgraciada?)

LB nace en el seno de una familia acomodada. Es la tercera de cuatro hermanos. La mayor falleció cuando ella nació. Su padre estaba constantemente viajando a la caza de negocios y de nuevas amantes. La familia se verá ampliada después de la primera guerra mundial con la llegada de sus dos primos, huérfanos de padre tras fallecer éste en el conflicto. La madre de LB enferma cuando ella tiene diez años de una dolencia respiratoria grave de la que no se repondrá hasta su muerte diez años después. Tras la enfermedad de la madre engrosa la familia la llegada de Sadie, que inicialmente se incorpora para enseñar inglés a los niños aunque finalmente terminará siendo la amante del padre. Las relaciones que se establecen entre los distintos miembros de la familia y LB son tirantes y problemáticas y para ella siempre serán recordadas como traumáticas.

3.2. Citas sobre la relación entre sus procesos creativos y su situación familiar

«Con respecto a Sadie, durante muchos años he estado frustrada en mi terrible deseo de retorcerle el cuello a esta persona». (Bourgeois, 1982.)

«La motivación de mi obra es una reacción negativa contra ella. Muestra que es realmente la ira lo que motiva la obra». (Bourgeois, 1998: 283.)

«Me sentí atraída por el arte porque me aislaba de las difíciles conversaciones de la mesa donde 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 experiencia importante y determinó ciertamente mi dirección futura». J. A. Lutherman (1995): *LB: interpreting the maternal body*. Tesis sin publicar.

«El arte es siempre una forma de terapia, evita que la artista se vuelva loca. Se convierta en una criminal. La forma de evitar convertirse en un asesino en la vida es asesinando en el trabajo». (Colomina, 1999: 29.)

«El artista es un sádico y tiene miedo de su propio sadismo, de infringir muerte. ¿Es asesinato o suicidio? Depende de cómo se sienta». (Bourgeois, 1992: 229.)

«Tuve que estar ciega con la amante que vivía con nosotros. Tuve que estar ciega ante el dolor de mi madre, tuve que estar ciega ante el hecho de que fuera un poco sádica con mi hermano, fui ciega ante el hecho de que mi hermana se acostara con el vecino de enfrente». (Bourgeois, 1998: 179.)

«Cuando nací, mis padres se peleaban como el perro y el gato. Y el país se estaba preparando para la guerra, y mi padre, que quería un niño, me tuvo a mí, y mi hermana acababa de morir. Por favor, dejen que respire». (Bourgeois, 1998: 15.)

«La primera guerra mundial de hecho incrementó la familia de la joven Louise. Después de que su tío falleciese era natural que sus dos hijos viniesen a vivir con la familia. Sin embargo, la intrusión de Jacques y Maurice (ambos mayores que Louise) en su familia produjo en ella la sensación de que ahora debía defender su territorio y, de acuerdo con las declaraciones posteriores del artista, nunca llegó a aceptar realmente a los dos chicos. *Después de todo* (como nadie puede objetar) *eran sólo primos*». (Crone y Schaesberg, 1998: 21.)

3.3. Desarrollo de una plástica personal

Durante toda su vida LB ha escrito diarios personales en los que anota sus sentimientos y vivencias. Estos diarios devienen en un momento dado en dibujos: son apuntes de ideas visuales que sirven de germen a sus esculturas, porque ella es fundamentalmente una escultora. Su concepción plástica es tangible y material, volumétrica como la vida misma.

«Para mí, dibujar es una forma de diario. No puedo evitar hacerlo como una forma de exorcizar o de restañar las lágrimas diarias; los temas son recurrentes, precisos, exactos, auto-incriminativos e inmediatamente me arrepiento de haberlos hecho. A pesar de todo los dejas, porque la verdad es mejor que nada». (Bourgeois, en Bemadac, 1996: 13.)

LB realiza sus dibujos de forma espontánea y vital, casi automática en el sentido surrealista. Igual que los dibujos infantiles, para ella se trata de una actividad regular y repetitiva, incluso llegando a ser obsesiva y, sobre todo, pla-

centera: «ejercicio de revelación más que de exorcismo, que le permite desenrollar al hilo de su pluma compleja madeja de sus recuerdos, y de las múltiples imágenes sugeridas por emociones fuertes» (Bemadac, 1995: 6).

Llama a sus dibujos «pensées-plumes», son fijaciones de ideas que surgen en un momento que si no quedan plasmadas desaparecen. «El dibujo es indispensable porque todas las ideas que vienen, hace falta atraparlas como a moscas cuando pasan» (Bemadac, 1995: 5).

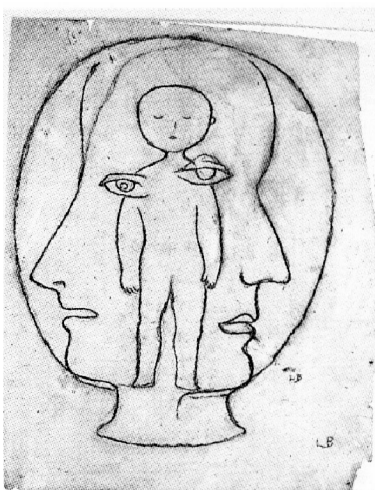


FIGURA 6.—Sin título (1940).

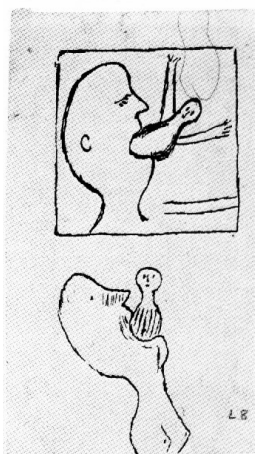


FIGURA 7.—Sin título (1943).

«¿Recuerda esa imagen con dos perfiles y un niño en medio?

Muestra cómo nosotros estamos condicionados del todo por lo que fueron nuestros padres. Un niño no es más que lo que los padres han puesto en ese pequeño vaso.

¿Esa otra imagen de la madre y el niño? [Fig. 13]

Sí, puede decir que es un autorretrato, pero estoy en una posición muy difícil. No es halagador y no es fácil.

¿Es un parto?

Sí, lo es.

En otro dibujo el niño está en la boca de la madre.

¿Cuándo los niños me exasperan, me vuelvo... caníbal? No, es sólo que los niños demandan demasiado». (Fragmento de la entrevista realizada con Marie-Laure Bemadac publicada en el catálogo. *Pensées-plumes*. Centro Georges Pompidou, 1995).

«He llevado diarios toda mi vida, incluso desde que era una niña, incluso desde que pude mirar a alguien a la cara y captar las emociones visuales y recordar las mías propias... Llevo tres clases de diarios: el escrito, el hablado (en una grabadora) y mi diario dibujado, que es el más importante... Hago los dibujos en un cuaderno de notas que es cómodo de manejar en la cama. Algunas veces hago los dibujos en papel con líneas o quizá uso el papel cuadriculado de un cuaderno de notas francés. La cuadrícula es muy tranquilizadora... A menudo mis diarios reflejan mi obsesión de ser útil. Volviéndonos atrás —quiero decir, hace mucho tiempo— cuando nacía una niña no era considerada útil, en algunas circunstancias. Y yo me pregunto silenciosamente: ¿Te gusto? ¿Me apruebas aunque sea una niña? Durante años, esto me ha perturbado. Llevar un diario, por fin, me ayudó a resolver algunas de estas cuestiones».

(Fragmentos de *Tender Compulsions*, publicado por primera vez en 1995 en *Word Art*, n.2, p. 108.)



FIGURA 8.—Le Désir: vous me ferez 100 lignes-non 200 lignes. 1977. Tinta roja sobre papel milimetrado.

Marie-Laure Bemadac, directora del Departamento de Artes Gráficas del Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, una de las principales estudiosas de la obra de LB, describe así las posibilidades expresivas del dibujo: «el dibujo, por su carácter impulsivo y espontáneo posee en sí la verdad expresiva de los dibujos de los niños, es el medio de acceso más directo a las imágenes originales, a los lugares ocultos de la memoria y el inconsciente» (Bemadac, 1995: 6).

La obra de LB está fuertemente marcada por la subjetividad, la auto expresión y la liberación de la norma, que le han hecho desarrollar temáticas propias y recurrentes: la casa, el cuerpo, las formas orgánicas, el sexo, la infancia, la maternidad, el pasado. Son precisamente estas características las que han hecho de ella una artista mítica, consagrada en la última década. Su obra es autobiográfica en una inseparable dualidad entre arte y vida. En este sentido el fundamento de su trabajo se encuentra en su pasado y son constantes las referencias a su niñez.

En su obra de 1982, *Child Abuse* hace referencia a una situación familiar que se convirtió en traumática, marcando una huella profunda en ella. «Sólo a partir de 1982 Louise mencionó oficialmente este incidente relacionándolo con su obra, sus lágrimas, y su necesidad de reparar cosas a través de la escultura» (Bemadac, 1996: 9).

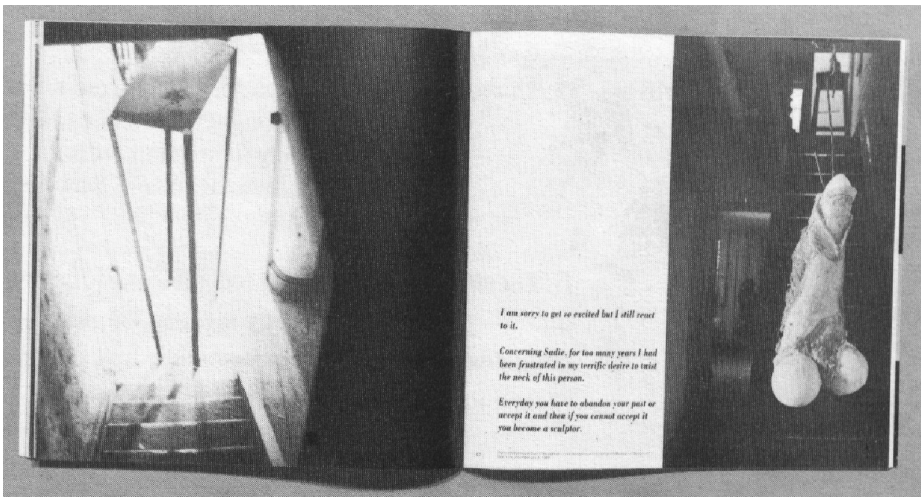


FIGURA 9.—Child Abuse, 1982. Últimas dos páginas de la publicación en Artforum, vol. 20, n. 4, pp. 40-47.

El texto escrito dice:

«Siento estar tan excitada pero todavía reacciono con esto.

Con respecto a Sadie, durante muchos años he estado frustrada por mi terrible deseo de retorcerle el cuello a esta persona.

Cada día tienes que abandonar tu pasado o aceptarlo y si no puedes aceptarlo te conviertes en una escultura».

De hecho para LB el arte es una terapia, el arte es una garantía de salud: «art is the expenencing —or rather the reexperiencing— of a trauma». De hecho se hace escultora para poder asimilar el pasado, recrearlo para sobrevivir. Precisamente esto explica la interpretación esencialmente biográfica y psicológica de su obra, por qué la memoria y el pasado sirven de origen primigenio para desarrollar su creatividad y el hecho de que su escultura sea tan erótica.

Uno de los desarrollos más emblemáticos de su obra son las que, en palabras de Bemadac, constituyen la «metáfora de su estructura psíquica» (1995, 1996). Unen en un esquema gráfico dos entidades: la casa y la mujer, que se conforman indisociables, habitadas y constreñidas mutuamente. Son las representaciones de los espacios ocupados por LB a lo largo de su vida, que también se presentan como un tema obsesivo.

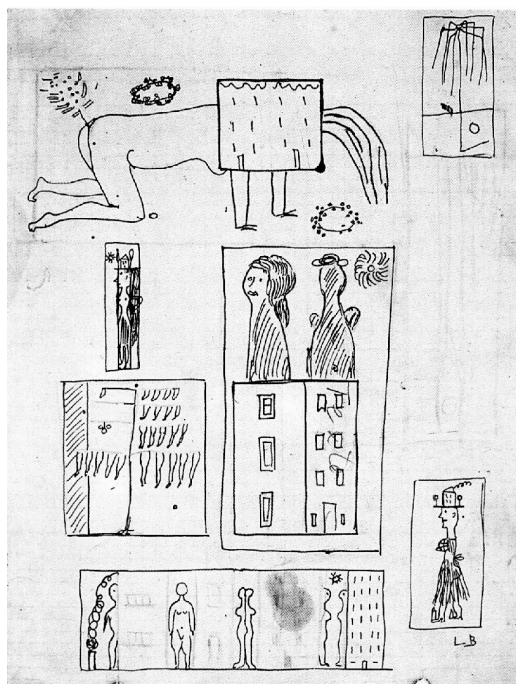


FIGURA 10.—Sin título. 1947.

De nuevo nos encontramos con sus anotaciones en forma de dibujos para expresar lo más íntimo. Aparecen los esquemas recurrentes de su universo plástico y vital. Los dibujos de las mujeres-casa, realizados en la década de los 40, representan cuerpos desnudos femeninos cuya cabeza y torso ha sido sus-

tituido por una construcción arquitectónica. Son casas heridas, mujeres heridas. Se establece una relación traumática con los espacios habitados que se identifican con el cuerpo femenino y con el hecho de ser mujer. Espacios íntimos que son el espacio vital del ama de casa. Para LB son autorretratos.

«La auto-expresión es sagrada y fatal. Es una necesidad. La sublimación es un regalo, un golpe de suerte. No tienen nada que ver...

Digo en mi escultura hoy lo que no pude en el pasado.

La escultura me permite reexperimentar el miedo, darle una forma física-convirtiendolo en una realidad manejable.»

(Fragmentos, de *Self-expression is Sacred and Fatal*, 1992.)

4. ANALOGÍAS ENTRE LOS DIBUJOS INFANTILES Y LA OBRA DE LB

Al analizar los dibujos de estos niños nos ha llamado la atención encontrar una serie de ideas y de representaciones gráficas que son similares a otras plasmadas en la obra de LB. En dibujos de niños con otros ambientes familiares y sociales no hemos encontrado similitudes tan obvias. Objetivar una relación causal que explique la interacción entre el tipo de conflicto y su sublimación mediante la representación plástica de dicho conflicto escapa los límites de esta comunicación y escapa del marco fijado en nuestra área de conocimiento. Nosotros no queremos diagnosticar ni realizar un estudio psicoanalítico o psiquiátrico a través del dibujo, tan solo queremos resaltar similitudes que nos parece que se escapan del rango de lo casual.

Partiendo de la obra de LB hemos encontrado imágenes con franca similitud en los dibujos de estos niños. Vamos a comentarlos en parejas a continuación:

4.1. Representaciones arquitectónicas

Siempre que se define la obra de LB sale a relucir el carácter arquitectónico de su producción, que viene marcado no sólo por las representaciones pictóricas de los edificios a los que estuvo ligada de forma biográfica, y son un episodio recurrente en su producción, sino también al carácter arquitectónico de sus instalaciones (*Cells*), a las múltiples series en las que se contempla la *mujer-casa* y sus *homesickness*, entendido este último en su doble vertiente tanto de la enfermedad del ama de casa como de la casa enferma.


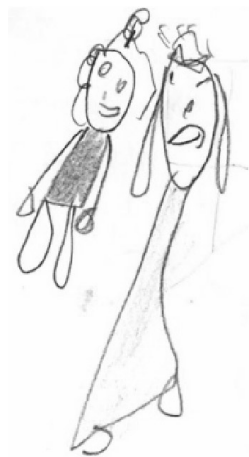
Cuando nosotras les pedimos a los niños y niñas que dibujaran a su familia en ningún caso les dijimos que nos representaran su hogar (tanto real como so-

Louise Bourgeois	Dibujos infantiles

ñado) o su casa. Es curioso que en otros colegios con distinta extracción social y en zonas menos conflictivas, habitualmente no encontramos representaciones de la familia en el marco del hogar sino que carecen de contexto geográfico o éste se encuentra en un ámbito idílico natural pero no arquitectónico. No sabemos si representar conflictos familiares produce una relación entre la representación de la familia asociada a un marco arquitectónico concreto. Asimismo nos llama la atención la similitud entre los diseños de las casas que realiza LB y las de nuestros niños. Los parecidos entre los tejados de los dos últimos dibujos son más que evidentes.

4.2. Relación madre-hijo

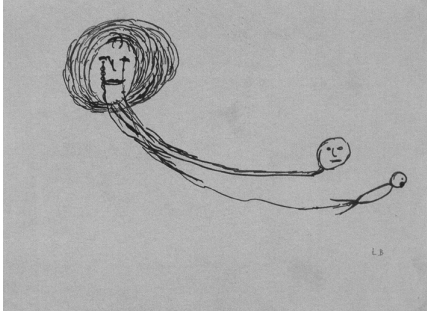

La relación entre LB y su madre ha sido etiquetada como de amor-odio. Desde que ella tenía diez años tuvo que cuidar a su madre aquejada de una enfermedad incurable. A esa misma madre a la que prodigaba cuidados y a la que

Louise Bourgeois	Dibujos infantiles
	

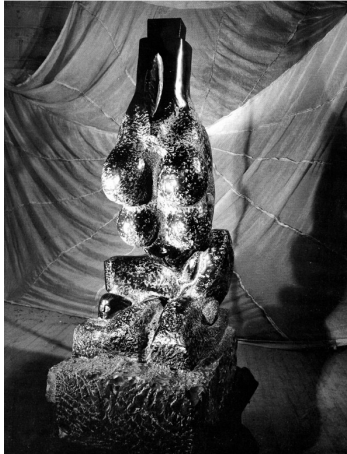

se sentía especialmente unida no le perdonaba que consintiese la relación extramatrimonial que sucedía bajo el mismo techo. Cuando su madre fallece experimenta al mismo tiempo un sentimiento de liberación y culpabilidad. Surgen así una serie de obras en las que reivindica la figura de su madre como la denosta (*Oda a mi madre*, *She fox*). La imagen que hemos escogido es quizá la más desgarradora que realiza sobre su madre en la que ella está representada también siendo parida aunque en un momento dado no sabemos si es ella misma la que también pare. Queremos resaltar la semejanza con la representación que hace Julia de sí misma y su madre en la que las figuras son también dinámicas y desgarradas e incluso creemos ver parecido físico entre ambas madres.

4.3. Representación femenina

Cuando se le preguntó a LB que porque siempre tenía el cabello tan largo contestó que cuando tienes algo que esconder el pelo te rescata. Es curioso ver cómo se parecen las figuras femeninas que representan los niños y niñas de nuestro estudio en las que la mayoría presentan como atributo diferenciado el

Louise Bourgeois	Dibujos infantiles
	

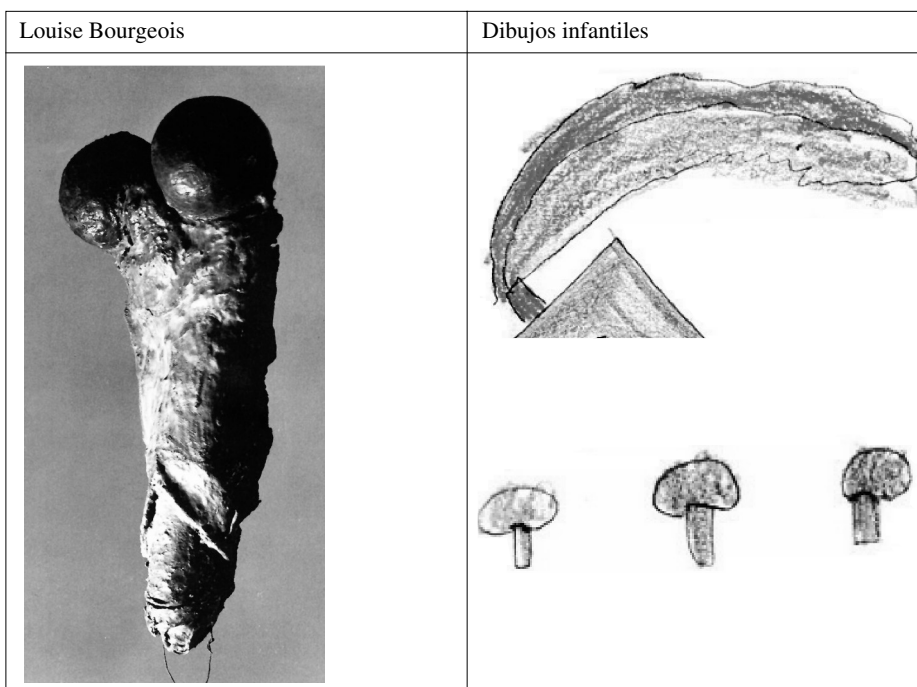
pelo largo. El parecido entre la cara reflejada al final del pelo y la cara de la que sale el pelo en el dibujo de LB y la niña azul del dibujo de Julia es asombroso. Parece que ambas caras matriz lloran, mientras que las que salen del pelo permanecen con expresión atónita.

Louise Bourgeois	Dibujos infantiles
	

El pecho siempre ha sido una imagen de fertilidad muy usada en todas las culturas. La representación de la diosa Astarté puede haber influido, en teoría, sobre LB a la hora de realizar sus obras escultóricas, instalaciones, trajes, dibujos y *performances*, pero no nos sirve para explicar la representación de los pechos en el dibujo de Juan. Es posible que en ambos casos corresponda a un arquetipo primigenio.

4. FORMAS FÁLICAS

La representación fálica ha sido constante en la historia androcéntrica del arte. En este caso ambas representaciones han sido realizadas desde el punto de vista femenino. Si analizamos las formas es evidente la similitud entre ambas aunque posiblemente la justificación consciente de dichas formas difiera sus-



tancialmente debido a contaminación cultural. Creemos que la forma está presente en ambas imágenes sin dicha contaminación y la diferencia se produce por posteriores racionalizaciones. Otra de las hipótesis que circulan en torno a la obra de LB es la posible influencia de la profesión de su marido, historiador del arte especialista en primitivismo, en el desarrollo de su plástica personal.

5. CONCLUSIONES

Queremos insistir en la idea que nuestra intención no es realizar un estudio psicodinámico entre el dibujo infantil y la obra de LB. Sería pretencioso y no disponemos del suficiente material ni de estudios específicos para poder infe-

rir relaciones causales. No obstante nos parece que las similitudes evidenciadas van más allá de la casualidad. Esto nos hace pensar que es posible que determinados ambientes y conflictos vividos en la infancia motiven una determinada forma de expresarse plásticamente. Nuestra hipótesis, que precisaría una confirmación experimental basada en evidencias estadísticas, es que puede existir una determinada capacidad creativa generada por la sublimación de conflictos vividos que intentan ser superados mediante un proceso artístico que puede terminar plasmándose como obra de arte.

El hecho de que dichos conflictos den lugar a un artista es fruto de la casualidad, pero en dicha casualidad influye de forma casi determinante la existencia de un medio ambiente que permita la adquisición de habilidades técnicas y la posibilidad de su desarrollo. No está en nuestra mano el facilitar dichos medios a todos los sujetos con posibilidad de expresar y superar conflictos mediante el arte, pero sí el estimular desde nuestra posición de educadores la capacidad de influir positivamente en el desarrollo de las capacidades artísticas de nuestros futuros alumnos. Es posible que con eso consigamos, si no una sociedad más sana, sí al menos una sociedad más creativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNADAC, M. L. (1995): «De fil en aiguille, l'écheveau de dessin». En *Pensées-plumes*. París, Centre Georges Pompidou.
- (1996): *Louise Bourgeois*. París, Flammarion.
- BOURGEOIS, L. (1982): «Child Abuse». *Artforum*, vol. 20, n. 4, pp. 40-47.
- (1992): «Self-expression is Sacred and Fatal». En (1998): *Destruction of the father, reconstruction of the father: writings and interviews, 1923-1997*. London, Violette Editions.
- (1998): *Destruction of the father, reconstruction of the father: writings and interviews. 1923-1997*. London, Violette Editions.
- COLOMINA, B. (1999): «La arquitectura del trauma». En AA.VV.: *Louise Bourgeois: memoria y arquitectura*. Madrid, MNCARS.
- CRONE, R. y SCHAESBERG, P. G. (1998): *Louise Bourgeois: the secret of the cells*. München, Prestel.