

ON LEONOR ANTUNES



“Leonor Antunes: I Stand Like A Mirror Before You”

Installation Images by Maris Hutchinson

Cortesia de New Museum, Nueva York.

Photo: Maris Hutchinson/EPW

POR

BRUNO LEITÃO

Bruno Leitão es co-fundador y director curatorial en Hangar, Centro de Investigação Artística en Lisboa. Ha trabajado como comisario de Lumiar Cité (Maumaus) de Lisboa y como director de producción en la Galería Elba Benitez. Es el fundador y director del proyecto online *Curatorial Clube* www.curatorialclube.com

Sus proyectos recientes incluyen la participación como comisario invitado en la Bienal de Vila Franca de Xira, 2016; “Cubismo Ideológico – uma trilogía de Carlos Amoraes”, Hangar, 2017; “Plagiar o Futuro”, co-comisariado con Andrea Rodriguez Novoa con los artistas Edouard Decam, Elena Bajo, João Maria Gusmão e Pedro Paiva, Jordi Colomer, Leticia Ramos, Louidgi Beltrame, Marlon de Azambuja y Rosa Barba, Hangar, 2016 y “Topología del Aura” con Carles Congost, Javier Núñez Gasco, Igor Jesus, Sara e André en la Galería Baceclos, Madrid, 2016.

Ha publicado artículos en revistas y textos en catálogos, como: *The Gap* (comisariada por Luc Tuymans para Parasol Unit y MUKHA); *Atlántica. Revista de Arte y Pensamiento*; *Dardo Magazine*; *Artishock* y *Artecapital*.

Residente en Berlín, donde también trabaja, **Leonor Antunes** reflexiona sobre las funciones de los objetos cotidianos, y contempla el potencial que tienen las formas modernistas para ser materializadas como esculturas. Reinterpreta objetos de diseño, obras de arte y detalles arquitectónicos, traduciéndolos a diferentes materiales como cuerda, madera, piel, caucho y latón. La artista manipula sus fuentes sin citarlas directamente o ceder ante la nostalgia; descontextualiza formas y propone un espacio para reconsiderarlas de nuevo. Antunes trabaja con tradiciones vernáculas de la artesanía de lugares como América del Sur, México y Portugal para comprender la construcción de los principios detrás de diseños racionales, así como el proceso de abstracción de la realidad al reducirla a geometría. Su principal fuente de inspiración es la práctica artística femenina — no solo por sus radicales posturas sociales y políticas, sino por su aspiración a mejorar la vida cotidiana a través del arte y el diseño.

Entre sus exposiciones más importantes se encuentran: *New Work: Leonor Antunes*, San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), San Francisco, Estados Unidos (2016); *the pliable plane*, CAPC Musée d'Art Contemporain de Bordeaux, Budeos, Francia (2015); *Leonor Antunes: I Stand Like A Mirror Before You*, New Museum, Nueva York, Estados Unidos (2015); *the last days in chimalistac*, Kunsthalle Basel, Basilea, Suiza (2013); *RAUMPLAN*, Gallery Luisa Strina, São Paulo, Brasil (2013); *villa, how to use*, Museu de Serralves, Porto, Portugal (2011); *discrepancies with M.G.*, Museo El Eco, Ciudad de México, México (2011); *the space of the window*, Air de Paris, París, Francia (2007); *your private sky*, Gallery Isabella Bortolozzi, Berlín, Alemania. Además, su trabajo ha sido incluido en bienales como: *Sharjah Biennial 12*, Sharjah, Emiratos Árabes Unidos (2015); *Triennale Kleinplastik Fellbach 2013*, Fellbach, Alemania; *8th Berlin Biennale for Contemporary Art*, Berlín, Alemania (2014); *3rd Singapore Biennale*, Singapur (2011); *Bienal de Maia*, Maia, Portugal (1999).

¿Puede una artista pasar de una investigación formal a una práctica crítica sin cambiar la apariencia de su trabajo y, a la vez, ampliar su objeto de estudio? Leonor Antunes (Lisboa, 1972) parece haber transitado ese recorrido con una sutileza imprevisible. Si inicialmente su obra se centraba en un ejercicio afirmativo sobre la escultura (la propia artista prefiere este término antes que el de instalación) como medio para reflexionar las formas del Modernismo, poco a poco ha ido revelando los claroscuros de ese movimiento y poniendo en valor, al nombrarlas, a algunas de sus figuras femeninas arrumbadas en los márgenes de la Historia.

A partir de la relación que la artista establece con los lugares, sus obras de principios de los años 2000 con frecuencia emulan, destacan o ponen en evidencia determinadas características de los espacios para los que fueron creadas. Los objetos, a pesar de ser autocontenidos -en tanto que formas independientes-, facilitan ese diálogo a través del uso de materiales similares, correspondencias morfológicas o guiños a las cualidades estéticas mediante la reproducción de ciertos detalles del entorno.

Sin embargo, estas apreciaciones aún permanecen en el ámbito de lo formal, sin trascender a un plano metafórico, puesto que la artista no se está refiriendo a una vivencia o historia previa alrededor de esos elementos (objetos o espacios), sino que sus obras son respuestas casi directas a la materialidad de los sitios en los que surgieron y que las inspiraron. Las propiedades biométricas de las piezas permiten que éstas cobren la misma importancia que el contexto, con el que se genera una suerte de fusión.

Aunque esta lógica se presenta como un ejercicio conceptual predeterminado, en el que las características ambientales son la clave fundamental para la realización de las piezas, la artista siempre ha mostrado una cuidadosa atención a los materiales, a menudo manufacturados. De esta forma, niega cualquier supuesta deuda respecto al conceptualismo occidental de los años 60. En sus piezas iniciales, a pesar de haber surgido dentro de ese esquema de respuesta a objetos ya existentes, finalmente convergen otras influencias que aluden al estilo o materiales utilizados en el momento en que se construyeron las edificaciones en las que se emplazan y que se manifiestan, por ejemplo, en el uso que Antunes hace del caucho, la madera de pino o el corcho. En exposiciones como *Casa, modo de usar*, de 2011, se hacen especialmente evidentes las consideraciones a ciertos aspectos formales del Modernismo.



Leonor Antunes, un atrio, en el Museo Nacional de Arte Antigo de Lisboa.
Leonor Antunes, una sala, en el Museo Nacional de Arte Antigo de Lisboa.

Los títulos de sus obras reafirman esta actitud y con frecuencia se refieren a los lugares donde se exponen. Así, *Uma sala de pintura portuguesa do séc. XVI* (*Una sala de pintura portuguesa del siglo XVI*) y *Uma sala de arte namban* (*Una sala de arte namban*), presentadas en el Museo de Arte Antigo de Lisboa en 2002, surgen de datos precisos y apuntan con exactitud al propósito de las obras, que se insertan perfectamente en los espacios del museo. En otras ocasiones, aluden a antecedentes conectados al propio lugar, como en el caso de *Debaixo do mesmo tecto* (*Bajo un mismo techo*) de 1999, nombre de la pieza que reproduce un pasamanos del edificio de la Fundación Calouste Gulbenkian y que la artista instaló en una de sus salas de exposiciones. El título rememora una cita más que un hecho vivencial relacionado con espacio: supuestamente, Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955) expresó en alguna ocasión su deseo de ver todas sus colecciones expuestas en el mismo edificio. A partir de esa anécdota, con el simple desplazamiento de un pasamanos, la pieza de Antunes sitúa obras de arte, artes aplicadas, mobiliario y elementos arquitectónicos del edificio en una misma jerarquía.

Sus títulos, por tanto, insisten en la intención de crear una sensación de continuidad y de establecer una relación estrecha entre los lugares, las obras y otros objetos que habitan los espacios donde expone.





Vistas de instalación, Leonor Antunes "Villa: How to Use", Serralves Villa, Porto, del 15 JUL 2011 al 02 OCT 2011.

Fotos: Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

La Casa de Serralves es un espacio destacado e independiente del Museo homónimo, y ocupa una posición central en el jardín de Serralves (especialmente en comparación con el edificio del propio museo, que se encuentra en un margen del parque).

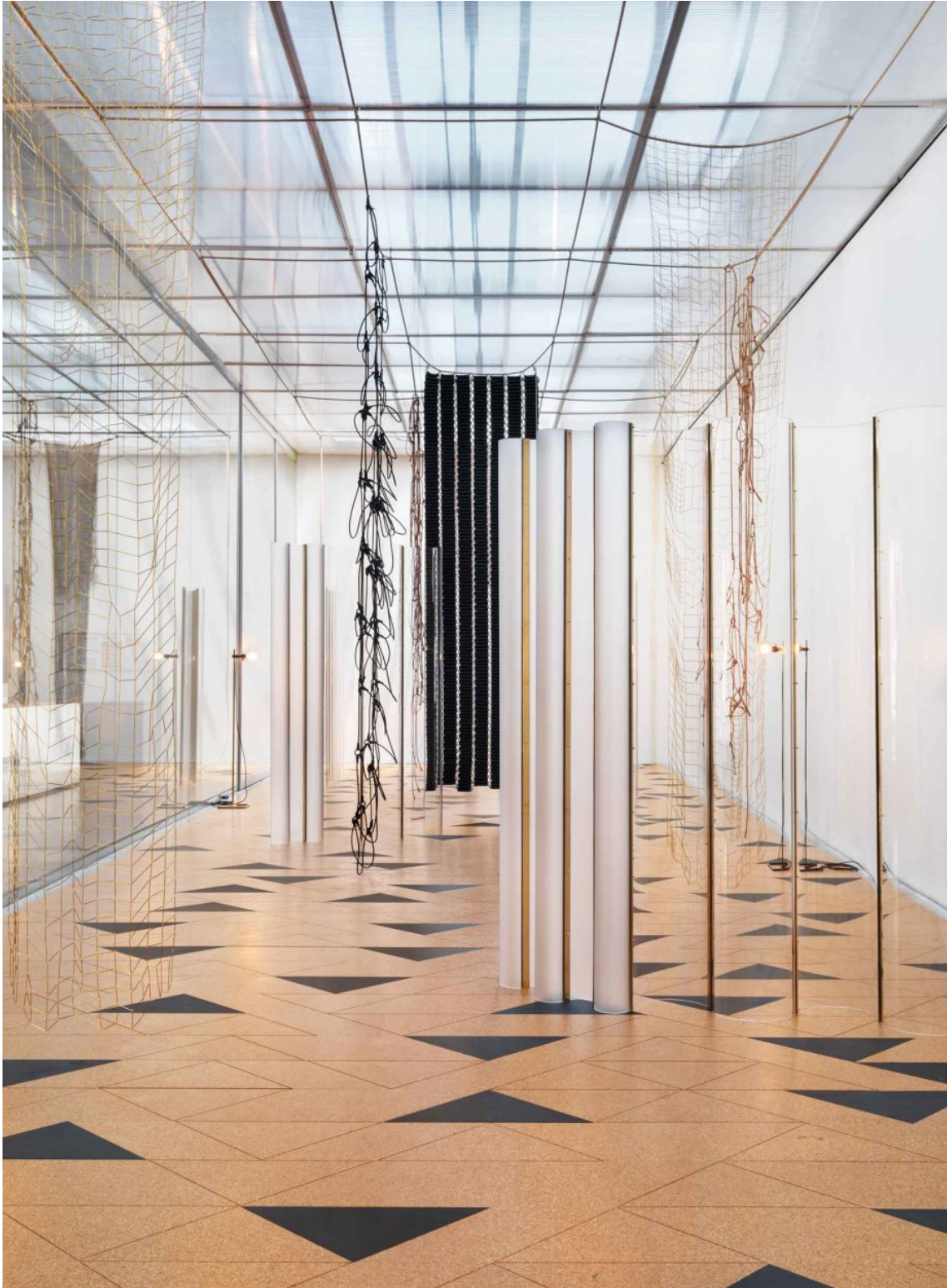
La Casa, construida en la década de 1930, fue el primer edificio del conjunto abierto al público y, a diferencia del museo diseñado por Álvaro Siza Vieira, fue ideado como vivienda.

Antunes se beneficia de la mezcla de fabricación industrial y manual presentes en la Casa de Serralves para crear piezas que, si bien no son rememoraciones de ese momento específico de la Historia, se insertan perfectamente en el espacio y sacan a la luz la virtuosidad de uno de los ejemplos mejor conservados de Art Déco en Europa.

El trabajo de Antunes siempre se ha desarrollado entre lo manual y lo industrial y es por eso que el Art Decó se adapta como un guante a su búsqueda.

Las piezas dispuestas en la Casa de Serralves se asemejan a los elementos de un hogar: emulan tapices, cortinas, biombos... pero no lo son. Los objetos claramente se refieren al mobiliario del entorno doméstico, pero habiendo sido elevados a la condición de obras de arte, realzan y ponen en valor todo el conjunto de detalles y muebles presentes. Se agudiza así la sensación de que la Casa, paradójicamente deshabitada, hubiera estado esperando a recibir la obra de Leonor Antunes.

El visitante que entra para ver las piezas termina inevitablemente advirtiendo los suelos, techos, bañeras y todo tipo de adornos y ornamentos, como objetos que merecen la atención de una escenografía doméstica suspendida en el tiempo.¹



“Leonor Antunes: I Stand Like A Mirror Before You”
Installation Images by Maris Hutchinson
Cortesia de New Museum, New York.
Photo: Maris Hutchinson/EPW

Esta exposición en el New Museum de Nueva York tiene numerosos puntos de conexión con la muestra que Leonor Antunes llevó a cabo un tiempo después en el SFMOMA, principalmente en el interés reiterado de la artista por el trabajo de las protagonistas menos conocidas y reconocidas del Modernismo en los ámbitos de la arquitectura, el diseño o el cine y, en especial, por los trabajos de Anni Albers y Maya Deren.

Antunes manifiesta ahora un claro interés y trabaja en constante referencia a varias mujeres que vivieron y desarrollaron su carrera en EE.UU. y que han sido invisibilizadas por la Historia, bien por no haber obtenido permiso (familiar o de la institución) para llevar a cabo estudios formales o porque su trabajo e investigación hayan recibido, en el mejor de los casos, un reconocimiento tardío. A menudo se centra en casos de mujeres casadas con hombres exitosos y artistas distinguidos. Tal como lo define Boaventura de Sousa Santos, la tradición crítica hegemónica es nor-céntrica, colonialista, imperialista, racista y sexista.²

De estas nuevas menciones, Annie Albers es la más habitual, pero en esta exposición emergen otras mujeres como influencias importantes para la artista, cuyas historias, considera, aún falta contar.



Vistas de instalación de *New Work: Leonor Antunes*, SF MoMA, 2016.
Cortesía de la artista y SF MoMA, 2016.
Foto: David Funk

A partir de las medidas y proporciones de la propia construcción del New Museum, Antunes crea un conjunto de obras que reflexionan sobre la naturaleza espacial de la Lobby Gallery (una de las secciones del museo), con un cristal de gran tamaño como pieza central en la que los visitantes se pueden ver reflejados. Del otro lado, una escenografía de esculturas y elementos de plexiglás también devuelven la imagen. Se trata de un guiño que remite a los ambientes surrealistas de la coreógrafa Maya Deren (1917 – 1961), quien abogaba por el poder transformador político del cine.

En *serving objects* (2015), otra de las piezas de la muestra que consiste en un conjunto de redes elaboradas a partir de hilo de cobre que cuelgan del techo, Antunes cita directamente la pieza *Tapestry* (1948) de Anni Albers, un tapiz de lino tejido a mano que denota influencias de las tradiciones del arte antiguo de América del Norte y de la abstracción modernista.

Anni Albers (1899 – 1994) llegó a los EE.UU. procedente de Alemania en 1933, junto a su marido, Josef Albers, y pronto se incorporó como docente en el Black Mountain College, en Carolina del Norte. Era diseñadora de textiles, tejedora, escritora y grabadora, veía una conexión entre el arte y la artesanía y tenía un interés especial por las técnicas antiguas. Albers valoraba las cualidades estéticas y táctiles de los objetos y denunciaba el efecto negativo que la industria moderna estaba causando en nuestra relación con la materialidad. Sus objetos -igual que los de Antunes- estaban concebidos para ser mirados más que utilizados.



Vistas de instalación de *New Work: Leonor Antunes*, SF MoMA, 2016.
Cortesía de la artista y SF MoMA, 2016.
Foto: David Funk

La exposición en el SFMOMA, concluida en octubre de 2016, sirvió para inaugurar un nuevo espacio en el museo llamado NEW WORK.

En esta ocasión, Antunes centró su propuesta en la investigación sobre el trabajo de la arquitecta Greta Magnusson Grossman (1906 – 1999) quien, a pesar de no haber tenido acceso a estudios formales, ideó y construyó varias viviendas en la Costa Oeste de EE.UU. La investigación que Antunes realizó en busca de una de estas construcciones desembocó en el nuevo grupo de esculturas que se presentaron en esta exposición y que tituló *a spiral staircase leads down to the garden*.

Su interés por Grossman surge a partir del descubrimiento inicial de sus diseños de interiores y el consecuente deseo de conocer las estructuras en las que éstos se ubicaban. En el transcurso de una estancia de la artista en Los Ángeles, se hizo evidente que la residencia que estaba buscando a partir de diseños encontrados en la revista *Arts and Architecture*, no existía y que, en su lugar, se emplazaba un edificio construido recién en los años '50. Lo cierto es que ese encargo, que Grossman recibió

por parte de un inmigrante sueco -como la propia Grossman-, nunca se había llegado a construir.

El vínculo entre su investigación acerca de la historia de los lugares, espacios y objetos y las sensaciones visuales y físicas que provocan en sus propias piezas, parece ser ahora de vital importancia para Antunes.

Para este proyecto, Antunes mezcla varios materiales y de nuevo lo hace en referencia a piezas de Albers, como *With Verticals* (1946), un tapiz de algodón y lino, compuesto por líneas verticales sin orden aparente. La artista lo transforma y subvierte al trasladarlo al suelo en *enlarged with verticals* (2016) e introducir para ello materiales como el corcho y el latón. El corcho es un material que no tiene conexión con la obra de Albers, pero sí con la propia historia de Antunes, puesto que el Modernismo portugués lo utilizó ampliamente, y sirve para vincular las dos biografías.³

A través de este tipo de alusiones, en esta exposición se pueden seguir descubriendo nuevos nexos de unión entre varias artistas (y de ellas con Antunes). Ruth Asawa (1926 – 2013) y Kay Sekimachi (1926) tienen en común su origen japonés, haber nacido en EE.UU. y haber sido recluidas en sendos campos de internamiento estadounidenses durante la II Guerra Mundial. También sus obras, conocidas por su apreciación de estructuras biomórficas, tienen puntos en común, dado que exploran las formas tridimensionales en sus investigaciones sobre el espacio.

A spiral staircase leads down to the garden se relaciona directamente con los diseños creados en nylon negro de Asawa durante el periodo que también ella pasó en Black Mountain College como estudiante, momento en el que se convirtió en amiga cercana de Anni Albers.

La trayectoria de Leonor Antunes ha ido derivando en un cuestionamiento de algunos fundamentos del Modernismo, sobre todo su cara más visible, reflejada en la arquitectura y los objetos de uso doméstico. Antunes se ha especializado en la materialidad y racionalidad inherente a estas formas.

Si al principio de su carrera su trabajo se basaba en una investigación sobre el potencial del formalismo, poco a poco se hace evidente que lo que ahora busca es un encuentro, no con la historia de los objetos, sino con las ideas por las que fueron creados.

Los fantasmas que habitan las esculturas de Antunes no son los de las personas que han utilizado estos objetos. Son, más bien, los espíritus de quienes los concibieron y las búsquedas que llevaron a cabo como individuos creadores.

Entre lo manual y lo industrial, lo biomórfico y lo espectral, Antunes potencia una comprensión de la objetualidad en el Modernismo, en una profundidad y amplitud que aportan nuevas interpretaciones a las cualidades escénicas y espaciales de algunas de las investigaciones de este periodo.

Quizás por eso, su interés en las mujeres migrantes dentro del Modernismo vaya cobrando una relevancia cada vez mayor en su trabajo. Y quizás, también, sea ése el motivo por el que saca a la luz la actitud creadora y renovadora de las mujeres que en aquel tiempo tuvieron enormes dificultades para ser reconocidas.



Leonor Antunes en CAPC, Burdeos
Foto: Nick Ash

– 1 Nicolau, Ricardo e Cotter, Susan (2013) Leonor Antunes: Casa, modo de usar = villa, how to use. Bom dia Boa tarde Boa Noite.

– 3 *Anni Albers: Pictorial Weavings*, exh. cat. (Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1959)

– 2 Santos, Boaventura de Sousa (2008) A Esquerda no Século XXI: As lições do Fórum Social Mundial Oficina do CES. 298