

Black Stockings

M e r t x e H e r n á n d e z H e r r á n

Black Stockings

Mertxe Hernández Herrán

www.mertxe-hernandez.com

NIUB: 26.551.405

Grau de Belles Arts

Treball Final de Grau

Departament d'Arts Visuals i Disseny,

Produccions Intermèdia

Tutora: Doctora Àngels Viladomiu

Curs acadèmic 2017-2018

Barcelona, 12 de juny 2018

Index

Resum / Abstract _____	07
Introducció _____	09
Marc conceptual i referents _____	10
. El cos "des-vestit" com a espai _____	12
- El cos com a lloc-memòria / Louise Bourgeois _____	13
- El cos femení com a construcció social _____	14
- Construcció vs de-construcció / Hannah Höch _____	15
- La fàbrica de somnis. La femme fatale _____	16
Laura Mulvey / Cindy Sherman _____	18
- El cos com a forma de protesta / Ana Mendieta _____	20
- The personal is political _____	21
- La fragmentació del cos / Annette Messager _____	23
. La pell com a matèria	
- La pell com a límit: superfície i contenidor _____	26
- La mitja com a memòria del cos _____	29
- Materials tèxtils: descartats, inútils o insignificants _____	30
- Volums antropomòrfics: biomorfisme i organicisme _____	32
- Materials tous com a llenguatge escultòric _____	33
Sarah Lucas / Marisa Merz	
Antecedents _____	35
Metodologies	
- Tensió i distensió de la forma _____	50
- L'acumulació, proves en procés: prototips o "sub-objects" _____	56
Eva Hesse	
Conclusions _____	67
Webgrafia / Bibliografia _____	68
Agraïments _____	71

Resum

Les obres que presento sota el títol *Black Stockings* se situen a cavall entre el llenguatge escultòric i el llenguatge pictòric, en aquestes obres el material tèxtil esdevé protagonista, tant per les seves qualitats expressives, formals com extensions conceptuals.

Els treballs presentats en format d'instal·lació es fonamenten en una experimentació amb les qualitats elàstiques de la mitja que alhora em permeten treballar l'espai. Introduint conseqüències expressives entorn del cos femení i la seva construcció i de-construcció mitjançant formes antropomòrfiques i posant èmfasi en les emocions com les tensions, les distensions i els esquinçaments.

Paraules clau: instal·lació, espai, materials tous, tèxtil, desconstruir patrons, memòria, proves en procés, prototips, cos femení, estereotips, antropomòrfic.

Abstract

The work presented under the title *Black Stockings* is a combination of sculptural and pictorial language. In this work the textile material is the protagonist, due to its expressive qualities, formal and conceptual extensions.

The work presented in this installation is based on an experimentation with the elastic qualities of the stockings, which at the same time allows me to draw in the surrounding space. Introducing expressive connotations around the female body, its construction and deconstruction through anthropomorphic forms, emphasizing emotions such as tension, distension and tearing.

Keywords: installation, space, soft materials, textiles, deconstructing patterns, memory, testing in process, prototypes, female body, stereotypes, anthropomorphic.

Introducció

La memòria de la meva infantesa, on la mare i l'àvia ocupaven part del seu temps cosint i teixint i la posterior activitat professional que vaig desenvolupar com a dissenyadora de moda, tenen una forta influència en la meva actual producció artística.

Les meves creacions i petites produccions de roba artesanal, estaven emmarcades en el que s'anomena roba d'autor, un concepte molt diferent del d'una indústria de la moda que dictamina sobre la dona i el seu cos. Després de més de quinze anys amb marca de roba pròpia i per un total desacord envers els prototips que la moda vol imposar, decideixo deixar de crear roba de dona per a ser consumida i faig un gir cap a les arts visuals.

Encara que treballo amb diversos materials, l'ampli coneixement que he adquirit dels materials tèxtils, fa que esdevinguin gairebé imprescindibles en el meu treball.

La seva elasticitat, versatilitat i netedat fa que s'hagin convertit en els meus millors aliats a l'hora de dibuixar i esculpir formes.



Mertxe Hernández. Primavera-estiu 2015
Col·lecció *Inside-Outside*.
Vestit teixit a mà amb teixit de llenceria

Marc Conceptual i Referents

Hi ha tres aspectes clau que considero rellevants per introduir la recerca artística desenvolupada en aquest treball de fi de Grau:

- **La memòria** dels teixits, on la indumentària va més enllà de tenir la funció de cobrir el cos i fer de vestimenta, també transmet històries, conté moments viscuts i memòria. En el meu cas personal em transporta a la meva infantesa on la meva mare i la meva àvia ocupaven part del seu temps, cosint i teixint. Eren moments d'estar totes quatre juntes amb la meva germana petita. Moments compartits de felicitat, moments de jugar, d'històries secretes, moments de fer xarxa i de complicitat femenina al voltant de l'agulla, d'un material tou i d'una construcció.

- **La indumentària** i les tècniques per dissenyar, construir patrons i confeccionar, m'han aportat aquesta metodologia que m'ha servit per construir formes i volums a l'espai. Després d'haver estudiat disseny d'indumentària, la meva carrera professional fins fa tres anys ha estat la creació de moda de dona. Durant més de vint anys he desenvolupat la meva tasca professional dissenyant roba i realitzant petites produccions artesanals i sèries limitades, el que es coneix com a roba d'autor i que comercialitzava amb marca pròpia a la meva botiga-taller del barri del Born a Barcelona.

- **Desconstruir patrons.** El domini d'unes tècniques i llenguatges, em permeten sovint una dissecció analítica, mitjançant aquesta, puc posar en qüestió la seva coherència discursiva, puc desmuntar el llenguatge, desconstruir els patrons i reconsiderar de manera crítica els canons preestablerts.



Louise Bourgeois (2001). *La Femme Maison*.
Teixit i acer, 35.6 × 38.1 × 66 cm. New York

"Si vostè li pregunta a una persona:

És vostè un home o una dona? Què hauria de respondre?, hauria simplement de morir-se de vergonya per fet que això tan íntim de la seva persona sigui revelat a tothom?

La dona que dibuixava en aquella època *La Femme Maison*, no tenia l'objectivitat per dir, senzillament, no em facis aquest tipus de preguntes. No. Ella fugia i s'amagava" ¹

¹ Bourgeois, L., Jackson, R., & Navarro, P. (2002). *Destrucción del padre, Reconstrucción del padre : escritos y entrevistas 1923-1997*. Madrid : Editorial Síntesis.

EL COS "DES-VESTIT" COM A ESPAI

El cos com a lloc-memòria

Louise Bourgeois reconeix que la seva infantesa va condicionar la seva obra, la figura paterna va tenir una especial influència que la marcaria posteriorment. Amb les seves peces escultòriques revivia l'experiència de la por, del dolor i de les relacions de poder i a tot això li donava una dimensió física.

En la *Femme-maison* fusiona, amb la tècnica de l'assemblatge, un cos fragmentat femení amb una casa, i ens proposa un joc de conceptes oposats: forma antropomòrfica i forma arquitectònica, el que és rígid i el tou, el que és geomètric i l'orgànic, formes geomètriques senzilles i formes orgàniques amb connotacions eròtiques.

Bourgeois diu que l'assemblatge és una obra d'amor, perquè consisteix a arribar a un acord entre els objectes i no suposa un atac cap a cap material, sinó que es tracta d'ajustar-se, cedir i ajuntar totes les parts. Louise Bourgeois va trobar una altra connexió similar amb l'assemblatge que utilitzava en algunes de les seves obres i la restauració i reparació a la qual es dedicaven els seus pares amb els tapissos quan ella era petita.

El cos femení com a construcció social

D'allò que va començar a la infantesa com a un hobby de tardes compartides amb les dones de la meva família, va esdevenir amb el temps una passió. Després d'haver estudiat disseny d'indumentària em vaig dedicar a una professió que em permetia construir i crear identitats.

La meva activitat va començar com a una tasca creativa al meu taller i amb la comercialització de les peces es va anar desenvolupant com a un negoci. El tracte personalitzat que com a petit negoci podia oferir, em va permetre conèixer cada cop més a la meva clientela.

Les meves clientes eren dones que influenciades pel dictamen de la indústria de la moda, volien amagar parts del cos de les que no se sentien satisfetes i/o mostrar d'altres com a punt per sentir-se atractives. Això em va fer reflexionar bastant i després d'uns anys, el món de la moda, es va convertir en un fet més opressor que alliberador per a mi.

Les teories feministes i el pensament postmodern van ser el desencadenant de la revisió de les formes de representació del cos humà en les arts visuals.

Tal com deien Foucault i Butler, el cos ja no s'entén com a un objecte passiu i de plaer visual, sinó que esdevé plataforma artística on es reflecteixen ideologies i conductes socials contraposades al poder de moment.

" En la historia de la fotografía del siglo XX, abundan los ejemplos de manipulación y distorsión de la realidad de los cuerpos, con el fin de legitimar el orden social y económico establecido oficialmente. A principios del siglo XX, las fotografías coloniales creaban estereotipos con un claro control simbólico sobre los cuerpos. Asimismo, las fotografías eróticas, tanto con afán documentalista como artístico, sirven para definir los comportamientos y remarcar las diferencias sexuales. De la misma manera que la medicina somete a control a los cuerpos, aquí también la fotografía controla a las mujeres, redefiniendo y reordenando constantemente su conducta por fuerzas y poderes externos." ²

² El cuerpo y sus representaciones, Adrián Escudero, J. Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason. 2007 (38-39):141-157

Construcció vs de-construcció

Amb la publicitat com a gran aliada, com també el cinema i els mitjans de comunicació, la indústria de la moda construeix un model de bellesa al qual s'associa l'èxit i la felicitat i que està molt lluny de la realitat.

Aquests estereotips són imaginaris i poc reals, ja que les models que s'acostumen a utilitzar per a les campanyes de publicitat i a les passarel·les de moda són molt joves i encara no tenen un cos de dona ben desenvolupat, a part dels retocs fotogràfics que mostren aquests cossos irreals en les publicacions dels diferents magazins.

Amb això, la moda determina un model ideal a seguir, provocant angoixa i frustració perquè no es pot arribar a l'ideal de bellesa establert i imposat, desencadenant, entre d'altres, trastorns alimentaris que fan perillar la salut de les dones que ho pateixen.

L'artista alemanya Hannah Höch (Gotha 1889 - Berlín 1978), i única dona integrant del moviment dadà, volia representar una "dona nova" i denunciar a una societat masclista i misògina mitjançant els seus collages.

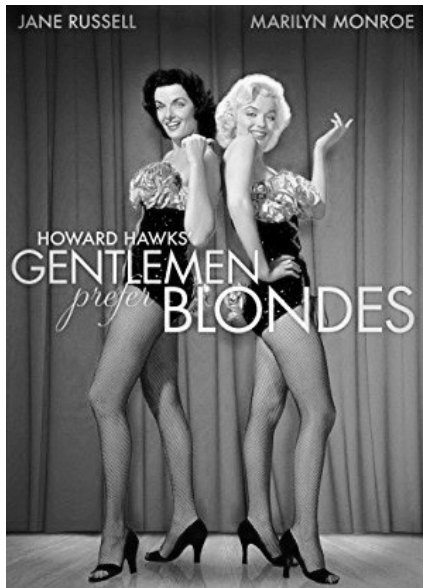
Pionera amb la tècnica del fotomuntatge fragmentava i reconstruïa des de la seva experiència personal, el gènere, l'androgínia i l'amor lèsbic.



Hannah Höch(1934). *Siebenmeilenstiefel*.
Collage-Fotomuntatge, 22,9 x 32,29 cm.

La fàbrica de somnis. *La femme fatale*

"Mainstream film coded the erotic into the language of the dominant patriarchal order"³



Howard Hawks (1955)
Gentlemen prefer blondes.
Comèdia musical. USA



Charles Vido (1946)
Gilda. Rita
Hayworth. USA



Joseph L. Mankiewicz
(1954) *The Barefoot
Contess*. Ava Gardner
USA

Als anys 40 i 50 va sorgir de l'imaginari masculí la figura de la *femme fatale*. El cinema de Hollywood va ser la plataforma de difusió d'aquest prototip de dona construït des de la mirada de l'home blanc anglosaxó.

És la imatge d'una dona que utilitza de manera conscient la seva sexualitat per atreure el mascle, una dona glamurosa que constantment busca estatus, poder o diners i per aconseguir això fa servir les seves tècniques seductores a les quals l'home innocent queda atrapat.

Aquesta imatge de la dona representada en el cinema de Hollywood s'ha convertit en quelcom natural. Donant lloc a què el crític de cinema nord-americà Noël Burch anomena: Maneres de Representació institucional. L'ordre simbòlic és el que configura la nostra mirada i el nostre desig i aquest ordre simbòlic no és més que un producte de la ideologia dominant que utilitza el cinema com a reproductor d'aquests patrons imperants.

³ Mulvey L. (1989) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. In: *Visual and Other Pleasures*. Language, Discourse, Society. Palgrave Macmillan, London

Laura Mulvey, teòrica del cinema i realitzadora britànica, ens parla en el seu article "Visual Pleasure and Narrative Cinema" publicat l'any 1975, de l'escopofília, que és el plaer de mirar.

Com a plaer, funciona de manera independent de les parts erògenes. El plaer de mirar a la dona com a un objecte per ser admirat i consumit.

En el seu article, Mulvey també ens diu que una de les tècniques del fetitxisme és la fragmentació del cos. Mitjançant imatges del cos femení fragmentades, es cosifica el cos de la dona per evitar l'ansietat que la dona provoca en l'home. La cosificació fa que esdevingui un objecte per ser admirat i consumit.

La fascinació del cinema funciona perquè reforça els patrons que ja existeixen en l'interior de l'ésser humà, la construcció de l'imaginari masculí no fa més que subratllar la formació social que l'ha modelat.

Això va suposar que la femme fatale es convertís en un arquetip de dona que adaptada als temps presents encara podem veure representada a la producció cinematogràfica actual.



Mike Nichols (1969) *The Graduate*. USA

Un jove Dustin Hoffman és seduït per Anne Bancroft. Tal com diu Laura Mulvey, aquí tenim un exemple d'imatge fragmentada del cos femení de la dona seductora, com si fos un objecte a admirar.



Jean Negulesco (1953) *How to marry a millionaire*. Comèdia. Marilyn Monroe. USA

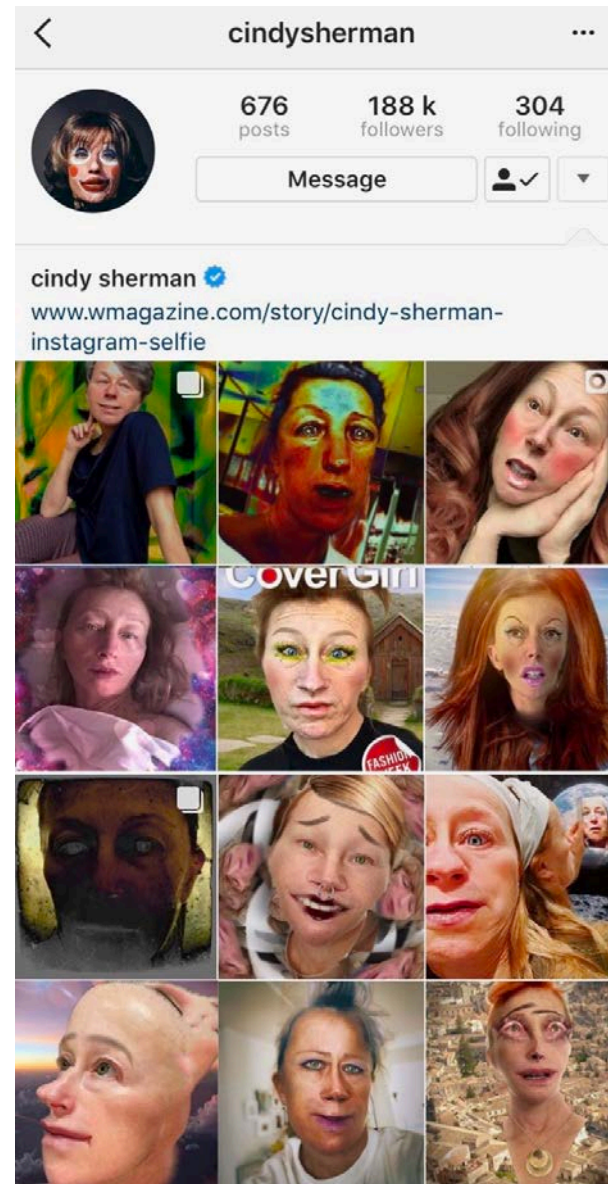


Paul Verhoeven (1992) *Basic Instinct*. Erotic thriller Sharon Stone. USA



Ruben Fleischer (2013) *Ganster Squad*. Drama. Emma Stone. USA

Entre aquestes tres imatges seleccionades han passat 60 anys, però el prototip de dona és encara ben vigent.



A l'actual Instagram de Cindy Sherman podem veure la constant desconstrucció que l'artista fa de la construcció de la dona i del rol identitari de femení.

<https://www.instagram.com/cindysherman/>

[Consulta 12 maig 2018]

Cindy Sherman representa la primera generació d'artistes que tenen la televisió i el cinema com a punt de referència, amb la consegüent generació d'estereotips que això representa.

Sherman interpreta amb una mirada crítica i utilitzant la paròdia, models de representació femenina mitjançant ella mateixa, sovint utilitza les narratives cinematogràfiques i de la publicitat. Les representacions que Cindy Sherman fa de l'estereotip de dona és una crítica a la representació que el cinema de Hollywood i europeu fan de la dona contemporània.

Amb les fotografies ella és l'autora i alhora la receptora del monopoli de la mirada masculina. A les imatges veiem la representació d'un estereotip de dona que fa també protagonista a l'home, que està mirant des de fora de la fotografia, Sherman està interpel·lant a la societat governada per homes.

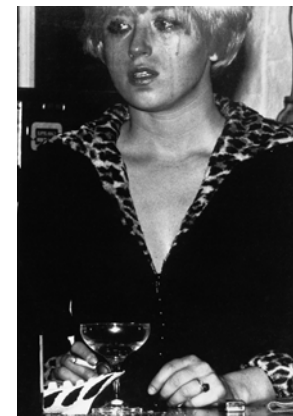
En la seva sèrie *Untitled Film Stills*, ella mateixa personifica amb una posició crítica, un estereotip de dona que va aparèixer al cinema a les dècades de 1940 i 1950.



Untitled Film Still #10, (1977)



Untitled Film Still #13, (1977)



Untitled Film Still #27, (1977)



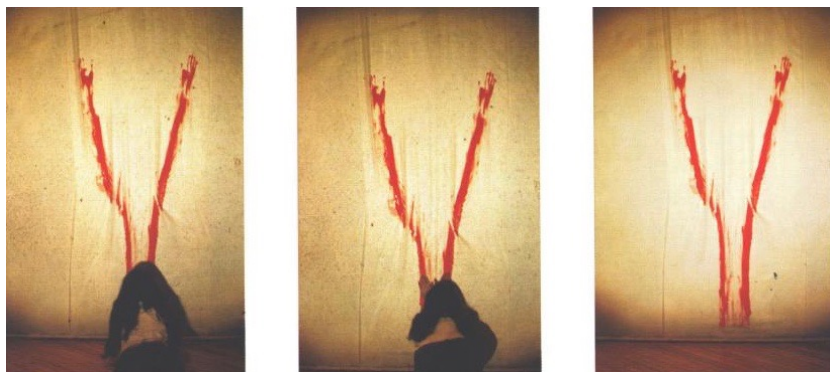
Untitled Film Still #2, (1977)

El cos com a forma de protesta

L'artista Ana Mendieta (La Habana-Cuba 1948 - New York-EE.UU 1985) utilitzava el seu cos com a mitjà i eina per reafirmar i qüestionar la seva condició femenina envers una tradició masculina.

El treball de l'Ana Mendieta, comparteix pràctiques feministes del seu temps, encara que en el seu cas, a part de ser dona, s'afegeix la seva condició de llatina, en un context patriarcal i anglosaxó, el qual li dóna una dimensió conceptual més complexa que la de la resta d'artistes de l'època del feminisme postcolonial.

En la performance *Body Tracks*, l'artista dibuixa la empremta del seu propi cos amb els seus braços i en un sentit descendent, això comporta una forma radical de representació del cos, utilitzant la seva pròpia sang com a pigment pictòric, barrejada amb pintura.



Ana Mendieta (1982). *Body Tracks*. Instal·lació.



Barbara Kruger (1989).
Untitled. Serigrafia
fotogràfica sobre vinil.
284.48 x 284.48 cm

A principis dels anys 80, altres dones artistes com Bàrbara Kruger, Sherrie Levine, o Jenny Holzer prenen consciència que el cos de la dona és una construcció cultural des de la mirada masculina i per tant això s'ha de transformar i subvertir. Les seves obres són ètiques, no estètiques.

El cos es converteix en una plataforma de protesta, és un suport per a la pràctica artística i deixa de ser un element passiu per servir com a mitjà d'expressió de diverses experiències lligades al plaer, al sexe, al dolor, etc.

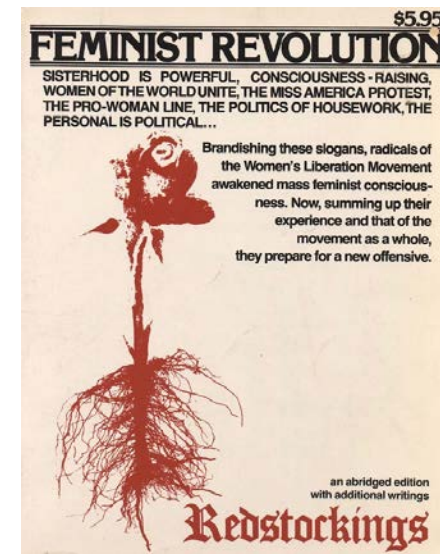
The personal is political

"El que és personal és polític" ha esdevingut un argument polític i eslògan feminista que va aparèixer a un assaig de la periodista nord-americana i activista feminista Carol Hanish l'any 1969 i publicat un any més tard.

En un context de societat capitalista i patriarcal, l'eslògan distingeix de "el que és personal" com allò que és propi de la persona i que té a veure a la seva pròpia vida, i "el que és polític" com allò que és propi de la comunitat, de la societat i que té a veure amb la vida en comú.

Aquesta distinció entre el que és personal i el que és polític està condicionada per les transformacions històriques i socials. La manera de com ens comportem, de com mengem, de com ens relacionem amb els amics, amb el nostre cap, amb la nostra parella, la manera en la qual es reprimeix la sexualitat, la prohibició de l'avortament, etc.

Política és també la manera de com ens mostrem davant els altres, per tant, el cos femení com a construcció social també és política, en conseqüència, la manera de com ens vestim també ho és, per tant, això em serveix per connectar-ho amb l'experiència explicada anteriorment a la botiga amb les meves clientes.



Feminist Revolution (1968)
El moviment per la lliberació de la dona, Redstockings va redactar un manifest a New York.

La fragmentació del cos

Amb la fragmentació del cos que es mostra als mitjans de comunicació mitjançant la publicitat, es pretén focalitzar l'atenció de l'espectador sobre les parts ideals del cos femení i es dóna prioritat a les parts més sexuals com els llavis, els pits, els malucs, etc. construint d'aquesta manera un objecte d'interès sexual.

Un cos que està fragmentat, perd la seva identitat, perd allò que l'identifica com a ésser humà, que és el seu conjunt, la seva persona, el cos és tractat com si fos un objecte, està deshumanitzat.

És com voler tornar a un moment de la infància on no reconeixem la totalitat dels nostres cossos. Hi ha una fase quan som petits, que va dels sis als divuit mesos de vida, on ens percebem a nosaltres mateixos com a parts fragmentades, Jacques Lacan ens parla de la fase del mirall i quan per primera vegada ens reconeixem i som conscients que som un sol cos i no pas fragment.

'I work by intuition' says Annette Messenger 'So each time I create, it is as if it is my first artwork' ⁴

Annette Messenger denúncia a les seves instal·lacions de cossos fragmentats i contraposats la idealització del cos a la societat de consum. Les seves peces artístiques esdevenen formes de protesta enfront l'ideal de bellesa i en contra dels abusos d'una societat marcada per la mirada masculina, heterosexual i capitalista.

Messenger utilitza objectes quotidians, a vegades trobats al carrer, que li serveixen per parlar del caòtic comportament humà.



Annette Messenger (2002).
Articulés-désarticulés
Instal·lació 560 x 1500 x 1400 cm.
Paris.

⁴ Annette Messenger: 'I work by intuition' (2014). Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/artists/annette-messenger-2670/annette-messenger-work-intuition> [Consulta: 11 març 2018]

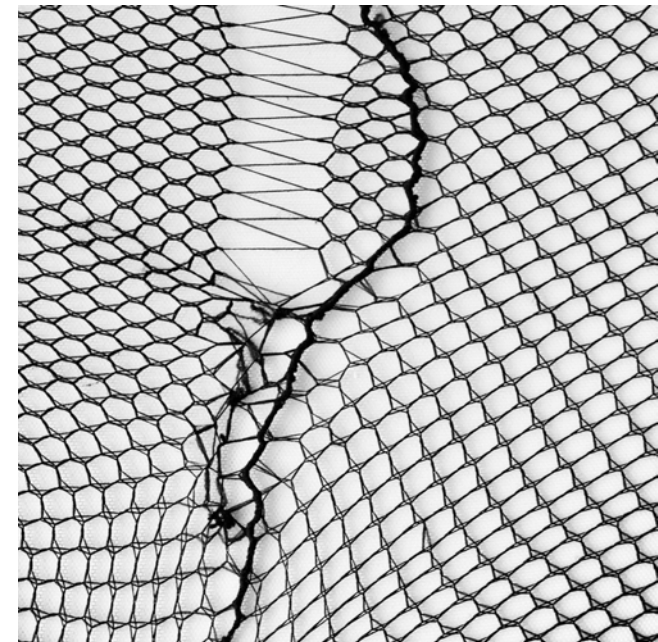
LA PELL COM A MATÈRIA

La pell com a límit: superfície i contenidor

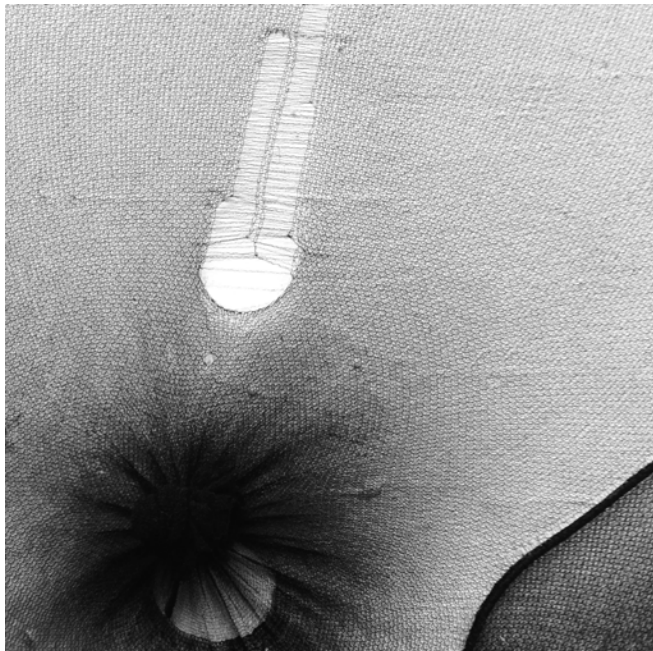
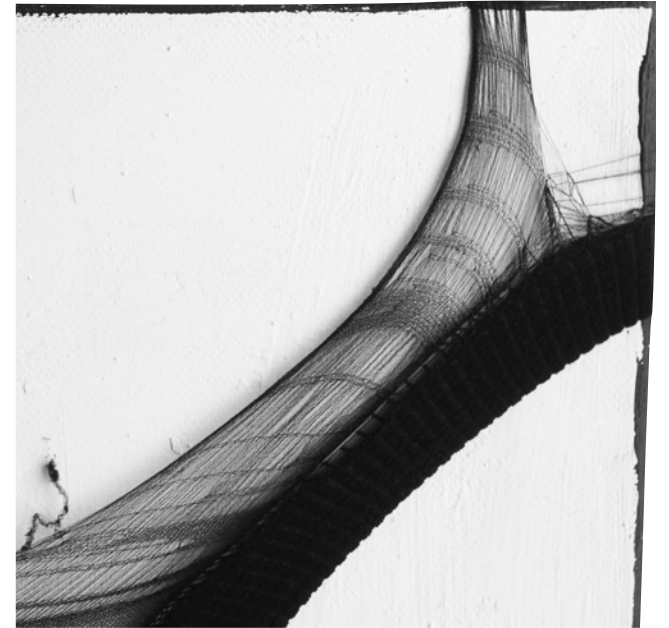
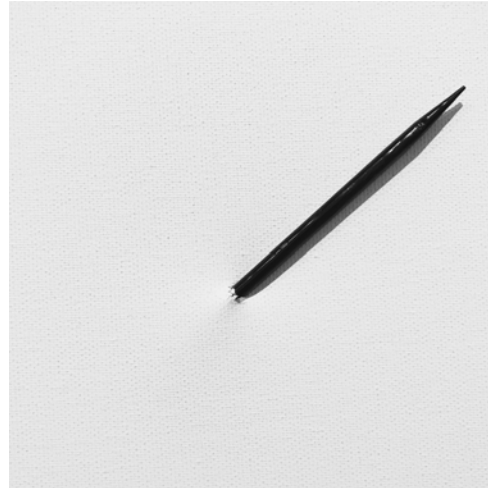
Pell ve del llatí cutis, l'adjectiu cutani significa "de la pell". La pell és més que un recobriment que ens cobreix i ens protegeix del medi que ens envolta. La pell és l'òrgan o el sistema més gran del nostre cos, ocupa aproximadament 2m² i està en constant evolució durant tota la nostra vida.

La pell és una cobertura exterior suau, resistent i flexible, és el límit que ens protegeix de l'entorn i és la frontera contenidora que manté íntegra les nostres estructures internes. Actua com a barrera protectora aïllant l'organisme del medi que l'envolta i alhora és un comunicador amb l'entorn. La pell funciona també com un inventari de la nostra vida, i el seu registre són les arrugues i les cicatrius que es converteixen en alteracions permanents, modificant constantment i irreparablement la xarxa del teixit cutani i l'aparença dèrmica.

Les arrugues són el resultat d'un procés natural del pas del temps i de la gesticulació repetida, traduint-se això amb un envelliment de la pell. Les cicatrius són el resultat d'una acció d'agressió sobre l'epidermis quan aquesta és esquinçada i no té res a veure amb el pas del temps. Les cicatrius són com dibuixos al teixit cutani, registres que ens connecten amb el moment específic en què la nostra pell va ser esquinçada.



Detalls de diferents obres que he estat realitzant al llarg d'aquests últims tres anys. La importància de la mitja com a superfície per, mitjançant la tensió, dibuixar, contenir, perforar, expandir, tensar, etc.



La "mitja" com a memòria del cos

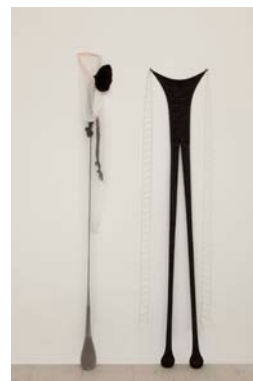
Si haguéssim de trobar una peça de roba femenina que pogués ser considerada com l'embolcall més proper al nostre cos, sens dubte que aquesta peça seria la mitja. El material del qual està feta és el niló (de la marca comercial registrada: nylon®). El niló és un polímer artificial que pertany al grup de les poliamides.

La mitja esdevé una segona pell que ens cobreix i que es mimetitza amb el nostre cos ajustant-se a la seva forma original. Revesteix la part del cos de la dona que va des de la cintura cap avall els peus, incloent-hi les parts més íntimes. La capacitat d'adaptació d'aquesta peça tèxtil ve donada per les característiques de la seva matèria i fa que gairebé es fusioni amb el nostre cos funcionant com una segona pell, de la qual ens desfem en qualsevol moment com fan alguns rèptils. És llavors quan veiem que la mitja té memòria perquè acaba agafant la forma de les nostres parts del cos, genolls, peus, etc.

La resistència física del cos humà i la seva creixent elasticitat són característiques que

L'artista afro-americana Senga Nengudi crea instal·lacions íntimes i subtils utilitzant materials comuns i quotidians que acostumen a ser descartats, com mitges, cinta adhesiva, grava, brutícia, diaris, la tempera en pols, models de llavors, fotos i material trobat. Nengudi dóna importància a allò que té a mà i que és accessible per a ella.

"Per modelar els paradigmes de canvi, trobo diferents maneres d'utilitzar materials que altres consideren inútils o insignificants, provant que els menyspreats i no autoritzats també poden tenir la capacitat de recuperació i reformabilitat per trobar els seus propis poètics." ⁵



Senga Nengudi (2014).
R.S.V.P. Reverie 'W/B'.
Malla de niló i sorra.
230x21x27cm
New York

⁵ *Sexing Sculpture: New Approaches to Theorizing the Object - Art Journal Open*. (2017).
Recollit de <http://artjournal.collegeart.org/?p=4456> [Consulta: 7 abril 2018]

Materials tèxtils: descartats, inútils o insignificants

Encara que en la meua producció artística treballa amb diversos materials, l'ampli coneixement que he adquirit dels materials tèxtils, fa que estiguin gairebé sempre presents en el meu treball. La seva elasticitat, versatilitat i netedat fa que s'hagin convertit en els meus millors aliats a l'hora de dibuixar i esculpir formes.

M'interessa també utilitzar materials que ja havien tingut una funció anterior, ja ve sigui una peça de roba o una roda de bicicleta que fora de la seva utilitat i funció adquireix per a mi una nova vida i dimensió conceptual.

Mentre als Estats Units es produïen moviments feministes i socials a l'altra banda de l'Atlàntic, concretament a Itàlia va sorgir un moviment, des de la dècada de 1960 fins a 1970, on els artistes van començar a utilitzar materials quotidians i alternatius als tradicionals i van explorar una sèrie de processos no convencionals.

L'art Povera, significa literalment art pobre i la seva aparició va ser una reacció a la societat de consum utilitzant materials quotidians també els seus residus i rebuigs provocant una reflexió entre l'objecte i la seva forma. L'art Povera va representar també una tendència artística que va reaccionar en contra dels temes clàssics de bellesa, utilitzant materials de desfet tan presents en una societat que consumeix ràpidament i necessita constantment nous productes.

Amb els materials pobres o residuals recupero el que passa desapercebut, allò que és ignorat i oblidat, l'essència mateixa del material crea la lògica estructural de l'obra i els materials parlen per si mateixos.

Encara que són materials efímers, entenem com efímer allò que es converteix en una altra cosa i no com allò que caduca o que es torna irreversible. Correspon més a un concepte líquid postmodern que a un sòlid modern, però sense arribar a l'estat gasós relativista.

De tots els moviments artístics és el Povera el que podríem dir que té més paral·lelismes amb l'ésser humà perquè neix, viu i desapareix. El temps passa i transforma cossos, materials i realitats. És la condició fràgil i orgànica de les persones i els materials povera que faci que siguin obres pensades per desaparèixer, com passa amb els humans.



Marisa Merz (2009).
Senza titolo.
Acer i niló,
240 x 330 x 20 mm



Marisa Merz (1979). *Senza titolo.*
Tela de niló, ferro i pedra,
15 x 290 x 290 cm

" L'actitud respecte al temps és alhora un posicionament sobre la cultura. Els artistes Povera estan interessats, en l'efímer, en la suposada obsolescència dels objectes, dels relats, dels projectes encara que per afirmar precisament el contrari. L'efímer no és, en cap cas, l'immediat. Els artistes Povera manifesten necessitat de reinventar l'obsolet, utilitzant-ho per "formar una nova història". D'aquesta manera s'entén fàcilment la presència de materials de la naturalesa, en el que és una al·legoria de la vida que ens convida a tornar als orígens " 6

⁶ Grotowski, J. (1999). *Hacia un pobre teatro*. Madrid : Siglo XXI de Editores

Volums antropomòrfics: biomorfisme i organicisme

El mot biomòrfic procedeix de combinar les paraules gregues "bios" que vol dir vida i "morphe" que vol dir forma. El terme es va començar a utilitzar a partir dels anys 30 per descriure les formes més abstractes de la pintura i l'escultura surrealistes, que van començar a aparèixer sobretot en l'obra de Joan Miró i Jean Arp, més tard ho faria Louise Bourgeois.

Encara que les formes orgàniques o biomòrfiques es poden aconseguir amb tot tipus de materials, és amb els materials tous que s'hi ha aconsegueix una major sensació tàctil en les peces. Mitjançant el modelatge dels materials tous s'aconsegueixen formes que tenen un caràcter més orgànic, són formes voluptuoses que poden resultar ambigües, aquestes peces antropomòrfiques de ressonàncies orgàniques també podem resultar d'aspecte eròtic.

Sarah Lucas és part d'una generació d'artistes britànics que van aparèixer als anys 90. En les seves obres hi ha una crítica als rols de gènere, mantenint un equilibri entre els materials, l'abstracció figurativa, l'humor i la crítica social com a contingut.

La seva obra *Pauline Bunny* és un exemple d'abstracció figurativa, és un objecte escultòric on apareixen unes cames com a part d'un cos femení i ens insinua també dos òrgans sexuals masculins, totes són parts del cos que es presenten fragmentades i amb un contingut eròtic.



Sarah Lucas (1997).
Pauline Bunny 1.
Cadira de fusta, seient de
vinil, mitges, filferro
metà·lic i pinça de metall,
95 cm x 64 cm

Materials tous com a llenguatge escultòric

"Un ho intenta tot, utilitza cadascun dels materials que troba al voltant i, en general, els rebutges fins que trobes un d'adequat que funciona. Normalment, aquests són els més tous. És a dir, que en general un comença amb el més dur i la vida t'ensenya a doblegar-se i acontentar-se amb els objectes més tous, amb mètodes més suaus" ⁷

La característica principal dels materials tèxtils és que són tous, podríem dir que en principi no tenen un potencial arquitectònic per si mateixos, ja que no tenen una rigidesa i no són materials que es mantinguin per si sols suspesos a l'espai. Si deixem caure de manera natural un tros de roba, quedarà extensa i ocuparà l'espai d'una superfície plana, per tant necessiten diferents tècniques, suports i transformacions per poder aconseguir-ho. Aquest aparent inconvenient a l'hora d'aconseguir la presència espacial o construir un volum, es pot convertir en un avantatge. La capacitat de transformació i la mal·leabilitat del material tou et permet un ampli ventall de transformacions mitjançant diferents processos, com pot ser el farcit per a aconseguir volums, la suspensió i la tensió per aconseguir una presència a l'espai, etc.



Louise Bourgeois (1986). *Legs*.
306.1 x 7.6 x 22.2 cm

Bourgeois incorpora un dels seus sistemes preferits, la suspensió.

⁷ Bourgeois, L., Jackson, R., & Navarro, P. (2002). *Destrucción del padre, Reconstrucción del padre : escritos y entrevistas 1923-1997*. Madrid : Editorial Síntesis.

Antecedents

Les obres en les quals he estat treballant fins ara i que presento a continuació, les situo a cavall entre el llenguatge escultòric i el llenguatge pictòric, on el material tèxtil esdevé protagonista dels detalls i com aquest material em permet experimentar formalment i espacialment per les seves qualitats: elasticitat, tensions, desbarraments, etc.

Són projectes expositius que corresponen a les tres exposicions que he realitzat durant els anys 2016 a Köln - Alemanya, 2017 a la Galeria H2O de Barcelona i 2018 a la Galeria Mutuo de Barcelona. També presento altres peces presentades a la Facultat de Belles Arts

Exposició a The White Cube, Freie Akademie, Köln-Germany

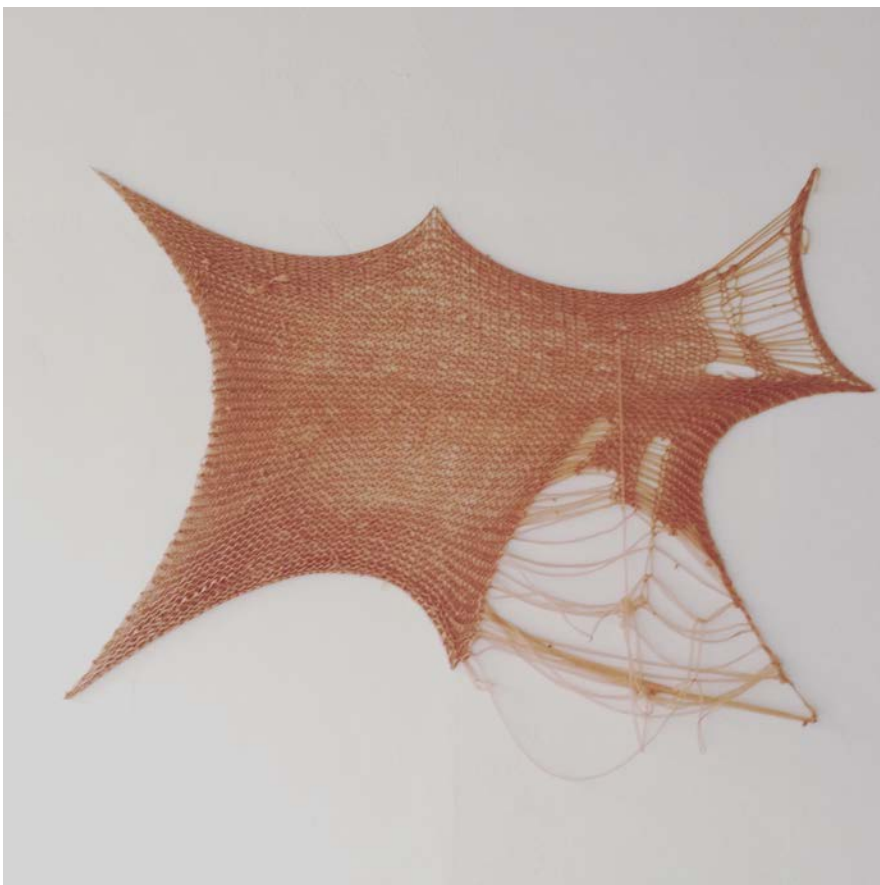
Tension _ Distension

14 al 31 d'octubre 2016

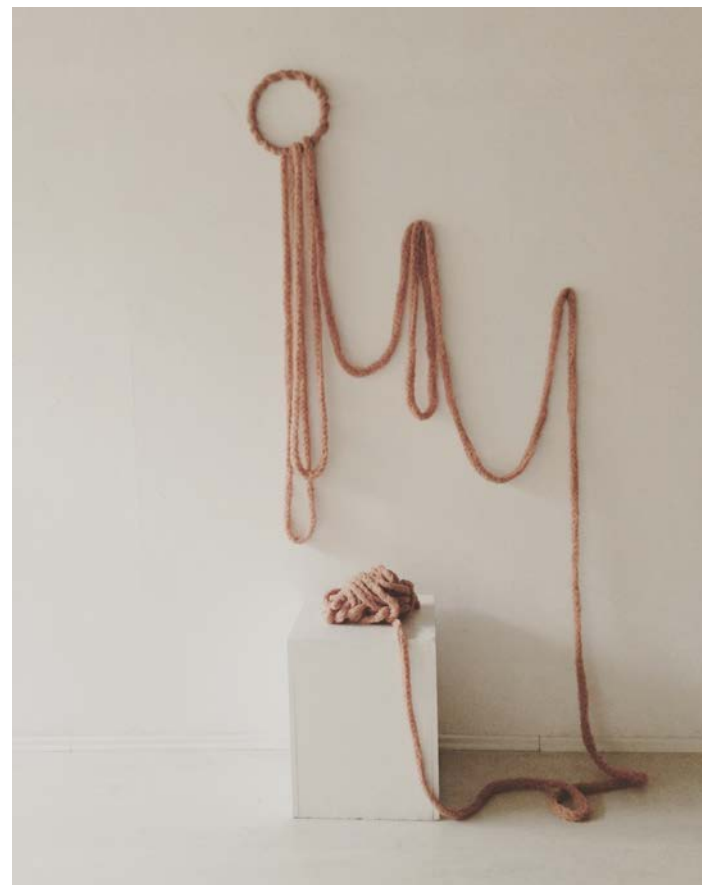
Aquesta primera exposició la vaig presentar al White Cube de la Freie Akademie Köln a Alemanya i correspon a un intercanvi d'artistes i dissenyadors de les ciutats agermanades de Barcelona i Köln.

L'exposició *Tensió _ Distensió* jugava al voltant aquests dos termes i la complexa relació amb el que suposen els significats d'aquestes dues paraules oposades i contraposades però que alhora es necessiten per justificar-se mútuament. Després de la tensió ve la distensió i a l'inrevés.

En aquest treball el material esdevé fonamental, la roba de llenceria teixida manualment, la seva lleugeresa i la seva resistència també amb significats oposats funcionen perfectament.



Tensió (2016). Escultura de paret.
Roba de llenceria teixida manualment amb agulles i al dret, 150 cm x 100 cm



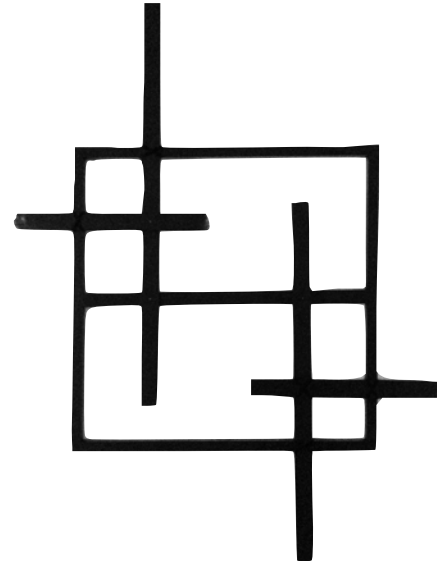
Distensió (2016). Intervenció escultòrica.
Roba de llenceria teixida manualment amb forma de trena, 180 cm x 90 cm x 35 cm

Exposició Galeria H2o, Barcelona

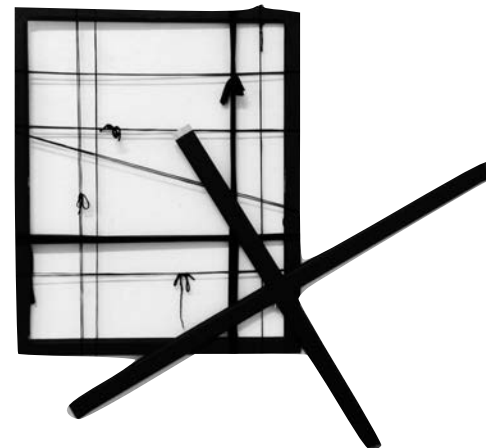
Breaking out

14 al 30 de setembre 2017

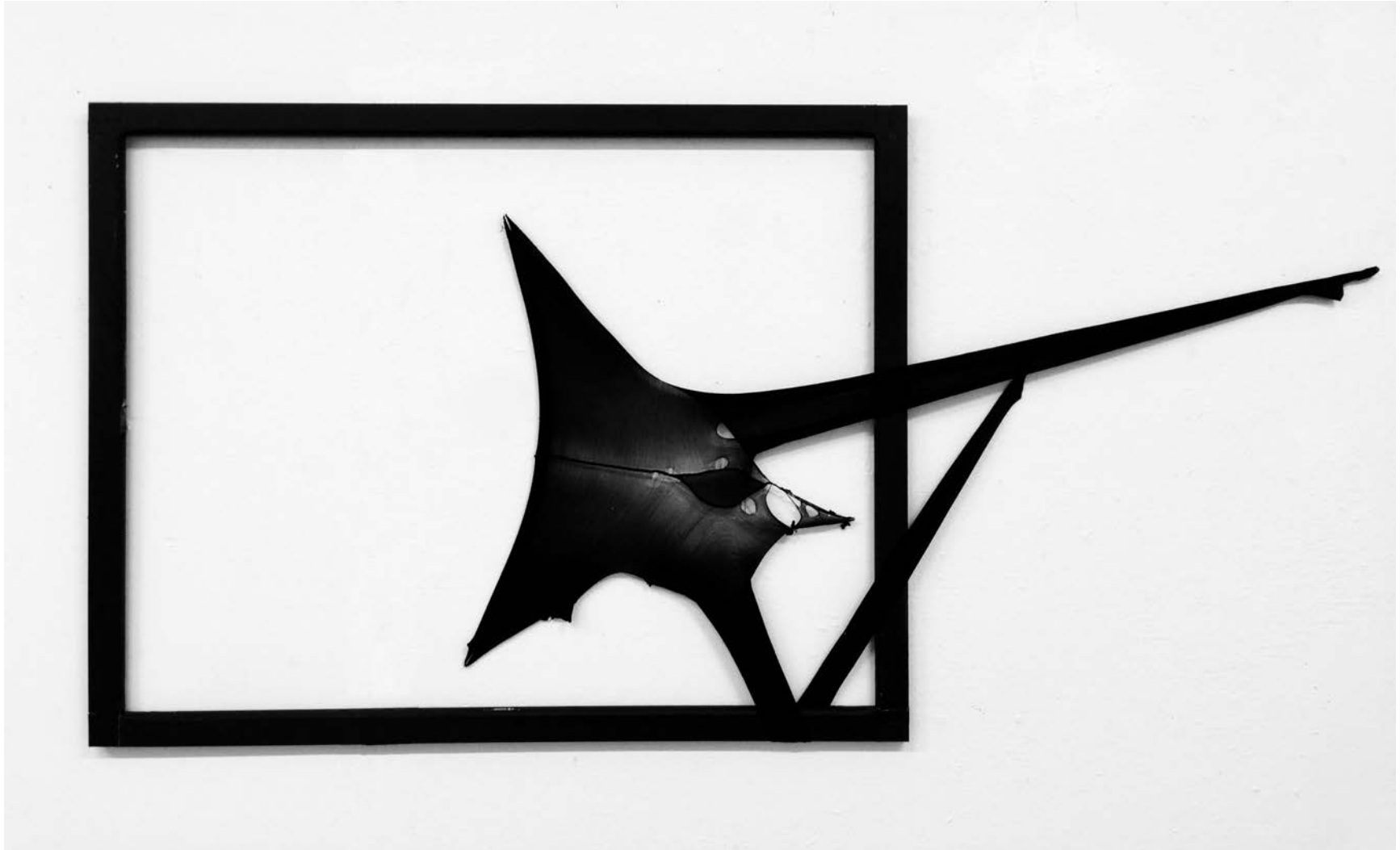
La meva tasca creativa m'ha portat a sentir cada vegada més un interès per qüestionar els formats tradicionals que defineixen la pintura i l'escultura. Sortir del marc i ocupar altres espais, jugar i evidenciar el buit, perforar superfícies, experimentar amb la tensió i l'elasticitat que aporten els materials tèxtils i incorporar les històries viscudes dels *object trouvés*, utilitzant per a tot això una gamma cromàtica restringida. Aquesta forma de procedir en el meu treball m'ha portat també a voler buidar la tela de tota temàtica i deixar-la en el seu esquelet per posar de manifest una altra visió en la qual el bastidor para de ser un suport a ser part significadora.



Outside III (2017).
Escultura-Dibuix.
Tècnica mixta, marc buit,
145 cm x 180 cm



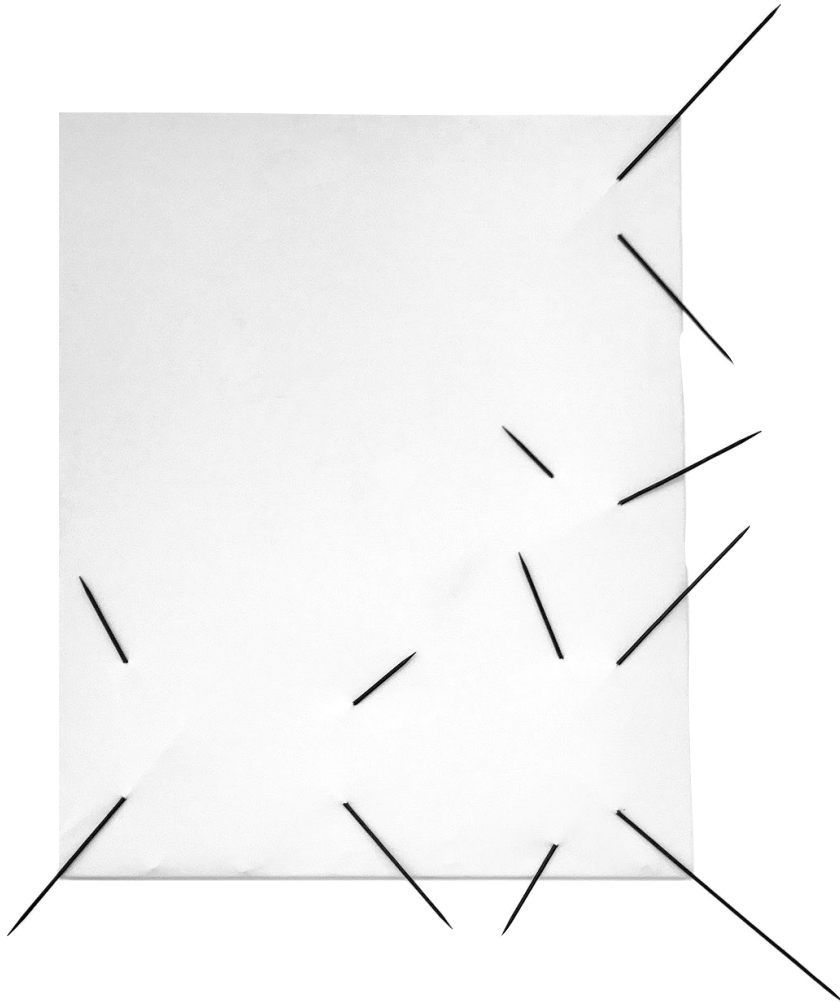
Outside II (2017)
Escultura-Dibuix.
Tècnica mixta.
Marc buit i mitja,
100 cm x 156 cm



Outside I (2017). Escultura-Dibuix. Tècnica mixta, marc buit i mitja, 120 cm x 220 cm



Rodes (2017)
Escultura de paret.
Tècnica mixta, cautxú i fusta,
95 cm x 135 cm



Amb aquesta obra pretenc
qüestionar el format
tradicional que defineix el
llenguatge pictòric, amb la
perforació de la tela plana amb
punxes que emergeixen a la
superfície i la utilització
d'una gamma cromàtica
restringida.

Outside II (2017)
Pintura escultòrica.
Tècnica mixta,
100 cm x 80 cm

Facultat de Belles Arts, Barcelona

Not all that glitters is gold

Desembre 2017

"El més profund que hi ha en l'ésser humà és la pell" escrivia el poeta Paul Valéry a l'any 1932. Aquesta mateixa afirmació va ser recuperada per Gilles Deleuze el 1969 per reivindicar el valor de la superfície com a lloc privilegiat de sentit.

Amb aquesta peça vull proposar dos interrogants que van més enllà del que és visual. Allò que veus, no és allò que veus. Amb *Not all that glitters is gold*, vull parlar del joc de la representació, d'allò que sembla que és però que no és.

Per una altra banda, la dialèctica de la superfície i les arrugues em permeten parlar del pas del temps i alhora d'una acció congelada, un temps aturat. Mostrant també les contradiccions dels contraposats, el que és fràgil i el que és contundent, allò que es mostra i allò que s'amaga, el que és canviant i el que és inamovible, el que és efímer i el que és etern.



Not all that glitters is gold (2017).
Instal·lació escultòrica. Alumini i roba, 180 cm x 170 cm x 20 cm

Facultat de Belles Arts, Barcelona

Inside the box

Maig 2017

Aquesta instal·lació espacial vol traslladar el públic a l'interior de la caixa. Mostrar la cara oculta de la caixa, la cara que està dissenyada per no ser vista. Fer una acció inversa a l'habitual i situar la mirada de l'espectador i al mateix espectador en una altra perspectiva.

La neutralitat dels colors del revés de les caixes és per allò que passa desapercebut, que no té importància, que és secundari. Estar a dins de la caixa ho podem interpretar com estar en el nostre món particular o a la nostra societat.

La manca d'informació de l'interior de la caixa em serveix per adoptar dues posicions contraposades:

- ocultar-me, amagar-me, protegir-me, per acceptar el que hi ha, per creure el que veig, etc.
- reivindicar i forçar la necessitat de sortir del tancament, de dubtar del que estic veient, de la falsa informació o de la informació a mitges, de la informació manipulada o de la postveritat.



Inside the box, (detall)
(2017). Instal·lació.
Tècnica mixta.
Caixes de cartró reciclades,
150 cm x 320 cm x 475 cm



Exposició Galeria Mutuo, Barcelona

Breaking out _ v.2

7 al 31 de març 2018

Aquestes imatges corresponen a una de les obres presentades a l'última exposició del passat mes de març a la Galeria Mutuo de Barcelona, i considero que esdevé l'antesala d'aquest treball de final de grau.

Les mitges elàstiques fan al·lusió al cos femení i les rodes són objectes trets del seu ús habitual que ara fan la funció d'estructura per fer les formes.

La combinació de tots dos elements em permet crear uns paisatges on el cos fragmentat i el símbol rodó de l'objecte roda, gira però ahora està aturat.



Outside V (detalls)(2018).
Intervenció escultòrica.
Tècnica mixta. Rodes i mitjes,
170 cm x 250 cm



Exposicions individuals

- 2016 The White Cube, Köln-Germany, 14 al 31 d'octubre
- 2017 Galeria H2o, Barcelona, 14 al 30 de setembre
- 2018 Galeria Mutuo, Barcelona, 7 al 31 de març

Exposicions col·lectives

- 2017 Art, Social, Tèxtil, Extensions en el Territori
Molí Fondo. Sant Joan les Fonts, Girona
23 de juny al 15 de juliol
- 2018 Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa
Genealogies. Identitats tèxtils, 28 gener al 25 de març

Prensa

Galeria H2o

<http://www.bonart.cat/actual/les-teles-amb-historia-de-mertxe-hernandez-herran-arriben-a-la-galeria-h2o/>

<https://www.timeout.es/barcelona/es/arte/mertxe-hernandez-herran-breaking-out>

<http://www.artbarcelona.es/exposicions/breaking-out/>

<http://www.laventanadelarte.es/exposiciones/galeria-h2o/catalunya/barcelona/mertxe-hernandez-herran/29350>

<http://www.goyuge.com/galeriah2o/product/59bba1655b45f90010f27f8d?lang=ca>

<https://www.wherevent.com/detail/Galeria-H2O-Inauguracio-Breaking-out-de-Mertxe-Hernandez-Herran>

Galeria Mutuo

http://www.bonart.cat/actual/mutuo-galeria-inaugura-breaking-out-_v-2-de-mertxe-hernandez/

http://www.artssspot.com/barcelona/evento/breaking-out-_v-2-by-mertxe-hernandez/

<https://kreartiusbcn.wordpress.com/2018/03/08/mertxe-hernandez-questiona-els-formats-tradicionals-a-mutuo/>

<http://www.laventanadelarte.es/exposiciones/mutuo-centro-de-arte/catalunya/barcelona/mertxe-hernandez/34443>

<https://www.evensi.com/inauguracio-breaking-2-mertxe-hernandez-mutuo-galeria/247032136>

Metodologies

Tensió _ Distensió de la forma

M'interessen especialment, els objectes que després de ser utilitzats ja no serveixen per a l'ús inicial pel qual van ser dissenyats i que esdevenen inútils, és aquesta inutilitat i el reciclatge d'aquests objectes descartats, quan adquireixen una segona existència, transformant el seu ús i passant a tenir una nova vida. Com a material que té una procedència de l'objecte que ha estat utilitzant, apareix la memòria útil de l'objecte, allò que alguns artistes han anomenat arqueologia de l'objecte com a ciència que estudia les societats mitjançant les seves restes materials.

Un d'aquests objectes que està present en aquest treball són les rodes de bicicletes punxades. La bicicleta s'ha convertit en un mitjà de transport per desplaçar-me per la meua estimada ciutat de Barcelona i per tant un vehicle amb el qual transito, em desplaço i que ha esdevingut part de la meua vida.

La forma circular de les rodes genera un estat canviant de les formes, amb dinamisme, vitalitat i agilitat. Per una altra banda el material del qual està feta la roda és el cautxú i té algunes propietats contraposades a allò que caracteritza la roda, com la rigidesa, l'estàtic i la duresa, aquestes característiques emfatitzant i complementen l'agilitat i rapidesa de la roda.

La roda, és un objecte que alhora és un fragment d'un altre objecte, les seves característiques citades anteriorment queden congelades i atrapades pel material de la mitja de niló. La roda passa de ser una peça que et fa avançar a convertir-se en el bastidor perfecte per poder donar forma tensant els diferents materials tèxtils, desconstruint l'objecte per arribar a l'essència material és quan la roda s'incorpora com a estructura per fer la forma.



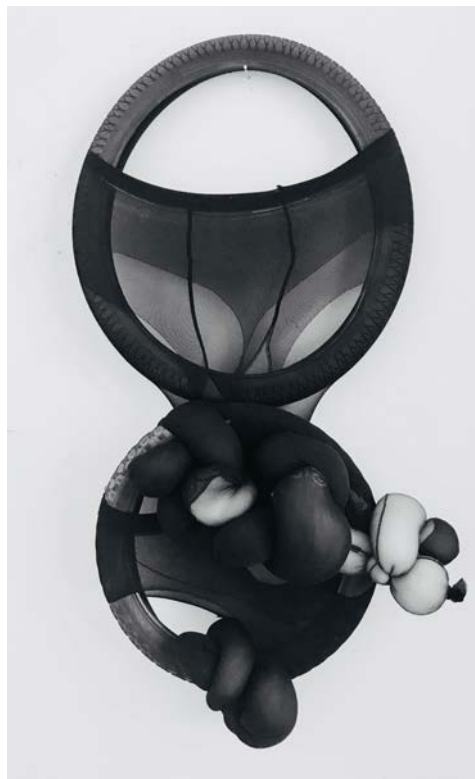




L'acumulació, proves en procés: prototips o "sub-objects"

El sistema de treball, està basat en una recerca mitjançant la reutilització d'aquells objectes banals producte del consum acumulatiu del nostre món capitalista i que en principi, considero que poden resultar interessants i que més tard passaran a formar part de l'obra. Es tracta d'objectes trobats al carrer, objectes d'ús quotidià, objectes que han estat descartats i que arriben a la seva fi. És justament en aquest punt, en aquesta segona vida quan esdevenen peces clau del treball. En aquest cas la mitja i les peces tèxtils són elements materials imprescindibles després del seu ús, un ús que està impregnat de memòria. Els materials que utilitzo acostumen a ser d'origen industrial. A part de les ja citades mitges i rodes, incorpore cordons elàstics, cintes, ganxos, cotó fluix, etc.

Quan dissenyava una peça de roba feia el dibuix, el patró i un primer prototip que era la clau per anar desenvolupant la peça final, és per això que m'interessa el procés de treball i les peces que van apareixent durant aquest procediment.



Imatges de diferents peces prototips utilitzant materials descartats.

Quan dissenyava una peça de roba feia el dibuix, el patró i un primer prototip que era la clau per anar desenvolupant la peça final, és per això que m'interessa el procés de treball i les peces que van apareixent durant aquest procediment.

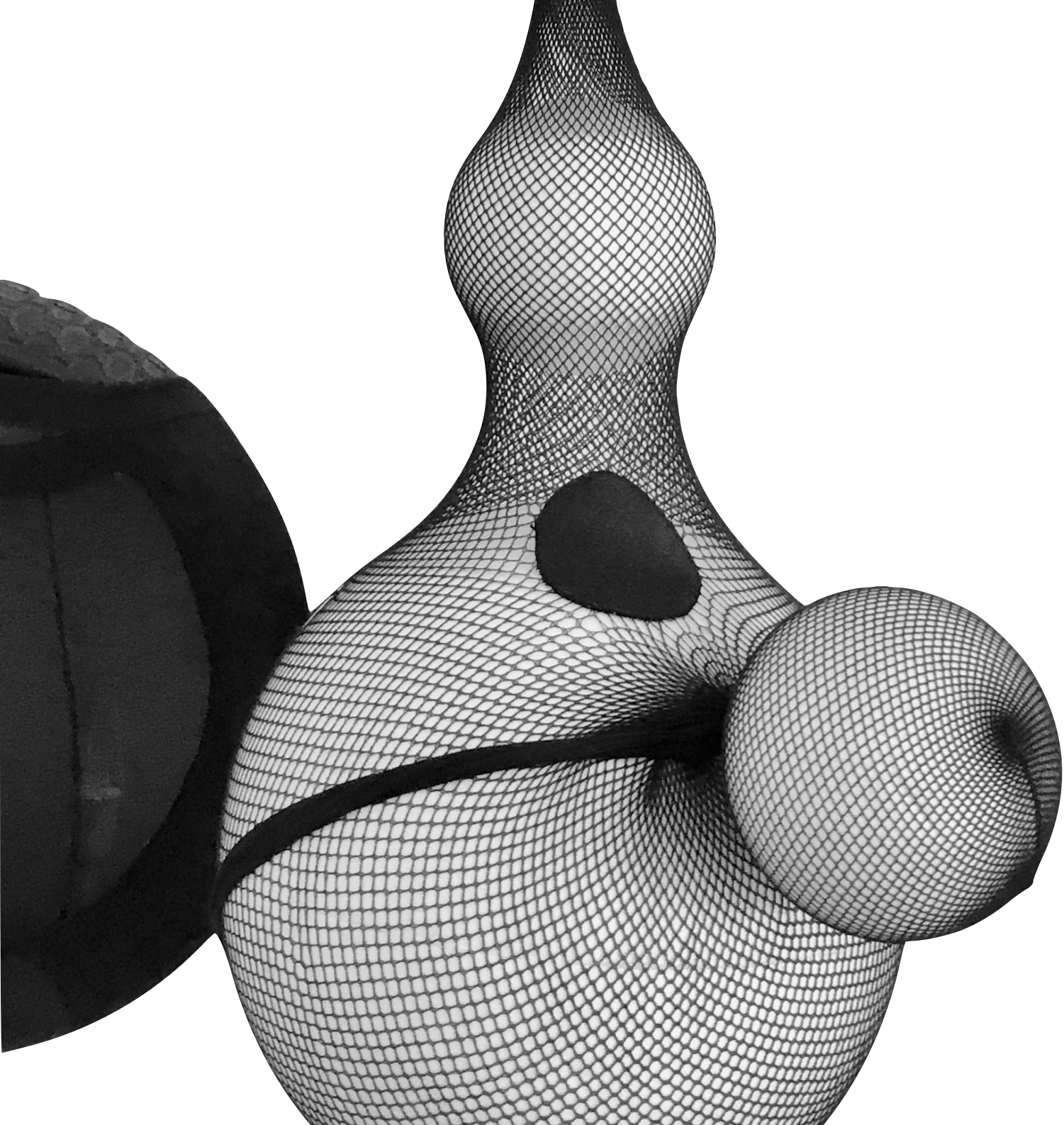
Els prototips com a camí d'exploració per si mateixos, perquè un cop veig que la peça és possible, a vegades perdo l'interès a acabar-la, perquè ja ho tinc, ja he satisfet la curiositat. Com que ja treballava amb prototips quan em dedicava a la moda, ara incorporo aquesta pràctica a la creació artística, amb la diferència que el prototip o prova en procés si pot servir com a peça final en la creació artística.

El prefix "sub" de "sub-objecte" situa la peça en un món subterrani de treball de taller o treball d'estudi. La idea de "sub-objecte", també és perquè s'ha desconstruït fins a arribar a l'essència material i formal de l'objecte.

Els "sub-objectes" poden ser prototips, però no prototips en la manera industrial o en el sentit que estan de camí a ser una peça final, sinó que la seva natura de prototip es revela a mesura que es va desenvolupant, no són escultures, ni tampoc són objectes, però poden funcionar per si mateixos.



Prototips o "sub-objectes" fets de mitges que estan farcides de cotó fluix (imatge a baix a la dreta)



"It is hard no to name things", és difícil no anomenar les coses, deia Eva Hesse, que va posar com a nom a les seves peces d'estudi "test pieces" o "studiowork" perquè com a terme genèric és inclúsiu i elàstic.

Eva Hesse va denominar "sub-objects" a les peces que no arribaven a tenir l'estatus d'objecte perquè estan a cavall d'allò que està a punt de ser un objecte escultòric i allò que és un desaprofitament i que no serveix.



Eva Hesse(1969). Atelier. New York

Sol Lewitt, amic personal d'Eva Hesse, va fer un inventari de les peces que l'artista va deixar al seu estudi després de la seva mort.

Lewitt ho anomenava "leavings" d'estudis perquè estaven precisament a punt de ser l'origen de la peça futura o el residu com a peça que no funcionarà.

"The studiowork is a work without making a work, which may end up as a something to look at, or may not" ⁸

És per això que la característica de peça inacabada fa que sigui un treball sense un fi concret i és això el que fa que la peça estigui en constant canvi i evolució. No és interessant acabar la peça, sinó el que passa durant el camí de creació, durant el seu procés de treball.

La instal·lació és totalment monocromàtica. El color negre és la percepció visual de màxima foscor i s'articula com a dibuix en l'espai, creant un contrast i cert dramatisme. El propòsit és reduir la instal·lació a la forma més senzilla perquè l'atenció de la peça es centri en els seus elements com la forma, la textura, els desbarraments i el color.

⁸ "El treball d'estudi és un treball sense fer un treball, que pot acabar com una cosa a mirar, o no."

Eva Hesse, untitlment statement, in Eve Hesse (New York: Fischbach gallery; 1968): reprinted in Lucy Lippard, Eve Hesse (New York: New York University Press, 1976), 131







Conclusions

Aquest treball de fi de grau esdevé també el fi d'una etapa. Un període que considero de reciclatge, diria que he reciclat els meus coneixements.

El fet que en aquest treball totes les referències artístiques siguin dones no és una casualitat, evidentment que no m'ha costat gaire triar-les com a referent d'estudi, com font d'inspiració perquè son punt de referència i sempre he tingut interès en els seus treballs. El fet de compartir gènere fa que tinguem unes mateixes inquietuds i m'atreveiria a dir una millor comprensió i complicitat.

De totes maneres, ara sóc més conscient i només he triat dones artistes amb tota la intenció per reivindicar, ni que sigui com a un petit gra de sorra, i un cop més, el silenci que han patit les dones que s'han dedicat a l'art al llarg de la història de l'art. Em sembla un oblit incompressible que cap dona artista hagi estat inclosa en la Història de l'Art d'E.H. Gombrich, el qual contribueix a confirmar que la història segueix estant explicada per la mirada de l'home blanc occidental.

Com ja vaig avançar a la introducció, vaig començar estudiant disseny d'indumentària i desenvolupant una carrera professional com a dissenyadora de moda que m'ha portat a ser creativa també a l'hora de mantenir el meu negoci professional davant del públic.

Amb publicacions dels meus dissenys a revistes especialitzades, va ser aparèixer al reportatge "Born Supremacy" del magazín del New York Times el que va significar una de les recompenses emocionals pel treball realitzat fins aleshores.

Caminant sempre dins, al costat o al voltant del món creatiu són els materials tous i tèxtils el denominador comú que m'ha acompanyat en tota la meva trajectòria professional i personal des de la meva infantesa.

Amb qualitats contradictòries com la mateixa experiència de vida, és la resistència i la fragilitat, l'elasticitat i la constància, el que és dur en la tensió i el tou en la distensió, l'adaptabilitat i la indomabilitat que fa que pugui equiparar els adjectius propis dels materials tous a la mateixa experiència de vida.

Webgrafia

- Ana Mendieta - Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks) (Sin título [Señal de sangre n.º 2/Huellas del cuerpo])*. (sense data). Recollit de <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/untitled-blood-sign-2body-tracks-sin-titulo-senal-sangre-no-2huellas-cuerpo>. [Consulta: 24 març 2018]
- Annette Messenger: 'I work by intuition'(2014). Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/artists/annette-messenger-2670/annette-messenger-work-intuition> [Consulta: 11 març 2018]
- Anti-form Art Term. Tate.* (2017). Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/anti-form> [Consulta: 11 març 2018]
- Arte povera Art Term.Tate.*(2017) Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arte-povera> [Consulta: 11 març 2018]
- Biomorphic Art Term. Tate.*(2017). Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/biomorphic> [Consulta: 11 març 2018]
- Carol Hanisch of the Women's Liberation Movement.* (2009). Recollit de <http://carolhanisch.org/> [Consulta: 24 març 2018]
- Exposición - Annette Messenger. La procesión va por dentro -.* (1999). Recollit de <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/annette-messenger-procesion-va-dentro> [Consulta: 24 març 2018]
- Feminist art Art Term Tate.*(2017).Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/feminist-art> [Consulta: 11 març 2018]
- Found object Art Term Tate.*(2017).Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/found-object> [Consulta:11 març 2018]
- Geometry of Fear Art Term Tate.*(2017).Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/geometry-fear> [Consulta: 11 març 2018]
- Mixed media Art Term.Tate.*(2017).Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mixed-media> [Consulta: 11 març 2018]
- Monochrome Art Term. Tate.*(2017). Recollit de <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/monochrome> [Consulta: 11 març 2018]
- SengaSenga.com Resume.* Recollit de <http://sengasenga.com/statement.html> [Consulta: 7 abril 2018]
- Sexing Sculpture: New Approaches to Theorizing the Object - Art Journal Open.* (2017). Recollit de <http://artjournal.collegeart.org/?p=4456> [Consulta: 7 abril 2018]
- The Personal Is Political: the original feminist theory paper at the author's web site.* (2009). [Consulta: 24 març 2018]

Bibliografía

- Adrián Escudero, J. (2007). El cuerpo y sus representaciones. *Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason*(38-39), 141.
- Arriaga Flórez, M. (2006). *Mujeres, espacio y poder*. Arcibel Editores.
- Bourgeois, L., Bal, M., Villa Ardura, R., Fluxà, M., Caballero Lecha, D., & Espacio AV-Murcia. (2007). *Louise Bourgeois : la sage femme : [Espacio AV, Murcia, 22 noviembre 07-10 enero 08]*. Murcia :: Consejería de Cultura, Juventud y Deporte.
- Bourgeois, L., Barley, N., Francés, F., Morris, F., Centro de Arte Contemporáneo de Málaga., Málaga (Spain). Ayuntamiento., & Irish Museum of Modern Art (Kilmainham, D. (2004). *Louise Bourgeois : tejiendo el tiempo : CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 6 agosto-7 noviembre, 2004*. Málaga : CAC Málaga.
- Bourgeois, L., Jackson, R., & Navarro, P. (2002). *Destrucción del padre, Reconstrucción del padre : escritos y entrevistas 1923-1997*. Madrid : Editorial Síntesis.
- Esteruelas Teixidó, A., & Laudo Castillo, X. (6 / 10 / 2016). Del «arte povera» a la pedagogía póvera: El arte de trasmudar lo efímero en intensidad. *Historia y Memoria de la Educación*, 0(5), 191.
- Grotowski, J. (1999). *Hacia un pobre teatro*. Madrid : Siglo XXI de Editores.
- Fernández Polanco, A. (1999). *Arte povera*. Nerea.
- Hesse, E., IVAM Centre Julio González., & Galerie nationale de jeu de paume (France). (1993). *Eva Hesse : IVAM Centre Julio González, 10 febrero-4 abril 1993*. IVAM Centre Julio Gonzalez.
- Fernández Polanco, A. (1999). *Arte povera*. Nerea.
- Jones, A. (2003). *The feminism and visual culture reader*. Routledge.
- Mayayo, P. (2002). *Louise Bourgeois*. Hondarribia : Nerea.
- Mulvey L. (1989) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. In: Visual and Other Pleasures. Language, Discourse, Society. Palgrave Macmillan, London
- Parrondo Coppel, E. (2009). Lo personal es político : The personal is political. *Trama y fondo: revista de cultura*(. 27), 105.
- Swenson, K. (2015). *Irrational judgments : Eva Hesse, Sol LeWitt, and 1960s New York*.
- Wexselman, K. (2010). Eva Hesse: Studiowork. *Library Journal*, 135(1), 104.

Agraïments

Vull agrair a la meva tutora Àngels Viladomiu, els seus consells i paciència a l'hora de guiar-me en aquest treball. A tot el professorat que he tingut durant aquests quatre anys, he gaudit molt les classes i han contribuït a ampliar els meus coneixements.

A la meva estimada família, que sempre m'ha donat suport en tot el que he fet, i en especial a la meva parella, el Paul per la seva paciència, empatia i sentit de l'humor a l'hora de conviure entre mitges penjades des del sostre, rodes, teles, i artefactes diversos, etc.

Un record especial pel nostre gosset, Madra, que em va acompanyar durant els quatre anys del grau de Belles Arts en les meves hores d'estudi i experimentació artística a casa. La seva reconfortant presència és paral·lela a les hores de feina d'aquest treball i grau. Ens va deixar el mateix dia que acabava aquesta memòria, agràida per sempre més per la seva companyia i amor incondicional.