

# Da semente rebenta a flor: *Personnages*, de Louise Bourgeois

Cristina Robalo

Colégio das Artes,  
Universidade de Coimbra

dobra

## Resumo

*Personnages* são um grupo de esculturas produzidas entre 1945 e 1955. Construídas em madeira, cada peça representa alguém que Bourgeois deixou para trás quando emigrou de França para os Estados Unidos. A falta dos seus entes queridos faz com que a artista preencha, no presente, o vazio do passado: corrige-o, rectifica-o e/ou acrescenta-o, inventando uma espécie de ritual que substitui a morte pela vida. A ausência do passado é, agora, tangível: as peças esguias, verticais e em desequilíbrio são guardiãs da sua vida no presente. *Personnages* vigiam e são vigiadas por Bourgeois. A recriação de um passado perdido, na actividade de esculpir, apodera-se da vida e dá forma ao vivido: na passagem de uma peça a outra, a artista amplia o desejo de continuar a viver.

**Palavras-chave:** preencher, forma, (re)criar, emoções.

I had gone back to  
Antony with my children  
to see the house where the river Bièvre flowed  
through the backyard.  
But the river was gone.  
Only the trees  
Louise Bourgeois

## O presente fugidio

Num trabalho intitulado *Album*, de 1994, publicado por Peter Blum Edition<sup>1</sup>, constituído por fotografias de Louise Bourgeois, vê-se como a sua infância e juventude afectam o presente. Em cada uma das páginas, a impressão fotográfica faz-se acompanhar por palavras da artista. Na última página deste livro-objecto lê-se:

Não se pode deter o presente. É preciso abandonar o passado todos os dias. E aceitá-lo. E, se não pudermos aceitá-lo, então temos de fazer escultura! Temos de fazer alguma coisa com ele. Se o que precisamos é recusar, abandonar o passado, então temos de o recriar. E isso é o que eu tenho estado a fazer.<sup>2</sup>

O presente está sempre a evadir-se, passa a correr e, desse modo, a artista não o consegue “deter”. Por um lado, «é preciso abandonar o passado todos os dias» e, por outro, não se pode evitar que o passado se torne presente. O passado «está a comer o presente» (LB-0242, 1964)<sup>3</sup>. O desejo de Bourgeois é viver no presente com o que vem do passado; no entanto, ela debate-se em «fixar o agora» (Larrat-Smith, 2012, p.10). É preciso descobrir um modo de prendê-lo no presente: desfazer o passado para voltar a refazê-lo no presente. Controlá-lo, mantendo-o perto de si, o passado fica guardado e o presente deixa de ser escorregadio. Através do acto criativo, Bourgeois liberta-se da passagem do tempo.

## O telhado e a tabula rasa

Em 1941, Bourgeois e o marido alugam um apartamento no prédio mais antigo da cidade de Nova Iorque<sup>4</sup>. Rodeada pelos arranha-céus da cidade, a artista encontra no telhado do prédio um espaço disponível e desocupado para criar as primeiras peças de escultura. O telhado é uma espécie de “tabula rasa” (Helfenstein, 2007, p.208), onde Bourgeois recorda a terra natal e a família. Para

---

<sup>1</sup> Edição limitada de 850 exemplares.

<sup>2</sup> As traduções são da minha responsabilidade, salvo indicação contrária.

<sup>3</sup> Documento consultado em *Louise Bourgeois Archive*, New York, em 2014. Inventariado por The Easton Foundation, onde o espólio de Louise Bourgeois é conservado. A fundação foi criada por Louise Bourgeois nos anos oitenta; na actualidade, Jerry Gorovoy é o presidente.

<sup>4</sup> Stuyvesant’s Folly, na East 18th Street em Manhattan, New York.

a artista, «a tabula rasa é necessária» (Bernadac & Obrist, 2007, p.366), porque nela ainda nada foi inscrito, ela é uma potência disponível para receber uma cartografia ou um estudo. Tal como a “tabula rasa” é um espaço disponível, também o telhado é um lugar vazio, cujo espaço está disponível para ser preenchido. Todo esse espaço vazio do telhado, a imensidão do céu e os grandes edifícios de Nova Iorque possibilitam à artista exteriorizar e aliviar as emoções, estabelecendo, no presente, uma correspondência com a memória do vivido. Sair do apartamento para o telhado, onde os seus dias eram ocupados a ser mãe e em obrigações domésticas, permitiu-lhe reencontrar não só o passado, mas também uma nova dimensão para o seu trabalho: «de repente tinha este enorme espaço de céu para mim e comecei a fazer estas figuras em pé» (Helfenstein, 2007, p.208). A artista descobre uma maneira de «ressuscitar o que já não é mais / encontrar o vazamento no telhado» (Harris Williams, 2012, p.32): esvazia-se do passado para, no presente, o preencher de novo com uma forma nova, recriando-o.

### **Germinar: memória. Rebentar: emoção**

Feitas da mesma madeira que os construtores utilizavam para fabricar os depósitos de água em cima dos prédios da cidade, de aspecto vertical, esguio e, sem tratamento especial da madeira, cada peça representa alguém que a artista deixou para trás quando emigrou de França para os Estados Unidos. Pintadas de branco e preto, todas as esculturas têm um nome, o que lhes confere individualidade, apesar de pertencerem ao mesmo grupo. *Personnages*<sup>5</sup> são o início de uma longa viagem em escultura, determinando a ligação de Bourgeois com a memória do passado e com a tangibilidade das emoções no presente. A memória que vai ter com a artista é «semente para escultura» (Bernadac & Obrist, 2007, p.225). Dar forma à memória é um processo que, na actividade de esculpir, funciona como uma explosão: uma semente que, lançada à terra, faz rebentar a sua forma de flor. Em cada peça de escultura, a emoção rebenta e poder tocar, apalpar, modelar, agarrar, conservar, guardar e talhar o passado é fisicamente intenso. Cada peça de *Personnages* representa alguém que a artista

---

<sup>5</sup>O nome *Personnages* nasce a partir da relação criada dentro do espaço expositivo, onde as esculturas devem estabelecer uma relação umas com as outras; engloba o conjunto de oitenta peças em madeira realizadas entre 1945 e 1955. A primeira exposição ocorreu em 1949 na *Periodot Gallery*, New York. Em 1950, na mesma galeria, Bourgeois volta a expor um novo grupo de peças e, por fim, em 1953, na terceira exposição irá acrescentar três novas peças e alguns desenhos.

conheceu e, na actividade de esculpir, ganhou corpo, forma, peso, densidade e/ou volume. É como se a memória de um tempo vivido tivesse sido arrancada para, nestas esculturas, se fixar, ganhar corpo e tornar-se palpável:

A minha ligação a estas obras são as pessoas, as pessoas reais. [...]. As pessoas que conheci explicam a escultura. As esculturas são sobre pessoas que eu conheci ou de que me lembro. O espírito delas veio ter comigo enquanto eu trabalhava a escultura. Ou, às vezes, a memória apareceu depois e eu liguei-a à escultura. Quando eu trabalho, o símbolo é basicamente inconsciente. O que é importante é que são chamadas *Personnages* porque são acerca de pessoas que estiveram na minha cabeça. (*Ibidem*, pp. 351-352).

Essas pessoas que ficaram para trás e que permaneceram na sua memória continuam vivas. Através da escultura, Bourgeois transforma o passado em presente «nas suas proporções objectivas e realistas» (*Ibidem*, p.357). Não se trata só de uma memória que vai ter com ela, mas de voltar a agarrar o passado. Durante o processo de fazer uma peça, a artista quer «reviver uma emoção passada» (*Ibidem*, p.357). Recriado na escultura, o passado é vivo.

Na passagem da germinação para o brotar, «o símbolo é basicamente inconsciente», pois ele possibilita a transformação de uma coisa na outra e facilita o presente da artista, onde a dor da separação é difícil de suportar. Quando a memória involuntária vai ter com ela, a dor de ter deixado para trás os seus familiares é aliviada durante o processo de fazer. A emoção que daí emana rebenta, (re)inventando-se numa peça de escultura. A relação entre memória e emoção não integra propriamente um plano, ela surge durante a prática de fazer: talhar na madeira «pessoas, pessoas reais» que fizeram parte do passado de Bourgeois e que, ainda, vivem no presente, provoca uma grande intensidade emocional, cuja permanência necessita de segurança.

### **Geometria**

Bourgeois entende «a geometria sólida como um símbolo da segurança emocional» (*Ibidem*, p.102), «cujas relações podem ser antecipadas e são eternas» (*Ibidem*, p.102). Através do seu entendimento sobre a «geometria sólida», ela consegue, por breves momentos, lidar com o vivido, pois a geometria

«oferece um mundo de confiança, um sistema seguro, e uma forma inalterável que não irá trair-nos» (Meyer-Thoss, 1992, p.135). A geometria «é uma coisa segura que nunca pode correr mal, uma garantia» (*Ibidem*, p.135), com a qual a artista consegue confrontar o passado num sistema de confiança, assegurando as suas relações com os outros. O facto de Bourgeois utilizar «a geometria sólida como um símbolo da segurança emocional» faz com que ela encontre um modo seguro de trabalhar as suas memórias e emoções, sem cair na nostalgia, que «não é produtiva» (Bernadac & Obrist, 2007, p.225). A nostalgia é um modo contemplativo de encarar ou olhar para um tempo que já passou; um tempo perdido, onde a morte começa a sulcar «o medo de perder» (Herkenhoff, 2003, p.14) o que não existe e o que não voltará a existir. Por conseguinte, a artista não só inventa um modo de dar corpo ao passado no presente, como também descobre, através da geometria, uma maneira de o segurar, estabilizar, antecipar e eternizar.

### **Preencher**

Preencher o vazio amplia a expectativa de Bourgeois: por um lado, o passado é intensamente cheio e, por outro, o presente fugidio não oferece permanência. À luz do presente, Bourgeois inventa um modo de olhar de frente para o que já foi:

O aspecto das minhas figuras é abstracto, e para o espectador elas podem não parecer figuras de todo. Elas são a expressão, em termos abstractos, de emoções e estados de conhecimento. Os pintores do século dezoito fizeram ‘peças de conversa’; as minhas esculturas talvez devam ser chamadas ‘peças de confronto’. (Helfenstein, 2002, p.34).

O aspecto abstracto remete para uma irregularidade ou um carácter informe das imagens que acompanham a memória. Este aspecto faz com que o sofrimento de Bourgeois seja menor na realização destas figuras<sup>6</sup>, porque cria um espaço vazio, pronto a ser preenchido. A artista consegue (re)criar figuras, emoções, e evocar acontecimentos do passado de maneira a que a expectativa

---

<sup>6</sup> As peças produzidas em 1950 e expostas na segunda exposição da *Peridot Gallery* têm no título a palavra figura, por exemplo: *Figure Who Brings Bread*, *Figures Holding Up a Beam*, *Figure Who Enters a Room*, *Figures Waiting*, *Figure Asleep*, *Figure in a wind*, *Figure Carrying Away its House*, etc.

do presente seja preenchida com uma forma nova. As figuras podem ter um aspecto abstracto, mas continuam a ser figuração das pessoas que a artista manteve na cabeça ao longo do tempo; elas «são a expressão, em termos abstractos, de emoções e estados de conhecimento». O que não foi possível de concretizar no passado, agora, através do processo criativo, torna-se vivo. No presente, Bourgeois sente-se culpada por ter abandonado a família e amigos na sua terra natal:

(...) há uma grande intensidade e uma enorme emoção pessoal. Isto transparece na constante repetição da palavra 'figura', que expressa o facto de eu ter deixado a minha família inteira na Europa. No fundo, não estava envergonhada, mas doente por tê-los abandonado, porque fui a única a partir. Casei com um estudante americano e fui-me embora com ele. Portanto, a minha família inteira permaneceu em França e as saudades de casa tornaram-se ainda mais fortes por causa daquele sentimento de abandono. Eu sentia que os tinha abandonado. (Bernadac & Obrist, p.177).

A «constante repetição da palavra 'figura'» atenua o facto de Bourgeois «ter deixado a [sua] família inteira na Europa», porque aí, nessa palavra, fica contida a lembrança de características do comportamento ou da personalidade de alguém de quem a artista gostava. O sentimento de culpa por ter deixado para trás o pai, o irmão e a irmã é avassalador. Estas figuras fazem-lhe companhia e, no presente, preenchem o vazio do dia. Bourgeois «sempre teve medo de ser separada ou abandonada» (Matt, 2005, p.201) e a necessidade de se sentir acompanhada e/ou próxima dos seus entes queridos só é apaziguada pela produção de todas estas peças que não só marcam «as saudades de casa», como também o desejo de ter junto de si o seu passado.

### **Guardiãs-guardiã**

Algumas destas peças foram talhadas com algumas concavidades para a artista as poder segurar e transportar: «as minhas figuras são muito portáteis. Carreguei-as à minha volta. Não são em bronze. São como se fossem companheiras» (Bernadac & Obrist, p.354). *Brother and Sister*, de 1949, é uma peça que tem dois buracos abertos de ambos os lados para se poder carregar e transportar. Desse modo, Bourgeois pode transportar consigo os seus irmãos,

Pierre e Henriette, mantendo-os perto de si. Uma vez que a sua vida no presente não é preenchida, ter os irmãos ao seu lado dá-lhe um certo conforto, confiança e estabilidade na sua vida quotidiana e, desse modo, ela inventa um modo de ter o passado vivo no presente. *Brother and Sister* acompanham-na, protegem-na e guardam-na.

Durante cerca de sete anos, em cada uma das peças, a artista (re)criou o passado. A relação emocional que Bourgeois estabelece com cada uma das peças aumenta, porque já não é só o que cada uma simboliza, é também ter entre as mãos o volume de um corpo que já não está perto de si, mas, através do acto criativo, é tocável: «não quero que elas se vão embora. Quero que elas fiquem ali para mim» (*Ibidem*, p.354). O sentimento de culpa e abandono é atenuado: as figuras-guardiãs fazem-lhe companhia, elas são as guardiãs da sua vida presente<sup>7</sup>. O que ela quer «é estar perto dos outros» (Harris Williams, p.31), ser ouvida, poder falar e manter as ligações entre pessoas. *Personnages* vigiam Bourgeois e são vigiadas por ela: as figuras verticais em madeira são as suas guardiãs. Cada uma delas é, no presente, uma figura-guardiã do passado. Elas estão ali para si, no sentido de a proteger, guardar e lembrar o quão importante é o seu passado.

### **Não morrer: refazer, repor, recriar, reconstruir, reparar**

Para Bourgeois o drama da separação está relacionado com o drama da morte, não só a morte física, mas o vazio que daí resta:

O aspecto trágico desse período, e o da saudade da casa. É o aspecto trágico de uma pessoa de quem se sente falta. É o aspecto trágico do luto, por outras palavras, das pessoas que se perdeu. O facto de os ter perdido porque ficaram em França, ou de os ter perdido porque morreram não é uma coisa importante. Foi um imenso luto. É preto de luto. (Bernadac & Obrist, p.181).

Esse «aspecto trágico de uma pessoa de quem se sente falta» é muito próximo ao sentimento de abandono e separação, porque lembra o vazio que resta

---

<sup>7</sup> Ao contrário de guardiãs da vida, Mignon Nixon refere-se a estas peças como «guardiões dos mortos», no texto *L*, in *The Return of the Repressed I*: «(...) these are figures of mourning, encompassing apotropaic statues, fetishes, and guardians of dead» (p.92).

depois de se perder alguém. O «aspecto trágico do luto» é, também, a dor da sobrevivência em relação aos outros que se perderam, quer pelo facto de terem ficado em França, quer pelo facto de terem morrido. Por isso, a artista diz que não é uma coisa importante, a questão é que «foi um imenso luto». A separação entre a artista e as pessoas que continuaram a viver em França tem um significado de morte, como referiu mais tarde: «a separação é equivalente à morte» (LB-0247, 1961, The Easton Foundation).

A saudade é trabalhada para preencher o vazio do presente: tocar, manusear e manter estas figuras ao pé de si torna a intensidade emocional tangível e rectifica essa falta. No entanto, a “falta de” será quase sempre uma rectificação para a sua inadaptação à rapidez do presente. Esta inadaptação permite a Bourgeois continuar a trabalhar para viver, *i.e.*, o facto de ela não se adaptar à rapidez do presente, que lhe foge, faz com que ela esteja sempre a rectificá-lo ou a corrigi-lo, no sentido de acrescentar ou descobrir mais alguma coisa. Alguma coisa que se descobre na passagem de uma obra a outra: acrescenta-se para poder continuar a trabalhar e, em Bourgeois, a viver. Ela inventa ou cria uma espécie de ritual que lhe permite abrir e fechar o luto, no sentido do reconhecimento de perda, transformando a vida em arte. O drama da separação tanto fecha um ciclo como abre outro e, deste modo, aquilo que era já não é mais e não volta a ser da mesma maneira. No acto criativo, Bourgeois recupera temporariamente uma certa harmonia entre culpa e abandono. Contudo, a noção de perda cria um vazio, que só será preenchido por breves momentos: enquanto durar a realização de uma peça. Depois é preciso fazer outra, caso contrário, “sentimos falta”; deste modo, é necessário dar permanência ao que vem do passado para não o perder: «Estava a perder certas pessoas que tinha deixado para trás. Isso era uma maneira tangível de recriação de um passado perdido. [...]. Isso era a reconstrução do passado.» (Bernadac & Obrist, 2007, p.106).

Na “reconstrução do passado”, ela tem a possibilidade de ter entre as mãos o seu passado que, (re)criado, é reparado. A artista encontra uma certa harmonia, porque não há conflito através da reconstrução dele. Nestas peças de escultura, a ligação entre arte e vida é traduzida pelo branco e pelo preto: «o preto significa luto, arrependimento, culpa, retiro» (Meyer-Thoss, 1992, p.179). O preto aparece como uma espécie de apontamento, ou de um momento passado e fechado. Ao invés, «o branco significa voltar atrás à estaca zero. Isto é uma renovação, a possibilidade de começar de novo, completamente fresco» (*Ibidem*, p.179).



### **Firmeza na instabilidade**

Em desequilíbrio, sem apoio, as figuras procuram o (re)equilíbrio que a artista deseja encontrar na sua vida presente: «um efeito sobre-humano de levantar-se a si mesmo» (Bernadac & Obrist, 2007, p.178). Todas as peças de escultura parecem tombar a qualquer momento, porque a base, de pequenas dimensões, sustenta o peso vertical da figura em madeira. A instabilidade é engrandecida, precisamente, pela pequenez da base que, em comparação com o tamanho da peça, «expressa a fragilidade da verticalidade das esculturas» (*Ibidem*, 178). O modo como estas peças de escultura afunilam até à base parece insuficiente para suportar o peso vertical de cada uma, tal como a «tensão do humano, a fragilidade das pessoas» (*Ibidem*, p.353). «A fragilidade das pessoas» que conheceu e a sua própria é uma correspondência directa com o modo como a artista construiu estas peças: «a fragilidade é a personalidade do objecto» (*Ibidem*, p.353). Apesar da instabilidade de *Personnages*, elas apresentam-se em grupo e, tal como um grupo de pessoas que dialogam ou não, também estas peças de escultura procuram encontrar uma tensão que fisicamente e psicologicamente sacuda a presença do medo.

### **Aproximar, reunir, juntar**

A ideia de Bourgeois era exibir as esculturas como sendo parte do próprio espaço e não como peças colocadas em cima de estruturas. Assim, as *Personnages* criavam correspondência com as relações entre pessoas «nas suas diferentes formas e personalidades» (*Ibidem*, p.352), umas vezes comunicando, outras não. O espaço expositivo proporcionava uma aproximação entre todas as figuras, como «uma reunião social de pessoas» (*Ibidem*, p.352). Ao desenvolver o espaço como parte integrante da sua obra, a artista está a criar um novo modelo que até então não era habitual no meio expositivo: «em vez de exibir peças, o espaço tornou-se parte da peça» (*Ibidem*, p.104). Como num encontro familiar e social ao jantar, onde as relações se estabelecem umas com as outras, pela disposição da mesa, das cadeiras e/ou dos lugares onde nos sentamos, também o espaço da galeria é a escultura – um espaço possível de ser esculpido. Dentro de um espaço fechado, Bourgeois vê o seu passado confrontar-se com o presente e tem a possibilidade de agora o «controlar» (*Ibidem*, p.107). Não há

separação, mas sim junção de todas as partes que constituem o vazio. Junta-se e preenche-se para inventar um modo de transfigurar a morte em vida.

### **Caçar o tempo**

Numa relação entre proximidade e distância, a artista dá um novo corpo ao passado, posicionando cada figura num determinado lugar em que o confronto é possível: suspende o tempo dentro da galeria e, cada figura, na sua fragilidade, confronta o “fantasma” da memória que, agora, ganha um corpo. O espaço limitado da galeria e cada peça cria na artista o desejo de encontrar uma saída para o passado no presente: entrar num tempo perdido e voltar a sair dele, depois de reencontrado. Assim, ela descobre que o passado é um tempo ilimitado que, no presente, pode ser invertido. Por outras palavras, Bourgeois enfrenta o passado e, pelo tempo que demora a chegar ao presente, faz-lhe frente. Nesse preciso momento, o tempo é caçado e aquilo que daí vem – afecções, sensações e emoções – é transferido para o corpo escultórico. Ao caçar o tempo, a artista retém-no, em cada peça esculpida. Quando se vira para o passado, a artista está a fazer frente ao tempo e é este movimento de olhar para trás que a posiciona no espaço: «o espaço não existe, é só uma metáfora para a estrutura da nossa existência» (*Ibidem*, p.220). Este movimento de olhar para trás faz com que a perseguição termine: ao virar-se contra o tempo, Bourgeois, no confronto, arranja força para cravar bem a «estrutura da [sua] existência». Ou seja, não é só deixar o passado chegar ao presente, fixá-lo e conservá-lo, é também virar-se para o passado e enterrá-lo, como semente, deixá-lo germinar para, quando ele rebentar, agarrar-se a ele e recriá-lo. Foi preciso inventar o movimento de viragem para enfrentar o tempo: já não é o tempo a perseguir Bourgeois, mas é ela que, ao virar-se para ele, encontra “a metáfora para estrutura da [sua] existência”. O tempo, como um “fantasma”, dá (ou devolve) a segurança para enfrentar a dor da separação, o medo de perder o passado, o sentimento de abandono e de culpa. O medo ganha, assim, forma e garante uma corporalização nestas peças de escultura, que não são mais do que «presenças mal perdidas» (*Ibidem*, p.105). Bourgeois humaniza cada uma destas figuras tomando o seu lugar: «talvez sejam também auto-retratos, e é assim que eu sinto» (*Ibidem*, p.352).

*Personnages* são as primeiras obras de escultura, em que a morte e a vida se confrontam num tempo suspenso. Elas representam o momento em que Bourgeois se vira para o tempo e, como uma predadora, caça o passado. Agarrado, fixo e preso, na actividade de esculpir, as mãos apoderam-se dele e recriam-no. Dão-lhe forma, escavam, gravam, entalham, lixam e envolvem o corpo da madeira. O passado já não é só uma presença, mas um corpo. «A passagem da morte à vida através do acto criativo» (*Ibidem*, p.105) preenche o vazio do presente e, à medida que o processo avança, a artista tem companhia, acrescentando uma vida nova na transição de uma peça a outra. No presente, cada peça, corpo e/ou forma, é reparada.

### **Referências Bibliográficas**

Bernadac, Marie-Laure & Obrist, Hans-Ulrich. (2007). *Louise Bourgeois: Destruction of the father Reconstruction of the father, Writings and Interviews 1923-1997*. London: Violette Editions.

Harris Williams, Meg. (2012). *The Child, the container, and the Claustum: The Artistic Vocation of Louise Bourgeois*. In Larrat-Smith, Philip. *Louise Bourgeois, The Return of the Repressed I*. London: Violette Editions, (pp.31-45).

Helpfenstein, Josef. (2002). *The Early Work of Louise Bourgeois*. Krannert Art Museum, Canada: University of Illinois.

----- (2007). *Personnages: Animism versus Modernist Sculpture*. In MORRIS, Frances - *Louise Bourgeois*. London: Tate Publishing, (pp.207-209).

Herkenhoff, Paulo. (2003). *Conversation with Louise Bourgeois*. In Herkenhoff, Paulo, Schwartzman, Allan & Storr, Robert. *Louise Bourgeois* (pp.8-25). London & New York: Phaidon.

Larrat-Smith, Philip. (2012). *Sculpture as Symptom*. In Larrat-Smith, Philip. *Louise Bourgeois, The Return of the Repressed I* (pp.7-14). London: Violette Editions.

Matt, Gerald. (2005). *Louise Bourgeois: Aller-retour, Drawings and Sculptures*. Nürnberg: Verlag für Modern Kunst Nürnberg.

Meyer-Thoss, Christiane. (1992). *Louise Bourgeois-Designing for Free Fall*. Zürich: Ammann Verlag.

Nixon, Mignon. (2012). L. In Larrat-Smith, Philip. *Louise Bourgeois, The Return of the Repressed I*. (pp.85-99). London: Violette Editions.

Dobra n°2, 2018