

Woman

[Mujer], 1949-50

Willem de Kooning

Óleo sobre lienzo, 170,1 x 124,4 cm

Lena Kernodle McDuffie memorial purchase, 1954. Weatherspoon Art Museum, Greensboro, Carolina del Norte



Obra comentada por **Francisco Baena**
Director del Centro José Guerrero, Granada

Durante la segunda mitad de los años cuarenta, en la inmediata posguerra, era común que los supervivientes del conflicto fueran presa de los peores sentimientos: vergüenza, culpa, rabia, hastío vital. Las fotos de la devastación no tenían límite: iban desde los planos aéreos de las ruinas a las que fueron reducidas las ciudades a los planos de detalle de lo que quedó de los cuerpos. Los nuevos paisajes se pintaban en consonancia con las imágenes de Dresde o Hiroshima; las nuevas figuras rimaban con los espectros de Auschwitz.

Podría parecer que *Woman*, de Willem de Kooning (1904-1997), comparte la misma náusea. Pero no es exactamente así.

Para combatir el marasmo que amenazaba con paralizar Europa la *intelligentsia* buscó estímulos hasta debajo de las piedras. Jean Dubuffet propuso una “rehabilitación del lodo” que, más allá de su vocación polémica, obedecía al impulso constructivo que demandaban los tiempos. El *informalismo*, así, se afirmó en sentido opuesto al preconizado por Georges Bataille, introductor del concepto de lo *informe* en los años treinta. De Kooning, en cambio, sintonizó mejor con su pulsión destructiva y su goce por la degradación de la Gestalt.

Podríamos ver en *Woman* cómo de entre los escombros de la Historia emerge un cuerpo informe, desfigurado, pero no cadáver: está obscenamente vivo. No se trata de un retrato porque no representa una identidad (el título deja clara la anonimidad), y por lo mismo no despierta compasión. No es nadie en concreto. Forma parte de una serie en la que el autor moduló un tipo, o más bien un arquetipo. Se han mencionado las venus esteatopigias, pero también los iconos comerciales de la cultura de masas. Son distintas manifestaciones del mismo arquetipo, pero De Kooning no sucumbe a su estela fascinante.

A pesar del gesto impetuoso con el que lo ejecutó, denota frialdad: la de las reproducciones mecánicas del fantasma fabricado por la industria publicitaria que le inspiraron esas facciones hiperbólicas, grotescas. Su violencia gélida es una premonición de las carnicerías psicopáticas puestas en escena unas décadas después para el espectáculo audiovisual.

Se ha hablado de Sigmund Freud, pero quizá sea más oportuno hacerlo de Jacques Lacan, de su “estadio del espejo”: la dialéctica del cuerpo fragmentado y la imagen de totalidad. Las vivencias más arcaicas no estaban sometidas al gobierno de una instancia que procurara la sensación de unidad orgánica, y es la Gestalt originaria la que concentra en sí esa dispersión y se nos ofrece como modelo sobre el que proyectar la identidad que nos permitirá vivirnos como individuos y gestionar el caos. En las *Women*, sin embargo, la fuente de lo imaginario no se impone al fondo, sino que se confunde con él, desestabilizando el señuelo de la unidad figurativa y la imagen del mundo levantada a su escala. Lo que nos deja reconocer que en esa masa informe hay una figura es sobre todo la tenue encarnación que permite distinguirla del fondo, una encarnación fría, rosa casi violeta.

No se trata de volver al fango para modelarlo, sino de rasgar los anuncios pegados sobre los muros, hacer jirones, escarbar en las capas y capas de imágenes rotas y comprender que lo que vemos es nuestro reflejo, y la superficie arrasada que lo devuelve, el espejo que buscaron las vanguardias.