

# Hessie

Survival Art (Arte de Supervivencia)

---



09.06.18-14.10.18

Sala 3

---

**GUÍA DE SALA**  
**EXHIBITION GUIDE**



## Contenidos / Contents

---

Ficha técnica del proyecto / Technical info.....	4
INTRODUCCIÓN / INTRODUCTION.....	6//8
SOBRE HESSIE, ARTISTA / ON HESSIE, ARTIST.....	10/12
PLANO DE SALA Y DISTRIBUCIÓN / EXHIBITION PLAN AND WORK DISPOSAL.....	16
SOBRE LAS OBRAS / ON THE WORKS	
<i>BOUTONS – POINTS – TROUS</i> (BOTONES-PUNTADAS-AGUJEROS/ BUTTONS- SEWN DOTS-HOLES).....	
	17
<i>BACTÉRIES AND DESSINS MICROSCOPIQUES</i> (BACTERIAS Y DIBUJOS MICROSCÓPICOS/ BACTERIES AND MICROSCOPIC DRAWINGS).....	
	19
<i>VÉGÉTATIONS</i> (VEGETACIONES/ VEGETATIONS).....	
	21
<i>ÉCRITURES – BÂTONS PÉDAGOGIQUES</i> (ESCRITURAS-BASTONES PEDAGÓGICOS/ WRITTINGS-PEDAHOGIC STICKS).....	
	24
<i>MACHINES À ÉCRIRE – MOTS PERFORÉS</i> (MÁQUINAS DE ESCRIBIR – PALABRAS PERFORADAS/ TYPEWRITTER- PERFORED WORDS).....	
	27
<i>COLLAGES - DÉCHETS COLLAGES</i> (COLLAGES DE DESECHOS/ COLLAGES OF WASTE MATERIALS).....	
	30
HOMENAJE A DADO (1933-2010).....	33
HÉROUVAL.....	36
GRILLAGES (REJILLAS/ GRIDS).....	39
MYTHIA KOLESAR. <i>SURVIE TRANSE-PERCE</i> , 1975.....	42
PERRINE LACROIX. <i>SILENCE</i> (SILENCIO), 2017.....	45

# Ficha técnica del proyecto

## Technical info

---

**Título / Title :** *Hessie. Survival Art* (Arte de supervivencia)

**Artista / Artist:** Hessie (El Caribe, 1936 - Francia, 2017)

**Comisariado / Curatorship:** Sonia Recasens y Annabelle Ténèze

**Fechas / Dates:** 09.06. - 14.10.2018

**Lugar / Venue:** MUSAC. Sala 3 / Hall 3

**Inauguración / Opening:** Sábado 9 de junio, 17:00 - 21:00 h./ Saturday june 9, 9.00 pm

### **Prestadores de obra / Lenders:**

Galerie Arnaud Lefebvre

Gérard Galby

Galerie Alain Le Gaillard

Ivana de Gavardie

Centre Georges Pompidou

Frédéric de Goldschmidt

Perrine Lacroix

Arnaud Lefebvre

Gérard Mavalais et François Michel

Layla Moget

Pierre François Moget

Jérémy Planchon

Claude Schweisguth

James Velaise

**Co-producido con/ Co-produced with**

**les Abattoirs**  
Musée - FRAC Occitanie Toulouse

## ACTIVIDADES PARALELAS/ RELATED ACTIVITIES

**Domingo 10 de junio, 13:30 h. DANZA: *RUEDA DE CASINO***  
**Sunday June 10, 1:30 p.m. DANCE: *RUEDA DE CASINO***

Lugar: Hall del museo Venue: Conference Hall

Actividad gratuita hasta completar aforo Activity free of charge until full capacity

La Rueda de Casino nace en Cuba en los años 50 y se baila por primera vez en el Club Casino Deportivo de La Habana. La formación se corresponde con un grupo de varias parejas que, guiadas por un líder, hacen figuras elaboradas y cambios de parejas, resultando en un baile con un efecto visual espectacular. Su exhibición se desarrollará de la mano de Yunier Leyva, profesor de bailes latinos, y un selecto grupo de bailarines.

*Rueda de Casino* originated in Cuba in the 50s and was danced for the first time at the Club Casino Deportivo in Havana. The formation corresponds to a group of several partners who, guided by a leader, perform elaborate figures and change of partners, resulting to a dance with a spectacular visual effect. The show will be led by Yunier Leyva, Latin dance teacher, and a select group of dancers.

**Domingo 24 de junio, 12:30 h. CONCIERTO: *ORFEÓN LEONÉS***  
**Sunday June 24, 12:30 p.m. CONCERT: *ORFEÓN LEONÉS***

Lugar: Salón de actos Venue: Conference Hall

Actividad gratuita hasta completar aforo Activity free of charge until full capacity

Recorrido musical análogo al de la propia artista —nacida en Cuba, vive en EEUU primero y en Francia después— que incluye piezas caribeñas, norteamericanas y francesas de diversas épocas. Bajo la batuta del tenor y director coral David Ruiz Vinagre el Orfeón nos acerca a los ritmos que acompañaron a la artista en su devenir vital y creativo.

EL Orfeón Leonés fue fundado en 1888 por el maestro-compositor José Areal. María José Flecha Pérez es su actual directora

Musical tour similar to that of the artist herself —born in Cuba, lived in the USA first and France later— that includes Carribean, North American and French pieces from several periods. Under the baton of the tenor and choral director David Ruiz Vinagre, the Orfeón brings us closer to the rhythms that accompanied the artist in her vital and creative evolution.

The Orfeón Leonés was founded in 1888 by the master-composer José Areal. María José Flecha Pérez is its current director.

# Introducción

---

*Survival Art* (Arte de supervivencia) es la primera retrospectiva de gran envergadura consagrada a la artista *Carmen Lydia Djuric* (El Caribe, 1936 - Francia, 2017), conocida por su nombre artístico Hessie.

Esta retrospectiva aspira a contribuir al descubrimiento de la poderosa complejidad del lenguaje plástico de una obra, casi del todo desconocida para el público en general, y de una artista durante mucho tiempo marginada en el marco de la historia del arte. El recorrido cronológico y a la vez temático de la exposición facilita la comprensión de la compleja y obsesiva creatividad de Hessie, plasmada en una multiplicidad de facetas, gracias a una amplia selección de obras, en la que se incluyen, entre otros, bordados, cuadernos, collages y cajas.

De formación autodidacta, nace a mediados de la década de 1930 en el Caribe en el seno de una familia de mestizos. A comienzos de los años 60 viaja a Europa y Canadá y se instala a vivir en Nueva York. En esta ciudad trabaja como copista cuando conoce al pintor Dado, con el que convive en un viejo molino de Hérouval, a las afueras de París. En este marco, la pareja se rodea de artistas, críticos, coleccionistas y escritores, como Hans Bellmer y Unica Zürn, Milvia Maglione, Kateb Yacine y Daniel Cordier.

A fines de esa década, Hessie habilita un taller en el molino y comienza a crear una obra excepcional. Sobre retales de telas de algodón que compraba en el mercado Saint Pierre, se dedica a trazar una compleja y singular escritura a base de formas primitivas e ingrávidas, mediante un sutil juego de llenos y vacíos, de puntos, rizos, trazos y nudos. Al reivindicar de este modo una actividad anónima y alienante, Hessie desacraliza la obra de arte y subvierte la lógica de la jerarquización de los lenguajes artísticos.

Sirviéndose de materiales pobres, domésticos (hilo, algodón, agujas, papel, botones, residuos, plantas, envases, etc.), Hessie forja un lenguaje de gran sutileza e inquietante complejidad. Su fascinación por las letras del alfabeto, consideradas en su materialidad de trazo previo a la palabra, trasluce en un vocabulario de signos originales y misteriosos, inspirados en el entorno vital y cotidiano de la artista. Con paciencia y sin recurrir a dibujos preparatorios, la artista compone constelaciones de formas en constante transformación —universos reticulares, escrituras enigmáticas— mediante una labor repetitiva y precisa de la mano. En paralelo, crea una serie de collages en los que elabora un inventario de motivos cotidianos. Con los objetos

hallados que atesoraba —pedazos de papel, prendas de vestir, juguetes infantiles, envoltorios de chocolate o de queso, una blusa para niño— llega a componer un extraño y conmovedor álbum familiar.

Figura enigmática y una acérrima defensa de su independencia y anonimato, Hessie tuvo una presencia notable en la escena artística de los años 70, con frecuentes exposiciones en Francia y otros países en diversas galerías y museos (Galerie Yvon Lambert, Baudoin Lebon, A.I.R. Gallery de Nueva York, Konsthalle de Lund, en Suecia, etc.). Muy activamente comprometida con movimientos feministas, participó en actividades del Movimiento de Liberación de las Mujeres (MLF) y en reuniones de empoderamiento organizadas por mujeres artistas como Dorothée Seltz, Françoise Janicot, Isabelle Champion Métadier.

Su primera muestra individual, presentada en ARC-Museo de Arte Moderno de París en 1975, llevaba el título *Survival art* y acabó siendo emblemático de toda su obra y trayectoria: un arte para sobrevivir a las rupturas, las pérdidas, el olvido. A modo de introducción, el catálogo lleva estas palabras de la artista: «No Man's Land. La artista en ningún caso se hace responsable de su identidad, tanto en lo que respecta a su vida íntima como en lo que atañe a las observaciones sobre su obra».

Toda una declaración de intenciones que delata la radicalidad de su postura y de su orientación artística. Una radicalidad que quizá explica en parte su marginación en la historia del arte. Y es que, tras la agitación de los años 70, la década de 1980 dio lugar al silencio, arrinconando a Hessie y otras mujeres artistas en los márgenes de la historia del arte.

Obra que desafía el tiempo y las etiquetas, la de Hessie atraviesa numerosos movimientos de las vanguardias del siglo xx, como Supports-Surfaces, Soft Art, Abstracción Excéntrica, Art & Language, minimalismo, arte povera... sin dejar de ser inclasificable.

La exposición *Hessie. Survival Art* (Arte de supervivencia), co-producida con *les Abattoirs*, Musée d'art moderne et contemporain et Frac Occitanie Toulouse, devuelve la palabra a esta artista, a través de fragmentos de textos y citas y de una selección de material videográfico inédito.

## Introduction

---

*Survival Art* is the first major retrospective dedicated to *Carmen Lydia Djuric* (The Caribbean, 1936 - France, 2017), known by her artist name *Hessie*.

The exhibition aims to reveal the powerful complexity of the plastic language, hitherto virtually unknown, employed by an artist who was long pushed to the margins of art history. Both chronologically and thematically, the exhibition unveils the artist's obsessional complexity and brings to light multiple facets of her oeuvre by virtue of a broad body of work, including embroideries, notebooks, collages and boxes.

At this isolated house in the countryside, Hessie set up a studio and, in the late 1960s, on pieces of cotton fabric bought at the Marché Saint-Pierre, she began to develop a complex and singular form of writing, created with primary, seemingly weightless forms in a subtle interplay of fullness and void, of dots, loops, lines and knots. She thus affirmed her choice of an anonymous and alienating practice which desacralizes the work of art and subverts the mechanisms by which art is hierarchized.

Favouring humble, everyday materials (such as needles, thread, cotton, paper, buttons, plants, packaging, detritus...), she developed a language of great subtlety and unsettling complexity. Fascinated by the letters of the alphabet, as pictures before they become words, she developed a vocabulary of singular and mysterious signs, gathered from within her environment and her daily and domestic life. Without making any preparatory drawings, she patiently composed constellations of shapes in mutation, waves of grid-forms and enigmatic writings, with precise and repetitive hand movements. In parallel, in a series of recently-rediscovered collages, she created an inventory of daily life. Collecting objects, pieces of paper, items of clothing such as a child's blouse, children's toys, chocolate wrappers or cheese boxes, she composed a kind of family album that is both strange and deeply moving.

An enigmatic figure who fiercely cultivated her independence and anonymity, Hessie was nonetheless very active on the 1970s art scene, exhibiting regularly in France and abroad in galleries and museums (including Galerie Yvon Lambert, Baudoin Lebon, the A.I.R. Gallery in New York and the Lund Konsthalle in Sweden). Actively involved in feminist movements, she took part in actions organised by the women's liberation movement and attended empowerment

meetings alongside women artists such as Dorothée Seltz, Françoise Janicot and Isabelle Champion Métadier.

The *Hessie, Survival Art* retrospective, co-produced by *les Abattoirs*, Musée d'art moderne et contemporain et Frac Occitanie Toulouse, aims to give the artist a voice, through extracts from her writings, quotes and a selection of archive video material which is being shown for the first time.

## Sobre Hessie, bio y cronología

---

Nacida en 1936 en el Caribe, Hessie viajó sola desde finales de los años 50 por Europa, Canadá y Estados Unidos, especialmente a Nueva York, donde trabajó como copista antes de conocer al artista yugoslavo Dado (1933-2010). En 1962, se trasladó a Hérouval, donde acogía artistas, curadores y coleccionistas en un molino que perteneció al coleccionista y marchante de arte Daniel Cordier, y que Dado estuvo decorando constantemente. Miembro clave de la escena artística de los años 70, expuso regularmente en Francia y otros países, en galerías como Yvon Lambert Iris Clert o Beaudoin Lebon. En 1975, Suzanne Pagé organizó su primera exposición en solitario en el A.R.C. bajo el título Survival Art. En 1976, Hessie participó en la exposición colectiva Combative Acts, Profiles and Voices organizada por Aline Dallier y la galería neoyorkina A.I.R. Gallery, junto a Françoise Janicot, Milvia Maglione y Nil Yalter, entre otros. Su obra también ha sido expuesta en el Konsthall de Lund, Suecia, que le dedicó una exposición monográfica en 1978.

Firmemente comprometida con los movimientos feministas, participó activamente en las reuniones del Movimiento de Liberación de la Mujer, incluso organizando actos y exposiciones en su segundo estudio ubicado en el distrito XIII de París, con artistas como Dorothee Selz y Lea Lublin.

Este periodo efervescente decayó en la década de los 80 y Hessie fue, poco a poco, desapareciendo de la atención pública. Gracias a la donación de Daniel Cordier, dos de las obras de Hessie se sumaron a la colección del Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou. Ceditas actualmente a Les Abattoirs - Frac Occitanie Toulouse, estas obras han sido mostradas regularmente y fueron mostradas dentro de la exposición Elles@centrepompidou en 2009, iniciando el redescubrimiento de una artista marginalizada. En 2016, su trabajo se presentó en La Verrière, Fondation Hermès de Bruselas (comisario: Guillaume Désanges).

Hessie fallece en octubre de 2017 en Francia. Está representada por la Galerie Arnaud Lefebvre de París.

---

## CRONOLOGÍA

### 1936

Hessie nace el 16 de julio en el Caribe. Su madre, de origen inglés y colombiano, es técnica en farmacia, y su padre, «indio y negro», ejerce de contable.

### Finales de la década de 1950

Hessie viaja a varios destinos: a España, primero, en compañía de una tía, y después, sola, a Londres, Zúrich (que le dejó malos recuerdos), Alemania y Canadá.

### 1960

Hessie se instala en Nueva York, donde trabaja como modelo y también como copista de obras de arte para Karman, una experiencia que la aleja para siempre de la pintura. En Nueva York se produce su encuentro con Dado.

### 1962

Hessie se reúne con Dado en Francia. Se instalan en el Molino de Hérouval, traspasado por Daniel Cordier, donde vivirán con sus dos primeros hijos, Yasfaro y Domingo. Después nacerán Yanitza, Malcom y Amarante.

### 1968

Hessie habilita un taller en el Molino. Crea sus primeras obras textiles: la serie *Bacterias* y los dibujos *microscópicos*.

### 1969

Primera exposición, en el Institut de Cachin, en el marco de la colectiva *Tendance avant-garde* (Tendencia vanguardia).

### 1975

Suzanne Pagé, directora de ARC 2, invita a Hessie a organizar su primera exposición monográfica en el Museo de Arte Moderno de París. Con el título *Survival Art*, la muestra incluye un catálogo con textos del matemático Jean-Luc Verley. La exposición incluye el cortometraje *Survie Transe-Perce* (1975), de Mythia Kolesar.

### 1976

Hessie acepta una invitación de la crítica de arte Aline Dallier y viaja a Nueva York para participar en la exposición *Combative acts, profiles and voices*, junto con las artistas Bernadette Bour, Françoise Janicot, Milvia Maglione, Martine Aballea, Judy Blum, Nicole Croiset, Mimi y Nil Yalter. La muestra es presentada en la A.I.R. Gallery, galería cooperativa fundada en 1972 para apoyar a mujeres artistas.

### 1978

Hessie abre las puertas de su taller, situado en el distrito 13 de París, a eventos artísticos y culturales del movimiento Femme/Art (Mujer/Arte): una exposición; un ciclo de películas de Claude Torej; una lectura de Virginia Woolf por Viviane Forrester, Catherine Francklin y Françoise Janicot; charlas sobre experiencias artísticas y mercado del arte, con la crítica de arte Catherine Millet y artistas como Lea Lublin y Vera Molnar.

En noviembre asiste, en la Konsthall de Lund, Suecia, a la presentación de una monografía sobre su obra, con el título *Hessie. Survival Art*.

### 1985

Viaja con la familia a Argelia, donde reside en la casa del escritor Kateb Yacine.

### 1989

Gracias a la donación Daniel Cordier, dos obras de

Hessie ingresan en las colecciones del Museo Nacional de Arte Moderno de París. Estas obras son expuestas en el marco de la exposición *Donation Cordier: le regard d'un amateur*, en el Centre Georges Pompidou.

**2009**

20 años más tarde, gracias a la muestra *elles@centrepompidou*, que destaca las obras de mujeres artistas en la colección del Museo Nacional de Arte Moderno, el público vuelve a descubrir las obras de Hessie en el Centre Georges Pompidou.

**2010**

Fallece Dado, marido de la artista.

**2015**

A raíz de la colectiva *Cosmogonies: Hessie, Kapwani Kiwanga, Myriam Mihindou*, el galerista Arnaud Lefebvre (París) decide representar a Hessie. Comienza un ambicioso trabajo de inventario, restauración y valorización de sus obras. Se organizan varias exposiciones de la obra de Hessie: en la FIAC, la BF15 de Lyon, la Verrière-Fondation d'entreprise Hermès, en Bruselas, etc.

**2017**

Hessie fallece el 9 de octubre en Pontoise, Francia, a los 81 años.

## On Hessie, bio and timeline

---

Born in 1936 in the Caribbean Islands, Hessie travelled alone from the late 1950s to Europe, Canada, and the United States, particularly New York, where she worked as a copyist before meeting the Yugoslavian-born artist Dado (1933-2010). In 1962, she left for Hérouval, where they hosted artists, curators, and collectors in a windmill that had belonged to art collector and dealer Daniel Cordier, and that Dado was endlessly decorating. A key participant in the arts scene of the 1970s, she regularly held exhibitions in France and abroad, in galleries such as Yvon Lambert Iris Clert, or Beaudoin Lebon. In 1975, Suzanne Pagé organised her first solo exhibition at the A.R.C. under the title *Survival Art*. In 1976, Hessie participated in the collective exhibition *Combative Acts, Profiles and Voices* organised by Aline Dallier at the A.I.R. Gallery of New York, with Françoise Janicot, Milvia Maglione, and Nil Yalter, among others. Her work was also shown at the Konsthall in Lund, Sweden, which dedicated a monographic exhibition to her in 1978.

Heavily involved in feminist movements, she actively participated in the meetings of the Women's Liberation Movement, even hosting events and exhibitions in her second studio located in the 13th arrondissement in Paris, with artists such as Dorothée Selz and Lea Lublin. The effervescence of this period abated in the 1980s and Hessie gradually faded from the public eye.

Thanks to Daniel Cordier's donation, two of Hessie's works have now entered the collections of the Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou. Now entrusted to Les Abattoirs - Frac Occitanie Toulouse, these artworks are regularly exhibited there and were presented at the exhibition *Elles@centrepompidou* in 2009, thus initiating the rediscovery of a marginalised artist. In 2016, her work was exhibited at La Verrière, Fondation Hermès, in Brussels (curator: Guillaume Désanges).

Hessie died on October 2017. She is represented by the Galerie Arnaud Lefebvre, in Paris.

## TILEMLINE

### 1936

Hessie was born on July 16 in The Caribbean. Her mother, of English and Colombian descent, was a pharmaceutical assistant. Her father, "Indian and black", was an accountant.

### Late 1950s

Hessie travelled, initially with an aunt, to Spain and later alone to London, Zurich (of which she retained unhappy memories), Germany and Canada.

### 1960

Hessie settled in New York and found work as a model and as a copyist, creating fine art reproductions at Karman's, an experience which put her off painting. Whilst in New York, she met Dado.

### 1962

Hessie joined Dado in France and settled into the Moulin d'Hérouval, a former mill-house belonging to collector Daniel Cordier, with her two children, Yafaro and Domingo. Three more children, Yanitza, Malcom and Amarante, were soon to follow.

### 1968

Hessie created a studio for herself and made her first textile works, the series *Bactéries* and the *Dessins microscopiques*.

### 1969

First exhibition at the Institut de Cachin, as part of a group show entitled *Tendance avant-garde*.

### 1975

Hessie was asked by Suzanne Pagé, head of ARC 2 (Animation/Research/Confrontation) at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, to mount her first solo exhibition. Entitled *Survival Art*, it was accompanied by a catalogue with texts by mathematician Jean-Luc Verley. The exhibition also included a short film by Mythia Kolesar, *Survie Transe -perce* (1975).

### 1976

Hessie was invited to New York by art critic Aline Dallier to take part in the exhibition *Combative acts, profiles and voices* alongside fellow artists Bernadette Bour, Françoise Janicot, Milvia Maglione, Martine Aballea, Judy Blum, Nicole Croiset, Mimi and Nil Yalter. The show was held at the A.I.R. Gallery, a women's cooperative founded in 1972.

### 1978

At her studio in Paris, in the 13th arrondissement, Hessie hosted a number of artistic and cultural events as part of the Femme/Art movement: an exhibition; a showing of films by Claude Torey; a reading from Virginia Woolf by Viviane Forrester, Catherine Francblin and Françoise Janicot; conversations on artistic practice and the art market with art critic Catherine Millet and artists such as Lea Lublin and Vera Molnar. In November, Hessie had a solo exhibition at the Lund Konsthall in Sweden, entitled *Hessie/Survival Art*.

### 1985

The family travelled to Algeria to visit Kateb Yacinen writer.

### 1989

Thanks to the Daniel Cordier Bequest, two works by Hessie entered the Musée National d'Art Moderne collections in Paris. The works were displayed as part of an exhibition entitled *Donation Cordier: le regard d'un amateur*, at the Centre Georges Pompidou.

**2009**

Twenty years later, Hessie's work was again shown at the Pompidou Centre as part of *elles@centrepompidou*, showcasing work by women artists within the National Modern Art Museum's Collections.

**2010**

Death of Dado, his husband.

**2015**

Following the group exhibition *Cosmogonies : Hessie, Kapwani Kiwanga, Myriam Mihindou*, the gallerist Arnaud Lefebvre (Paris) became Hessie's representative. Thus began a vast undertaking to restore and make an inventory of all of Hessie's work, and to reassess its importance. Hessie's work was subsequently displayed in a series of exhibitions in venues such as the Paris international art fair (FIAC), the BF15 in Lyon, and the Hermès Foundation's art space La Verrière in Brussels.

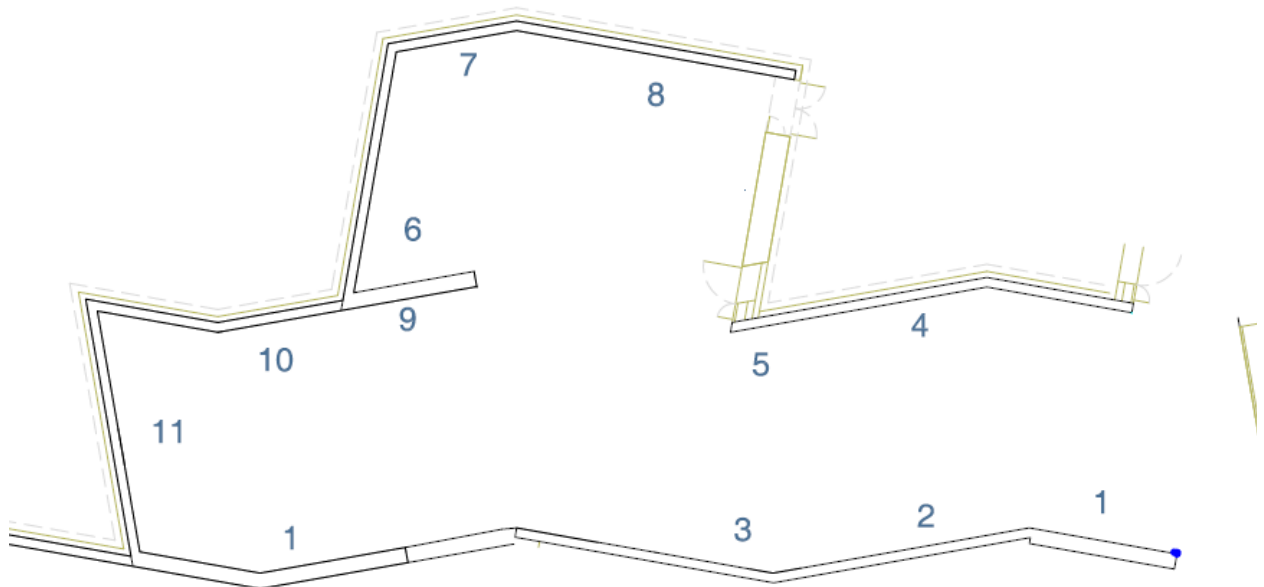
**2017**

Hessie died in Pontoise, France on 9 October 2017 at the age of 81.

## Plano de sala y distribución

### Exhibition plan and work disposal

---

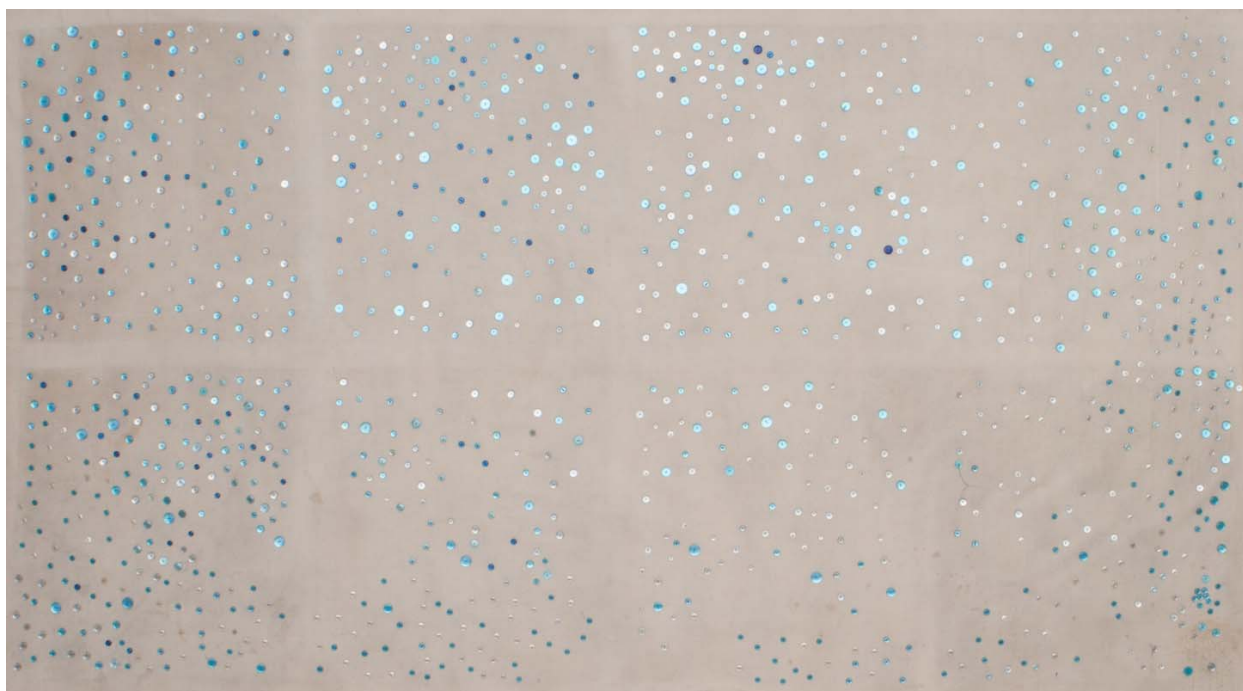


1. **BOUTONS – POINTS – TROUS** (BOTONES-PUNTADAS-AGUJEROS/ BUTTONS-SEWN DOTS-HOLES)
2. **BACTÉRIES AND DESSINS MICROSCOPIQUES** (BACTERIAS Y DIBUJOS MICROSCÓPICOS/ BACTERIES AND MICROSCOPIC DRAWINGS)
3. **VÉGÉTATIONS** (VEGETACIONES/ VEGETATIONS)
4. **ÉCRITURES – BÂTONS PÉDAGOGIQUES** (ESCRITURAS-BASTONES PEDAGÓGICOS/ WRITTINGS-PEDAHOGIC STICKS)
5. **MACHINES À ÉCRIRE – MOTS PERFORÉS** (MÁQUINAS DE ESCRIBIR – PALABRAS PERFORADAS/ TYPEWRITTER- PERFORED WORDS)
6. **COLLAGES - DÉCHETS COLLAGES** (COLLAGES DE DESECHOS/ COLLAGES OF WASTE MATERIALS)
7. **HOMENAJE A DADO (1933-2010)**
8. **HÉROUVAL**
9. **GRILLAGES (REJILLAS/ GRIDS)**
10. **MYTHIA KOLESAR. SURVIE TRANSE-PERCE, 1975**
11. **PERRINE LACROIX. SILENCE (SILENCIO), 2017**

# 1

## **BOUTONS – POINTS – TROUS**

### **BOTONES-PUNTADAS-AGUJEROS/ BUTTONS- SEWN DOTS-HOLES**



Al hilo de las *Végétations* (Vegetaciones), Hessie realizó una serie con botones de coser distribuidos sobre lienzo y fijados al soporte con una puntada. La pieza, situada en la entrada de la exposición, pertenece a esta serie y lleva sencillamente por título *Boutons* (Botones). Esta es la obra de mayores dimensiones en el corpus de la artista.

En una gama de beis y azules, los botones, parecidos a guijarros, componen una constelación que cubre toda la superficie de la tela. Los *Boutons* (Botones) de Hessie recuerdan los bordados en relieve de su amiga, la artista Milvia Maglione (1934-2010), que combinaba motivos serigrafiados y objetos cotidianos (perlas, lazos, etc.) cosidos directamente en el lienzo. A pesar de su delicadeza y poder evocador, Hessie declaró en una entrevista que no estaba del todo contenta con esta serie. Tal vez fue esa insatisfacción lo que llevo a la artista a ir contracorriente en sus siguientes obras, en las que se dedicó a abrir en la tela una serie de agujeros circulares. Hessie cosió los bordes de estos orificios, de aproximadamente un centímetro de damero, con hilos de colores, a la manera de ojales. Mediante su distribución ordenada, la artista se sirvió de esos ojales para trazar formas geométricas, como círculos, cuadrículas y letras. La obra *Trou bande* (Agujero tira), en la que los agujeros adoptan la forma de dos tiras rectangulares, constituye una excepción en el paisaje de esta serie. Es casi inevitable evocar los lienzos lacerados de Lucio Fontana, aunque en el caso de este

artista, la perforación es más afín a la incisión y la herida, mientras que en Hessie esta más cerca de la reparación y el cuidado. Después de *Boutons* (Botones) y *Trous* (Agujeros), Hessie produjo *Points cousus* (Puntos cosidos). Esta serie se compone de tejidos moteados de puntadas en relieve con hilos de tonos fucsia y rojo. El entramado de puntos, de gran delicadeza, ofrece en el reverso un laberinto de hilos sorprendentemente ordenado, prueba del dominio técnico de la artista. La labor evoca inevitablemente los *senninbari* japoneses, fajines adornados con un millar de puntadas rojas confeccionados por mujeres, que desde el siglo XIX eran ofrecidos a los soldados que partían a la guerra para darles valor, suerte y protección. Tal vez estos *Points cousus* (Puntos cosidos) de Hessie fueron pensados como una especie de ofrenda a la supervivencia.

Following on from *Végétations* (Vegetations), Hessie created a new series using sewing buttons spread out across a piece of canvas and held in place with a stitch. The work displayed at the entrance to the exhibition is part of this series, entitled simply *Boutons* (buttons). It is the largest piece of work Hessie created. Resembling pebbles, in an assortment of greys and blues, the buttons spread out in a constellation across the whole surface of the cloth. *Boutons* (Buttons) is reminiscent of the relief embroideries created by her friend Milvia Maglione (1934-2010), who allied screen-printed motifs with objects from daily life such as beads and ribbons sewn onto the canvas. Despite the work's delicacy and its evocative power, Hessie admitted in an interview that she was not wholly satisfied with it.

We can suppose that this dissatisfaction may have led the artist to adopt the opposite technique to *Boutons* (Buttons) by choosing instead to perforate the fabric, making small circular holes (*Trous*). Measuring about one centimetre in diameter, these holes are sewn all the way round with coloured thread, like an eyelet or a buttonhole. They are evenly distributed so as to form grids, letters or geometric shapes such as circles. The work *Trou bande* (Hole Band), in which the holes take the form of two long rectangles, is an exception within the series. One is inevitably reminded of the lacerated canvases of Italian artist Lucio Fontana. But where in his case the perforation resembles an incision or wound, in Hessie's work it more readily evokes mending and taking care.

The series *Boutons* (Buttons) and *Trous* (Holes) were succeeded by *Points cousus* (Sewn Dots). These are pieces of cloth punctuated by stitches created in relief with red and fuchsia thread. The highly delicate grid of stitches creates on the reverse side of the cloth an astonishingly orderly network of threads, testimony to the artist's perfect technique. The stitches are highly evocative of Japanese *senninbari*. Originating in the 19th century, these were strips of cloth decorated with 1,000 stitches and made by women to be given to soldiers on their way to war. Often worn as belts, they were believed to confer courage, good luck and immunity from injury. We can perhaps imagine that Hessie's *Points cousus* (Sewn Dots) are also a form of prayer for survival.

## 2

### **BACTÉRIES AND DESSINS MICROSCOPIQUES**

### BACTERIAS Y DIBUJOS MICROSCÓPICOS/ BACTERIES AND MICROSCOPIC DRAWINGS



Tras su llegada a Francia, donde se instaló en el pintor Dado en el Molino de Herouval, Hessie habilitó un espacio destinado a taller, una “habitación propia” en la que se dedicó a experimentar con diversos materiales y formas plásticas, en busca de su propio lenguaje artístico. Inicialmente se valió de trozos de vajilla rota, pero abandonó esta técnica al descubrir la impresionante *Maison Picassiette*, del artista en bruto Raymond Isidore (1900-1964). En una visita al Museo de Artes Decorativas de París, un objeto poco habitual en un contexto como ese llamó poderosamente su atención: un calcetín blanco zurcido con hilo blanco. El calcetín había pertenecido a un monje. El caso es que Hessie se sintió profundamente conmovida por aquel objeto, a tal punto que decidió dedicarse a coser, como movida por la necesidad vital de crear algo que le permitiera reparar, sobrevivir o sublimar su cotidianidad de mujer exiliada, aislada en el campo, madre de 5 criaturas y esposa de un gran pintor (Dado). Así, a fines de la década de 1960 aparecen las primeras obras textiles de Hessie, realizadas mediante pequeños puntos de zurcido con hilos de colores. “Las formas aparecían accidentalmente, ya que yo no sabía dibujar”, explica. Pero resulta que esas formas “accidentales” dispuestas sobre pequeños retazos de tela de algodón comprados en el

mercado Saint Pierre ofrecen una experiencia grafica singular. Hessie llamo *Bactéries* (Bacterias) a esas formas de vida evocadoras de lo orgánico que recuerdan a cromosomas y otras células evanescentes, como observadas a través de la lente de un microscopio.

La serie *Bactéries* (Bacterias) que Hessie creó en la soledad y recogimiento de su taller como respuesta a una necesidad vital de engendrar su propia supervivencia, fueron presentadas al público en el marco de la exposición *Ten dance avant-garde* (Tendencia vanguardia), en el Institut Cachin, en 1968. Era la primera vez que Hessie exponía su obra. Las *Bactéries* (Bacterias) dieron lugar a los *Dessins microscopiques* (Dibujos microscopicos).

Esta otra serie también consta de conjuntos de diminutos puntos de colores que, distribuidos a lo largo de tiras de tela, evocan asimismo formas orgánicas, tanto vegetales como animales. En un vaivén entre lo micro y lo macro, Hessie constituye un repertorio de formas primigenias en transformación, que evocan elementos de una cosmología extraña y a la vez familiar.

When Hessie arrived in France and settled into the Moulin d'Herouval with the painter Dado, she immediately created a studio for herself – a “room of her own” – and set out to find her own creative language by experimenting with different materials and forms. She worked initially with broken crockery but was impressed by the Maison Picassiette, created by outsider artist Raymond Isidore, and soon abandoned the idea.

On a visit to the Musee des Arts Decoratifs in Paris, she was intrigued by an unusual object, a white sock that had been darned with white thread. The sock, which had belonged to a monk, moved her so profoundly that she began sewing as though fulfilling a vital need to create in order to mend, to survive or to sublimate her life as a woman living in exile, isolated in the countryside, a mother of five children and married to an established artist, Dado.

In the late 1960s, she began making her first textile works, created with small darning stitches in coloured thread. “The shapes came by accident, because I can’t draw,” she insisted. These “accidental” shapes, set out on small pieces of cotton cloth bought at the Marche Saint Pierre emporium in Paris, nonetheless constitute a singular graphic experience. Entitled *Bactéries* (Bacterias), there is something organic about these life forms, which resemble chromosomes and other almost imperceptible cells observed under a microscope.

Created in the meditative solitude of her studio, in response to a vital need to create for her own survival, the *Bactéries* (Bacterias) were shown as part of a group show entitled *Tendance avant-garde* at the Institut de Cachin in 1968, Hessie’s very first exhibition.

The *Bactéries* (Bacterias) series led onto the *Dessins microscopiques* (Microscopic Drawings), another series created with small dots of colour on strips of cloth, giving birth to forms that are organic and sometimes plant-like or even animal. Between the microscopic and the macroscopic, Hessie established a repertoire of elemental forms in mutation, seemingly born of a strange and yet familiar cosmology.

### 3

## VÉGÉTATIONS

### VEGETACIONES/ VEGETATIONS



En concordancia con *Bactéries* (Bacterias) y *Dessins microscopiques* (Dibujos microscopicos), la serie *Végétations* (Vegetaciones), iniciada a comienzos de los años setenta, es una de las mas emblemáticas de la obra de Hessie.

En constante búsqueda, y por temor a los gestos automáticos, la artista abandona el punto de zurcido para crear toda una flora de rizos, nudos, lazos y líneas. El formato también se libera para producir piezas de tela más generosas que acogen una tupida trama de formas, líneas y bucles inspirados en la cotidianidad, el entorno y hasta la experiencia interior de la artista. Mediante contrastes entre lo pleno y lo vacío, estas *Végétations* (Vegetaciones) que parecen flotar, libres de la gravedad, crecen y se mueven en enigmáticas coreografías que se repiten al infinito.

La ambivalencia impregna todas las obras de Hessie. La precisión del gesto obsesivo aparece en ellas asociada al azar de formas que oscilan entre abstracción y figuración, en el arco de composiciones aleatorias y a la vez sistemáticas, acabadas e inconclusas.

La obra de Hessie, a pesar de su extrema contemporaneidad, no se inscribe en ninguna de las corrientes características de su época. No obstante, es posible advertir

afinidades con los planteamientos del grupo Supports/Surfaces, sobre todo en el cuestionamiento de los soportes tradicionales, la reapropiación de gestos primitivos y, sobre todo, en una misma importancia asignada a materiales, gestos creativos y obra original. En efecto, las obras tejidas de Hessie manifiestan la importancia de lo gestual y el hacer en el proceso creativo para la experiencia meditativa del trabajo del artista. Tal revalorización de la mano sitúa a esta artista en la órbita del Soft Art, en la definición que la crítica de arte Aline Dallier daba de este movimiento en los años setenta. Un movimiento que, sobre la base de una flexibilidad entre los conceptos de arte y artesanía, congrego a jóvenes mujeres artistas en busca de una cultura femenina, decididas "a acabar con el descredito que acompañaba el trabajo artístico de las mujeres, considerado "labores para damas" [...] En un plano simbólico, el Soft Art reúne mano y espíritu, antiguo y nuevo, tradición y revolución, es decir, una revolución que conlleva una reestructuración de los comportamientos femeninos" Para Hessie, esa reestructuración suponía la subversión de los enseres domésticos y su desviación en función de la creación de obras de arte complejas y poéticas.

In the early 1970s, following on from *Bactéries* (Bacteria) and *Dessins microscopiques* (Microscopic Drawings), Hessie began *Végétations* (Vegetations), one of her most emblematic series of works. In a continuous process of research, and to avoid a mechanical repetition of techniques, she abandoned the darning stitch and created a whole flora of curls, knots, lines and tracery. The format of her works also blossomed, embracing larger canvases over which unfurl a network of forms, lines and loops inspired by daily life, by the environment and also by the artist's inner experience.

In the interplay of fullness and void, these plantforms which float, seemingly weightless, spread and grow in an enigmatic and endlessly repeated choreography.

Ambivalence permeates Hessie's work: the precision of an obsessional gesture is randomly associated with forms that hover between the abstract and the figurative, in compositions that are both unpredictable and systematic, finished and unfinished.

Profoundly contemporary, Hessie's work does not fit into any specific school of the period.

There are affinities to be found, however, with the approach of the Supports/ Surfaces group, particularly in the reassessment of traditional materials, the reappropriation of ancient techniques and above all in the equal importance accorded to materials, to the creative gesture and to original work.

Indeed, Hessie's works on fabric bear witness to the importance of the creative gesture and the creative process in a meditative experience of labour. This rehabilitation of manual work places her within the Soft Art movement as defined by art critic Aline Dallier in the 1970s. This

movement, which implied flexibility between the notions of art and craft, grouped together women artists searching for a feminine culture and whose aim was “to remove the discredit brought upon women’s practice, referred to as “ladies’ fancy-work” [...] On a symbolic level, Soft Art is the hand and the mind, the ancient and the new, tradition and revolution, in other words a revolution that would lead to a restructuring of women’s behaviour.”

For Hessie, this restructuring takes the form of a subversion of domestic tools, which are put to use in non-traditional ways to create complex and poetic works of art.

## 4

### **ÉCRITURES – BÂTONS PÉDAGOGIQUES**

#### ESCRITURAS-BASTONES PEDAGÓGICOS/ WRITTINGS-PEDAHOIC STICKS



Gradualmente, los motivos abstractos realizados con gestos repetitivos adoptaron la forma de un alfabeto imaginario y hermetico, en *Écritures* (Escrituras) (1973) y *Bâtons pédagogiques* (Bastones pedagógicos) (1974). Con estas dos series, Hessie se muestra sensible a las preocupaciones artísticas de su época, marcada por la aparición, a finales de los años sesenta, del movimiento Art & Language.

A diferencia de los artistas conceptuales, que aspiraban a imponer su hipótesis del comentario como obra de arte, Hessie, por el contrario, rechazo toda tentativa de comentario teórico sobre su obra. Ajena a los discursos sobre el arte y las mitologías del artista como genio, lo suyo era componer relatos anónimos, verdaderas cosmologías interiores, enlazando etimología y metáfora entre lo textual y lo textil. De hecho, en la cultura de la antigua Grecia, el tejido era considerado un acto poético y el poema, un tapiz de palabras entretejidas, a imagen de las oleadas de líneas anudadas por Hessie en sus *Escrituras*.

“La escritura lineal poema de nudos donde la memoria desgrana como un rosario a través del tiempo; eternidad de gestos que abarca los mundos multiplicados por el deseo de sobrevivir – videntes y no videntes se juntan en un llamado a los sentidos táctiles”

[Hessie en *Noeuds et Ligatures* (Nudos y ataduras), 1983]

Son poemas silenciosos que dicen el hondo deseo de hallar un lenguaje propio para expresar con el “una existencia interiorizada de la vida exterior”, en conformidad con el escritor Georges Bataille, que concebía el lenguaje como experiencia en sí. La búsqueda del silencio soberano del lenguaje, en el caso de Hessie, se produce mediante una extrema parvedad de medios que aleja su obra de toda interpretación y la vincula al Minimalismo.

Una afinidad que también puede observarse en una musicalidad formada por la repetición de los motivos, por ejemplo, en *Bâtons pédagogiques* (Bastones pedagógicos), con sus composiciones a base de segmentos dispuestos en líneas paralelas.

En sus tejidos sonoros, Hessie exploró las potencialidades gráficas de la escritura con la intención de crear un vocabulario y una sintaxis que le permitieran adentrarse en el terreno de las posibilidades sensoriales y formales.

En apariencia sencillo, en realidad riguroso y sutil, el lenguaje plástico de esta artista es dueño de una poderosa complejidad.

Abstract motifs created by means of a repetitive gesture slowly took on the appearance of an obscure, imaginary alphabet, first in *Écritures* (writings) (1973) and then in *Bâtons pédagogiques* (teaching sticks) (1974). These series placed Hessie’s work within the artistic concerns of her time, with the emergence in the late 1960s of the Art & Language movement. But whilst those conceptual artists aimed to impose the hypothesis of commentary as art, Hessie refused all theoretical commentary on her work.

Far removed from the discourse on art and the mythology of the artist as genius, Hessie composed anonymous stories, veritable internal cosmologies, and cultivated the etymological and metaphorical connections between text and textile. Indeed, in Ancient Greece, weaving was considered a poetic act. Poetry was a tapestry of words, woven together knot by knot, just like the successive waves of lines knotted by Hessie in *Écritures*.

“Linear writing poem of knots in which memory plays out like a string of rosary beads; an eternity of gestures, encompassing worlds multiplied by the desire to survive – the sighted and the unseeing come together in an appeal to the tactile senses.”

[Hessie in *Noeuds et Ligatures* (Knots and Ligatures), 1983]

These silent poems speak of Hessie’s profound desire to find her own language in order to express “an internalised existence of external life” in the tradition of writer Georges

Bataille, who envisaged language as an experience in itself. This search for the sovereign silence of language is conducted with an economy of means which refuses all interpretation and takes Hessie close to Minimalism. This affinity is also evident in the musicality created by the repetition of motifs, for example in *Bâtons pédagogiques* (Teaching Sticks), composed of segments arranged in parallel lines.

With her sonorous canvases, Hessie explores the graphic potential of writing to create a vocabulary and syntax which enable her to open up the range of possible forms and meanings. Whilst to all appearances straightforward, Hessie's visual language, at once rigorous and subtle, conceals a powerful complexity.

## 5

### **MACHINES À ÉCRIRE – MOTS PERFORÉS** MÁQUINAS DE ESCRIBIR – PALABRAS PERFORADAS/ TYPEWRITTER- PERFORED WORDS



Hessie reconocía abiertamente su fascinación por las letras y el alfabeto en tanto que dibujos anteriores a las palabras.

En 1978, esa fascinación fue tan imperiosa que abandono momentáneamente hilo y aguja por una máquina de escribir. Valiéndose de letras dactilografiadas sobre telas de algodón, la artista vincula de manera original dos técnicas esencialmente femeninas: la del textil, artesanal y domestica, y la tecnológica de la dactilografía, propia del mundo del trabajo. En esta serie, que lleva el escueto título de *Machine à écrire* (Maquina de escribir), letras y signos de puntuación son convertidos en signos cuyo sentido potencial la artista descompone mediante una intensa atomización del lenguaje, un estallido radical del alfabeto. De este modo, la opacidad enigmática del signo sustituye al orden plástico y lingüístico. Al aislar los signos y someterlos a repetición, Hessie juega con la materialidad visual y sonora del lenguaje, lo que le permite componer poemas sensibles, poemas para ser vistos y sentidos, que hacen pensar en la poesía concreta. Esta forma de poesía experimental, nacida en Brasil en 1953, buscaba liberar

el poema de la sintaxis y la servidumbre del sentido, objetivo que también persiguen los poemas inaprensibles de Hessie.

Poco a poco, letras, puntos y comas van trazando *Arbres en devenir* (Arboles del devenir), *Paysages machine* (Paisajes maquina), manifestaciones del interés de la artista por la naturaleza y la madre tierra.

Hessie también despliega sus *Arbres* (Arboles) sobre el papel. Aquí, en lugar de letras dactilografiadas, la artista se sirvió de un hueso de pollo para abrir cuidadosamente agujeros en la superficie. Con nubes perforadas traza los contornos de un árbol que bautiza *Arbre de Hiroshima* (Árbol de Hiroshima): la nube del hongo atómico, el árbol de cenizas... las interpretaciones pueden ser muy variadas.

En estas obras sobre papel, el dibujo es aun mas evanescente. Los agujeros configuran constelaciones que parecen remitir a las primeras series de obras tejidas, las *Bactéries* (Bacterias) y *Dessins microscopiques* (Dibujos microscopicos), En su incesante experimentación con técnicas y materiales, Hessie rasca hasta provocar hinchazones en el papel que se aprecian como puntos en relieve.

Estos papeles rascados son obras hechas con paciencia y delicadeza que exhiben una textura especial, una escritura táctil parecida al Braille.

Hay papeles perforados con palabras en letras mayúsculas: *Beau temps* (Buen tiempo), *Temps perdu* (Tiempo perdido), *Trair d'union* (Guion, Puente), *Silence* (Silencio). "Silencio" es una palabra muy frecuente, a la hora de hablar de Hessie y su obra; el silencio de una artista de palabras huidizas que desconfía de los discursos; el silencio de una obra modesta, discreta y evanescente.

Hessie willingly admitted to a fascination with letters and the alphabet as pictures prior to becoming words. This led her, in 1978, to abandon needle and thread in favour of typewriter keys. By printing typewritten letters onto pieces of cotton cloth, Hessie combined two essentially feminine practices, one artisanal and domestic (textiles) and one technological and belonging to the world of work (typing).

In this series, entitled simply *Machines à écrire* (Typewriters), letters and punctuation marks become signs; the artist blurs their power to convey meaning by means of a powerful fragmentation of language and a radical breaking apart of the alphabet. The enigmatic opacity of the signs thus replaces linguistic order with visual order. By isolating and repeating the signs, Hessie plays with the sounds and the visuals of language, composing poems that are to be seen and felt, and which are not so very far removed from Concrete Poetry. Emerging in Brazil in 1953, this form of experimental poetry is free from syntax and from any obligation to have meaning, just like Hessie's elusive poetry.

Letters, full stops and commas gradually begin to create *Arbres en devenir* (Tree in the making) or *Paysage Machine* (Machine landscape) which bear witness to her feeling for nature and mother earth.

The *Arbres* are also created on paper. Typewritten letters are replaced by holes, meticulously made using a chicken bone. These clouds of holes compose the outlines of a tree, which the artist calls *Arbre de Hiroshima* (Hiroshima tree): a mushroom cloud, or a tree made of ashes, the interpretations are many and freely-made. In her works on paper, the drawing becomes even more subtle. The holes trace constellations of forms which recall the first series, *Bactéries* (Bacteries) and *Dessins microscopiques* (Microscopic Drawings). In constant experimentation with techniques and materials, Hessie begins to scratch certain types of paper in order to create blisters like dots in relief.

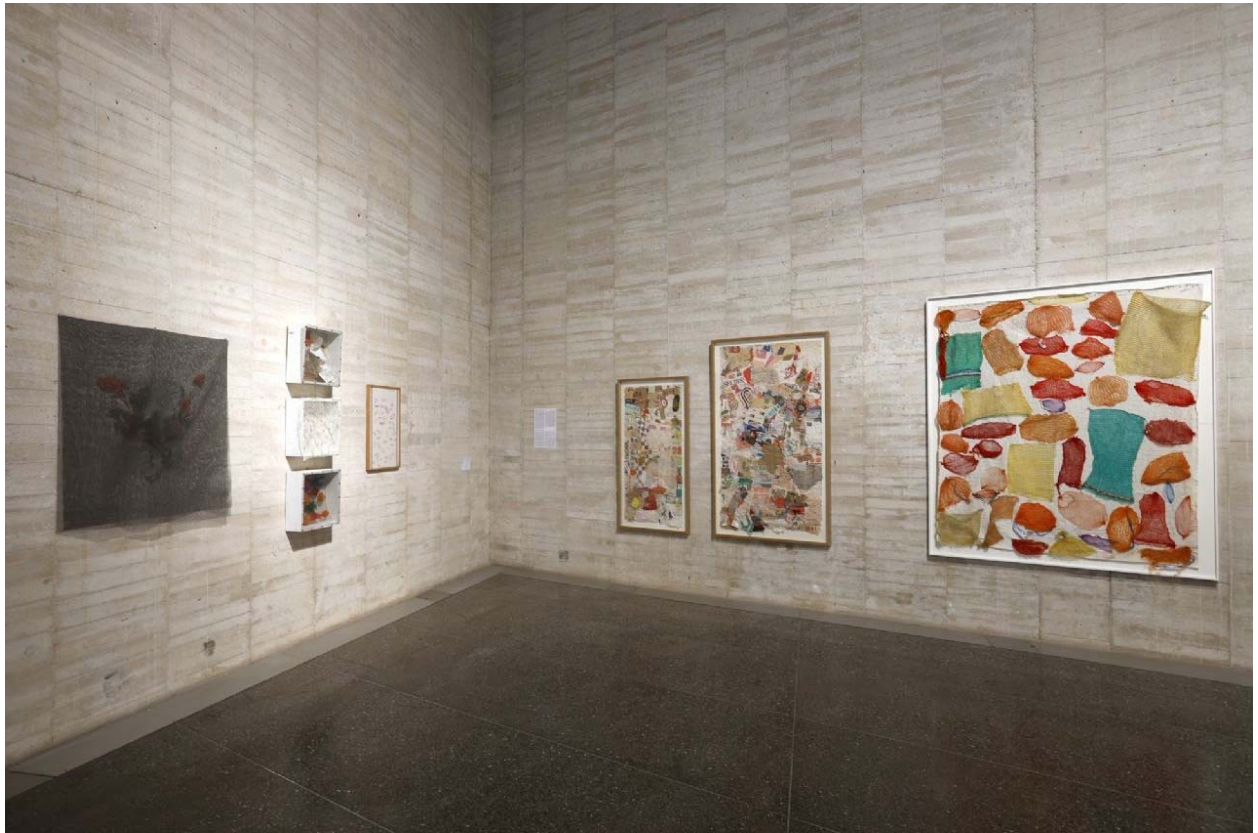
Requiring patience and a delicate touch, these works of scratched paper introduce an extraordinary texture, a tactile writing that resembles Braille.

Other works on perforated paper display words written in capital letters: *Beau temps* (Good Weather); *Temps perdu* (Lost Time); *Trait d'union* (Hyphen) and *Silence*. The word "silence" is often used to describe Hessie or her work; it is the silence of an artist who speaks little and is wary of speeches. The silence of a body of work that is modest, discreet and evanescent.

## 6

### **COLLAGES - DÉCHETS COLLAGES**

#### **COLLAGES DE DESECHOS/ COLLAGES OF WASTE MATERIALS**



Mezcla de diario íntimo y álbum familiar, los collages que Hessie comenzó a elaborar en los primeros años setenta nos sumergen en un perturbador y conmovedor inventario de la cotidianidad, y es una afirmación de una personal manera de ser y pensar el mundo. En vez de pegar en un álbum las fotos de la familia, con los recuerdos de ocasiones especiales - matrimonios, nacimientos, primeros pasos de los niños-, Hessie coleccionaba y pegaba objetos y pedazos de papel. Son materiales poco nobles pero cargados de afectos, que sirven para trazar el testimonio de su vida de madre (la camisa de un niño, los restos de plástico de un juguete roto...), esposa (una camiseta y un slip de Dado) y mujer, no desprovistos de un toque de ironía (el embalaje de cartón de unas gruesas medias de lana). Otros objetos parecen evocadores de los pequeños placeres de la vida, como una caja de chocolates de lujo. Este relato con imágenes recuerda las colecciones contemporáneas de la artista Annette Messenger, que las utiliza para describir el universo y la cotidianidad de las mujeres, así como también sus deseos y fantasías.

Otros collages de Hessie, en los que solo intervienen cartones y papel, parecen responder a experimentaciones plásticas con texturas, formas y colores, como puede verse en el

collage de un pedazo de cartón blanco sobre papel blanco o el del círculo negro, que parecen evocar la historia de la abstracción, el suprematismo de Kazimir Malevitch, por ejemplo.

También sitúan esta parte de la obra de Hessie en una relación tensionada con el espacio, un vaivén de atracción y rechazo de formas excesivamente gráficas, que es un reflejo de las reacciones de aplauso o repulsa suscitadas por el movimiento minimalista en las décadas de 1960 y 1970.

Los collages de esta artista se presentan como banales fragmentos de vidas recuperados y transfigurados, mediante una afirmación del arte como actividad de la vida cotidiana. El sometimiento del arte a la vida reclama la utilización de materiales modestos, familiares, al alcance de la mano: pegamento, papel, objetos caducos, desechos. Son esos objetos que, olvidados en los bolsillos o tirados a la basura, no solo permiten detallar una intimidad, sino que también son el reflejo de un tipo de sociedad, sea esta frugal o de consumo. El destino de estos desechos ha sido reasignado al de obras sorprendentes, como esas bolsas con forma de red para transportar patatas, naranjas o cebollas, que Hessie cose directamente sobre una tela para crear con ellas una composición original que es una invitación a vivir una experiencia gráfica desconcertante. En algunos de estos *Déchets Collages* (Collages de desechos), las bolsas de clementinas o de chocolates, aparecen detrás de rejillas, en potente referencia a la colmena o a los alimentos en la despensa. Aunque a ratos pueden parecer una versión pobre del Pop Art o el Nuevo Realismo, por la utilización de elementos de la cultura popular y la sociedad de consumo, son obras que siempre remiten a la cotidianidad de una mujer que tiene la dura responsabilidad de atender a las necesidades de su familia, como la vemos confesar a la artista Perrine Lacroix en la película proyectada en la exposición. En suma, son obras que nos invitan a reflexionar sobre nuestra relación con el consumo y la precariedad de los recursos existentes. Una reflexión de especial relevancia actualmente, cuando se impone la necesidad de formas de consumo responsables.

Somewhere between a private diary and a family album, the collages Hessie began to make in the early 1970s constitute a touching and unsettling inventory of daily life that affirmed a way of being and of seeing the world from a particular point of view. Rather than pinning together photos of family or significant events such as weddings, births or her children's first steps, Hessie collected and collaged objects and paper.

These materials, ordinary but loaded with affect, bear witness to her life as a mother (the child's shirt, broken plastic toys), as a wife (Dado's t-shirt and underwear) and as a woman not lacking in irony (the cardboard packaging for Mitoufle, a well-known brand of tights). Others appear to evoke small pleasures such as a box of luxury chocolates. These narrative

images recall the contemporary collections of artist Annette Messager, who employs such objects to describe women's worlds and daily lives and also their desires and fantasies. Other collages made from cardboard or paper appear to be the fruit of purely formal experimentation with textures, shapes and colours (the piece of white cardboard on white paper or the black circle, for example) and evoke the history of abstraction, such as the Suprematism of Kasimir Malevich. They also place Hessie's work within a relationship to space, which alternated between an attraction to and a rejection of highly graphic shapes, and which took place in the context of an acceptance or a rejection of the minimalist movement of the 1960s and 70s.

These collages behave like fragments of life, collected as a means of transfiguring the mundane and affirming art as an activity that belongs to everyday life. This subjugation of art to daily life occurs through the use of those familiar, unassuming objects that are to hand: glue, pieces of paper, outworn objects and waste materials. Rescued from the pocket of a garment or from a rubbish bin, they create an inventory of intimate moments but also tell of a certain kind of consumer society and of a life lived frugally.

Waste products are given unexpected uses in surprising works such as the string bags which once contained potatoes, oranges or onions and which are sewn into the cloth in an original composition and a disconcerting graphic experience. In some of the *Déchets Collages* (Collages of waste materials), the packaging, of clementines or of chocolates, is placed inside grid forms in a powerful reference to the hive and to the storage of food. Whilst these works may make us think of a poor version of Pop Art or New Realism in their use of elements from popular culture and the consumer society, they should also remind us of the daily life of a woman with the heavy responsibility of looking after her family, as Hessie herself confides to artist Perrine Lacroix in the film shown in the exhibition. These works invite us to reflect on our relationship with consumerism as well as on the scarcity of resources, a theme that is particularly apt in view of the current debate on responsible consumerism.

## 7

### HOMENAJE A DADO (1933-2010)



Nacido en Montenegro en 1933, en una familia de médicos e intelectuales, Dado (Miodrag Dura) creció bajo la ocupación nazi. Atraído por la pintura desde muy joven, estudio en la Escuela de Bellas Artes de Belgrado. En 1956 se trasladó a París, donde pronto destacó en la escena cultural. Frecuentó artistas como Jean Dubuffet y Roberto Matta, y trabajó con el marchante Daniel Cordier.

Este le cedió generosamente una de sus propiedades, un molino en Herouval, donde Dado instaló su taller. En 1962, en Nueva York, donde se encontraba con motivo de una exposición de sus obras, conoció a Hessie, con quien se casó. Ella dejó su trabajo de copista para Karman y se trasladó a Francia a vivir con él y con los dos hijos, Yasar y Domingo, que había tenido con otra pareja. Con él tuvo otros tres hijos: Yanitza, Malcolm y Amarante.

La pareja se instaló en Herouval, a 70 km de París, en una casa visitada a menudo por artistas (Jean Dewasne y Mythia Kolesar, Hans Bellmer y Unica Zurn), escritores (Pierre Bettencourt, Kateb Yacine), coleccionistas (François y Germaine de Liencourt), críticos y conservadores de museos (Aline Daller, Dany Bloch). En un ambiente tan propicio al arte, Hessie decidió instalar su propio taller, donde trabajaba antes y después de las clases de

los niños. Contrariamente a lo que sucedía con el taller de Dado, donde los niños podían circular libremente, el taller de Hessie era su ámbito secreto que mantuvo celosamente clausurado. Dibujante excepcional, Dado creó todo un bestiario de monstruos, criaturas tullidas, formas torturadas que parecen salidas de una pesadilla. Sus cuadros parecen el resultado de una erupción, un violento exorcismo. Para este pintor, "cada cuadro es un asesinato". Esta efusión plástica puede palparse en los collages realizados por Hessie a comienzos de los setenta (*T-shirt* de Dado, *Slip* de Dado), en los que la ropa del artista son los indicios y pruebas de una masacre pictórica.

En otro registro, el collage realizado con las notas de crédito de una panadería nos recuerda el día a día del artista obligado a "ganarse su pan". Este cúmulo de autógrafos de Dado invita a reflexionar sobre el valor de la firma y la economía de los artistas, sometidos a la trivialidad de unas condiciones de vida con frecuencia precarias.

Born in Montenegro in 1933, into a family of doctors and intellectuals, Dado (Miodrag Đurić) grew up under the Nazi occupation. After showing an early interest in painting, he studied at art school in Belgrade before leaving for Paris in 1956. He rapidly made a name for himself on the cultural scene, frequenting artists such as Jean Dubuffet and Roberto Matta and working with art dealer Daniel Cordier.

In 1960, Cordier lent him a former mill-house in the village of Herouval, so that he could set up a studio. On a visit to New York for an exhibition, Dado met Hessie and they got married. Hessie, who at the time was working as a copyist making fine art reproductions at Karman's, returned with him to France with her two children from a previous relationship, Yasfar and Domingo. The couple had three more children, Yanitza, Malcom and Amarante.

The family settled into Herouval, some 70 km north of Paris, and their house became a meeting place for artists (such as Jean Dewasne, Mythia Kolesar, Hans Bellmer, and Unica Zurn), writers (including Pierre Bettencourt and Kateb Yacine), collectors (such as Francois and Germaine de Liencourt), critics and curators (such as Aline Dallier and Dany Bloch). Amid this profusion of artistic connections, Hessie created a studio for herself where she worked while the children were at school. Unlike Dado's studio, where the children wandered at will, Hessie's studio was her private world, which she kept carefully closed.

An outstanding draughtsman, Dado created a bestiary of monsters, of tortured, half-broken creatures that seemed to have emerged from a nightmare. His paintings were the fruit of an inner turmoil, a violent exorcism. "Each painting is a murder," Dado said. His prolific outpouring of paintings is palpable in collages made by Hessie in the early 1970s: *T-shirt de Dado* (Dado's t-shirt) and *Slip de Dado* (Dado's underwear). The artist's clothes become pieces of evidence in a pictorial massacre.

In another register, the collage created with credit slips from the baker's takes us into the daily life of the artist who must "earn his bread". The accumulation of dozens of Dado's signatures resonates as a reflection on the value of that signature as well as upon the economic situation of the artist subject to the petty details of an often precarious daily existence.

## 8 HÉROUVAL



En 1962, Dado viajó a Nueva York para asistir a su primera exposición individual en Estados Unidos, en la galería Cordier-Warren. En esa ciudad conoció a Hessie, que trabajaba como copista en un taller de reproducción de obras de arte. Juntos volvieron a Francia, y la pareja se instaló a vivir en la casa de Dado, en Herouval.

Cuando el marchante Daniel Cordier comenzó a llevar la obra de Dado, ofreció al artista alojamiento en un cine clausurado de Courcelles-les-Gisors, a una hora aproximadamente de París. En 1960, Cordier compró un molino abandonado, y decide vendérselo a Dado por una cantidad simbólica de dinero. El artista se trasladó entonces al Molino de Herouval, situado en la comuna de Montjavoult, en el Vexin normando.

Allí se estableció la pareja y fundó una familia, primero con Yasfaro y Domingo, hijos de Hessie que Dado adoptó, a los que se sumaron Yanitza, Malcolm y Amarante. Vivir en Herouval supuso para Hessie un cambio radical. Al llegar a su nuevo hogar, lo primero que le dijo a Dado fue "¡Pero donde está la gente!". Al vivir lejos de París, Dado y Hessie optaron por situarse al margen. Un margen, por otro lado, que también marca sus experiencias culturales y artísticas. La propiedad, que incluía varias construcciones y un estanque, recuerda hasta cierto punto uno de los grandes lienzos de Dado, como si fuera una materialización de su universo

artístico. Dado pinta en todas partes, cubre con frescos las paredes, decora los muebles. Su taller desborda y ocupa todo el espacio del molino, abierto a los cuatro vientos y a cualquier visitante, mientras el de Hessie es todo lo contrario: un ámbito íntimo, cerrado por completo. En su "habitación propia", según la fórmula que Virginia Woolf acuñara en 1929 en el libro homónimo, escrito en respuesta a una invitación a escribir algo sobre el tema "Las mujeres y la novela", puede retirarse y, literalmente, recluirse a solas. La escritora inglesa sostiene en él que la condición previa para que una mujer pueda dedicarse a la escritura es disponer de "quinientas libras al año y un cuarto con cerradura en la puerta". Hessie también tuvo un taller en París, en el distrito 13, donde en 1978 acogió una serie de actividades artísticas y culturales organizadas por el movimiento Femme/Art. A cargo de los niños, trabajaba en su taller antes y después de la escuela. Una de sus hijas piensa que su madre se dedicó al arte "para que la dejaran en paz". Y aunque su apoyo al feminismo era sincero, las reuniones semanales en París con mujeres artistas, que describió como su "día de oxigenación", también le servían para salir del encierro campestre. Llevo adelante una vida de madre y esposa, pero ello no le impidió seguir creando hasta su muerte. A su manera, se valió de una de las armas que James Joyce, en el *Retrato del artista adolescente* (1916), atribuyó a los artistas: "el silencio, el exilio y la astucia".

In New York for his first solo exhibition in the US, at the Cordier-Warren gallery in 1962, Dado met Hessie, who was working as a copyist making fine art reproductions. Hessie returned to France with Dado and came to live with him at Herouval.

Daniel Cordier, when he became Dado's art dealer, had lent him a disused cinema at Courcelles-les-Gisors, about an hour north of Paris. In 1960, Cordier bought a disused mill-house and offered it to Dado for a symbolic sum. Dado thus moved into the Moulin d'Herouval, near the village of Montjavoult in Normandy. It was here that Hessie and Dado would bring up their children. Firstly, Yasfaro and Domingo, Hessie's eldest sons, who were adopted by Dado and then Yanitza, Malcom and Amarante. Life at Herouval was a radical change for Hessie, who when she first arrived asked "But where is everyone?" By settling outside of Paris, Dado and Hessie chose to live on the margins, a position which was also reflected in their artistic and cultural experiences.

On the edge of a lake and made up of several different buildings, Herouval, in a sense, resembled one of Dado's largescale paintings, a materialisation of his artistic universe. Dado painted everywhere, covering the walls with frescoes and even the furniture. Whilst his studio spread across the whole of the mill-house, open to the four winds and to any passing visitor, Hessie's studio was the opposite: an intimate space that remained closed. It enabled her to be alone, to hide herself away in a "room of one's own", to borrow Virginia Woolf's expression in the book she published in 1929,

based on a series of lectures she had given entitled “Women and Fiction”. In her extended essay, she asserts that in order to be able to write, a woman needed “five hundred pounds a year and a room with a lock on the door”.

Hessie also had a studio in Paris, in the 13th arrondissement, in which she hosted a variety of artistic and cultural events in 1978 as part of the Femme/Art movement.

Hessie looked after the children and worked in her studio while they were at school. One of her daughters said that their mother made art “so that we would leave her in peace”.

A feminist by conviction, her weekly meetings in Paris with other women artists were also a way of getting away from rural life, in what she referred to as her “day to breathe”.

Notwithstanding her life as a wife and mother, Hessie succeeded in making art over a period of 60 years. In her own way, she used the same weapons that James Joyce, in *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), listed as those required by the artist: “silence, exile and cunning”.

## 9

### GRILLAGES

#### REJILLAS/ GRIDS



En 1972, Hessie comenzó a trabajar en una nueva serie, *Grillages* (Rejillas), que acabó ocupando un lugar importante en su obra. La artista señaló, en una entrevista, que la idea de las rejillas le vino al construir una jaula para albergar unas gallinas enanas que le habían regalado.

Una trama de alveolos regulares trazados con líneas tejidas con hilo blanco o de colores en piezas de tela cruda de diferentes tamaños, tal es la base de estas rejillas, evocadoras de una colmena, una tela de araña o una red de pesca, y que cubren toda la superficie para ofrecer una imagen profundamente ambivalente, a medias capullo protector y jaula asfixiante.

La crítica de arte Anne Tronche vio en la obra de Hessie "la labor rebelde de una araña esquizofrénica". Es una definición que parece especialmente pertinente ante estas rejillas obsesivas, que parecen haber sido trazadas por una abeja obrera como una letanía gráfica evocadora de la Abstracción Excéntrica. En 1966, la historiadora del arte estadounidense Lucy Lippard caracterizó las obras de este movimiento, realizadas por artistas como Eva Hesse (1936-1970) y Agnes Martin (1912-2004), como a la vez "visuales, táctiles y viscerales". Hessie comparte con Martin la misma tendencia al despojamiento visual

y la obsesión por cuadrículas y rejillas, con su motivo de líneas que se repiten y que invitan a una meditación sobre el tiempo.

La excéntrica estructura de rejillas bordadas de Hessie exige especial atención para poder captar sus vibraciones, capaces de transmitir la vivencia del tiempo de la artista. Un tiempo que parece estirarse hasta confundirse con los hilos de la retícula para trazar la trama del tiempo doméstico. Estas composiciones rigurosas y sistemáticas son el resultado de un trabajo lento, solitario y anónimo, en la que el cuerpo interviene de manera ritualizada.

En *Grillages* (Rejillas) late algo profundamente atemporal y elemental, como lo son también el tejido y las telas, «primera necesidad del Hombre para taparse, protegerse, calentarse», recuerda Hessie. Algo que parece remitir a la perturbadora serie *Vêtement fatigue* (Ropa de trabajo), en la que aparece una de las escasas referencias antropomórficas en las obras bordadas de la artista.

In 1972, Hessie began a new series, entitled *Grillages* (Grids), which came to represent a significant proportion of her oeuvre. The artist explained in an interview that the idea was inspired by a wire-mesh fence which she used to make an enclosure for some bantam hens she'd been given.

Regular lines of hexagonal shapes are embroidered in white or coloured cotton thread on pieces of unbleached cotton canvas of varying sizes. Somewhere between a honeycomb, a spider's web and a fishing net, these grid forms covering the entire surface of the canvas maintain a deep ambivalence, oscillating between a protective cocoon and a suffocating cage.

For art critic Anne Tronche, Hessie's work evoked "the rebellious work of a schizophrenic spider". The expression takes on its full meaning before these obsessive grid forms, which seem to have been created by a worker bee in a graphic litany that is close to Eccentric Abstraction, as defined by American art historian Lucy Lippard. According to Lippard, the term Eccentric Abstraction designates women artists such as Eva Hesse (1936-1970) or Agnes Martin (1912-2004). With the latter, Hessie shared a similar taste for visual simplicity and an obsession with grids, in which the repetition of the lines is an invitation to a meditation on time.

The onlooker requires a particular quality of attention in order to grasp the vibrations of the eccentric structure of grid forms embroidered by Hessie. These vibrations speak of a particular experience of duration, as though the artist were drawing out the strands of time and weaving the threads of domestic temporality into the mesh of the cloth. These rigorous and systematic pieces of work are the fruit of a slow, solitary and anonymous labour carried out in a ritualised action of the body.

There is something profoundly timeless and elementary in the *Grillages*, as there is in the cloth itself. As Hessie reminds us, cloth is “a basic necessity for mankind in order to cover up, to protect ourselves and keep warm”. The unsettling *Vêtement fatigue* (Workwear), a rare anthropomorphic reference in Hessie’s embroidered work, seems to evoke this basic need.

**MYTHIA KOLESAR. *SURVIE TRANSE-PERCE*, 1975**

Artista plástica y visual, cineasta, la eslovaca Mythia Kolesar realizó, en 1975, el cortometraje *Survie transe-perce*. Es un retrato experimental y poético de la artista Hessie que forma parte del ciclo *Créatrices* (Creadoras), integrado por seis cintas: *Transe Humance*, *Transe Lucides*, *Tranes Positions*, *Transe Uranienne*, *Transe Module* y *Transe Perce*. El objetivo de este ciclo es visibilizar "la capacidad creadora de las mujeres en el terreno del arte y la vida".

Mythia Kolesar ha explicado como filmo *Transe-perce*: "Fui a la casa [de Hessie], que está en el campo, cerca de un lago, un molino rodeado de prados, y la base del guion fue esto: filmar a Hessie tendida en una barca estrecha y negra colocada sobre la hierba. Hessie se cosió dentro de la embarcación con hilos que dispuso en cruz de un extremo a otro hasta quedar atada. El efecto producido por esta imagen era extraordinario. La idea era que tejer, actividad sumamente femenina desde la Antigüedad y la Edad Media, es realizada por la mujer sobre su propio cuerpo".

Vemos a Hessie en el jardín de su molino de Herouval, rodeada de sus hijos, con turbante y máscara, el hilo y la aguja en la mano, tejiendo su ropa, construyendo una jaula enrejada para las gallinas... Todas estas imágenes aparecen envueltas en una trama sonora y poética.

*Survie transe-perce* fue presentado en ARC (Paris) en 1975 y posteriormente, en 1978, en la Konsthalle de Lund (Suecia), en el marco de *Survival Art* (Arte de supervivencia), exposiciones monográficas de la obra de Hessie. En esa misma década, también fue proyectado en la A.I.R. Gallery de Nueva York y el Museo del Centre Georges Pompidou.

De esta obra, lamentablemente, solo existe una copia en mal estado, con imágenes y sonido muy deteriorados. No obstante, nos ha parecido de interés mostrar una versión que, en ausencia del texto original, ofrece subtítulos inéditos inspirados en una lectura contemporánea. A pesar de la calidad deficiente del sonido, las palabras de la artista arrojan luz sobre su relación con la escritura, el tiempo, la música o la cosmología.

In 1975, Mythia Kolesar, an artist and film-maker of Slovak origin, made a short film entitled *Survie transe-perce*.

A poetic and experimental portrait of Hessie, it is one of six films in a series called *Créatrices* (Creatives): *Transe Humance*, *Transe Lucide*, *Transex Positions*, *Transe Uranienne*, *Transe Module* and *Transe Perce*, the aim of which was to render visible “women’s creative capabilities in the field of art and of life.”

On *Transe-perce*, Mythia Kolesar writes: “I went to Hessie’s place in the country, by a lake, in her mill-house surrounded by fields and the scenario unfolded:

I filmed her lying in a narrow black boat laid on the grass; she was sewing herself into the boat, the thread criss-crossing the boat as though she was tying herself up. The effect of this image was somewhat fantastic. The idea was that embroidery, very much a feminine activity since Antiquity and the Middle Ages, was being carried out on the female body.”

The images of Hessie in the garden of the mill-house at Herouval, surrounded by her children, wearing a turban and a mask, armed with needles and thread, weaving her clothes or creating a wire-mesh hencoop for her chickens, are accompanied by a poetic soundtrack.

*Survie transe-perce* was shown at the A.R.C. (Paris) in 1975 and again in 1978 at the Lund Konsthall (Sweden) as part of Hessie’s solo exhibition *Survival Art*. The film was also shown at the A.I.R. Gallery in New York and at the Pompidou Centre in the 1970s.

Sadly, only one damaged copy of the film survives. Not only have the images seriously deteriorated but also the soundtrack. We have nonetheless chosen to show the film with subtitles that have been newly created, with a contemporary interpretation since the original text has been lost. Despite the poor sound quality, the artist's words provide important perspectives on her relationship with writing, with time and with music, and on her world view.

**PERRINE LACROIX. *SILENCE* (SILENCIO), 2017**

En 2016, la artista y curadora Perrine Lacroix sometio a Hessie el proyecto de una exposicion monografica para La BF15 de Lyon, que llevaria el titulo *Silence* (Silencio).

A raiz de su trabajo en comun, las dos mujeres artistas quisieron prolongar su colaboracion y plasmar su complicidad en una pelicula. No se trataba de realizar un documental, sino una obra poetica, un retrato intimo de Hessie inmersa en su universo.

La filmacion, como es logico, se enmarca en el Molino de Herouval, en Normandia, transformado desde 1962 en hogar-taller por Hessie y su esposo, el pintor Dado. La camara atraviesa este espacio de vida y creacion, ambito excepcional, a la vez familiar y artistico, que acogio a ninos, artistas, criticos, comisarios, coleccionistas. Y mientras recorre el espacio, Hessie nos confia su quehacer y habla de su obra, de su vida como artista, madre y esposa, de lo dificil que es conciliar estos tres aspectos de su vida. En esta cinta fuerte y justa, Hessie desvela con pudor y sinceridad los recuerdos de su singular historia.

La pelicula de Perrine Lacroix es el testimonio excepcional y valioso de una mujer que preservó el misterio de su vida y supo dar voz al silencio. La forma de diptico permite congregarse bajo una misma mirada la palabra y el mundo de Hessie, el campo y contracampo de su universo. Un paseo por un espacio en medio de la naturaleza, apartado y a la vez exuberante, que aguza nuestra curiosidad por el taller personal de la artista, su "habitación propia" de trabajo, ese

lugar de la intimidad femenina tan caro a Virginia Woolf, un espacio que, sin embargo, no llegamos a ver.

Hessie fue estrenado en les Abattoirs de Toulouse, en el marco de la retrospectiva *Hessie. Survival Art* (Arte de supervivencia).

Ofrecer a los espectadores la oportunidad de adentrarse un poco mas en el misterio de esta artista, tan enigmatica como fascinante. El vinculo entre las dos artistas indica hasta que punto fue Hessie una "artista para artistas", es decir, una mujer cuya obra, aun a despecho de haber sido poco atendida por la critica y las instituciones, siempre fue reconocida por sus pares, a los que ha inspirado, sobre todo a mujeres artistas mas jovenes.

### **Sobre Perrine Lacroix**

Nacida en 1967, en Saint-Etienne (Francia), vive y trabaja en Lyon (Francia).

Diplomada en 1992 por la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas de Paris, Perrine Lacroix ha desarrollado, desde hace mas de veinte anos, una obra pluridisciplinar.

Instalacion, video y fotografia son las bases de su lenguaje plastico. Atraida por arquitecturas y construcciones, explora las relaciones entre exterior e interior, acabado e inconcluso, vacio y lleno, como en la serie de fotografias *Les Châteaux d'Espagne* (Castillos de Espana).

Poblada por espacios marginados -bunkeres, prisiones, casas okupa, chabolas, etc.- y las historias que contienen, su obra tambien es sensible a figuras singulares.

Por ejemplo, el hipnotico video *Winfried* (2013), sobre el destino tragico de Winfried Freudenberg, que en 1989 intento cruzar el muro de Berlin a bordo de un globo hecho de polietileno. La serie de dibujos *BA 27/04/42- 31/05/43* (2015) es un homenaje a la feminista y miembro de la Resistencia Berty Albrecht.

*Hessie* se integra plenamente en este genero de obras, al que tambien pertenece *Razika* (2009). En este otro diptico video, *Razika*, nacida en 1952, evoca su periplo vital, que la llevo de Argel a la Pequena Cabilia y de la "guerra de Francia" a la "decada negra", criando sola a sus catorce hijos en ausencia de un esposo emigrante, un albanil que permanecio 30 anos en Francia. Asi, en Hessie estan presentes todos los elementos caracteristicos de la obra de Perrine Lacroix: una casa al margen cargada de historias, y una mujer fuera de lo ordinario que relata su vida.

In 2016, artist and curator Perrine Lacroix invited Hessie to mount a solo exhibition, entitled *Silence*, at the contemporary art space BF15 in Lyon. Following their initial meetings, the two artists felt the desire to extend their collaboration and turn their mutual understanding into a film. The idea was not to make a documentary but rather a poetic work, an intimate portrait of Hessie in her own world.

The film was shot at the Moulin d'Herouval in Normandy, which Hessie and her husband Dado had turned into a studio space when they moved in, in 1962. The camera explores this unique place, both family home and creative hub, in which children, artists, critics, curators and collectors alike came and went. Whilst the camera roams through these spaces, Hessie talks about her artistic practice, her work, her life as an artist, a mother and a wife and the difficulties she had in trying to reconcile those three aspects of her existence. In this powerful and well-judged film, Hessie shares memories of her remarkable life with great modesty and sincerity.

The rare and precious testimony of a woman who, throughout her life, remained mysterious and allowed silence to speak in her stead, Perrine Lacroix's film is conceived as a diptych in order to bring together in a single vision Hessie's words and her world, the "shot reverse shot" of her universe. As we explore the mill-house, surrounded by countryside, both secluded and luxuriant, we are drawn to wonder about the artist's personal studio, her work room, the intimate female space so dear to Virginia Woolf, without ever being allowed to see it. The film, entitled *Silence*, was shown for the first time at les Abattoirs in Toulouse during the Hessie retrospective, *Survival Art*, and enabled viewers to pierce a little of the mystery surrounding an artist as enigmatic as she is fascinating. The bond between the two artists is a reminder of the extent to which Hessie was "an artist's artist", a woman whose work, even when less regarded by critics and institutions, was always recognised by her fellow artists, to whom she was an inspiration, in particular the younger generation of women artists.

### **On Perrine Lacroix**

Born in 1967 in Saint-Etienne, France. Lives and works in the city of Lyon.

Graduating from the Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris in 1992, Perrine Lacroix has developed a multidisciplinary body of work over the last 20 years. Installation, video and photography constitute the basis of her visual language. Drawn to architecture and construction, she explores the relationships between the exterior and the interior, the finished and the unfinished, fullness and emptiness, such as in the photographic series *Castles in Spain*. Her work is inhabited by marginal spaces (bunkers, prisons, squats or huts) and the stories they contain, and demonstrates a sensitivity to unusual characters. For example, the hypnotic video *Winfried* (2013) refers to the tragic fate of Winfried Freudenberg who, in March 1989, attempted to cross the Berlin wall in a home-made balloon filled with natural gas. In the series of drawings entitled *BA 27/04/42-31/05/43* (2015), Lacroix pays homage to feminist and resistance fighter Bertie Albrecht.

The film portrait of Hessie is fully in line with Lacroix's other work, in particular *Razika* (2009). In this diptych video, Razika, who was born in 1952, tells the story of how she left the city of

Algiers for the mountainous region of Petite Kabylie, of the “French war” and the Algerian civil war, and how she brought up her 14 children whilst her husband spent 30 years as an immigrant in France, working on building-sites. In *Silence* we encounter all of the ingredients that characterize Perrine Lacroix’s work: a marginal architecture that is full of stories and an extraordinary woman who confides in the camera.

**MUSAC** Museo de  
Arte Contemporáneo  
de Castilla y León

