

PLOT

ABR/MAY 2018 / ARGENTINA \$395
COMUNIDAD EUROPEA €30 / RESTO DEL MUNDO US\$35
EDICIÓN EN ESPAÑOL / ISSN 1853-1997

AIRES MATEUS HEATHERWICK STUDIO MAZZANTI, BERMÚDEZ Y HERREROS EN BOGOTÁ

Aires Mateus

Espacio. Vida. Tiempo.
Casa en Monsaraz, Casa en Estrela,
Facultad de Arquitectura en Tournai,
Centro de Convivencia de Grândola.
Con entrevista a Manuel Aires Mateus.

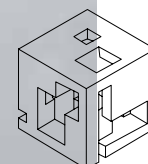
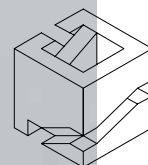
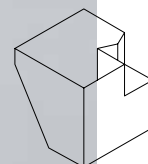
Heatherwick Studio

Zeitz MOCAA,
Destilería Bombay Sapphire.

Bogotá

Ampliación Fundación Santa Fe de
Bogotá. El Equipo de Mazzanti.
Ágora-Bogotá. Bermúdez Arquitectos +
estudioHerreros.
Con introducción de Felipe Walter.

42





Florencia Collo

Estudió Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA), y es máster por la Architectural Association en Sustainable Environmental Design, bajo la dirección de Simos Yannas. Co-fundó ATMOS lab, una agencia consultora en diseño bioambiental, donde colabora con oficinas como Lacaton-Vassal, OFFICE KGDVS, y Javier García Germán. Fue ayudante y docente en los cursos de Planeamiento Urbano e Historia de la Arquitectura en FADU, y es docente invitada en la Architectural Association y el Royal College of Arts, ambos en Londres. Es miembro permanente de los congresos PLEA (Passive Low Energy Architecture), donde ha publicado trabajos de investigación sobre arquitectura argentina.

(Escribió “Wladimiro Acosta, pionero de la arquitectura bioclimática”)



Nikos Papastergiadis

Es director de la Unidad de Investigación en Cultura Pública y profesor de la School of Culture and Communication de la Universidad de Melbourne. Es profesor invitado en la School of Art, Design and Media de la Nanyang Technological University en Singapur. Su investigación actual se centra en el estudio de la transformación histórica de las instituciones del arte y la cultura contemporánea a través la tecnología digital. Ha publicado los libros *Modernity as Exile* (1993), *The Turbulence of Migration* (2000), *Spatial Aesthetics: Art Place and the Everyday* (2006), *Cosmopolitanism and Culture* (2012) y *Ambient Perspectives* (2014), entre otros. Es autor de numerosos ensayos, traducidos a una docena de lenguas y publicados en exposiciones como DOCUMENTA (13) y en los catálogos de las bienales de Sidney, Estambul y Liverpool.

(Escribió “De Cosmópolis a los espacios cosmopolitas”)



Felipe Walter

Es arquitecto titulado por la Universidad Pontificia Bolivariana de Colombia. Es becario de Colfuturo y de la Alcaldía de Medellín. Anteriormente trabajó en diferentes estudios en el desarrollo de proyectos de vivienda multifamiliar, unifamiliar y equipamientos públicos en Medellín y en Berlín. Forma parte del grupo de curaduría e investigación de la exposición “Polis: hacia la reconstrucción política de la ciudad” del Museo de Antioquia. Sus textos han sido publicados en las revistas *Architectural Review* del Reino Unido y *Mark* de los Países Bajos. En 2016 fue becario de la Secretaría de Cultura de Medellín y en 2012 del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD). Actualmente vive en Londres y es candidato al MSc City Design and Social Science, del London School of Economics and Political Science.

(Escribió “Escenarios de encuentro para la reconstrucción ciudadana”)



Denis Joelsons

Es arquitecto, autor del libro *Arquitectura e Luto na obra de Adolf Loos* (Ed. Annablume, en impresión), máster en historia y fundamentos de la arquitectura y urbanismo por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de San Pablo (FAU-USP), San Pablo (2017). Es graduado en arquitectura y urbanismo por la Escola da Cidade (2010). Fue profesor asistente en la Escola da Cidade (2011-2014) y en al FAU-USP (2016). Integró los equipos de curaduría e investigación de la X Bienal de Arquitectura de San Pablo (2013) curada por Guilherme Wisnik y de la exposición *The Insides are on the Outside* (2012), curada por Hans Ulrich Olbrist. Colaboró con diversos estudios de arquitectura de San Pablo y desde 2014 dirige su propia oficina.

(Escribió “Raumplan y Agorafobia”)

COLABORADORES



Bruno de Almeida

Es arquitecto y curador. Estudió en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto, Portugal y es máster por la Accademia di Architettura de Mendrisio, Suiza. Trabajó como arquitecto en el estudio Sergison Bates Architects en Londres, y como asistente curatorial en la Fondazione Archivio del Moderno, en Mendrisio. Es fundador y curador de las plataformas de investigación/exposición *SITU* y *1:1* en San Pablo, Brasil. La séptima edición de proyecto *SITU* formó parte de la 11ª Bienal de Arquitectura de San Pablo.

Participó como investigador invitado en el libro *São Paulo: Uma Biografia Gráfica*, junto con la Escuela de Graduados de Diseño de la Universidad de Harvard. Fue curador de la exposición *Letters to the Mayor: São Paulo*, en colaboración con Storefront for Art and Architecture de Nueva York y Pivô Arte e Pesquisa de San Pablo. Participó de residencias como Ideas City Arles del New Museum de Nueva York en colaboración con LUMA Arles y Curatorial Intensive Accra en Ghana organizada por Independent Curators International de Nueva York, entre otras.

(Escribió “Un programa de investigación site-specific en desarrollo”)

Curador Bruno de Almeida

Artistas José Carlos Martinat, Daniel de Paula, Ricardo Alcaide, Beto Shwafaty, Sandra Gamarra, Pilar Quinteros, Ana Dias Batista

Ubicación Galería Leme, San Pablo, Brasil

Años 2015 - 2018

www.projetositu.wordpress.com

UN PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN *SITE-SPECIFIC* EN DESARROLLO

Autor Bruno de Almeida
CV Ver página de colaboradores

El proyecto SITU, desarrollado en la Galería Leme de San Pablo, fue concebido como una plataforma de producción e investigación artística que promueve un diálogo entre arte, arquitectura y ciudad, examinando los ecos y contribuciones que podrían derivar de un cuestionamiento profundo del urbanismo contemporáneo, entendido como una matriz físico-social vasta y compleja.

SITU invita a artistas latinoamericanos a apoderarse de los espacios exteriores de la Galería Leme, y crear obras efímeras y *site-specific* relacionadas con el edificio y su espacio público inmediato.

La elección de este edificio emblemático –una galería de arte surgida de la colaboración entre el influyente arquitecto brasileño Paulo Mendes da Rocha y el estudio paulista METRO Arquitetos– responde no solo a su vínculo con el arte y la arquitectura, sino especialmente a sus características arquitectónicas distintivas y a la compleja historia de su construcción, demolición, reproducción y expansión, una historia que podría verse como una representación a pequeña escala de los procesos evolutivos vividos por ciudades como San Pablo.

La galería fue inicialmente construida en 2004 en una zona que desde la década del noventa alberga el nuevo centro financiero de San Pablo. Seis años después de la construcción del diseño original de Mendes da Rocha, una multinacional compró la manzana donde se situaba Galería Leme para construir allí su sede central, lo que obligó a demoler la galería. No obstante, al tratarse del proyecto de un arquitecto de renombre, antes de que comenzara el proceso de

demolición se negoció la reubicación del edificio en un solar cercano. Luego de un sinnúmero de discusiones y de bocetos con nuevas posibilidades arquitectónicas, en 2012 se procedió a reconstruir la galería replicando el proyecto original, pero añadiéndole una construcción contigua diseñada, una vez más, por Mendes da Rocha y METRO. En el espacio entre el edificio clonado del original y la nueva construcción se dispuso un espacio exterior que, además de abrirse a la ciudad, conectaba la memoria del antiguo edificio con su vecino contemporáneo. El nuevo espacio exterior es el escenario donde se exponen las obras *site-specific* encomendadas por SITU.

El enfoque curatorial de SITU apunta a artistas que desarrollan investigaciones en torno a los problemas de la arquitectura y el espacio urbano, o a temas semejantes, con énfasis en autores latinoamericanos con visiones del espacio corpóreas e intelectuales concretas que derivan de experiencias de primera mano con la especificidad de la esfera pública de América Latina y sus procesos urbanos y sociales.

Mediante la articulación de una serie de obras íntimamente vinculadas al edificio y a su espacio público contiguo, SITU busca crear una metanarrativa que entienda cada proyecto específico como parte de una investigación de mayor calado. Al priorizar y generar obras que, lejos de ser representaciones inocuas de la realidad, encarnan vectores susceptibles de crear condiciones espaciales críticas, el proyecto aspira a actuar como un instrumento que permita formular, debatir y difundir cuestiones de actualidad apremiante. –



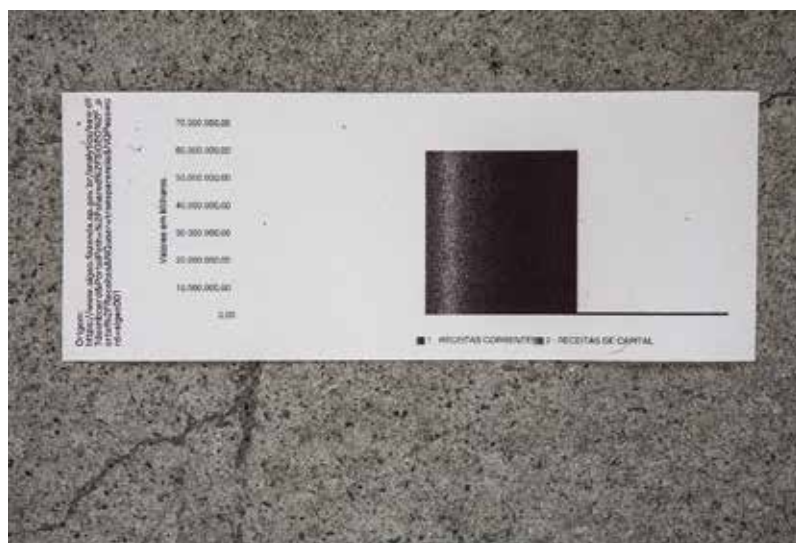


SITU #1

AER / Open Data / SP

Artista José Carlos Martinat

Fecha 16.07.2015 – 30.08.2015



El proyecto del artista peruano José Carlos Martinat (1974) nace de la reflexión sobre los escándalos financieros que, desde mediados de 2015, sacuden cada vez con más frecuencia a Brasil. Cuando Martinat recibió la invitación para crear una obra *site-specific* que reflexionara sobre la ciudad contemporánea utilizando como catalizador el edificio de la galería, decidió centrarse en la idea de que el entorno construido surge de una serie de decisiones, acuerdos y negociaciones que tienen lugar por detrás de las abstracciones de la política y el capital y que a menudo entrañan violaciones administrativas y legislativas. Para formalizar este concepto colocó discretamente, sobre el pasaje que une los dos edificios de la galería, una pequeña impresora térmica conectada a un software que recaba información estadística online de los gastos e ingresos del Estado de San Pablo. Al materializar información pública y arrojarla al espacio público, Martinat indaga en el poder dialéctico que poseen ciertos elementos inertes de la ciudad, como los edificios, para activar un compromiso crítico con la realidad urbana, entendida más allá de su mera forma física.—



SITU #2

Testemunho

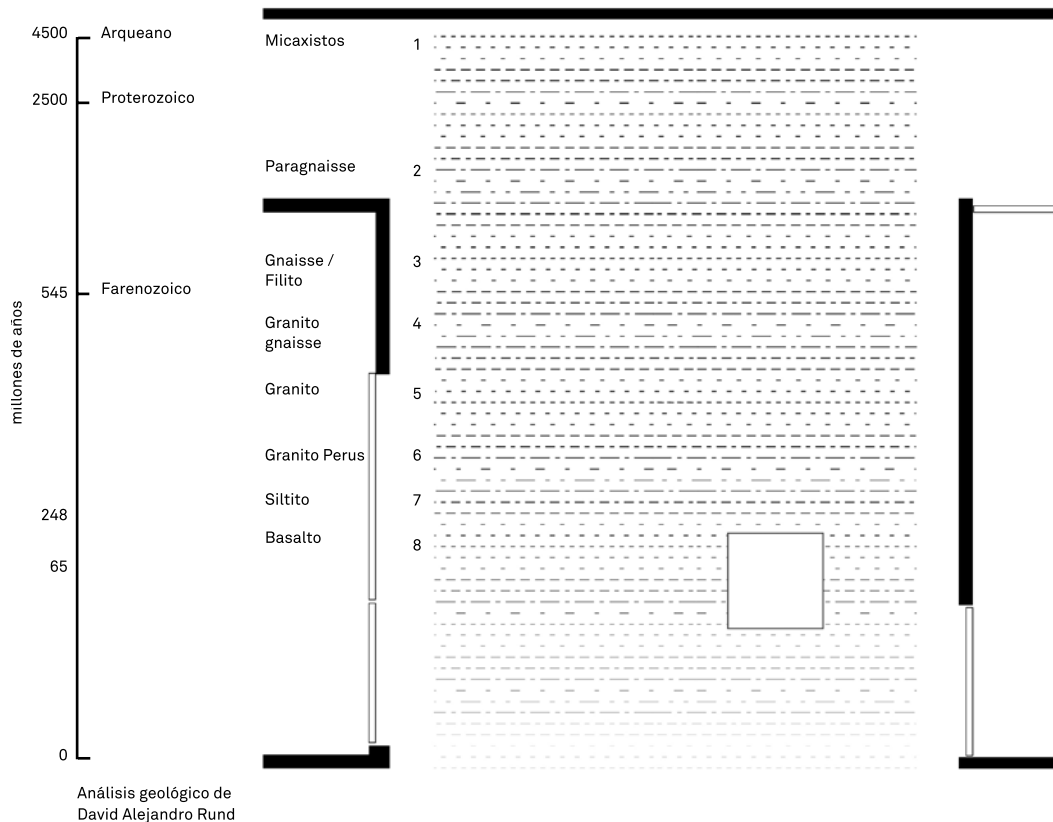
Artista Daniel de Paula
Fecha 03.09.2015 – 12.12.2015

Nacido en 1987 en Boston, Daniel de Paula vive y trabaja en San Pablo. Para su instalación recurrió a un tipo de muestra de rocas que en portugués se denomina *testemunho* [literalmente, “testimonio”], utilizado en ingeniería civil para la obtención de datos geológicos necesarios para dimensionar y definir el tipo de fundación de una obra. Las muestras se componen de capas de piedras sedimentadas a lo largo de millones de años, formando una especie de línea de tiempo que se extiende desde el presente hasta periodos anteriores a la historia de la humanidad.

La instalación consiste en repeticiones de ese elemento, extendido y espaciado de manera sistemática, sobre la planta del patio. Las muestras están organizadas

cronológicamente de forma que las rocas más recientes se encuentran próximas a la avenida que discurre junto a la galería y las más antiguas, cuya existencia se remonta a 4500 millones de años, se encuentran cerca de la pared trasera.

Las muestras utilizadas por de Paula, recolectadas de una serie de empresas constructoras de San Pablo, provienen de excavaciones practicadas en proyectos de obras de movilidad urbana llevadas a cabo en la ciudad, como autopistas, túneles, el metro o el Rodoanel (el anillo de la circunvalación del Gran San Pablo). La disposición cronológica y la descripción de las empresas y consorcios responsables de la construcción de esas obras públicas están explicadas y detalladas en el folleto que acompaña la exposición.



Escala de tiempo geológico superpuesta sobre la planta de la galería

Fotografía Filipe Berndt

La decisión del artista de centrarse en obras públicas de movilidad urbana nace de una reflexión sobre la gran influencia que ejercen estos proyectos sobre la estructura de la ciudad. Además de dar forma al territorio urbano y afectar el movimiento de las personas, estas obras representan “logros políticos”, puesto que funcionan a un nivel ideológico para mantener una imagen progresista creada para la ciudad y a la vez sirven de instrumento para implementar políticas macroeconómicas, dinamizando, por ejemplo, el mercado inmobiliario al abrir nuevas zonas a la expansión urbana. Existe, por lo tanto, una relación simbiótica entre el poder político y un grupo selecto de empresas privadas que establecen un pacto tácito para provecho de

ambas partes, ya sea a través de formas no convencionales de “estímulo” al sector de la construcción (aumentando, por ejemplo, los precios de los servicios), o bien contribuyendo generosamente en las campañas electorales.

Testemunho surge en un momento en el que una serie de investigaciones llevadas a cabo en varias empresas constructoras revelaron acuerdos espurios con figuras políticas, sacando a la luz amaños de corrupción profundamente enraizados, que implicaban a muchas de las empresas responsables de las obras de infraestructura a las que el artista se refiere. Una de ellas, el gigante de la construcción Odebrecht, estuvo a cargo de la construcción del edificio actual de la galería.—

Obras de infraestructura de transporte y sus respectivas constructoras o consorcios

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| (1) Rodoanel Trecho Sul
Andrade Gutierrez / Galvão
Odebrecht / Constran
OAS / Mendes
Camargo Corrêa / Serveng
Queiroz Galvão / CR Almeida | (4) Rodovia dos Tamoios
Contorno Norte
Serveng-Civilsan S/A
Queiroz Galvão S/A |
| (2,3,6) Rodoanel
Trecho Norte
Acciona Infraestruturas S/A
Construcap / Copasa
Mendes Júnior / Isolux Corsân
OAS | (5) Túnel Submerso
Santos / Guaruja
Engevix / Planservi / Themag |
| (3) Metro Capão Redondo
Andrade Gutierrez | (7) Duplicação da SP 308
Piracicaba
Contern / Tardelli |
| | (8) Rodovia Wilson
Finardi Rio Claro
Engep / Tranenge |

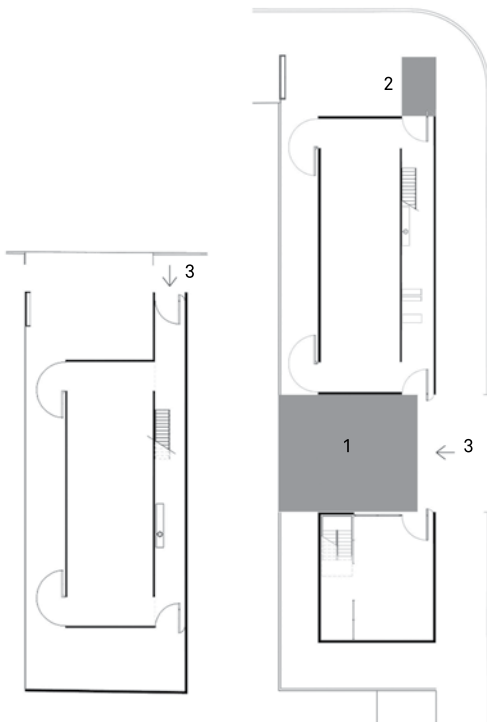


SITU #3

Orden informal

Artista Ricardo Alcaide

Fecha 19.01.2016 – 15.03.2016



Planta primera galería

Planta galería actual

1. Instalación
2. Acceso provisorio
3. Acceso principal

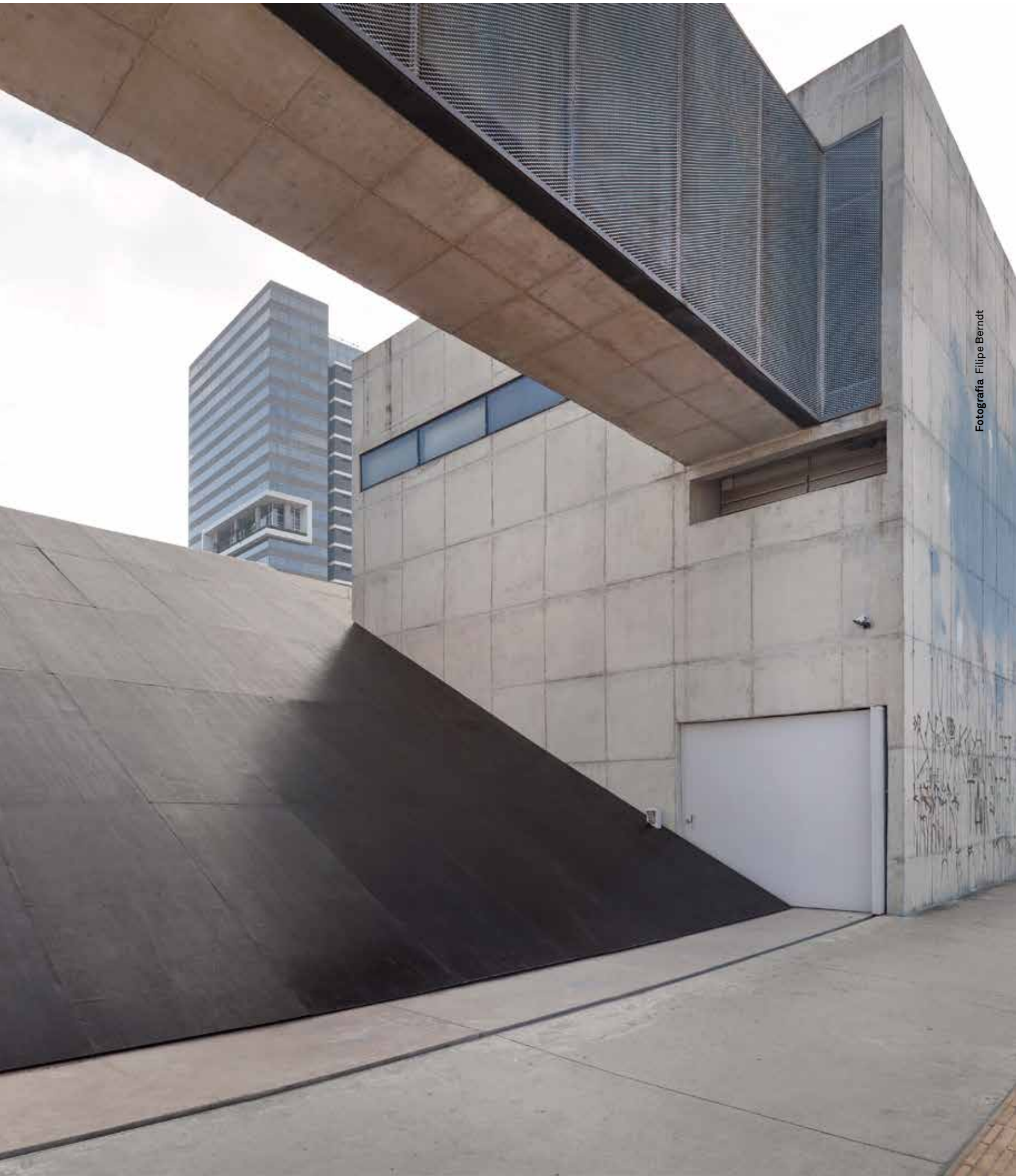
Nacido en Caracas en 1967, Ricardo Alcaide vive y trabaja actualmente en San Pablo. Su proyecto parte de una reflexión sobre el carácter ambiguo del patio de la galería, un espacio que los transeúntes rara vez utilizan, pese a estar abierto y ser de fácil acceso. El artista cree que el espacio está atravesado por algún tipo de barrera inmaterial: un personaje particular que emanaría de la propia configuración arquitectónica, reprimiendo cualquier uso informal y espontáneo. Alcaide descubre que ese rasgo se repite en nuestra experiencia de San Pablo y de tantas otras ciudades en las que, cada vez con más frecuencia, los espacios semipúblicos y públicos son privatizados, o inmaterialmente “vallados”.

Alcaide concibió una instalación que exagera las tensiones entre las nociones idealizadas del espacio y la realidad que imponen el uso cotidiano y la apropiación. El artista diseñó un gran volumen geométrico negro que ocupa buena parte del patio de la galería. La cara visible al transeúnte se eleva en rampa desde el suelo, muy cerca de la acera, y alcanza una altura de casi seis metros en la parte superior de la pared trasera del patio. El volumen disecciona en diagonal las fachadas de la galería, anulando el espacio exterior entre los dos bloques de la galería. Para construir este elemento monumental el artista utilizó una madera empleada habitualmente en construcción como marco para moldear hormigón *in situ*, un proceso constructivo idéntico al empleado para construir los muros de la galería.

El bloqueo del acceso normal al edificio llevó a Alcaide a crear una segunda estructura de madera en la fachada opuesta, señalando así una nueva entrada a través de una puerta generalmente cerrada. Este nuevo acceso hace referencia a la entrada original del primer edificio de la galería, demolido en 2011. Con el proceso de rediseño y ampliación de la galería en su nuevo emplazamiento (explicado en el texto introductorio) la entrada se reubicó en la zona del patio.

Con la ocupación, casi supresión, de un espacio (semi)público y la subsiguiente adaptación de la ruta de entrada a la galería, Alcaide invita a los visitantes a replantearse su relación física con el edificio, al tiempo que subvierte el funcionamiento normal de la institución. Su instalación crea una condición espacial que se sitúa en el umbral del conflicto, y una “institucionalización” de la provisionalidad. De este modo, Alcaide aprovecha la fricción entre la rigidez y la improvisación institucional que a menudo se hace presente en nuestra experiencia de la ciudad, en el choque entre la arquitectura “oficial” y las construcciones improvisadas que se acoplan acumulativamente a ella como resultado de unos pactos territoriales intrincados e informales que discurren en paralelo al orden jurídico-normativo oficial.—





Fotografía Filipe Berndt

SITU #4

*Matriz fantasma
(Viejas estructuras, nuevas glorias)*

Artista Beto Shwafaty

Fecha 02.04.2016 – 25.06.2016



Beto Shwafaty nació en San Pablo, donde vive y trabaja actualmente. Shwafaty basa su proyecto en investigaciones propias, de carácter histórico-geográfico, de la zona donde se enclava la galería: el barrio de Butantã. Hurgando en el pasado colonial del lugar, el artista descubrió que en el siglo XVII fue el emplazamiento del primer molino de azúcar de San Pablo, que empleaba tracción humana y animal para moler la caña.

Aunque a primera vista podría parecer un hecho menor, los ingenios azucareros constituyen una de las industrias coloniales más antiguas e importantes, y dieron lugar a la formación de un conjunto específico de relaciones sociales que reforzó una jerarquía



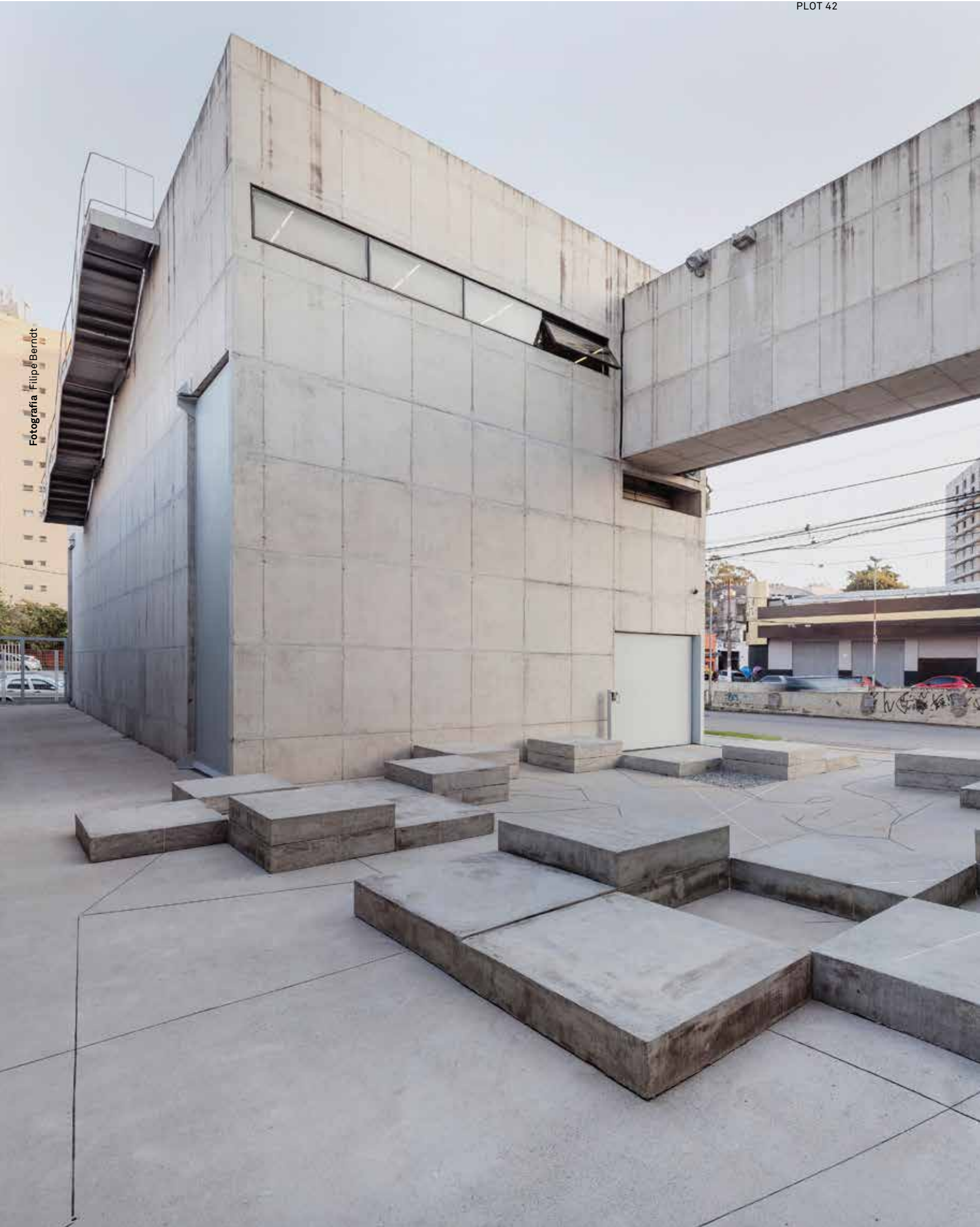
socioespacial que aún tiene influencia en el presente. La generalización de este modelo en la formación del territorio nacional estuvo impulsada por la expansión y consolidación del monocultivo y de estrategias de propiedad de la tierra que ayudaron a que unos pocos individuos se apoderaran de grandes extensiones de terreno. El modelo también sentó las bases para la consolidación de una sociedad patriarcal y patrimonial, cuyos poderes políticos, económicos y sociales se concentran aún hoy en manos de una elite. Durante los últimos dos siglos, el vínculo entre poder y propiedad de la tierra sustentó el modelo de articulación del territorio en Brasil, modelo que desembocó en la difusión

del proceso de urbanización reciente, con sus múltiples desórdenes.

En su instalación, Shwafaty recurrió a un molino azucarero original para estructurar el proyecto. La instalación, que ocupa el patio de la galería, se transforma a través de una serie de movimientos sucesivos. En el primero, el molino se expone con un movimiento constante accionado por un motor eléctrico que el autor superpone sobre la pieza original (un movimiento improductivo, ya que el motor no muele la caña de azúcar). En el transcurso de la exposición, el molino se desmantela gradualmente y sus piezas se catalogan y reorganizan para su resignificación. Por último, se quitan las piezas del espacio, que

pasa a estar ocupado inmaterialmente por una instalación sonora, que porta la memoria de los procesos conectados con el molino.

Al llevar este tipo de mecanismo colonial al lugar donde surgió, Shwafaty provoca el choque de dos épocas históricas. No obstante, esta pieza colonial revive para desvanecerse, poco a poco, durante la exposición, evocando la inminente erradicación de ciertos edificios históricos y de culturas, información y sociedades, así como la supresión y desaparición de procesos que impregnan el desarrollo espacial de las ciudades.—



SITU #5

Cielo Raso

Artista Sandra Gamarra

Fecha 02.09.2016 – 03.12.2016

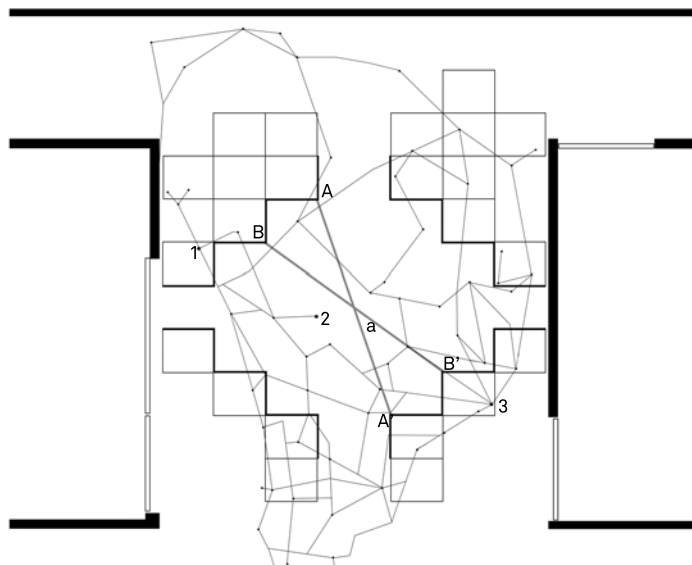
La quinta instalación *site-specific* pertenece a la artista Sandra Gamarra, nacida en 1972 en Perú, que actualmente vive y trabaja en Madrid. Su propuesta se estructura a partir de la retícula constructiva del edificio, una malla ortogonal marcada en las paredes de hormigón a la vista, producto de la disposición de los moldes empleados en su construcción. Para Gamarra, la noción de retícula trasciende la condición arquitectónica y se afirma como un elemento fundamental para entender la manera en que el hombre ha estructurado su espacio físico y social, considerándola, por un lado, un símbolo de las ideas modernas, que expresa su carácter modular, geométrico, abstracto y homogeneizador, y, por otro, a través de la herencia ancestral de su país de origen, como representación de una lógica mayor, cósmica y mística, a partir del cual el hombre era capaz de comprender el orden de la naturaleza para luego actuar sobre ella.

Para crear tensión entre las diferentes percepciones de un mismo elemento, la instalación desmonta y descompone los elementos básicos de la retícula constructiva de la galería. Para lograrlo, se vale de un conjunto de bloques de cemento que se mimetizan en dimensiones y materialidad con los de las fachadas, dispuestos horizontalmente en el suelo del patio, y despojados de su función constructiva original. El hecho de que algunos bloques estén apilados puede sugerir una tentativa de construcción, aunque incompleta,

en un limbo entre un lugar en construcción y la ruina de un edificio futuro. La construcción inacabada dialoga con el ritmo modular de las fachadas de la galería y delinea un espacio central vacío en medio del patio. El diseño de este espacio es cruciforme, pero no remite al arquetipo de la cruz occidental, sino a la cruz escalonada, llamada cruz inca o chakana, que simboliza la unión entre el mundo terrenal y el mundo "superior".

En el patio, la cruz abre una de sus puntas hacia la calle, invitando a los transeúntes a adentrarse en esta cruz. Para la mitología andina, el centro de la chakana representa la dualidad intrínseca del universo, lo desconocido o lo inimaginable y lo sagrado. Y es dentro de este espacio (simbólico), y junto a los bloques caídos, donde el visitante descubre otras retículas marcadas sutilmente sobre la superficie de los módulos de cemento.

En el pensamiento arquitectónico de la escuela paulista, dejar el cemento a la vista supondría una forma de acabar con el desconocimiento del trabajo humano que se realizó sobre él, evidenciando el carácter social de la arquitectura. En la obra de Sandra Gamarra, los sutiles rastros marcados en los bloques no solo subvierten la materialidad constructiva de estas piezas al conferirles una calidad manual, sino que además aluden a otras concepciones de entramados estructuradores de la sociedad y de las culturas humanas.—



Chakana y rutas terrestres de América del Sur

- 1. Lima
- 2. Santa Cruz de la Sierra
- 3. San Pablo

- AA'. Diagonal Grande - Línea de la verdad de la vida
- BB'. Camino del Inca
- a. Ángulo del eje terrestre

SITU #6

Amigos del movimiento perpetuo

Artista Pilar Quinteros

Fecha 30.03.2017 – 01.07.2017

El proyecto de la artista chilena Pilar Quinteros (1988) parte de una reflexión sobre la historia del edificio de la galería. La “clonación”, el desplazamiento y la expansión del edificio problematizan la frontera entre la reproducibilidad y la singularidad de la obra arquitectónica, así como la idea de la inseparabilidad conceptual y material entre el proyecto y las características específicas del contexto urbano para el que fue diseñado. Reflexionando sobre estos aspectos, Quinteros desarrolló una investigación en la que encontró paralelismos improbables entre Leme y uno de los símbolos arquitectónicos principales de la ciudad de San Pablo: la Estação da Luz, cuya réplica yuxtapuso sobre la galería, creando una intersección simbólica entre las historias de ambos edificios.—



SITU #7

Errata

Artista Ana Dias Batista

Fecha 08.11.2017 – 20.01.2018



La última edición de SITU realizada hasta el momento, a cargo de la artista brasileña Ana Dias Batista (1978) subraya las tensiones y contradicciones de la relación entre el edificio de la galería y la ciudad, e interviene directamente en la frontera entre el espacio público y el privado, es decir, las fachadas principales y el patio entre ambos volúmenes. Sobre la capa de *pichações* [graffitis] estampadas sobre la fachada de la galería, la artista superpuso una nueva capa – también en forma de grafiti – cuyo patrón es un muro de piedras, un diseño que suele utilizarse para desalentar las pinturas no deseadas en las paredes de las propiedades privadas y, a diferencia de la *pichação*, es un grafiti legal y aceptado socialmente.

La intervención parece funcionar de acuerdo a otra lógica, ya que en lugar de evitar cualquier tipo de escritura ilícita, coexiste en igualdad de condiciones con las *pichações* existentes. Cuando el patrón se ve interrumpido por el patio de la galería, el muro bidimensional se transforma y rompe en numerosos obstáculos de hormigón distribuidos por el suelo del patio sin orden y de manera excesiva.—