

– UNDER CONSTRUCTION –

BY MAX ANDREWS
& MARIANA CÁNEPA LUNA
(LATITUDES)

Lara Almarcegui's art deals with the physical matter of civilization – the bricks and mortar of buildings and cities, conceived as the uppermost layer of the Earth's crust. It is also intuitively concerned with its flip side – the social processes that glue together, unstick, bind and transform the built environment and public space.



An Empty Terrain in the Danshui River, Taipei, 2008.
Courtesy: Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and
Pepe Cobo y cía, Madrid.

Lara Almarcegui works in counterpoint to a contemporary impulse that weds city planning to urban regeneration schemes and landmark architecture. Engaged instead with another paradigm of development – the “soft”, slow processes of decay, chance, erosion or entropy – Almarcegui operates like an archaeologist of the present, or, to use Gordon Matta-Clark's term, an “anarchitect”. In her work, a building is also a collection of unarticulated materials, and a landscape is remarkable for the way in which it defies any categorical human use.

Since a series of projects in the mid-1990s that dealt with building restoration, her research-guided practice has formed into overlapping strands that have yielded publications, installations, slide projections, documentary photography, cartography and events. Yet her approach is defined less by object – or image-based outcomes than by often laborious activities. Among other things, she has calculated the masses of buildings, orchestrated structural removals, demolitions and excavations, and surveyed wastelands and ruins. Although she has worked in locations as diverse as Taipei, the United Arab Emirates, Brazil, New Zealand and Norway, her native Spain and her adopted home of the Netherlands offer a specific lens for understanding her activities in terms of the post-industrial landscape and the vicissitudes of an overt culture of design.

José Luis Guerin's 2001 film *En construcción (Under Construction)* could serve as a prologue of sorts to one aspect of Almarcegui's work. It follows the inhabitants of the Raval neighbourhood of Barcelona and the construction of a new building as part of the city administration's regeneration of the area. During demolition, workers discover several Roman burial sites, which trigger a reflection not only on the ethical question of what do to with their neighbourhood ancestors' remains, but on the contemporary city as a ruin and the consequences of rapid urban transformation following the impetus of the 1992 Barcelona Olympics.

Like Barcelona's post-Olympic remodelling, the city of Bilbao has become another celebrated case study in urban renewal since the arrival of the Guggenheim Bilbao in 1997. Furthermore, the city of Zaragoza (where Almarcegui was raised) recently hosted Expo 2008, a modern-day World's Fair. In a counter-move to the planning approach involved in such recent Spanish phenomena, the artist has worked in these cities by focusing on their wastelands. She produced a *Guide to the Wastelands along the Bilbao River Estuary* in 2008, and in the same year, instigated the legal protection of a 700 m² wasteland area comprising the flood plain and hinterland of the Ebro river in Zaragoza¹. These works, part of a

series of several guides and land-use projects, focus on forgotten, overlooked or derelict sites characterized by an apparent lack of design and unwillingness to conform to an impression of orderly or functional development. Her attraction to these sites lies in their often ambiguous legal status, as much as in the fact they are mostly remote or inaccessible to our everyday experience of a city. Whether seen within a discourse of environmentalist preservation or urban “legibility” and city branding, her celebration of the *terrain vague* questions our concept of wilderness or wildness, as well as asking why some places are deemed more special or natural than others. These guidebooks offer an alternative reading of the city landscape, encouraging readers to take part in an unsanctioned kind of sightseeing by visiting these indeterminate, transitional anti-landmarks. In the future, when most of the terrains she documents may well have been developed or changed through further macro-economic forces, the guides will nevertheless remain as witnesses to the passage of time.

For “Portscapes”, we invited Almarcegui to develop a project in her adopted hometown of Rotterdam, a port city with a proud architectural present that came after widespread bombing in the Second World War. Almarcegui researched seventeen wasteland areas and the resulting work, a freely-distributed newspaper, *Wastelands of the Port of Rotterdam* (2009) accompanied a guided tour with a Rotterdam-based botanist around four of the sites. She gathered photographic and textual information about each wasteland – collecting botanical, sociological and historical data in collaboration with researchers and Port of Rotterdam staff – to offer a portrait of past, present and future conditions that, to echo Bernard Rudofsky, suggested a form of “architecture without architects” operating within a country that has a prolific, “correct” design culture.

Like her wasteland guides and preservation projects, Almarcegui's “construction materials” works involve a set of self-directed approaches that seem like scientific or statistical methodologies. Despite this, her research is always guided by an underlying personal curiosity that compels her to wonder what things are made of or what lies behind or beneath the fabric of human habitats. In order to work out the quantities of materials that comprise a particular building, often an art venue in which she has been invited to exhibit, she uses material-specific formulas that convert areas and volumes into masses. Compiling a simple, ordered list of the components by weight, she then presents the text on the wall of the venue – an industrial recipe of the raw ingredients for the building. Such matter-of-fact statements have evolved from companion installation works like *Building Materials for an Exhibition Room* (2003), in which Almarcegui placed the equivalent constituent elements of a gallery of the FRAC Bourgogne in Dijon within the space itself, including 29 metric tons of stone, 15 tons of gravel, and three tons of steel.

Works such as *Construction Materials of the Museum of Contemporary Art Vigo* (2006-2008) or *Construction Materials of the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo* (2008) simultaneously offer an institutional critique and ecological reckoning, since we can envisage the sources of the stone, steel, glass, concrete and so on, just as we might imagine the building in ruins, or its constituents recycled or buried by new strata of civilization. When seen from the perspective of the geological timeframe, these components live in, the buildings seem humbled, as they are demonstrably seen to be “nothing more” than a temporary conglomeration of materials within the flow of time. This line of work has found its most massive expression to date in Almarcegui's calculation of the weight of the construction materials for the entire city of São Paulo, a seemingly-impossible task whose pithy end result – an inventory of 1,224,497,942 tons, encompassing everything from 446,818,460 tons of concrete to 74,110 tons of plastic – belies a huge amount of research and number-crunching.

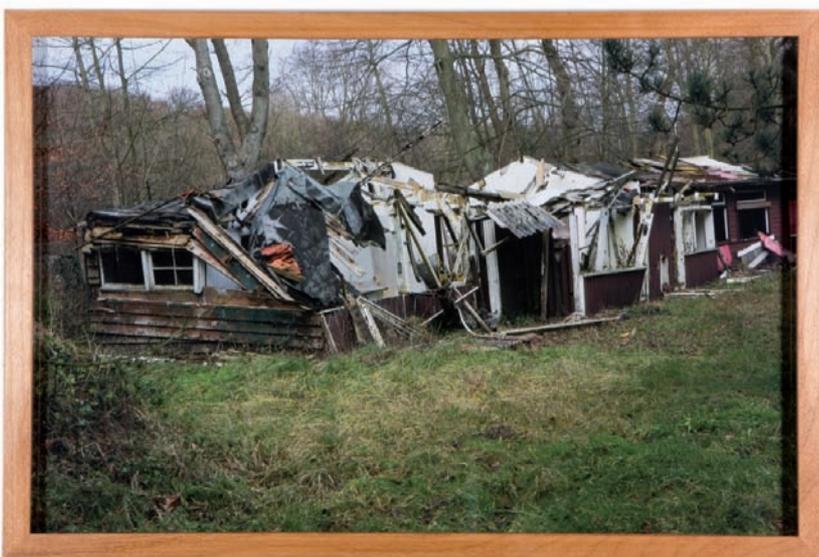
As Lars Bang Larsen has discussed in relation to this work, *Construction Materials of São Paulo* (2006) breaks down the almost cosmic scale of the megacity and presents it as an abstract list, as a “not yet being” or as a “has been”². Such a city may well weigh over a billion tons, yet Almarcegui shows that it is only truly formed as the myriad acts of its inhabitants' everyday lives activate these raw “ingredients” and produce social space.

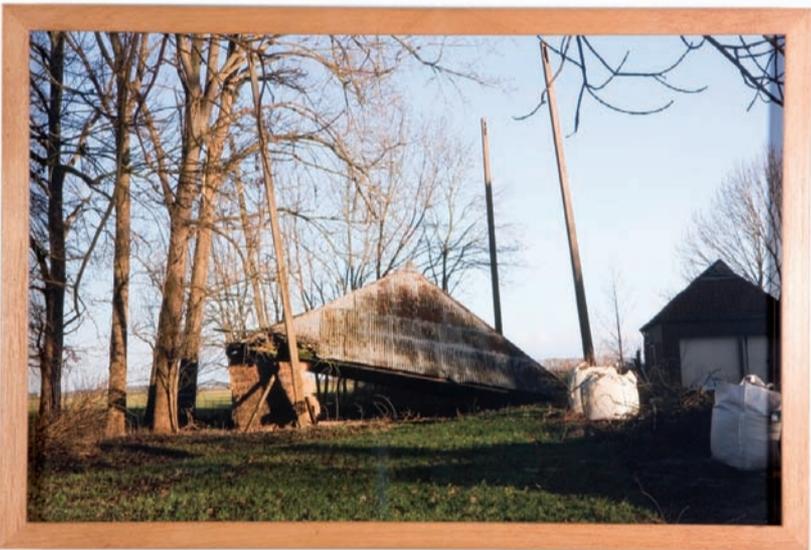
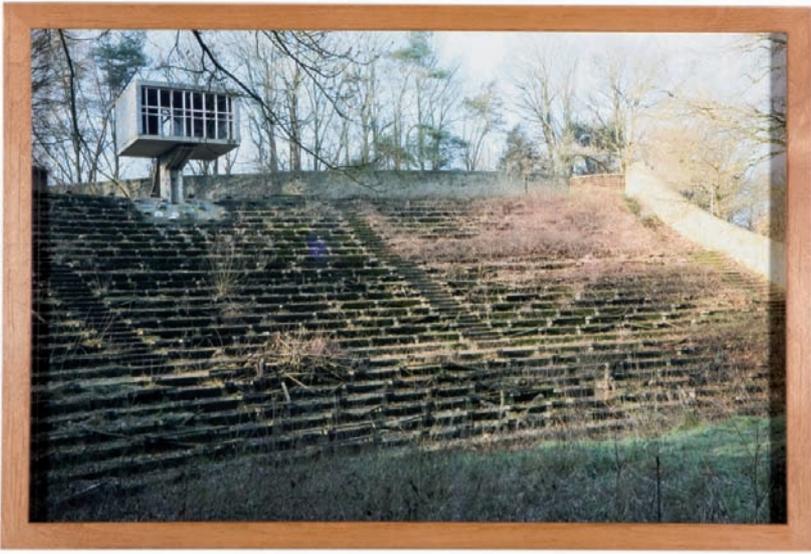
NOTES

1. Initial discussions in Zaragoza (Almarcegui was commissioned by the Expo itself) involved safeguarding the land for 75 years as part of the plan for a park, however, after further negotiations with the Ebro Hydrographic Confederation, the land will remain protected in perpetuity. As for the project itself, the artist has explained that she “thought it was necessary given the current speed of construction in Spain and the construction involved in the Expo; I somehow felt compelled to stop and preserve something in its raw state” (e-mail correspondence with the artist, April 9, 2008 and February 23, 2010).
2. Lars Bang Larsen, talk given at “The Creative Time Summit: Revolutions in Public Space”, New York, October 2009.



Guide to ruined Buildings in the Netherlands XIX-XXI Century, 2008.
Courtesy: Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Pepe Cobo y cia, Madrid.





This page and opposite - Guide to ruined Buildings in the Netherlands XIX-XXI Century, 2008.
Courtesy: Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Pepe Cobo y cía, Madrid.





DI MAX ANDREWS
& MARIANA CÁNEPA LUNA
(LATITUDES)

Al centro dell'arte di Lara Almarcegui si trova la materia fisica della civiltà: i mattoni e la malta degli edifici e delle città, intesi come strato più esterno della crosta terrestre.

L'artista si occupa inoltre, in maniera intuitiva, del rovescio della medaglia di questa fisicità: i processi sociali che incollano e scollano, rendono coerente e trasformano l'ambiente edificato e lo spazio pubblico.



Scavo, PAV, Torino, 2009.
Courtesy: the artist.

Lara Almarcegui lavora in direzione opposta rispetto alla tendenza contemporanea ad associare pianificazione urbanistica, schemi di rigenerazione della città e pietre miliari dell'architettura. Guidata, invece, dall'interesse per un altro paradigma dello sviluppo – i processi “morbidi” e lenti di decadenza, casualità, erosione ed entropia – agisce come un'archeologa del presente, o per dirla come Gordon Matta-Clark, un “anarchitetto”. Allo stesso modo, nel suo lavoro, un edificio è una collezione di materiali inarticolati, e un paesaggio è straordinario nel momento in cui si oppone a un uso categorico da parte dell'uomo.

A partire da una serie di progetti della metà degli anni Novanta, che riguardavano la ristrutturazione di edifici, la pratica artistica di Almarcegui, incentrata sulla ricerca, ha assunto la forma di un complesso intreccio di diverse componenti, che ha portato alla realizzazione di pubblicazioni, installazioni, proiezioni di diapositive, fotografie documentaristiche, cartografie ed eventi vari. Tuttavia, l'approccio dell'artista non è caratterizzato tanto dalla produzione di oggetti o immagini, quanto da attività spesso faticose. Tra queste, il calcolo delle masse degli edifici, rimozioni strutturali orchestrate, demolizioni e scavi, così come rilievi topografici condotti in aree deserte e siti di rovine. Sebbene l'artista abbia lavorato in località diverse quali Taipei, gli Emirati Arabi, il Brasile, la Nuova Zelanda o la Norvegia, sono la sua terra di origine – la Spagna – e quella di adozione – i Paesi Bassi – a offrirci una speciale lente d'ingrandimento per comprendere le sue attività in termini di paesaggio post-industriale e di vicissitudini di una cultura manifesta del design. Il film del 2001 di José Luis Guerín *En construcción* potrebbe fungere da prologo per uno degli aspetti del lavoro di Almarcegui. Il film segue gli abitanti del quartiere Raval a Barcellona e documenta la costruzione di un nuovo edificio, come parte del processo di rigenerazione dell'area, voluta dall'Amministrazione della città. Durante la demolizione, gli operai scoprono diverse tombe di epoca romana. Ciò innesca una riflessione, non solo sulla questione etica di che cosa fare dei resti degli antenati che vivevano nell'area dove ora si trova il quartiere, ma anche sulla città contemporanea come rovina e sulle conseguenze della rapida trasformazione urbana seguita all'impulso dato dalle Olimpiadi di Barcellona del 1992.

Come nel caso del rimodellamento post-olimpico di Barcellona, la città di Bilbao è diventata un altro caso illustre di rinnovamento urbano, seguito all'apertura, nel 1997, del museo Guggenheim Bilbao. Infine, la città di Saragozza (dove Almarcegui è cresciuta) ha recentemente ospitato Expo 2008, l'attuale corrispettivo di un'Esposizione Universale. Agendo in senso contrario rispetto alla logica di pianificazione e di destinazione implicata da tali fenomeni recenti, l'artista ha lavorato in queste città spagnole, concentrandosi sulle loro aree abbandonate. Così nel 2008 ha prodotto una *Guide to the Wastelands along the Bilbao River Estuary* e lo stesso anno ha fatto pressioni affinché un'area abbandonata di 700 metri quadrati, comprendente l'alveo di piena e l'entroterra del fiume Ebro a Saragozza, ottenesse protezione giuridica¹. Queste opere, che fanno parte di una serie di diverse guide e di vari progetti di spartizione delle terre, si concentrano su siti dimenticati, trascurati o abbandonati, caratterizzati dall'apparente mancanza di design e dall'incapacità a conformarsi a un'impressione di sviluppo ordinato o funzionale. La ragione della sua attrazione per questi siti risiede nel loro status giuridico spesso ambiguo, così come nel fatto che siano estremamente remoti e inaccessibili alla nostra esperienza quotidiana della città. Sia che venga considerata all'interno di un discorso di conservazione ambientalista sia che riguardo la “leggibilità” urbana e il branding della città, la sua commemorazione del *terrain vague* mette in discussione la nostra concezione

delle lande deserte e della “selvatichezza”, e s'interroga sui motivi per cui alcuni luoghi particolari siano ritenuti più speciali o naturali di altri. Tali guide autorizzano una lettura alternativa del paesaggio cittadino e incoraggiano il lettore a partecipare a una forma di visita turistica non autorizzata, che tocca luoghi anti-monumentali, indeterminati e transitori. In futuro, quando forse la maggior parte dei terreni di cui lei ci offre una documentazione si saranno sviluppati o trasformati, a causa di ulteriori forze macroeconomiche, le guide serviranno a testimoniare il passare del tempo.

Per “Portscapes”, abbiamo invitato Almarcegui a sviluppare un progetto nella sua città adottiva, Rotterdam, una città portuale con un magnifico presente architettonico, seguito ai massicci bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. Almarcegui ha condotto ricerche su diciassette aree abbandonate e il lavoro che ne è risultato, un quotidiano a libera distribuzione, *Wastelands of the Port of Rotterdam* (2009), accompagnava un tour guidato in quattro dei siti con un botanico di Rotterdam. Almarcegui ha raccolto informazioni fotografiche e testuali su ciascuna delle aree abbandonate – dati botanici, sociologici e storici sono stati raccolti in collaborazione con ricercatori e con il personale del Porto di Rotterdam – per offrire un ritratto di situazioni passate, presenti e future che, per prendere a prestito un'espressione di Bernard Rudofsky, suggerivano la presenza di una forma di “architettura senza architetti”, all'opera in un paese con una cultura del design prolifica e “corretta”.

Come le sue guide alle terre desolate e i suoi progetti di conservazione, le opere sui “materiali da costruzione” di Almarcegui implicano un insieme di approcci autodiretti che assumono le sembianze di metodologie scientifiche o statistiche. Nonostante ciò, la sua ricerca è sempre guidata da una fondamentale curiosità personale, che la spinge a chiedersi di che cosa siano fatte le cose o che cosa si trovi dietro, o al di sotto, del tessuto che compone l'habitat umano. Al fine di calcolare le quantità di materiali che formano un particolare edificio – spesso una struttura in cui è stata invitata ad esporre i suoi lavori – Almarcegui si serve di formule specifiche per ciascun materiale, tramite le quali converte le aree e i volumi nelle relative masse. Compila, quindi, un semplice elenco dei componenti, in ordine di peso, ed espone questo testo sulla parete della galleria – una ricetta industriale degli ingredienti grezzi dell'edificio. Queste enunciazioni pragmatiche sono il frutto di un'evoluzione avvenuta a partire da installazioni come *Building Materials for an Exhibition Room* (2003), in cui Almarcegui ha posizionato gli equivalenti elementi costitutivi di una galleria del FRAC Bourgogne di Digione dentro lo spazio stesso, incluse 29 tonnellate di pietra, 15 tonnellate di ghiaia e 3 tonnellate d'acciaio. Opere come *Construction Materials of the Museum of Contemporary Art Vigo* (2006-2008), o *Construction Materials of the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo* (2008), si presentano al tempo stesso come una forma di critica istituzionale e di riconoscimento ecologico, in quanto siamo in grado di immaginare da quali fonti provengano la pietra, la ghiaia, l'acciaio, il vetro, il cemento, ecc., così come possiamo figurarci l'edificio in rovina o i suoi costituenti riciclati o sepolti da nuovi strati di civiltà. Quando vengono considerati nella prospettiva del tempo geologico, in cui tali componenti dimorano, gli edifici sembrano sviliti, in quanto sono palesemente considerati “nient'altro” che una conglomerazione temporanea di materiali in un flusso temporale. Questa serie di lavori ha trovato la sua espressione più imponente, fino ad ora, nel calcolo del peso dei materiali di costruzione dell'intera città di San Paolo del Brasile, un compito apparentemente impossibile, il cui succinto risultato finale – un inventario di 1.224.497.942 tonnellate di materiali, che include qualunque cosa, dalle 446.818.460 tonnellate di calcestruzzo alle 74.110 tonnellate di plastica – cela un'enorme quantità di ricerche e di calcoli.

Come osservato da Lars Bang Larsen, *Construction Materials of São Paulo* (2006) demolisce la scala quasi cosmica della megalopoli e ce la presenta come un elenco astratto, qualcosa che “non è ancora” o come qualcosa che “è stato”². Una simile città può anche pesare un miliardo di tonnellate e, tuttavia, Almarcegui dimostra che essa prende veramente forma solo nel momento in cui la miriade di azioni compiute dai suoi abitanti, nella loro vita di tutti i giorni, attivano questi “ingredienti” grezzi e producono lo spazio sociale.

NOTE

1. Gli accordi inizialmente presi a Saragozza (il lavoro di Almarcegui fu commissionato dall'Expo stessa) prevedevano che la terra venisse preservata per 75 anni, in base al progetto per un parco; tuttavia, dopo ulteriori negoziazioni con la Confederazione Idrografica dell'Ebro, la terra continuerà ad essere protetta in perpetuo. Per quanto riguarda il progetto in sé, l'artista ha fornito la seguente spiegazione: “Ho pensato che fosse necessario. Considerando la velocità dei processi edificatori in corso in Spagna e anche quella delle costruzioni per l'Expo, mi sono sentita in obbligo di porre un freno e di conservare qualcosa allo stato grezzo” (dalla corrispondenza e-mail con l'artista, 9 aprile 2008 e 23 febbraio 2010).

2. Lars Bang Larsen, conferenza tenuta a “The Creative Time Summit: Revolutions in Public Space”, New York, ottobre 2009.