

# **LEONOR** **ANTUNES**

## **MEDIR, CUIDAR,** **ENLAÇAR**

Obras da Coleção de Serralves

**31/03 — 19/06 2022**  
Forum Arte Braga

## EXPOSIÇÃO/EXHIBITION

### ORGANIZAÇÃO/ORGANISATION

Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

### CURADORIA/CURATOR

Joana Valsassina

### REGISTO/REGISTRAR

Daniela Oliveira

### ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO/PRODUCTION ASSISTANCE

Carlos Pinto

### PRODUÇÃO E MONTAGEM / PRODUCTION AND INSTALLATION

Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

## PUBLICAÇÃO/PUBLICATION

### COORDENAÇÃO/COORDINATION

Gisela Leal, Carlos Pinto

### TRADUÇÃO/TRANSLATION

Rui Cascais Parada

### CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS/PHOTOGRAPHIC CREDITS

© Teresa Santos, © Pedro Tropa, © Filipe Braga, Fundação de Serralves, Porto

### IMPRESSÃO/PRINTING

Empresa Diário do Porto

### AGRADECIMENTOS/ACKNOWLEDGEMENTS

Leonor Antunes

**SERRAVES**  
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

# LEONOR ANTUNES

## MEDIR, CUIDAR, ENLAÇAR

“Acredito que o ato de criar está relacionado com o ato de cuidar.”

‘I believe that the act of making is related to the act of caring.’

Leonor Antunes



PAVING STONES ACROSS THE GARDEN, 2008

As esculturas de Leonor Antunes (Lisboa, 1972) partem de um conjunto de ações simples e delicadas que revelam uma profunda preocupação com as especificidades materiais e socioculturais dos lugares que habitamos. O trabalho da artista relaciona-se intimamente com a arquitetura e o design modernos e com a herança da arte minimalista e pós-minimalista das décadas de 1960–70. As suas obras, raramente apresentadas individualmente, acomodam-se à natureza de cada espaço expositivo, reconfigurando o modo como o vivenciamos.

A exposição *medir, cuidar, enlaçar* apresenta um conjunto de obras da artista pertencentes à Coleção de Serralves que tomam como ponto de partida detalhes de edifícios de habitação, desenhados por importantes arquitetos modernos, que Antunes visitou e estudou em pormenor. A artista replica, transforma e descontextualiza elementos arquitetónicos destes edifícios que são adaptados a cada nova situação expositiva segundo diferentes configurações, conduzindo o olhar e o movimento do corpo através do espaço. Os trabalhos apresentados nesta exposição, dispostos segundo as indicações da artista, não são percecionados como objetos isolados: relacionam-se entre si na criação de um ambiente que envolve o espaço construído e quem o visita.

São apresentados três trabalhos de 2008 que derivam da investigação de Leonor Antunes

acerca da casa E-1027, da autoria de Eileen Gray (Enniscorthy, Irlanda, 1878 – Paris, França, 1976) e Jean Badovici (Bucareste, Roménia, 1893 – Mónaco, 1956), localizada na costa do Sul de França e construída entre 1926 e 1929. Esta série de trabalhos, intitulada “original is full of doubts” [o original está cheio de dúvidas], centra-se em pormenores da casa como divisórias deslizantes, paredes onduladas, janelas e lajes do pavimento exterior, que a artista mede e reproduz à escala real, em duplicado, recorrendo a materiais leves ou dúcteis como a madeira, o couro e a corda. Os títulos das obras correspondem a passagens do texto “De l’éclectisme au doute” [Do ecletismo à dúvida], no qual Gray discorre, em conversa com Badovici, sobre os preceitos que informaram a conceção da casa, criticando a depuração e frieza excessivas da obra de alguns dos seus pares e advogando uma arquitetura humana, aliada ao conforto, à emoção e à intimidade<sup>1</sup>. Cada trabalho é composto por dois elementos idênticos que se adoçam aos limites do espaço de diferentes formas, ora pendendo da parede, ora pousados ou enrolados sobre o chão, ativando o espaço entre si. Os tipos de material e composição utilizados por Antunes remetem para o trabalho de uma artista que muito admira, Eva Hesse (Hamburgo, Alemanha, 1936 – Nova Iorque, EUA, 1970), célebre pelo carácter contingente e vulnerável das suas obras, que sucumbem ao efeito da gravidade e à passagem do tempo.

1 Eileen Gray e Jean Badovici, “De l’éclectisme au doute”, in *L’Architecture vivante*, número especial “E1027: Maison en bord de mer”, outono/inverno 1929, Paris: éditions Albert Morancé, pp. 17-35.

A exposição inclui também a peça *Artigas* (2014), inspirada pela visita da artista à casa que o arquiteto brasileiro João Vilanova Artigas (Curitiba, 1915 – São Paulo, 1985) projetou em São Paulo, em 1949, para a sua família. Antunes interessou-se particularmente por um dos quartos de visitas desta casa, que constituiu um importante lugar de resistência durante a ditadura brasileira, recebendo reuniões de opositores ao regime. A artista mediu cuidadosamente as dimensões do soalho de madeira desta divisão, replicando o seu padrão numa longa peça em rede, feita de pequenos tubos e fios de latão, que se apresenta suspensa, permeável e flexível, contrariando a rigidez da sua matriz ortogonal. Leonor Antunes tem concebido uma série de peças como esta que, partindo de uma estrutura base reticulada, se sustentam na subversão da sua inerente racionalidade, revelando antes as potencialidades poéticas aliadas à sua fluidez e plasticidade, numa aproximação ao trabalho de artistas que referencia com frequência como Gego (Hamburgo, Alemanha, 1936 – Caracas, Venezuela, 1994), Ruth Asawa (Norwalk, EUA, 1926 – São Francisco, EUA, 2013) e Anni Albers (Berlim, Alemanha, 1899 – Connecticut, EUA, 1994).

Os trabalhos apresentados nesta exposição ganham forma através da realização de uma série de práticas que permitem revelar diferentes camadas do trabalho de Leonor Antunes. Enunciamos de seguida algumas destas ações que se encadeiam na prática da artista.

### ***medir, duplicar***

A artista mede obsessivamente os elementos que conformam o espaço físico em seu redor, seja a distância entre juntas no pavimento de uma casa modernista no Sul de França, seja a extensão de uma liana na Floresta da Tijuca<sup>2</sup>. A necessidade de estudar a medida, a escala e a proporção revela o impulso relacional que permeia o trabalho da artista, reafirmado também no seu interesse pela duplicação.

O hábito de documentar aspetos físicos de edifícios concretos e os transportar para o espaço expositivo tornou-se recorrente na prática de Leonor Antunes desde a sua ida para Berlim, em 2004. Interessou-lhe a invulgar duplicação de edifícios públicos existentes na capital alemã, localizados em cada lado do muro que dividiu a cidade durante décadas. No seu trabalho, mais do que enfatizar a semelhança, a duplicação permite evidenciar a discrepância. Não procura reproduzir ou representar, mas antes distinguir e contestar o conceito de origem (e de originalidade). A artista desmonta a objetividade destes processos de aferição e encara-os, como nota a curadora Nuria Enguita, “enquanto espaço de possibilidades”<sup>3</sup>.

2 Projeto desenvolvido em 2008, com o apoio de topógrafos e arquitetos, que partiu do mapeamento e medição de lianas no seio da Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro — encaradas como o elemento estrutural deste habitat — para a criação da obra *architecture*, com uma extensão de 30 metros, constituída por 600 fios e 600 agulhas.

3 Nuria Enguita, “Visão inquietante: Um Portefólio de Leonor Antunes” in *Leonor Antunes: casa, modo de usar*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2013, p. 25.

### ***manusear, cuidar***

A prática de Leonor Antunes está intimamente associada a processos manuais de fabrico, envolvendo com frequência a colaboração de profissionais como correeiros, marceneiros, latoeiros. Vimos que a rigidez dos sistemas de aferição e repetição a que recorre é contrariada pela natureza dos materiais e métodos de processamento que emprega, rejeitando processos industriais de produção em massa e abraçando a manualidade. Está subjacente ao seu trabalho uma afeição pelas qualidades táteis das matérias que utiliza: couro, corda, cortiça, borracha, latão. A artista explora as qualidades físicas destes materiais — o seu peso, densidade, textura, temperatura, ductilidade — na criação de cada peça, através de gestos simples e pacientes como esticar, dobrar, atar, assentar, suspender.

Enumeramos ofícios, materiais, qualidades e gestos seguindo a cadência demorada e persistente do trabalho de Leonor Antunes. Afinal, a dimensão temporal, tal como a espacial, é fundamental na sua prática. Selecionar e manipular os materiais que utiliza requer tempo e dedicação; e cada peça tem um carácter contingente e evolutivo, sofrendo alterações à medida que amadurece ou envelhece, tal como um organismo vivo.

A artista compara a relação que estabelece com o seu trabalho ao ato de cuidar, como quem cuida do seu corpo ou de alguém próximo.

Na verdade, a constelação de referências a que recorre é também informada por esta postura afetiva. Antunes tem investigado o trabalho de figuras do mundo da arte, do design e da arquitetura, particularmente mulheres, que mantiveram percursos à margem do cânone e cujo reconhecimento tardou (ou tarda ainda) em chegar. Por outro lado, como vimos, interessa-se por ofícios manuais que tendem a desaparecer. Comprometida com o que denomina como “a história do esquecimento”<sup>4</sup>, a artista procura cuidar do legado artístico destas figuras que permeiam o seu trabalho, tecendo uma enigmática teia de ligações entre elas.

### ***coreografar, enlaçar***

As obras de Leonor Antunes existem para além de todas estas referências, que são, em grande medida, invisíveis para quem se depara com o seu trabalho. A presença das suas peças no espaço é cuidadosamente definida de forma a dirigir o corpo, coreografando os movimentos do visitante. As relações entre o trabalho escultórico da artista e a arquitetura não se esgotam na utilização de elementos e referentes arquitetónicos para a criação de cada obra. O seu trabalho é eminentemente espacial, sustentado não apenas em cada escultura individual, mas na sua composição no espaço.

4 Leonor Antunes e Adriano Pedrosa, “muitas camadas: uma conversa” in *Leonor Antunes: vazios, intervalos e juntas*, cat. exp., São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, pp.72-74.

A artista trabalha com destreza no campo da conceção espacial, modelando aquilo a que Le Corbusier (La Chaux-de-Fonds, Suíça, 1887 – Roquebrune-Cap-Martin, França, 1965) chamou de *promenade architecturale*: encarando a perceção espacial como algo necessariamente aliado ao movimento, à orientação do corpo, ao encadeamento de enquadramentos visuais e de estímulos sensoriais. Ao visitante é dada a possibilidade de atuar nos ambientes escultóricos que a artista cria.

O trabalho de Leonor Antunes surge sempre enlaçado: ao espaço e ao tempo; à matéria e ao movimento; à sua teia de referências e ao trabalho que fez antes e fará depois. A artista diz não acreditar “na proliferação de novos objetos”<sup>5</sup>, o que poderá ser contrário a um trabalho como o seu, no campo físico e material da escultura. Acontece que a sua prática é cumulativa, mas permeável, translúcida. O denso novelo de ligações que estabelece envolve-nos e torna-se, de certa forma, imaterial.

Joana Valsassina

5 “A propósito de um dardo que vai ser largado para dentro da Cisterna da Casa da Cerca. a a Leonor Antunes por Catarina Rosendo”, in *Leonor Antunes: apotoméus*, Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, 2004, p. 50.



A SPINE WALL SUPRESSED ALL DRAUGHTS, 2008



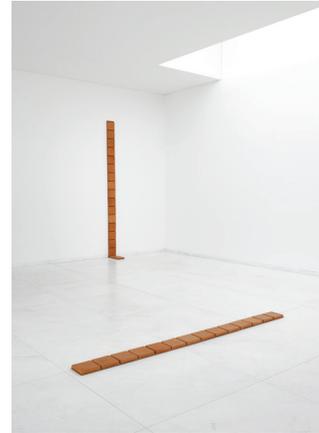
**AVOIDING THE MISTRAL WIND, 2008**

Madeira, couro (3 elementos).

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2013



**PAVING STONES ACROSS THE GARDEN, 2008**

Couro (2 elementos). Ed. 2 + 1 P.A.

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2013



**A SPINE WALL SUPRESSED ALL DRAUGHTS, 2008**

Couro, corda (2 elementos).

8 x 90 x 300 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2013



**ARTIGAS, 2014**

Latão, corda de cânhamo

340 x 170 x 5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2014



**ARTIGAS, 2014**

The sculptures of Leonor Antunes (Lisbon, 1972) are based on a set of simple, delicate actions that reveal a deep concern with the material and sociocultural specificities of the places we inhabit. The artist's work is intimately related with modern architecture and design, and with the legacy of 1960s–70s minimalist and post-minimalist art. Her pieces, which are seldom shown individually, adapt to the nature of each exhibition space, reconfiguring the way we experience them.

The exhibition *measuring, caring, interlacing* features a group of works by Leonor Antunes held in the Serralves Collection that relate to modernist houses which Antunes visited and studied in detail. The artist replicates, transforms and decontextualizes the buildings' architectural elements which are adapted to each exhibition setting according to different configurations that guide the gaze and the movement of the body in space. Installed according to the artist's indications, the works presented in this show are not perceived as isolated objects: they relate to one another to create an environment that encompasses both the space and its visitors.

The show features three works from 2008 that have resulted from Leonor Antunes' research on the house E-1027, by Eileen Gray (Enniscorthy, Ireland, 1878 – Paris, France, 1976) and Jean Badovici (Bucharest, Romania, 1893 – Monaco, 1956), a villa built on the south coast of France

between 1926 and 1929. This series of works, titled 'original full of doubts', focuses on details of the house such as sliding partitions, undulating walls and pavement blocks, which the artist measured and reproduced at the natural scale, resorting to light or ductile materials such as wood, leather and rope. The titles of the works correspond to passages from the text 'De l'éclectisme au doute', in which, during a conversation with Badovici, Gray expounds the precepts that have informed the concept for the house, while criticizing the excessive paring down and coldness in the work of some of her peers to advocate for a humane architecture allied to comfort, emotion and intimacy.<sup>1</sup> Each work is made of two identical elements that adapt to the limits of the room in different ways, either hanging from the wall, or lying rolled up on the floor, activating the space between them. The types of material and composition adopted by Antunes reference the work of an artist she greatly admires, Eva Hesse (Hamburg, Germany, 1936 – New York, USA, 1970), who was renowned for the contingent, vulnerable character of her pieces that succumb to gravity and to the passage of time.

The show also includes the piece *Artigas* (2014), inspired by Antunes' visit to the house designed by Brazilian architect João Vilanova Artigas (Curitiba, 1915 – São Paulo, 1985) for his family in São Paulo in 1949. Antunes was particularly

1 Eileen Gray and Jean Badovici, 'De l'éclectisme au doute [From eclecticism to doubt]', in *L'Architecture vivante*, special issue 'E1027: Maison en bord de mer', Autumn/Winter 1929, Paris: éditions Albert Morancé, pp. 17-35.

interested in one of the guestrooms in the house, which had become an important venue for the resistance to the Brazilian dictatorship, hosting meetings of opponents to the regime. The artist carefully measured the size of the wooden pavement and replicated its pattern in a long mesh piece made of small brass tubes and wires. Countering the rigidity of its orthogonal matrix, the piece is suspended, permeable and flexible. Leonor Antunes has conceived a series of similar pieces which are based on a grid structure and feed off the subversion of their inherent rationality to reveal the innate poetic potential, allied to their fluidity and plasticity, often referencing the work of artists such as Gego (Hamburg, Germany, 1936 – Caracas, Venezuela, 1994), Ruth Asawa (Norwalk, USA, 1926 – San Francisco, USA, 2013) and Anni Albers (Berlin, Germany, 1899 – Connecticut, USA, 1994).

The works featured in this exhibition take shape through a series of practices that reveal the different layers in Leonor Antunes' work. These are some of the actions that appear intertwined in the artist's practice:

### ***measuring, duplicating***

Leonor Antunes obsessively measures the elements that structure the physical space around her, be it the distance between joints in the pavement of a modernist house in the south of France, or the length of a vine in Tijuca Forest.<sup>2</sup> The need to examine measurement, scale and proportion shows a relational impulse that permeates the artist's work, which is also reinforced by her interest in duplication.

The habit of documenting the physical aspect of concrete buildings and transporting them to the exhibition space is a recurring practice in Leonor Antunes' work since she settled in Berlin in 2004, where she became interested in the unusual duplication of public buildings on each side of the wall that divided the city for decades. Rather than emphasizing resemblance, in her work duplication brings discrepancy to the fore. She does not seek to reproduce or represent, but rather distinguish and question the concept of origin (or originality). The artist tears apart the objectivity of the measurement processes and looks at them, as curator Nuria Enguita points out, 'as a space of possibilities'.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> A project developed in 2008 with the support of topographers and architects. It consisted of mapping and measuring vines in Rio de Janeiro's Tijuca Forest — which were approached as a structural element in the habitat — to create the work *arquitectura*, a 30-metre-long piece made of 600 threads and 600 needles.

<sup>3</sup> Nuria Enguita, 'Visão inquietante: Um Portefólio de Leonor Antunes [Disturbing vision: a Leonor Antunes portfolio]' in *Leonor Antunes: casa, modo de usar*, exh. cat, Porto: Fundação de Serralves, 2013, p. 25.

## **handling, caring**

Leonor Antunes' practice is intimately associated with manual production processes, often involving the collaboration of professionals such as saddlers, carpenters, tinkers. As we have seen, the rigidity of the measurement and repetition systems she resorts to is countered by the nature of the materials and processing methods employed, which reject industrial production processes and espouse the handmade. Her work is underlined by a fondness for the tactile quality of materials: leather, rope, cork, rubber, brass. For the creation of each piece, the artist explores the physical qualities of these materials — their weight, density, texture, temperature, ductility — through simple, patient gestures such as stretching, folding, tying, laying, suspending.

We enumerate crafts, materials, qualities, and gestures following Leonor Antunes' slow and persistent work rhythm. In fact, as much as the spatial dimension, the temporal dimension is fundamental in her practice. The selection and manipulation of the materials she uses require time and dedication; and each piece has a contingent evolutive character, being subject to alterations as it matures, like a living organism.

The artist compares the relationship she establishes with her work to the act of caring — caring for one's body or a loved one. In fact, her constellation of references is also informed by

this affective posture: Antunes has researched the work of figures in the world of art, design, and architecture, especially women, whose trajectories unfolded at the margin of the canon and whose recognition took (or is still taking) long to arrive. On the other hand, as we have seen, she is interested in manual crafts that have been vanishing. Committed to what she calls 'the history of oblivion'<sup>4</sup>, the artist seeks to upkeep the artistic legacy of the figures that permeate her work, weaving an enigmatic web of links between them.

## **choreographing, interlacing**

Leonor Antunes' work exists beyond all these references, which are mostly invisible to those encountering her sculptures. The presence of her pieces in space is carefully defined so as to direct the body and to choreograph the visitors' movements. The connections between the artist's sculptural work and architecture are not limited to the use of architectural elements and references in the creation of a piece. Her work is eminently spatial, sustained not only in each individual sculpture but in their composition in space. Antunes skilfully works the field of spatial conception, modelling what Le Corbusier (La Chaux-de-Fonds, Switzerland, 1887 – Roquebrune-Cap-Martin, France, 1965) called *promenade architecturale*, that is, looking at spatial perception as necessarily linked to movement, to the orientation of the body and the sequence of perspectives and sensorial stimuli. Visitors are given the chance to act in her sculptural environments.

4 Leonor Antunes and Adriano Pedrosa, 'muitas camadas: uma conversa [many layers: one conversation]' in *Leonor Antunes: vazios, intervalos e juntas*, exh. cat., São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, pp. 72-74.

Leonor Antunes' work is always interlaced: with space and time, with matter and movement; with her web of references and with her past and future work. The artist claims that she does not believe in 'the proliferation of new objects'<sup>5</sup>, which might seem contrary to a work like hers, founded in the physical and material field of sculpture. Antunes' practice is cumulative, yet permeable, translucent. The dense web of connections that she establishes envelops us and becomes, somehow, immaterial.

Joana Valsassina

<sup>5</sup> 'A propósito de um dardo que vai ser largado para dentro da Cisterna da Casa da Cerca. Entrevista a Leonor Antunes por Catarina Rosendo' [On the subject of a javelin that will be thrown into the Cistern at Casa da Cerca. Leonor Antunes interview with Catarina Rosendo], in *Leonor Antunes: apotoméus*, Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, 2004, p. 50.



AVOIDING THE MISTRAL WIND, 2008

## **LER / READ**

René Char, *Fureur et Mystère*, Paris: Gallimard, 1948  
Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*, Paris: Gallimard, 1950  
Angela Y. Davis, *Women, Race & Class*, Nova Iorque: Knopf, 1983  
Anne Carson, *Plainwater*, Nova Iorque: Knopf, 1995  
Lucy Lippard, *The Pink Glass Swan: Selected Feminist Essays on Art*, Nova Iorque: New Press, 1995  
Robert Smithson, *The Collected Writings*, Oakland: University of California Press, 2017  
Ursula K. Le Guin, *No Time to Spare: Thinking About What Matters*, Boston: Mariner Books, 2017

## **VER / SEE**

Marguerite Duras, filmografia completa / complete filmography  
Mikio Naruse, *When a Woman Ascends the Stairs*, 1960  
Michelangelo Antonioni, *La Notte*, 1961  
Luis Buñuel, *L'ange exterminateur*, 1962  
Shohei Imamura, *The Insect Woman*, 1963  
Robert Bresson, *Une femme douce*, 1969  
Andrei Tarkovsky, *The Mirror*, 1975  
Robert Bresson, *Le diable probablement*, 1977  
Tsai Ming-Liang, *The Hole*, 1998

## **OUVIR / LISTEN**

John Cage, obra completa / complete works  
Steve Reich, *Drumming*, 1970–71  
Brian Eno, *Before and After Science*, 1977  
Laurie Anderson, *Big Science*, 1982  
Pauline Oliveros, *The Roots of the Moment*, 1988  
The Fall, *I Am Kurious Oranj*, 1988  
Éliane Radigue, *Œuvres Électroniques*, 2018

Seleção de Selected by Leonor Antunes

A Coleção de Serralves centra-se na arte contemporânea produzida desde os anos 1960 até à atualidade, distinguindo-se pela perspetiva internacional que proporciona sobre a arte portuguesa produzida desde esse período histórico de mudanças políticas, sociais e culturais a nível planetário. Cumprindo o seu programa de pesquisa e desenvolvimento permanentes, a Coleção de Serralves mantém uma aturada atenção à criação do século XXI, em particular à relação das artes visuais com a performance, a arquitetura e a contemporaneidade no âmbito de um presente pós-colonial e globalizado.

A Coleção de Serralves integra obras que são propriedade da Fundação de Serralves, incluindo um importante núcleo de livros e edições de artistas, e obras provenientes de várias coleções privadas e públicas que foram objeto de depósitos de longo prazo. De entre os acervos depositados em Serralves que constituíram pontos de referência para o seu desenvolvimento contam-se a Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE) e a coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD). A presente mostra integra-se no programa de exposições e apresentação de obras da Coleção de Serralves, especificamente selecionadas para os locais de exposição com o objetivo de tornar o acervo acessível a públicos diversificados de todas as regiões do país.

The Serralves Collection focuses on contemporary art spanning from the 1960s to the present, offering an international perspective on Portuguese art since that historical period, which was marked by worldwide political, social and cultural change. In line with its continuous research and development programme, the Serralves Collection follows attentively the developments in twenty-first century creation, particularly in regard to the relationship between the visual arts and performance, architecture and contemporaneity in the context of a post-colonial, globalised present.

The Serralves Collection includes works that belong to the Serralves Foundation, including a significant corpus of artists' books and publications, as well as works on long-term loan from several public and private collections, which were crucial references for its formation, such as the Portuguese State Contemporary Art Collection (CACE) and the Luso-American Development Foundation (FLAD) Collection. *Leonor Antunes: measuring, caring, interlacing* is part of a programme of exhibitions and presentation of artworks from the Serralves Collection that are specifically selected for each location with the purpose of making the collection accessible to the public across all regions in the country.

# SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

As esculturas de Leonor Antunes (Lisboa, 1972) partem de um conjunto de ações simples e delicadas que revelam uma profunda preocupação com as especificidades materiais e socioculturais dos lugares que habitamos. O seu trabalho relaciona-se intimamente com a arquitetura e o design modernos e com a herança da arte minimalista e pós-minimalista das décadas de 1960–70. A exposição *medir, cuidar, enlaçar* apresenta um conjunto de obras da artista pertencentes à Coleção de Serralves que tomam como ponto de partida detalhes de casas modernistas que a artista visitou e estudou em pormenor. Os trabalhos de Leonor Antunes acomodam-se à natureza de cada espaço expositivo, reconfigurando o modo como o vivenciamos.

The sculptures of Leonor Antunes (Lisbon, Portugal, 1972) are based on a set of simple, delicate actions that reveal a deep concern with the material and sociocultural specificities of the places we inhabit. Her work is intimately related with modern architecture and design, and with the legacy of 1960s–70s minimalist and post-minimalist art. The exhibition *measuring, caring, interlacing* presents a group of works by the artist held in the Serralves Collection that relate to modernist houses which Antunes visited and studied in detail. The works adapt to the nature of each exhibition space, reconfiguring the way we experience them.

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)



## **FORUM ARTE BRAGA**

Edifício do Altice Forum Braga, Av. Dr. Francisco Pires Gonçalves, 4715-558 Braga

## **CONTACTOS/CONTACTS**

+351 253 208 230 | [info@forumartebraga.com](mailto:info@forumartebraga.com) | [www.forumbraga.com](http://www.forumbraga.com)

## **HORÁRIO/SCHEDULE**

Segunda a sexta Mondays to Fridays: 10:00 - 18:00

Sábados Saturdays: 10:00-17:00

Domingos Sundays: mediante abertura do according to opening of Forum Arte Braga.

Apoio Institucional

