

RESISTENCIA EN LA ESCULTURA DE JOSEPH BEUYS Y LOUISE BOURGEOIS

RESISTENCE IN THE SCULPTURE OF JOSEPH BEUYS AND LOUISE BOURGEOIS

MÓNICA ORTÚZAR
Universidad de Pontevedra

RESUMEN

La resistencia como una muestra de la existencia del mundo exterior y, por tanto, base de nuestra realidad tridimensional y de la escultura.

En resistencia se trata más de mantener las características propias que creen diferencias que de ir a la contra. Para ello es necesario un diálogo con lo anterior y con el entorno.

Tres referencias filosóficas: 1- Deleuze "crear es resistir, escoger entre lo susceptible de repetirse y traerlo hacia lo presente desde ese eterno retorno". 2- Lacan utilizando la frase de Picasso "No busco, sino encuentro". Lo real es lo que está siempre en el mismo lugar, reconocible y estable y la propuesta de Picasso se ve desde aquí como un instalarse pasivo en la propia realidad para, desde ella, seleccionar entre lo que se mueve alrededor. 3- Derrida, la identidad del sujeto la que resiste al cambio, a la alteración. El ombligo, cicatriz o nudo ante el cuál el análisis no puede nada. Constituye el lugar de dolor que se puede ver en los dos artistas escogidos:

Louise Bourgeois y Joseph Beuys, en sus esculturas se trata una toma de consistencia psíquica a través del material, el método es crear una dialéctica de opuestos a la vez que darles el mismo sentido; hacia la diferenciación de las características del individuo.

En ambos la materia, la muerte, son el colchón donde se amortigua el dolor y ambos, en gran parte de su trabajo están interesados en dejar huella sobre el material: los grabados y peladuras de Bourgeois, la grasa de Beuys.

El material permite un tránsito que mantiene una relación con lo subyacente y permite manifestarlo inconscientemente antes de pasar por el análisis para darle una forma. Tanto en Beuys como en Bourgeois se plantea como resistencia la búsqueda continua del sujeto inseparable en el trabajo de en la obra.

ABSTRACT

The Louise Bourgeois and Joseph Beuys sculpture are about the psychical consistence through the material and with the method of a dialectic of opposed elements.

In both artists the matter, death, is where the pain die down and both are interested in leave once mark on the material (engravings of Bourgeois and fat of Beuys). In Bourgeois so much as in Beuys is exposed as Resistance the continous search of the inseparable subject to the work of the piece.

Una de las cuestiones que ha intrigado al hombre desde siempre gira entorno a la certeza de si lo que percibe y entiende como entorno suyo, como la realidad que le rodea, es efectivamente existente o constituye una mera ilusión, traición de nuestros sentidos y, en cualquier lugar, base de la edificación de nuestra cultura desde el más

remoto recuerdo. Así los estoicos sostenían que la experiencia, el sentido físico, era la prueba de la existencia del mundo exterior a nosotros mismos.

Dentro de esta percepción e independientemente de su certeza se encuentra la manifestación física y tridimensional de las cosas y, otra vez, la percepción que hacemos de ellas. En conjunto forman la base de lo que denominamos nuestra realidad, nuestra realidad tridimensional.

En estrecha vinculación con la misma se manifiesta la escultura, porque aunque la escultura pueda rayar en la inexistencia física no puede zafarse de la referencia a lo existente en la materialidad tridimensional, dado el sistema base de nuestras percepciones sobre el que se levanta nuestra cultura.

En cambio, a finales del siglo XX, lo que encontramos es que sólo tenemos entre manos una herramienta cultural: el alambique-objeto con el que dar el siguiente paso, la conciencia del momento, del estar aquí y ahora, la conciencia de creadores de un momento cultural puente entre las herencias del pasado y las situaciones de futuro.

Dentro de este no tener certeza de la existencia de lo material y, por lo tanto, sin que puedan dar preeminencia a lo material, se plantea el trabajo de algunos artistas resistentes al medio. léase aquí este medio en el doble sentido de entorno en que se desenvuelve y de medio material que emplea.

No se trata de un *ir a la contra* sino de mantener ciertas características propias diferentes. La identidad se logra manteniendo, hablando con las tradiciones, con lo otro que está ahí y que, por lo tanto, necesita encontrar un lugar para poder pervivir aquí y ahora. Este lugar que resulta ser propio y difícilmente transferible le confiere carácter en el sentido de un estar en el medio y hace al mismo tiempo que ese individuo, objeto o pieza mantengan sus características delimitadoras entre sí y lo que les rodea.

Gilles Deleuze califica la creación como una continua producción de “líneas y figuras de diferenciación”. Cuando llega a afirmar que “crear es resistir”, Deleuze entiende la resistencia como una condición previa antes que como fenómeno fortuito. Y es que la resistencia, como ya los estoicos advirtieran, prueba la realidad.

La resistencia es una cualidad de la existencia intrínseca a todos sus seres y objetos, todos estamos aquí porque en diversos modos y medidas resistimos al medio. Ejercemos una capacidad sobre el medio que está unida a la de voluntad así como a la estructura previa y que consiste en absorber o dejar ciertas posibilidades que el medio ofrece.

La resistencia se muestra como una necesidad de la existencia a la vez que como una actitud del individuo que la ejerce estableciendo su lugar en el entorno y, en consecuencia, su posición respecto al mismo. Demostrando al individuo, con su resistir, una voluntad que es anterior a su explicación racional. La resistencia viene del lado de la cara oscura de lo humano, de lo desconocido, de lo subconsciente.

Mientras tanto, Jacques Lacan nos aproxima al objeto cuando se reafirma en la frase de Picasso “No busco, sino encuentro” desde la cuál se entiende al arte como una superposición de encuentros que dan lugar a un ejercicio de perpetuas sustituciones

a partir de una referencia que esté en determinado sitio. Esta sustitución tiene en el *Objet trouvé* y el dadaísmo los movimientos más característicos de los que es directamente responsable, ofrece en Lacan un marco de referencia en lo real, entendido como aquello que se encuentra siempre en el mismo lugar; el punto de referencia estable.

En este plano de lo real se produce el encuentro y la sustitución del mismo modo que "meine Sache" se podría traducir como "mis cosas" con minúscula frente a "das Ding", "la Cosa", el otro polo de la objetualización lacaniana. Y, dentro de este culto a los objetos característico de lo lacaniano, la sustitución que establece la igualdad entre los objetos o "cosas" elegidos para reconvertirse, reformarse, funciona en paralelo con lo que para Deleuze era el simulacro: "La cosa es el simulacro mismo, el simulacro es la forma superior, y lo difícil para cualquier cosa es alcanzar su propio simulacro, su estado de signo en la coherencia del eterno retorno"¹.

Simulacro y sustitución son dos aspectos de la cosa que le dan relevancia en el entorno dentro de un carácter de signo. Deleuze añade aún más: la coherencia de la cosa se extiende en el tiempo en su mantenerse para retornar. Podremos decir desde la sustitución que serán sólo algunos de esos aspectos de la cosa los que se mantengan, los que retornen. En ello se establece la diferencia del retorno adaptado a cada etapa del tiempo en que se desenvuelve. La formación y estructura que las cosas presentan en cada momento de su aparición se deben a la consistencia que presentan frente a cada uno de los medios en que se mantienen.

Seleccionar, sustituir, repetir, son parte fundamental en el trabajo creativo; el artista recoge y escoge de entre lo que se le presenta en ese devenir del eterno retorno en el que no todo vuelve a darse ni lo que se da se repite de la misma manera. Crear es escoger de entre lo susceptible de repetirse y darle posibilidades de existencia haciéndolo nuevo en el momento presente.

Este trabajo creativo no se desenvuelve en el mundo de lo posible sino en el de la experiencia real que es desde donde el creador, el artista, establece sus selecciones y nuevas repeticiones. Hay en el creador una búsqueda de diferencia para escoger en ella y hay en el artista, además, una representación de lo mismo escogido en la relevancia que se destaca con la identidad de lo diferenciado que se constituye independiente.

A esto se refería Picasso en su trabajo, pero aún hay otra consecuencia que se desgaja de ello, y es que se produce un cambio en el que contempla lo nuevo que se repite cuando además de presentarse se representa, en un momento presente donde el pasado y el futuro se hilvanan juntos, así en Deleuze "Todo organismo es, en sus elementos receptivos y perceptivos, pero también en sus vísceras, una suma de contracciones, de retenciones y de esperas"².

Efectivamente el buscar artístico de Picasso pasa por una actitud de presente pasivo que favorece la retentividad para captar eso que se "encuentra" y esta constituye, precisamente, una actitud de resistencia de eso que el individuo creador, en este caso el artista Picasso, desea mantener entre lo que tiene ya antes de empezar.

1. DELEUZE, Guilles, *Diferencia y repetición*, Madrid, Júcar, 1988, pp. 134.

2. *Ibíd.*, pp. 141.

La creación no parte de cero, necesita sus materiales y sus herramientas para operar y para constituir una actitud del individuo que será fundamental en el discernimiento de las múltiples posibilidades que se le van presentando.

La actitud de Picasso no está aislada en el mundo ni en el arte, por una parte es fácil identificar tras el dadaísmo de los años 20, un gran contingente de artistas de la sustitución. Pero hay al mismo tiempo otro grupo de artistas que mantienen una raíz de la influencia de la pasiva actitud picassiana como creador que encuentra.

Esta misma actitud que no se muestra exclusivamente en el objeto trasciende en los algunos artistas hacia planteamientos éticos y sociales, es decir, planteamientos que trascienden el ámbito exclusivamente artístico para centrarse en lo humano, siempre sin establecer barreras entre ellos. Dos ejemplos son el alemán Joseph Beuys (1921- 1986) y la francesa Louise Bourgeois (1911-). Ambos pertenecen a la era en que se considera al artista más como un reproductor que como un productor, pero ninguno de ellos va a concentrar en ello sus energías desde el objeto sino desde el espíritu, desde planteamientos individuales se acercarán al individuo universal, sin producir simulacro, producirán representación. Entiéndase esta referencia al espíritu sin ligazones con los idealismos románticos o hegelianos, aunque estos mismos puedan influir en la creación de método de trabajo.

Ambos artistas están especialmente interesados en la psique del espectador a través de la de la suya propia: Bourgeois dedica su vida y su obra a investigar en el trauma que le causara el abandono de su padre durante su infancia, para ello vuelve y vuelve a ahondar en la herida en una actitud que tiene mucho de analítico, de psicoanalítico.

Mientras tanto, Beuys sufre fortísimas depresiones y problemas de comunicación que intenta superar con un ir más allá trascendente desde todos los ámbitos: transponiendo los términos de la metodología, trascendiendo los significados de los motivos empleados...

Pero si en algo se asemejan ambos artistas es en la utilización de la materia y su referencia constante y directa a la misma; efectivamente la materia es el cordón umbilical, lo que estaba antes y lo que va a seguir, independiente de las transformaciones a que se lleve al material, lo que permite una explicación del eterno retorno que ha de pasar por ella, zona muerta de sedimentación y lugar de regeneración. La materia muerta donde se crea la consciencia es evidente en el trabajo de Beuys, él mismo hace referencia verbal a la misma y no es de menor importancia en el trabajo de Bourgeois, recurriendo ambos a ella como un colchón amortiguador de dolor.

Muchas piezas de Beuys y Bourgeois se asemejan, además que desde esta reflexión, también desde el punto de vista de la apariencia física con que se presentan. Fundamental causa de este parecido es la intensa dedicación que ambos hicieron al rastro, la huella física del artista en el material. Véanse a propósito *Rabbit*, 1970, *Orange episode*, 1990, de Bourgeois o sus numerosos dibujos en impresión gráfica; por el lado de Beuys sus numerosas huellas sobre grasa y bronce como en *Tierfrau*, 1949-1984 o *Rückenstütze eines feingliedrigen Menschen (Hasentypus) aus dem 20. Jahrhundert*, 1972.

En todos estos casos el material está con el principal objeto de sostener la relación establecida entre la materia y el individuo que se aproxima a ella todo lo posible; el material da consistencia y este es un aspecto de su resistencia, pero lo que interesa tanto a Beuys como a Bourgeois no es tanto la resistencia física cuanto el estar ahí sosteniendo una relación íntima y misteriosa entre el creador-artista y la materia base. El material configurado en escultura permite el mantenimiento de la relación con lo subyacente, con lo que está por debajo y se manifiesta inconscientemente antes de pasar por el análisis de darle una forma. Este es el trabajo del artista, el de llegar a la forma que tiene sentido en la realidad. En ello se manifiesta la resistencia del artista y el uso del material o el sentido del arte.

Bourgeois gusta de trabajar en el plano de la imaginación para alejarse de la resistencia del material terrestre así como de la violencia con que nuestra voluntad se enfrenta a las cosas. Para ella el llegar a ser a que estamos abocados pasa por *una pluralidad del llegar a ser* como lo tratara Bachelard y nuestra manera de descubrirlo es a través de las diferencias que nos hacemos conscientes de nuestros poderes dinámicos, es decir, de las energías con que trabajamos, incluyendo variedad y contradicciones.

Las esculturas de Bourgeois y de Beuys toman consistencia psíquica a través del material. Entonces no se establece una relación de ir en contra, sino más bien de buscar aquello que pueda favorecer los caracteres y características propios del individuo en el campo de trabajo que ha escogido. Con ello la resistencia da sentido, establece una relación dialéctica entre diferencias dando tanta importancia e interés a lo nuevo que destila como a lo que ya estaba ahí y permite el trabajo, pero la característica de trabajo resistente no está solamente en mantener una dialéctica de opuestos sino, al mismo tiempo, situarlos en un mismo sentido.

Lo que resiste tiene tanto sentido como aquello a lo que se opone y por ello lo resistente debe ser interpretado, exige al espectador internarse dentro y hace que cada cuál deba implicarse lo más sincera y hondamente posible si es que quiere comprender de qué se trata. La resistencia es una posición exigente tanto para el que la mantiene como para el que se acerca a ella.

Los dos artistas que aquí traemos se pueden citar como resistentes por su planteamiento de un trabajo de análisis y mantenimiento de intereses en la elaboración de un proyecto en el que se pretende ir más allá en las cuestiones internas del individuo.

Jacques Derrida publica en su libro *Resistencias (del psicoanálisis)*³, hace un acercamiento a la marca de nacimiento, el ombligo, un anudamiento o sutura de un agujero del cuál ya hablan Freud o Lacan y dice: "La cicatriz es un nudo contra el cual el análisis no puede nada". Aquí encontramos el lugar de dolor o de lucha de que hablan Bourgeois y Beuys, la separación de lo que era situación de proximidad matérica y el lugar en que se establece el inicio de lo resistente.

Lo resistente, por tanto, solamente puede mantenerse y ejercerse desde lo individual y subjetivo y por tanto desde la diferencia. Es la identidad del sujeto la que resiste al cambio, a la alteración. Tanto Bourgeois como Beuys lo plantean como una resistencia que sea la razón vital, la búsqueda del sujeto de por vida.

3. DERRIDA, Jacques, *Resistencias (del psicoanálisis)*, Barcelona, Paidós, 1997, pp.26.