

Susana Pomba

SECRETAS MAIÚSCULAS

UM GUIA RÁPIDO QUE TIRA AS MEDIDAS À OBRA DE

LEONOR ANTUNES



a seam, a surface, a hinge, or a knot 2019

The Uppercase Secret A quick guide that shows the dimension of Leonor Antunes' work

Representação Oficial Portuguesa na 58ª Exposição
Internacional de Arte – La Biennale di Venezia, 2019/Official
Portuguese Representation, 58th International Art Exhibition –
La Biennale di Venezia, 2019. Foto/Photo Nick Ash, Berlin, 2019
Cortesia/ Courtesy of Leonor Antunes

Let us start with the titles. The exclusive use of lower case conveys silence, discreetness, caution, as if it was a whisper. But it is also a transgression, the breaking of rules. I don't know if all but certainly most of Leonor Antunes' (LA) titles use only lower case. To remove capital letters is a action that connects us immediately to poetry and to American poet E.E. Cummings, an innovator when it comes to the use of the lowercase, in his poems he wouldn't capitalize the "I", which meant the "i", would become more discreet, the author's ego sheltered. In such a way that at the time, amongst his editors, confusion reigned and his name also started to be written like this — e.e. cummings, generating an urban myth, that Cummings had legally changed his name to lowercase (all refuted by his widow). Antunes' titles are many times long, many times sentences that can be confused with verses, many times excerpts by other authors discovered during her research, which gain other meanings as titles.

a seam, a surface, a hinge, or a knot is the title of the Portuguese participation in the Venice Biennale of 2019 that takes Leonor Antunes' work to the Palazzo Giustinian Lolin (until November 24th). This text, written because of this occasion, aims at giving the essential elements to the comprehension of the already quite vast oeuvre by LA, who was born in Lisbon in 1972 and that has lived in Berlin since 2005.

As British and American reporters say, *full disclosure*: I was a colleague of Antunes at the Fine Art Faculty in Lisbon during the 1990s, and I have been her friend ever since. What can I reveal? That LA student artist had the same coherence and precision as LA adult artist. The same dedication and the same obsession. It was almost all already there. Her career was made outside of Portugal. What follows are small lists of places where she has exhibited and galleries she works with, or has worked with, so that we can have the names with which the immense dimension of her

Começamos pelos títulos. O uso exclusivo de minúsculas transmite silêncio, descrição, resguardo, como se se tratasse de um sussurro. Mas também de uma transgressão, do quebrar das regras. Não sei se todos mas com certeza quase todos os títulos de obras da artista Leonor Antunes (LA) utilizam apenas minúsculas. Retirar as capitais é uma acção que nos liga de imediato à poesia e ao poeta americano E.E. Cummings, um inovador no que diz respeito ao uso das minúsculas, que nos seus poemas não capitulava o “I” (Eu) em inglês, ficando “i”, ou seja, um “eu” mais discreto, ego de autor em resguardo. De tal forma que na altura, no meio dos seus editores, a confusão gerou-se e o seu nome começou a ser escrito também assim — e.e. cummings, gerando um mito urbano, que Cummings teria legalmente mudado o seu nome para caixa baixa (tudo refutado pela sua viúva). Os títulos de Antunes são muitas vezes longos, muitas vezes frases que podem ser confundidas com versos, muitas vezes excertos de outros autores descobertos durante as suas pesquisas e que ganham outros significados tornando-se títulos. *a seam, a surface, a hinge, or a knot* é o título da participação Portuguesa na Bienal de Veneza de 2019 que leva a obra de Leonor Antunes ao Palazzo Giustinian Lolin em Veneza (até 24 de Novembro). E por esta ocasião, se escreve este texto que tem a intenção de dar os elementos essenciais para a compreensão da já vasta obra de LA, que nasceu em Lisboa em 1972, e que vive em Berlim desde 2005.

Como dizem os jornalistas anglo saxónicos, *full disclosure*: fui colega da artista na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, durante os anos 1990, e sou amiga desde então. O que posso revelar? Que LA artista aluna tinha a mesma coerência e precisão que LA artista adulta. O mesmo afínco e a mesma obsessão. Já lá estava quase tudo. A sua carreira fez-se fora de Portugal. Seguem-se algumas pequenas listas de locais onde expôs e galerias com quem trabalha, e trabalhou, para ficarmos com os nomes com que se faz a dimensão (imensa) da sua carreira internacional. Nomeiem-se as galerias com que trabalha: Galeria Luísa Strina (São Paulo), Air de Paris (Paris), Kurimanzutto (Cidade do México, Nova Iorque), Marian Goodman (Nova Iorque, Londres, Paris) e em breve na Galeria Takahashi (Tokyo). Com uma ligação também à antiga Galeria Marc Foxx (Los Angeles), e refira-se a sua primeira galeria, Isabella Bortolozzi (Berlim). Apesar de uma pequena colaboração com a Galeria Miguel Nabinho nos seus primórdios, LA nunca chegou a expor formalmente com a galeria lisboeta. Em Portugal, devem-se assinalar alguns dos raros momentos ao longo de mais de 15 anos: o Prémio EDP Novos Artistas em 2001, a individual *VILLA A. 7813* no Chiado 8 em 2008, *casa, modo de usar* na Casa de Serralves em 2011, e *a linha é tão fina que o olho, apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la* na Kunsthalle Lissabon em 2013.

Apenas algumas exposições individuais no mundo escolhidas a dedo: *the last days in Galliate*, Pirelli HangarBicocca (2018, Milão); *discrepancias con C.P.*, Museu Tamayo (2018, Cidade do México); *the frisson of the togetherness*, Whitechapel Gallery (2017, Londres); *a spiral staircase leads down to the garden*, SFMOMA (2016, São Francisco); *I Stand Like a Mirror Before You*, New Museum (2015, Nova Iorque); *the pliable plane*, CAPC (2015, Bordeaux); *the last days in chimalistac*, Kunsthalle Basel (2013, Basileia); *walk around there, look through here*, Museo Reina Sofia (2011, Madrid).

Começa-se e acaba-se a tirar medidas

Há quem ande com uma fita métrica. Dá jeito. Leonor Antunes tem uma coleção. Na sua maioria em madeira, firmes e/ou desdobráveis, metros e metros. A relação que estabelece com um espaço expositivo começa sempre pelas medições. Como qualquer um de nós que, se não tem um metro perto, utiliza a própria mão para criar uma unidade de medida. Pode ser a mão mas também podem ser passos, ou o nosso corpo inteiro. A actividade física de tirar medidas é uma acção performativa. “Frequentemente refiro-me a edifícios públicos ou casas no meu trabalho; mas nunca documento estes lugares, só os meço. Este processo ajuda-me a delinear o trabalho que faço em termos de tamanho, peso, massa, e gravidade” (Jennifer Higgie, Frieze, 2012). Doris von Drathen, vê as medições de LA numa dimensão que se aproxima da escrita e do desenho, uma “ferramenta para agarrar o mundo” (Afterall, 2010).

international career is made. Let us name the galleries she works with: Luísa Strina (São Paulo), Air de Paris (Paris), Kurimanzutto (Mexico City, New York), Marian Goodman (New York, London, Paris) and soon Takahashi (Tokyo). With connections to former Marc Foxx gallery (Los Angeles), and we should also refer her first gallery, Isabella Bortolozzi (Berlin). Even though she had a small collaboration with Miguel Nabinho when his gallery was starting out, LA never really officially exhibited with them. In Portugal, we should highlight some rare moments during the course of more than 15 years: the Young Artists EDP award in 2001, the solo show *VILLA A. 7813* at Chiado 8 in 2008, *villa, how to use* at Casa de Serralves in 2011, and *a linha é tão fina que o olho, apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la* at Kunsthalle Lissabon in 2013.

A few hand picked solo shows around the world: *the last days in Galliate*, Pirelli HangarBicocca (2018, Milan); *discrepancias con C.P.*, Museu Tamayo (2018, Mexico City); *the frisson of the togetherness*, Whitechapel Gallery (2017, London); *a spiral staircase leads down to the garden*, SFMOMA (2016, San Francisco); *I Stand Like a Mirror Before You*, New Museum (2015, New York); *the pliable plane*, CAPC (2015, Bordeaux); *the last days in chimalistac*, Kunsthalle Basel (2013, Basel); *walk around there, look through here*, Museo Reina Sofia (2011, Madrid).

You start and end by taking measurements

There are people that carry a measuring tape around with them. It comes in handy. Leonor Antunes has a collection. Most of them in wood, firm and/or foldable, meters and meters. The relationship she establishes with the exhibition space always starts by measuring. Most of us, when we don't have a measuring tape around, use our own hand to create a measuring unit. It can be the hand but it can also be steps, or our whole body. The physical activity of measuring is a performative action. “I often refer to specific communal buildings or houses in my work; however, I never document these places, I only measure them. This process helps me to delineate the work I then make in terms of size, weight, mass and gravity” (Jennifer Higgie, Frieze, 2012). Doris von Drathen, sees LA's measurements in a dimension close to writing and drawing, as a “tool of grasping the world” (Afterall, 2010).

A single rope starts to make the grid that organises the space through the ceiling

In the exhibition space the artist studies what is and what was that place, who designed it, what was the intention, and what its original form was. What was the context, which artists were around that period of time.

Uma única corda começa a fazer a grelha que organiza o espaço pelo tecto

No espaço expositivo a artista estuda o que é e foi esse lugar, quem o fez, qual era a sua intenção, e qual foi a sua forma original. Qual o contexto, que artistas povoaram esse período de tempo. Nessa interpretação, LA traz consigo uma bagagem de peso, tudo o que estudou, toda a memória e história da arte, arquitectura e design, e dos autores, forças motrizes do Modernismo. As hipóteses e ligações, e a escolha de por menores são infinitos. O que acciona as peças são sempre dados históricos. Os espaços têm malhas, grelhas, medidas. Como um novelo de lã, um fio que junta tudo, LA organiza com uma única enorme corda o tecto do espaço onde as suas peças vão viver em suspensão. O espaço começa assim a ser modulado pela artista. A malha criada com uma corda pode ser a reprodução de uma malha já existente no espaço, ou parte de um lugar distante.

Elementos surgem. São suspensos a partir dessa grelha ou ajudam a dividir o espaço

Surgem suspensas esculturas, cordas, volumes, curvas e verticalidades que planeiam e modificam o espaço e a nossa maneira de o ver. Também podem existir peças de chão, assim como biombo — esculturas que são maneiras de separar o espaço, de o modificar e reconstruir. Podem existir tapetes ou redes na parede. Podem existir em *displays* próprios objectos de outros autores, como jóias, *craft* elevado finalmente a arte neste novo contexto. Por exemplo: as jóias da brasileira Lúcia Nogueira que integravam a exposição na Whitechapel em Londres.

Nenhum dos materiais utilizados no fabrico destas peças constitui um acaso. Nem o labor, nem a atenção dada a cada detalhe, a cada remate, nem o tempo que demora a fabricação da peça. Os materiais são nobres e pobres mas a dedicação é a mesma. A artista considera até a maneira como um determinado material envelhece, investindo na ideia de tomar conta da obra para que sobreviva bem ao tempo. O dicionário de materiais de Leonor Antunes inclui: cortiça, latão, borracha, cerâmica, corda, cabedal, madeira, lã, cobre, alumínio, ferro, aço, e vidro. O cuidado que LA coloca na produção das suas peças, seja feita por si ou por outros artesãos, é o coração do seu trabalho. As relações que estabelece devagar, trabalho a trabalho, com as pessoas que escolhe são de estima e dedicação. O coração está na atenção a uma peça, e à relação entre quem desenha e quem faz. Aqui não existem grandes empresas. É a perícia do *craft*, e das técnicas tradicionais do fazer à mão. Por exemplo: algumas das suas redes suspensas referenciam nós tradicionais usados em redes de pesca na costa Portuguesa; algumas das esculturas apresentadas em Veneza foram feitas na carpintaria que trabalhava com o arquitecto veneziano Carlo Scarpa.

A luz deve ser natural mas podem existir candeeiros

Na sala a artista investiga a luz natural possível e existente. Podem abrir-se clarabóias, desejam-se janelas. A luz natural acima de qualquer outra, porque é escultórica, muda ao longo do dia e com ela a percepção das obras, as sombras e volumes criados. A instalação pode conter esculturas que são objectos utilitários, neste caso candeeiros, peças recorrentes nas suas obras — simples candeeiros de pé de uma lâmpada, uma luz de interior doméstica com que todos nos relacionamos. Refiram-se também as candeeiros de tecto com vidro de Murano por ocasião da participação na exposição do Arsenal na Bienal de Veneza de 2017, referenciando a produção de vidro naquela cidade desde o século XIII. Ou os candeeiros que integravam a exposição *Machines à Penser* na Fundação Prada, também em Veneza.

Como cosemos o espaço passa pelo chão, que tudo unifica

Acabamos no chão mas este é certamente dos primeiros elementos a serem produzidos e colocados numa obra de Leonor Antunes. O chão é o elemento que guarda outra trama, outros segredos. Não podemos tocar nas obras de LA, não podemos fazer o que a artista faz quando as instala,

into this interpretation LA brings heavy baggage made up of everything she has studied, all the memories and history of art, architecture and design, and the authors, the driving forces of Modernism. The hypotheses and connections and the choice of details are infinite. What triggers the pieces is always historical data. The spaces have meshes, grids, measurements. Like a ball of wool, a thread that joins everything together, LA organises with one single huge rope the ceiling of the space where her suspended pieces will live. This way the space begins to be modulated by the artist. The mesh created with a rope can be the reproduction of an already existing one in the space, or another, part of a distant place.

Elements emerge. They are suspended from the grid or they help to divide the space

Suspended sculptures, ropes, volumes, curves and all around vertical elements emerge, planning and modifying the space and our way of seeing it. There can also be floor pieces, as well as folding screens — sculptures that are ways to divide the space, of changing and rebuilding it. Rugs or nets might exist on the wall. Objects by other authors might exist on their own displays, like jewellery, *craft* finality elevated to art in this new context. For instance: the jewels of Brazilian Lucia Nogueira were part of the exhibition at the Whitechapel in London.

None of the materials used in the making of these pieces constitutes an accident. Not the work involved, not the attention given to each detail, each stitch, not even the time it takes to produce the piece. The materials are noble and poor but the dedication is the same. The artist even considers the way in which a certain material grows old, investing in the idea of taking care of the piece in order to make it last longer and well. Leonor Antunes' dictionary of materials includes: cork, brass, rubber, ceramics, rope, leather, wood, wool, copper, aluminium, iron, steel, and glass. The care that LA places in the production of her pieces, whether they are made by her or by artisans, is the heart of her work. The relationships that she establishes slowly, work by work, with the people that she chooses are of esteem and dedication. The heart is in the attention to a piece, and to the relationship between the one that designs and the one who makes it. There are no big companies here. It is the skill of the craft, and of traditional techniques of hand-made objects. For instance: some of her suspended nets make reference to traditional knots used in fishing nets on the Portuguese coast; some of the sculptures exhibited in Venice were made in the carpentry that used to work with the Venetian architect Carlo Scarpa.

1. **Leonor Antunes**, the Frisson of togetherness, 2017. Whitechapel Gallery, Londres. Foto/Photo Nick Ash. Cortesia/ Courtesy Leonor Antunes

2. 3. **Leonor Antunes** I Stand Like a Mirror Before You, 2015. New Museum, Nova York. Foto/Photo Nick Ash. Cortesia/ Courtesy Leonor Antunes

4. 5. Vista da exposição /Installation view at the Whitechapel Gallery. Leonor Antunes: the Frisson of the togetherness. Foto/Photo Susana Pomba. Cortesia/Courtesy Leonor Antunes



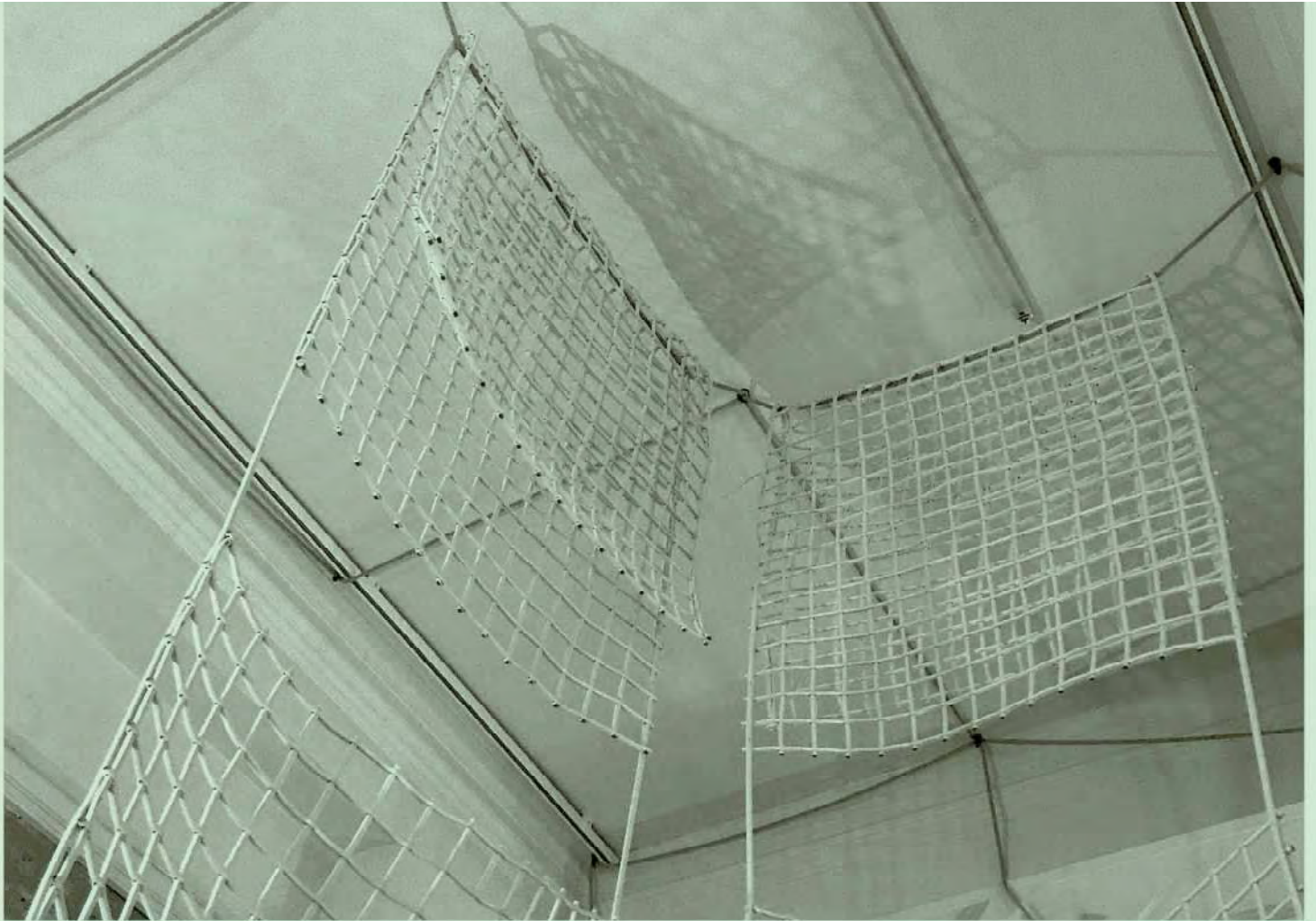
1.



2.



3.



4.



5.

Leonor Antunes 2017. 57^e Bienal de Venezia/ 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia. Foto/Photo Nick Ash. Cortesia/Courtesy Leonor Antunes



The light should be natural but there might be lamps

In the room, the artist looks into the possible and existent natural light. Skylights can be reopened, windows are desired. The natural light above all else, because it is sculptural, it changes throughout the day and with it the perception of the works, the shadows and volumes that it creates. The installation can contain sculptures that are utilitarian objects, in this case lamps, recurring pieces in LA's works — simple floor lamps, with an indoor domestic light with which we all can relate. We should also refer to the ceiling lamps made with Murano glass, for the Arsenal exhibition at the Venice Biennale of 2017, which referenced the city and its glass production since the 13th Century. Or the lamps that were part of the exhibition *Machines à Penser* at the Prada Foundation, also in Venice.

How we tie up the room involves the floor, the great unifier

We end up on the floor but it is certainly one of the first elements to be produced and installed in a LA work. The floor is the element that keeps another mesh, other secrets. We can't touch LA's works, we can't do what the artist does when she is installing, displaying, unfolding, rotating, placing in the right order and orientation, placing everything at the right point where the space is modified and where it might appear that a suspended work rotates on itself. But the floor is our domain, we walk on it, over the cork or the rubber, we observe the floor as much as in between the suspended works. And each material has its own smell, the light can come in by the ceiling or by the sides, the exterior can come into the space, and the scale of other visitors is also a part of the whole picture. Each element that we see is never isolated and can only be seen in the multiple relations that it establishes with the other elements. The floor is not a replica but it can duplicate parts of drawings of a web made by other authors.

But there is so much hidden, waiting to be discovered

And now, this guide declares: "Do not be fooled by the intense formality of Antunes' work. It is a crass mistake. Secrets hide behind what is formal. Capital letters: we say of the letters used as initials of first names". This is *The Uppercase Secret* in the work of Leonor Antunes, the (first) names that live in her work, these ones capitalised as names should be: Anni Albers, Franco Albini, Lina Bo Bardi, Mario Bonacina, Lygia Clark, Maya Deron, Nanna Ditzel, Eileen Gray, Gertrud Louise Goldschmidt (Gego), Franca Helg, Eva Hesse, Mary Adela Martin, Lucia Nogueira, Gio Ponti, Clara Porset, Carlo Scarpa, Alison Smithson. Antunes' studies are quite extensive by now. In the same way I sewed this

Leonor Antunes discrepancies with C.P., 2018.
Museo Tamayo, Cidade do México. Foto/Photo
Nick Ash. Cortesia/Courtesy Leonor Antunes



dispõe, desdobra, gira, coloca na ordem e orientação certas, coloca tudo no ponto onde modifica o espaço e onde pode parecer que as obras suspensas giram sobre si próprias. Mas o chão é o nosso domínio, é por cima dele que andamos, por cima da cortiça, ou da borracha, olhamos tanto para o chão como por entre as obras suspensas. E os materiais largam cada um o seu cheiro, a luz pode entrar pelo tecto ou pelos lados, o exterior pode entrar pelo espaço, e a escala dos outros visitantes faz também parte. Cada elemento que vemos nunca está isolado e só pode ser visto nas múltiplas relações que mantém com os outros. O chão não é uma réplica mas pode duplicar partes de desenhos de tramas feitas por outras autoras.

Mas existe tanto escondido, pronto a ser descoberto

Depois de tudo isto, este guia declara: não se deixem enganar pela formalidade intensa da obra de Antunes. É um erro crasso. Segredos escondem-se por trás do formal. Maiúsculas: “Diz-se das letras usadas como iniciais dos nomes próprios”. São estas as *secretas maiúsculas* no trabalho de Leonor Antunes, são os nomes próprios que povoam o seu trabalho, estes sim com caixa alta própria de nome próprio: Anni Albers, Franco Albini, Lina Bo Bardi, Mario Bonacina, Lygia Clark, Maya Deren, Nanna Ditzel, Eileen Gray, Gertrud Louise Goldschmidt (Gego), Franca Helg, Eva Hesse, Mary Adela Martin, Lucia Nogueira, Gio Ponti, Clara Porset, Carlo Scarpa, Alison Smithson. Já vão extensos os estudos de Leonor Antunes. Da mesma maneira que eu cōsi este texto a partir de pensamento fruto do estudo de muitos textos de outros autores sobre o trabalho de LA (em conjunto com a minha observação e conhecimentos gerais e especializados sobre o assunto), a autora cose um enredo que reanima os pormenores escolhidos, reutilizando e reinterpretando, provas da sua maneira tão peculiar de observar e tirar medidas — como ninguém. São ligações nos subterrâneos das obras, segredos que apenas a própria artista nos pode revelar. Tudo isto faz parte de uma convicção maior, de um não acreditar na originalidade, “não penso em termos de criar algo novo, em vez disso uso o passado para juntar coisas” (Jennifer Higgie, Frieze, 2012), e isto porque não quer “adicionar ainda mais elementos ao fluxo de objectos e coisas em que vivemos” (João Mourão e Luís Silva, Kunsthalle Lissabon, 2016).

No fim de tudo torna-se claro que o que mais interessa à autora é a escultura em si, e o “espaço que gera entre quem vê e o objecto, e vice-versa” (Jennifer Higgie, Frieze, 2012). A artista reanima, reavive, e reinterpreta os segredos e as medidas do mundo. E quando dá uma obra por terminada, preenche a ficha técnica, escreve o título, o ano, os materiais utilizados, e por último, acaba a tirar as medidas

text from thought that was the fruit of the study of many texts by other authors on LA's work (together with my observation and general and specialised studies on the subject), the author sews a web that revives the chosen details, reusing and reinterpreting, proving her peculiar way of observing and taking measurements — like no one else. These are connections on the underground of the works, secrets that only the artist herself can reveal to us. All of this is part of a larger conviction, of not believing in originality, “I do not think in terms of creating something new, but rather use the past as a source for linking things together” (Jennifer Higgie, Frieze, 2012), because she doesn't want to “add even more elements to the flux of objects and things in which we live” (João Mourão e Luís Silva, Kunsthalle Lissabon, 2016).

In the end it becomes clear that what is most important to the author is sculpture itself, and “the space it generates, between the viewer and the object, and vice versa” (Jennifer Higgie, Frieze, 2012). The artist reanimates, revives, and reinterprets the secrets and the measurements of the world. And when she decides a work is finished, she writes the technical details, the title, the year, the materials used, and lastly, she ends up taking the measurements.