

Persecución infinita, reconstrucción infinita:

Las esferas de Louise Bourgeois

Antonio Sustaita

Itesm, Campus Ciudad de México

Esta investigación consiste en el análisis de dos obras escultóricas de la artista franco-americana Louise Bourgeois. Se trata de dos esferas de donde está surgiendo el cuerpo de una mujer. Es una esfera de mármol rosa *Sin título (con mano)* y una esfera de textil azul *Persecución infinita*. En ambas obras está presente el problema de la desaparición del cuerpo femenino, así como la estrategia que le permitiría hacerse visible. Porque hay cuerpos en tránsito de salir –fragmentos corporales visibles–, podríamos pensar que se trata, más que de ausencia total del cuerpo, de una ausencia matizada, de una presencia en tránsito de completarse. Tanto la ausencia como la presencia son defectuosas, incompletas. El surgimiento del cuerpo perdido se manifiesta, como estrategia de afirmación, sobre todo en la segunda esfera, *Persecución infinita*, conseguido por la tela, la aguja y el hilo, mediante la costura. En la obra de Bourgeois, el problema político, de control mediante el poder, se circunscribe a un problema de género que tiene su asentamiento en el espacio doméstico. La solución del problema de pérdida corporal pasaría forzosamente por la interacción entre la actividad artística y la psicoanalítica, por ello, con esta artista se inaugura, en el ámbito del arte femenino, una valoración de los aspectos autobiográficos. En sus esferas, así como en gran parte de su obra, es cuestionada la doble figura de lo masculino frente a lo femenino, el padre y el amante (el esposo). El cuerpo de la mujer, que aparece confinado en un espacio carcelario que se confunde con el propio cuerpo, es tomado como un proyecto de reconstrucción permanente, a través de una actividad femenina (la costura, el bordado) que tiene el valor simbólico de la escritura. En el devenir artístico del siglo XX, la obra de Bourgeois ha adquirido, en el ámbito del arte femenino, el estatus de obra pedagógica, pues ha brindado a las artistas mujeres una herramienta para luchar con su presente, que en la reconstrucción de la memoria adquiere la forma de lucha con el pasado.

La hipótesis que guiará mi análisis en el trabajo de la artista, es que la desgarradura y el remiendo, como forma de escape, pueden tomarse simbólicamente como una escritura.

En las obras elegidas de Louise Bourgeois (*Sin título –con mano–*, y *Persecución infinita*), aparece una voluntad que apunta hacia la liberación de lo que estaba encerrado. Si en los bultos de Christo el cuerpo no existe más que como símbolo, en las obras de Bourgeois no cabe duda alguna acerca de lo que está encerrado: se trata de un cuerpo. Si el encubrimiento es el tema principal de los bultos, la exhibición y la liberación del contenido corporal son los temas centrales de las esferas.¹

Con respecto al peso que caracteriza a los bultos de Christo, en las esferas de Bourgeois desaparece, pues está presente en ellas la sensación de elevación, de ascenso. El cuerpo parece ser llevado hacia arriba por un movimiento ascendente, como si se elevara. Por ello los cuerpos encubiertos, que detentan el simbolismo del peso en Christo, parecen flotar en la obra de Bourgeois. Tienen la connotación de seres que se elevan. Si la desaparición puede ser vista como caída, a partir de la catástrofe, la ascensión de los cuerpos, desde el interior de las esferas, podría ser vista como surgimiento, como aparición.

En los bultos de Christo parece haber una oposición material entre el cuerpo, oculto, y el tejido que envuelve. Uno esperaría que de allí surgirían cuerpos de carne, hueso y músculo: cuerpos fuertes que, luchando contra el tejido y las cuerdas que los mantienen encubiertos, por fin pudieran salir, rasgando la envoltura. En las esferas de Bourgeois, por el contrario, el cuerpo que va saliendo de la esfera que le servía de prisión, está hecho del mismo material que aquello que lo aprisiona: en un caso mármol, en el otro, tela, lo cual significaría que, al no haber diferencia material, el cuerpo, en sí mismo, constituye la prisión, su prisión. Tal vez sea por eso que Bourgeois declaró: “mi cuerpo es mi escultura”.² Por otro lado no hay cuerpo completo que trascienda el espacio de la esfera, sino sólo fragmentos de un cuerpo que va saliendo. Esta exhibición sinecdóqui-

1 A partir de ahora, con el nombre de “esferas” me referiré a las dos obras de Bourgeois que he analizado, *Sin título –con mano–* y *Persecución Infinita*.

2 “My body is my sculpture”. Louise Bourgeois: (exhibition at Tate Modern, 12 May to 17 December 2000).—London: Tate Gallery, 2000, p. 21. La traducción es mía. Todas las traducciones que aparecen en este ensayo han sido hechas por mí.

ca (parte por el todo) significaría que la construcción del cuerpo, la salida, es en realidad un proceso infinito.

Las dos esferas corresponderían a momentos sucesivos de un mismo proceso de liberación. Uno es la continuación del otro. En un primer momento, de la esfera de mármol, surge la mano, que ha de convertir en escritura lo que estaba oculto. La presencia, en ese sentido, podría ser entendida como la presentación del cuerpo/palabra. Lo hará mediante una escritura que, en la metáfora tela/piel establecida en la esfera azul, de forma muy femenina, adquiere la forma de un remiendo. Primero sale la mano; después, mediante la costura y el remiendo, irá apareciendo el resto del cuerpo. El cuerpo como producto de la escritura/costura. En los bultos de Christo puede entenderse que el cuerpo, ese dispositivo de producción de palabras, ha sido condenado a permanecer fuera de la vista. No hay manos que sirvan para escribir las palabras que den cuenta de su vida, pues sus manos están atadas. Salir será escribir, escribirse, hacerse escritura. En los bultos de Christo y en *Persecución infinita*, de Bourgeois, el simbolismo de la escritura como desgarradura está presente. Desgarrar y remendar adquieren el simbolismo de la escritura cuando la tela aparece como prisión, como envoltura. Mieke Bal hace una interpretación de la estética de Bourgeois a través de *Spider*, como sujeto y objeto de un arte-escritura.³ Haciendo una lectura de su obra a partir de las esferas, encuentro, en la ruptura y la costura, un simbolismo de la escritura. La tumba, el bulto, la esfera, son metáforas de la prisión, del espacio de la reclusión. La desgarradura, la costura, el remiendo aparecen como estrategias de escape y reconstrucción.

Hay dos ejes que, cruzándose, articulan la obra de Bourgeois. Uno de ellos es el problema de género. El otro, que se desprende del primero, es el tema del espacio doméstico como prisión. Los dos ejes están íntima-

3 “Es por esto que interpreto la obra de Bourgeois, a través de *Spider*, como objeto y sujeto del arte-escritura”. “*This is why I construe Bourgeois’ work, through Spider, as both an object and a subject of art-writing*”. Bal, Mieke. *Louise Bourgeois. Spider*: London, The University of Chicago Press, 2001, p. 3. Para Mieke Bal la obra de Bourgeois —una mezcla de instalaciones, edificaciones y esculturas— es un detonante de intensas declaraciones sobre el arte, el tiempo y la vida comunitaria e individual. Debido a ello, Bal argumenta que el término medio, que une la escultura experimental con el umbral de la arquitectura es la narrativa. En el caso de *Spider*, tomada como el modelo del trabajo de Bourgeois, la instalación tiene un carácter narrativo que, a la par que cuenta la historia personal de la artista, da cuenta de una historia del arte desde una perspectiva femenina.

mente imbricados con el cuerpo. En la historia personal de la artista se originan en el ámbito doméstico de la casa materna, cuando ella era una niña. Por ello el aspecto autobiográfico se convierte en un hilo que articula su trabajo. Marina Warner dice que la obra de Bourgeois “proyecta elementos de historia personal en un lenguaje simbólico del cuerpo. Ella transforma alusiones literarias y clásicas y tiene una rara habilidad para volver un símbolo extraño, fresco y novedoso. (...) Tomado en su duración extraordinaria –más de medio siglo– representa un vigoroso, incluso salvaje, acto de restauración y renovación del desgastado lenguaje humanista del cuerpo, no con el interés de re-figurar el mundo visible, sino para reproducir su visión interna, para hacer materiales los procesos invisibles de sufrimiento, conocimiento y crecimiento”.⁴ En los recuerdos el padre aparece como un adversario. Tirano y petulante, mantiene a su amante en la casa familiar durante diez años, donde ella cumple la función de institutriz de los niños Bourgeois, lo que provoca que el hogar devenga el espacio de la inseguridad, la perversión y el desorden. El espacio doméstico emerge, en la memoria de Bourgeois, como el sitio de la destrucción. Su actividad artística, como respuesta, consistirá en la reconstrucción de ese espacio.

Esta situación desencadenó en Louise Bourgeois, desde pequeña, el ambiguo deseo de destruir al padre y escapar del espacio doméstico. En ese sentido la reconstrucción de la casa, a través del trabajo artístico, será un tipo de escape, pues pareciera no existir escape geográfico. Desplazarse no le permitiría escapar, pues siempre se llega a una casa y siempre hay un hombre. Como ha escrito Beatriz Colomina, “toda la obra de Bourgeois está enraizada en las memorias de los espacios que ella habitó una vez desde las casas de su niñez –en París, en Aubusson, en Choisy, en Anthony– a los múltiples apartamentos en los que vivió en Nueva York, la casa de campo en Easton, Connecticut, su estudio de Brooklyn, y el *brownstone* de la calle West 20th en el que sigue viviendo en la actuali-

4 “Louise Bourgeois’s work twines elements of personal history into a symbolic language of the body. She transforms literary and classical allusions and has a rare ability to make a symbol odd and fresh and unprecedented. (...) Taken over its remarkable duration –over half a century– it performs a vigorous, even savage act of restoration and renovation on the tired humanist language of the body, not in the interest of refiguring the visible world, but to reproduce her inner vision, to render material invisible processes of suffering and knowledge and growth”. Louise Bourgeois: (exhibition at Tate Modern, 12 May to 17 December 2000), op. cit., p. 33.

dad”.⁵ Sólo el arte permitirá la huída, que podría entenderse como un proceso de destrucción/construcción. En su pensamiento estético el arte aparece, entonces, como arquitectura. El manejo del espacio le brindará la posibilidad de escapar.

En las esferas puede identificarse una analogía entre la casa paterna y la prisión, entre la casa y la tumba, entre la casa y el cuerpo, entre la mujer y el mueble. El padre era coleccionista de muebles y mujeres. Sadie, la amante, era “parte de la casa, un mueble en una casa en la que los muebles no se toman a la ligera. Su padre ‘tenía pasión por los buenos muebles’. Había, por ejemplo, sillas antiguas colgadas del techo en el ático, un despliegue que Bourgeois considera el origen de sus obras colgantes”.⁶ Salir de la esfera será no sólo escapar, sino renacer. El encierro podría entenderse, en las esferas, como la condición previa a la liberación. El deseo por salir de la casa podría interpretarse como el deseo por salir de un cuerpo enajenado, de un cuerpo/mueble.

Sin título (con mano)

El tema de la mujer y la arquitectura, como apunta Lynne Cooke, es de una preocupación central en la obra de Bourgeois. Con respecto a *Sin título (con mano)*, ha escrito Lynne Cooke que se trata de la mano de un niño. Se trataría, más bien, de la mano de una niña, como indica el color del mármol, que es rosa. Estas obras, apunta Marie-Laure Bernadac, integran una mezcla de abstracción y representación: “Con esta serie, bloques de mármol toscamente tallado sirven de base para suaves esferas de las cuales puede emerger un brazo o una pierna”.⁷ Esta forma primaria fusiona el útero y el embrión en un solo elemento.

Sin título (con mano) consta de tres formas. La primera, que constituye la base, es un rectángulo cortado irregularmente que, amorfo, parece aludir a la naturaleza, a un material donde el hombre todavía no ha puesto la mano, donde todavía no ha intervenido la voluntad humana. Hay un contraste entre esta forma y la segunda, una esfera, que a diferencia de la

⁵ COLOMINA, Beatriz, 1999, p. 29.

⁶ BOURGEOIS, *op. cit.*, p. 31.

⁷ “With this series, blocks of roughly hewn (tallado) marble serves as bases for smooth spheres from which there may emerge an arm or a leg. This primal form (...)” BERNADAC, Marie-Laure. 1960, p. 117.

superficie accidentada de la base, presenta una circunferencia impecable. La tercera forma corresponde a un brazo que, pegado a la esfera, pareciera que sale de ella, como si se tratara del miembro de un cuerpo que todavía está prisionero.

¿Cómo podría interpretarse esta diferencia de formas? Primero una materia que, aunque se le ha dado una forma geométrica (un cubo), está trabajada burdamente; después tenemos una esfera de la misma materia que, esta vez, ha sido trabajada finamente; por último, la materia ha dado paso a una forma corporal: una mano. Allí está presente una evolución que va de la materia amorfa a la actividad artística, la mano, pasando por la perfección de la esfera. La mano aparece como la fase superior de un proceso tripartito.

La masa amorfa, que sirve de base, podría considerarse opuesta a la mano. El enfrentamiento de estas formas constituiría la tercera oposición. Si la primera parecía chocante, ésta lo es más aún. Se trata de la oposición existente entre lo amorfo y aquello que, mediante el trabajo artístico, puede transformarlo, darle devenir, sentido. La mano que sale de la esfera es la mano de Bourgeois, la mano de la escultora. Su actividad, atendiendo a la esfera azul de *Persecución infinita*, será la escritora.

Persecución infinita

En la esfera azul de *Persecución infinita*, asumirse, surgir, sólo es posible mediante el desplazamiento de un interior, desconocido y oscuro, al exterior luminoso. Aunque el grosor del límite no sea mayor al de una línea, la obra nos advierte que no hay viaje que implique mayor distancia, mayor esfuerzo. No hay viaje más difícil, más arduo, más doloroso que el que implica su cruce. Sobre todo doloroso. *Persecución infinita* nos enseña que toda huida es una herida, o más bien, un conjunto de ellas. Al cruzar, el límite se desgarrar y, a un tiempo, desgarrar el cuerpo de quien lo cruza. Salir consistirá en remendarse, cosiendo los retales en los que ha devenido la unidad que se era. Esto podría significar que el límite cruzado, en realidad, no está fuera del cuerpo. El cuerpo sería ese límite. Sólo mediante la ruptura del cuerpo sería posible superarlo: recuperarlo.

El cuerpo de la mujer que va saliendo, como la envoltura, se ha rasgado haciéndose jirones. Para no perder la forma y el contenido ha sido nece-

sario remendarse. No sólo estaría presente el dolor de la desgarradura de la piel (la envoltura), sino el de la aguja que entra y sale. Entre la esfera azul y el cuerpo que va saliendo no hay una línea que sirva de frontera, que oponga una a otra, que sirva de separación. No hay límite que permitiera establecer una diferencia. El cuerpo se prolonga más allá de sí mismo, incluyendo la esfera. Lo mismo ocurre con la esfera, que encuentra una prolongación en el cuerpo que se levanta por encima de ella.

El delgado espacio fronterizo podría ser interpretado como el sitio de la escritura. De tal suerte toda escritura de carácter existencial, es decir una escritura esencial, verdadera, parece insinuar Bourgeois en *Persecución infinita*, llevaría implícita una desgarradura, no de carácter conceptual, sino de carácter corporal, semejante a la *Descripción de un estado físico* de Artaud: “una sensación de quemadura ácida en los miembros, / músculos retorcidos e incendiados, el sentimiento de ser un vidrio frágil, un miedo, una retracción ante el movimiento y el ruido. Un inconsciente desarreglo al andar, en los gestos, en los movimientos. Una voluntad tendida en perpetuidad para los más simples gestos”.⁸ La escritura aparece como sitio de la revelación, porque gracias a la desgarradura se libera un contenido interior que habitaba en la oscuridad. Sitio:⁹ lo pienso en su doble acepción, como lugar y como lugar donde podría darse el combate. La escritura sería el espacio del combate por la expresión, que también es intento por afirmarse. Dice Bourgeois que “el arte trata de la capacidad de expresarte tú mismo, de expresar tus íntimas relaciones, tu inconsciente, de confiar suficientemente en el mundo como para expresarte directamente (...). Todo arte procede de terroríficos fracasos y terroríficas necesidades que tenemos. Trata de la dificultad de ser uno mismo”.¹⁰

A través de la escultura Bourgeois escruta. “El arte de Bourgeois se refiere al poder de escudriñar (de escrutarnos nosotros mismos). El proceso de trabajo lo concibe como un exorcismo”.¹¹ Entre el escritor y el detective no habría diferencia, pues se trata de figuras intercambiables. “El detective es quien mira, quien escucha, quien se mueve por ese embrollo de objetos y sucesos en busca del pensamiento, la idea que una todo y le

8 ARTAUD, Antonin, 2002, p. 26.

9 Sitio. Cerco que se pone a una plaza fuerte. Pequeño Larousse Ilustrado. París, 1970.

10 G. CORTÉS, José Miguel, 1996, p. 107.

11 G. CORTÉS, *op. cit.*

de sentido. En efecto, el escritor y el detective son intercambiables”.¹² Escribir será investigar y unir. En *Persecución infinita* la escritura busca re-unir un cuerpo que, por haberse atrevido a cruzar, ha terminado en retales. Escribir: escrutar. Buscar con la esperanza de encontrarse para, así, deshacer la ausencia de uno, la ausencia en uno. Se escribe para hacerse presente, para hacer presencia, para ser presencia. Escribir para encontrarse, para hacerse visible. En la frontera, ese espacio sin espacio donde el interior y el exterior se separan porque se repelen, allí es donde se da el significado. Allí ocurre el surgimiento de sentido. Es el espacio de la escritura, que hay que entender como la práctica del surgimiento del ser, de la auto conciencia. Dice Sloterdijk que la gran visión “intuitiva en lo uno, abierto, todo-en-derredor, no lo intentan prácticamente nunca los mortales corrientes porque están apegados siempre a lo circunstancialmente actual y a lo que se encuentra más cerca, y dentro de la esfera son ciegos a ella. Enredados en cosas que hacer, historias y opiniones, se pierden esa situación excepcional de apertura teórica que significa la visión panóptica en el interior del ser desencubierto”.¹³ Esta visión de la esfera desde el exterior, es lo que está presente en *Persecución infinita*. Del cuerpo que va surgiendo se espera que obtenga, en la ruptura de la frontera que es el espacio de encierro y su propio cuerpo, una conciencia más elevada.

En *La filosofía del tocador* Sade nos brinda la inmundada escena de una hija libertina, Eugenia, cosiendo con hilo rojo los dos orificios de la madre –la vagina y el ano–: “Eugenia: Que cosamos los dos agujeros. Saint Ange ¿tienes hilo y aguja?”.¹⁴ Tal acto, dice Dalia Judovitz, representaría la negación de la madre como origen. El acto de cancelación, mediante la costura, del umbral a través del cual Eugenia vino al mundo, la convertiría en dueña de sí misma. “La figura de Eugenia con aguja de coser e hilo rojo, atraviesa este proceso de desfiguración, la posición del escritor en Sade, cuyo pene ha devenido una aguja de coser. De este modo la escritura encarna, a través de esta violenta obra de retacería (patchwork), la mano doblemente generizada por una naturaleza femenina y una cultura masculina”.¹⁵ Ante tal acto extremo, ante una práctica fronteriza de tal índole, Dolmance, el maestro libertino, aplaude: “¡Magnífico trabajo, Eu-

12 AUSTER, Paul, 2001, p. 13.

13 SLOTERDIJK, Peter, 2004, p. 79.

14 SADE, Marqués de, 2005, p. 158.

15 JUDOVITZ, Dalia, 2000, 165.

genia! ¡Has nacido para costurera! Pero asegúrate de que no dejas demasiado espacio entre dos puntadas...”.¹⁶ Nacer para costurera significaría negar su nacimiento, hacerse dueña de su existencia. En el caso de Bourgeois, tal acto de afirmación, de negación contra el origen no apunta hacia la figura materna, sino hacia la paterna. Ha dicho Bourgeois: “Siempre he tenido fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño. Es una reivindicación del perdón”.¹⁵

El cambio de material, que corresponde a la segunda diferencia entre una obra y otra, de mármol (*Sin título (con mano)*) a tela (*Persecución infinita*), es de una importancia simbólica capital, pues permite pensar no sólo en la ruptura, sino en la recomposición. No basta con rasgar y romper, es necesario remendar, recomponer. He dicho con anterioridad que al desgarrar la superficie de la esfera para salir, el cuerpo que se libera, por fuerza, se desgarrar, se rompe. La mujer azul es la muestra de tal afirmación. A la par que remienda el espacio que por efecto de la ruptura se ha hecho pedazos, se remienda a sí misma, también convertida en pedazos, rota.

La tercera diferencia tiene que ver con el corte y la recomposición. El corte en el espacio aparece en el cuerpo como herida, por eso he afirmado más arriba que el viaje del interior al exterior llevaba implícito el dolor del que cruza, del que sale. Como letras, las costuras sobre el rostro, escriben un gesto de dolor. Es doloroso salir porque se sale en pedazos. Ha dicho Paz que la palabra es un puente mediante el cual el ser humano “trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior”.¹⁸ Sólo a la palabra/costura le es permitido, de acuerdo a la obra, reunir los fragmentos en que se había convertido el cuerpo. La recomposición del cuerpo, su escritura, como dice Paz, se daría en el exterior. Hay dolor en la recomposición, por el mete-saca de la aguja; pero hay alivio porque el cuerpo reencuentra la unidad perdida. A través de la escritura el cuerpo se encuentra. La costura, que adquiere la connotación de escritura y sutura, se convierte en práctica que busca el alivio. La mano, presente en la esfera rosa, parece estar ausente en *Persecución infinita*. Sin embargo, al mirar con atención es posible encontrar su presencia, simbólica, en el

¹⁶ SADE, Marqués de, 2005, p. 159.

¹⁷ GROSENICK, Uta, 2005, p. 43.

¹⁸ PAZ, Octavio, 1970, p. 36.

acto de sutura de las heridas del cuerpo, que en el cruce se hizo pedazos. La ausencia de la mano se hace presente en el cuerpo remendado, este cuerpo que se hizo escritura mediante la recomposición.

Por último, el cambio de color. El paso del color rosa, de *Sin título (con mano)*, al azul de *Persecución infinita* es significativo. Se trataría del paso del mundo femenino al masculino, o más bien a la superación de dos reinos separados. El surgimiento del brazo en la primera bola no contiene elementos de conflicto. La mano no presenta ningún gesto de crispación o ansiedad. Por el contrario, la ruptura en la bola azul habla de una violencia implícita en el cruce, del dolor de estar en pedazos y, aún así, tener que pasarse la aguja para remendarse. La ruptura y la recomposición de la bola azul, color que simboliza lo masculino, representaría el análisis y la síntesis, la apropiación, del mundo masculino en el que la mujer ha sido aprisionada. Representaría la superación del mito de Dafne y del que anima *Femme maison*. En el mito de Dafne la parte creativa se la arroga el varón, mientras que, en *Persecución infinita* corresponde a una actividad de orden femenino –la costura– la re-creación del cuerpo femenino. El cuerpo de la mujer-casa, acéfalo, representaba la falta de inteligencia de la mujer, reducida a puro objeto sexual. Por el contrario, la mujer azul se presenta, primeramente, como un ser racional, alguien que, también, es capaz de pensar.

Hay una cercanía simbólica entre esta esfera de donde surge el cuerpo de una mujer y los bultos de Christo. Está presente la línea que, quebrándose, atraviesa la esfera. Sólo que en los bultos la línea de la escritura es una cuerda. En la esfera, la línea es producto de una herida que ha sido suturada. Si romper es analizar, reunir será sintetizar. “En una frase de *El banquete*, Platón nos dice cual era la plena sonoridad original de la palabra poesía (...) ‘toda causa que haga pasar del no-ser al ser es poesía (en griego)’. Cada vez que algo es producido, es decir, se lo lleva de la ocultación y del no-ser a la luz de la presencia, se tiene (poesía (en griego)), producción, poesía”.¹⁹ En el trabajo de Bourgeois está presente la idea de análisis y síntesis. La puesta en exterior de lo interior, que ha provocado una ruptura en el espacio de encarcelamiento, ha sido también causa de un efecto análogo en el espacio del cuerpo aprisionado. Poesía en griego significa producir, sacar a la luz. El trabajo de Bourgeois será,

¹⁹ AGAMBEN, Giorgio, 2005, p. 98.

en ese sentido, poético. Bourgeois busca sacar a la luz, desde la ocultación, el cuerpo soterrado –su cuerpo–.▲

Bibliografía.

- AGAMBEN, Giorgio. *El hombre sin contenido*. Áltera. Barcelona, 2005.
- ARTAUD, Antonin. *El pesa-nervios*. Visor. Madrid, 2002.
- AUSTER, Paul. *Ciudad de Cristal*. Anagrama. Barcelona, 2001.
- BERNADAC, Marie-Laure. *Louise Bourgeois*. Flammarion. París, 1960.
- BOURGEOIS, Louise. Exhibition at Tate Modern, 12 May to 17 December 2000. Tate Gallery. London, 2000.
- COLOMINA, Beatriz. “La arquitectura del trauma”, en Louise Bourgeois. *Memoria y arquitectura*. Catálogo Exposición Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Aldeasa, Madrid, 1999.
- G. CORTÉS, José Miguel. *El cuerpo mutilado*. Generalitat Valenciana. España, 1996.
- GROSENICK, Uta (Ed.). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Taschen. Köln, 2005.
- JUDOVIČ, Dalia. *The Culture of the Body, Genealogies of Modernity*. The University of Michigan Press. Michigan, 2000.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. FCE. México, 1970.
- SADE, Marqués de. *Filosofía del Tocado*. Tomo. México, 2005.
- SLOTERDIJK, Peter. *Esferas II*. Siruela. Madrid, 2004.