

INCONSTÂNCIA MATERIAL



HÉCTOR ZAMORA

LUCIANABRITO
/GALERIA

LUCIANA BRITO GALERIA.

Héctor Zamora – Inconstância Material. Héctor Zamora (Org.). David Van der Leer, Elvia Wilk, Nuno Ramos (Textos) ; Izabel Murat Burbridge (Tradução) ; Marli Dardot (Designer Gráfico).
São Paulo: Luciana Brito Galeria, 2012.

64 p. : il.

Textos em Português e Inglês.

Exposição realizada na Luciana Brito Galeria, de 01 de setembro a
27 de outubro de 2012.

ISBN 978-85-99470-03-9

1. Luciana Brito Galeria. 2. Arte Contemporânea Século XXI –
México. Título. II. Zamora, Héctor (Cidade do México, México, 1974).
III. Ramos, Nuno. IV. Van der Leer, David. V. Wilk, Elvia.

CDD: 709(72)

CDU: 7037(72)

INCONSTÂNCIA MATERIAL
HÉCTOR ZAMORA



ERRANTE, 2010
Projeto Margem, São Paulo, Brasil / Brazil

TÁTICAS DE SUSPENSÃO E DESACELERAÇÃO — HÉCTOR ZAMORA* ELVIA WILK

Se antes a história avançava muito mais lentamente do que a vida humana, hoje é a história que se movimenta com rapidez, dispara adiante e desvencilha-se do homem.
Milan Kundera, *Um encontro*

A obra de Héctor Zamora confere visibilidade à relação entre passado e presente, atribuindo forma tangível a conexões de tensão. Ao re-contextualizar as propriedades físicas de peso e equilíbrio, gravidade e flutuabilidade, Zamora cria geometrias a partir de histórias. Contudo, dado que seus projetos são efêmeros, essas conexões materializadas nunca estão fixas no espaço ou no tempo. Ao contrário, suas flutuações físicas espelham os caprichos da história, iluminando e sugerindo modos de se reconstruir o passado, reexaminando o presente.

A obra de Zamora cria momentos de suspensão no tempo para reavaliar possibilidades. Em dada suspensão particularmente eloquente, intitulada *Errante* (2010), o artista estendeu, sobre o negligenciado rio Tamanduateí, cabos de aço nos quais pendurou vasos contendo árvores. Em desuso exceto como lixo, hoje o Tamanduateí dificilmente pode ser considerado como um rio: o antigo canal construído nos anos 1920 tornou-se uma assombrosa manifestação da imundície urbana em São Paulo e um exemplo brilhante da rápida perda de espaço público na cidade. O passado de São Paulo vem sendo rapidamente eclipsado por seu presente, na medida em que este se expande mais depressa do que a infraestrutura urbana poderia suportar. Nesse contexto, o ato de suspensão de Zamora contém uma dupla implicação. Em primeiro lugar, nas palavras de Guilherme Wisnik, a intervenção “replica as operações de enérgica artificialidade e improvisação de uma cidade que salta insistentemente sobre suas dificuldades em vez de procurar resolvê-las”. E, em segundo lugar, as árvores propõem uma possibilidade alternativa para o futuro, estendida tentativamente sobre a realidade. *Errante* é um desafio revisionista: como seria se a trajetória do desenvolvimento da cidade pudesse ser alterada, e o progresso, redefinido e desacelerado? Será que seus habitantes imaginariam um passado diferente?

SESSHAS, 2010
Tribunal de Aichi, Japão
Aichi Triennial, Japan



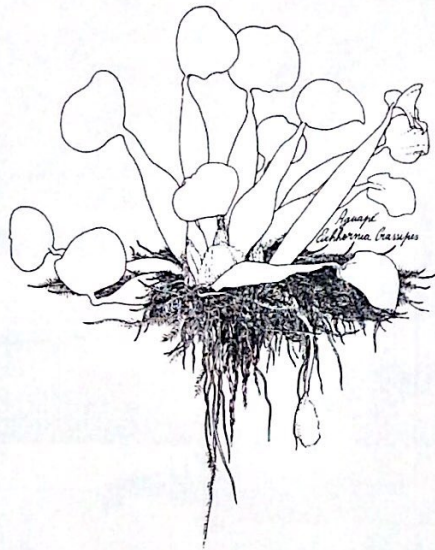
A rede dos eventuais futuros que Zamora lança pode revelar as arquiteturas do presente. Nascido no México e vivendo no Brasil, ele tem uma voz multicultural – ainda que o mundo da arte não raro obrigue os artistas a definir-se por uma única posição. Ser artista latino-americano significa estar preso por duplas amarras de marginalidade: seja por confrontar a tradição histórica da arte predominante, seja por permanecer confinado no âmbito do cânone ocidental. Zamora enfrenta esse problema de muitas maneiras. Um deles envolve o redirecionamento da demanda, de modo a incorporar, de forma abrangente, um patrimônio cultural, concentrando-se em temas universais: formas geométricas, verdades matemáticas, cores expressivas e fenômenos naturais. As formas matemáticas recortadas de Zamora constituem exemplos nítidos: *Sesshas* (Tribunal de Aichi, 2010), *Synclastic/Anticlastic* [Sinclástica/Anticlástica] (Bienal de Liverpool, 2010), *a=360°R/r* (Cidade do México, 2000); obras que manipulam ou dão visibilidade a padrões de vento: *Credibility Crisis* [Crise de credibilidade] (Miami, 2010); *N S E O N E N O S E S O* [N S L O N E N O S E S O] (Cidade do México, 2009), *Sensível perturbação* (São Paulo, 2008), *Volatile Topography* [Topografia volátil] (Bienal de Pusan, 2006); intervenções ambientais: *Geometrias daninhas* (São Paulo, 2006), *Prata Recanto das Cruaças* (São Vicente, 2006); instalações monocromáticas: *Azul* (Cuernavaca, 2006), *Amarillo* [Amarelo] (Xalapa, 2003).



SYNCLASTIC / ANTICLASTIC, 2010
Bienal de Liverpool, Inglaterra
Liverpool Biennial, UK



CREDIBILITY CRISIS, 2010
Panorama da Arte Brasileira, São Paulo, Brasil / Brazil



GEOMETRIAS DANINHAS, 2006
27ª Bienal de São Paulo Brasil / Brasil





DARING LEISURE, 2010
Trienal de Aichi, Japão
Aichi Triennial Japan

Em suas obras mais explicitamente politizadas, Zamora volta a propor e explorar símbolos culturais de peso. Ao imediatamente evocar fantasias de lazer, as redes que ele instalou no Museu Municipal de Nagoya, no Japão, como parte do projeto *Daring Leisure* [Lazer audaz] (2010), trouxeram a inatingível viagem de férias tropicais quase ao alcance do observador. Entretanto, as redes foram penduradas a uma altura ligeiramente alta demais para o visitante, e os guardas do museu impediam que as pessoas tentassem usá-las. Ao importar objetos estrangeiros para o contexto do museu, ao mesmo tempo negando-lhes qualquer valor de uso, a promessa de descanso merecido é questionada. As redes dependuradas também enfatizam a função integral do tempo de lazer nos ciclos econômicos de progresso e produção – particularmente quando consideradas em associação com a presença de um grupo de indivíduos sem-teto que vivem no parque circundante.



WHITE NOISE, 2011

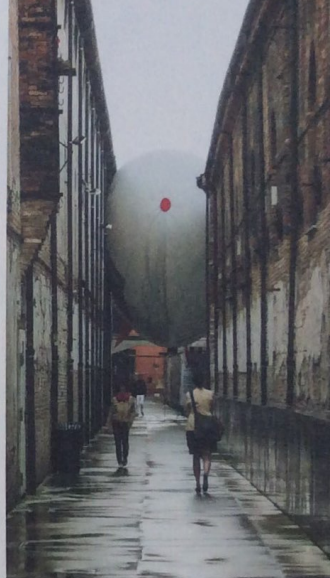
Auckland Festival, Auckland, Nova Zelândia / New Zealand

Para *White Noise* [Ruído branco] (2011), pessoas da comunidade fincaram quinhentas bandeiras brancas na praia Te Henga, na Nova Zelândia, que depois foram recolhidas e mostradas num espaço expositivo fechado. A transposição das bandeiras de uma praia pública e acessível para um espaço particular restrito altera totalmente o modo de interpretação da obra: todas as bandeiras estão essencialmente em branco, até que sejam fincadas em algum lugar. Em particular, *White Noise* não trivializa a identidade nacional ou a universalidade humana – pelo contrário, a obra importa um símbolo de muito peso para um novo contexto, para comunicar um significado cultural específico. Este trabalho, particularmente, investiga a especificidade cultural dos temas que são considerados universais, expondo não só o que há de comum, mas também as particularidades da experiência humana, e possibilitando sua coexistência. O uso surpreendente que Zamora faz da multiplicação ou ampliação objetiva os símbolos quintessenciais de nacionalidade.



SCIAME DI DIRIGIBILI, 2009
Biennial de Venezia, Venezia, Itália
Venice Biennial, Venice, Italy

Ao estender continuamente as limitações físicas do espaço real, Zamora desafia as restrições institucionais, nacionais e ideológicas. Sua sensibilidade excepcional a diferenças sutis de peso e dimensões permite que ele crie metáforas altamente ressoantes e nuançadas, em contextos variados por todo o mundo. Refletindo a paixão do artista pelo movimento e pela expansão, esses locais são com frequência centros de transporte ou cidades-porto. Entre seus projetos mais ambiciosos está a articulação de ícones clássicos da viagem: o navio e a engenhoca voadora — veículos míticos tanto para a imaginação como para carga. *Zepelín entalado*, que faz parte da obra *Sciame di Dirigibili* [Enxame de dirigíveis] construída para a Bienal de Veneza de 2009, era um gigantesco dirigível entalado em um corredor externo do Arsenale: uma referência disfarçada a um corpo de esperanças infladas que nunca saiu do chão.



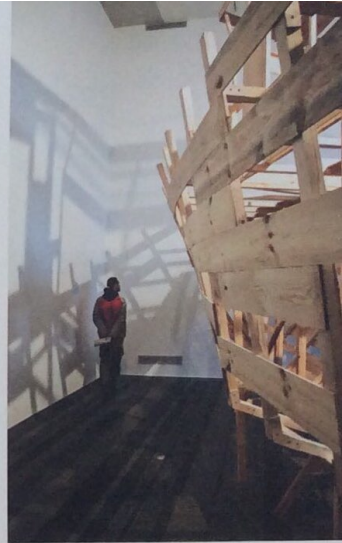


БАМ – СТРОЙКА ВЕКА!, 2010

Future Generation Art Prize, Kiev, Ucrânia / Ukraine

Assim como o zepelim, o navio que Zamora construiu no Centro de Arte Pinchuk em Kiev, Ucrânia, era fadado ao fracasso. A bela arquitetura da embarcação era superdimensionada para a galeria, e assim o navio permaneceu parado, para sempre em construção. O projeto intitulado *БАМ – стройка века!* [BAM, a construção do século] (2010) teve por inspiração a estrada de ferro Baikal-Amur Magistral. Originalmente projetada no final do século 19 como alternativa à ferrovia transiberiana e ininterruptamente em obras durante a década de 1970, a linha férrea tornou-se um símbolo forte da história, da ideologia e da desmedida ambição soviéticas.

A segunda embarcação de Zamora não foi construída, mas sim desmanchada durante um espaço de tempo. Na praça pública que homenageia os heróis navais em Lima, no Peru, uma tradicional *bolichera* peruana foi desconstruída durante vários dias. O barco de madeira, de significado histórico, evoca uma longa e importante linhagem – desde batalhas navais no Pacífico até conflitos atuais entre a pesca artesanal e a industrial. O título do projeto, *Orden y Progreso* [Ordem e progresso] (2012), foi tirado do lema inscrito na bandeira brasileira, cuja versão completa é “Amor por princípio, a Ordem por base, e o Progresso por fim”. Desafiando mais uma vez as promessas de um progresso ininterrupto e autorrenovável, e postulando que a aceleração rápida resulta em estagnação abrupta, a exposição do esqueleto do barco por Zamora tornou-se uma exposição dos mecanismos constitutivos do poder, remetendo à história chilena de conquistas marítimas e luta de classes. Mas o desmanche da figura também a torna mais leve, aliviando iconoclasticamente uma pesada carga histórica. A obra de Zamora se distancia da desilusão e se aproxima da liberação.





ORDEN Y PROGRESO, 2012
Centro Abierto, Lima, Peru





Em *Inconstância material*, o infundável (mas sem propósito) circuito de tijolos anula o ato em termos de produtividade. Mas os pedreiros não estão apenas trabalhando – eles passam comentários ensaiados, para a frente e para trás, junto com os tijolos. Héctor Zamora convidou o poeta e artista brasileiro Nuno Ramos para criar uma obra verbal, intitulada *Gigante* (2012), para acompanhar a obra física. Expressões coloquiais, que remetem a partes do corpo, foram selecionadas e organizadas para serem gritadas pelos pedreiros numa sequência que desmembra suas estruturas, espalhando o corpo pelo circuito. Esta geometria de fala *site-specific* se correlaciona com a forma do movimento. A formalização, por alguns instantes, de trechos de linguagem da classe trabalhadora no interior da galeria gera um momento não categorizável entre a estase e o movimento, trabalho e lazer, arte e vida. Trabalho emblemático da obra de Zamora como um todo, *Inconstância material* sugere as possibilidades para criatividade e atividade lúdica, até mesmo em circunstâncias as mais limitantes.

*Texto escrito originalmente em inglês e traduzido especialmente para esta edição

Elvia Wilk é escritora e editora. Além de textos críticos e críticas para publicações como *Fricção* e *ArtSlant*, ela é editora da revista de arquitetura *on-line uncube* e criadora da publicação anual sobre poesia *Ender's Digest*.



20 PEDREIROS – INCONSTÂNCIA MATERIAL

PEDREIRO 1 – RECEBE – COLOCA NA PILHA – ÁREA EXTERNA – TÉRREO (RUA)

PILHA DE TIJOLOS

PEDREIRO 2 – PEGA DA PILHA – JOGA – ÁREA EXTERNA – TÉRREO (RUA)

LANCE RETO

PEDREIRO 3 – RECEBE – COLOCA NA PILHA – ÁREA EXTERNA – TÉRREO (RUA)

PILHA DE TIJOLOS

PEDREIRO 4 – PEGA DA PILHA – JOGA PARA CIMA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (ENTRADA)

LANCE PARA CIMA

PEDREIRO 5 – RECEBE – COLOCA NA PILHA – ÁREA INTERNA – 1º ANDAR (PASSARELA)

PILHA DE TIJOLOS

PEDREIRO 6 – PEGA DA PILHA – JOGA PARA BAIXO – ÁREA INTERNA – 1º ANDAR (PASSARELA)

LANCE PARA BAIXO

PEDREIRO 7 – RECEBE – COLOCA NA PILHA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (CUBO BRANCO)

PILHA DE TIJOLOS

PEDREIRO 8 – PEGA DA PILHA – JOGA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (CUBO BRANCO)

LANCE RETO

PEDREIRO 9 – RECEBE – COLOCA NA PILHA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (CUBO BRANCO)

PILHA DE TIJOLOS

PEDREIRO 10 – PEGA DA PILHA – JOGA PARA CIMA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (CUBO BRANCO)

LANCE PARA CIMA

PEDREIRO 11 – RECEBE – JOGA – ÁREA INTERNA – 1º ANDAR (ESCADA CUBO BRANCO)

LANCE PARA BAIXO

PEDREIRO 12 – RECEBE – COLOCA NA PILHA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (CUBO BRANCO)

PILHA DE TIJOLOS

PEDREIRO 13 – PEGA DA PILHA – JOGA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (CUBO BRANCO)

LANCE RETO

PEDREIRO 14 – RECEBE – JOGA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (CUBO BRANCO)

LANCE RETO

PEDREIRO 15 – RECEBE – COLOCA NA PILHA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (EMBAIXO DA PASSARELA)

PILHA DE TIJOLOS

PEDREIRO 16 – PEGA DA PILHA – JOGA PARA CIMA – ÁREA INTERNA – TÉRREO (ENTRADA)

LANCE PARA CIMA

PEDREIRO 17 – RECEBE – COLOCA NA PILHA – ÁREA INTERNA – 1º ANDAR (PASSARELA)

PILHA DE TIJOLOS

PEDREIRO 18 – PEGA DA PILHA – JOGA – ÁREA INTERNA – 1º ANDAR (PASSARELA LATERAL)

LANCE RETO

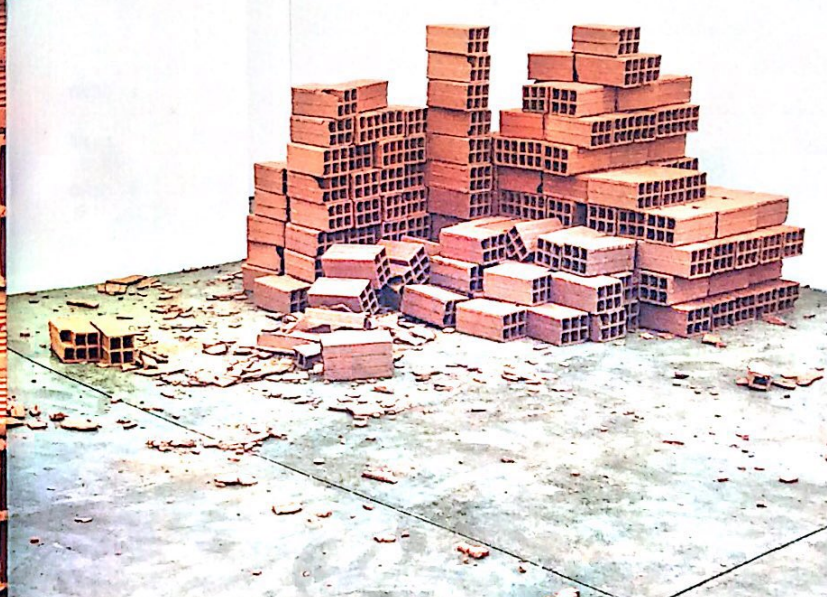
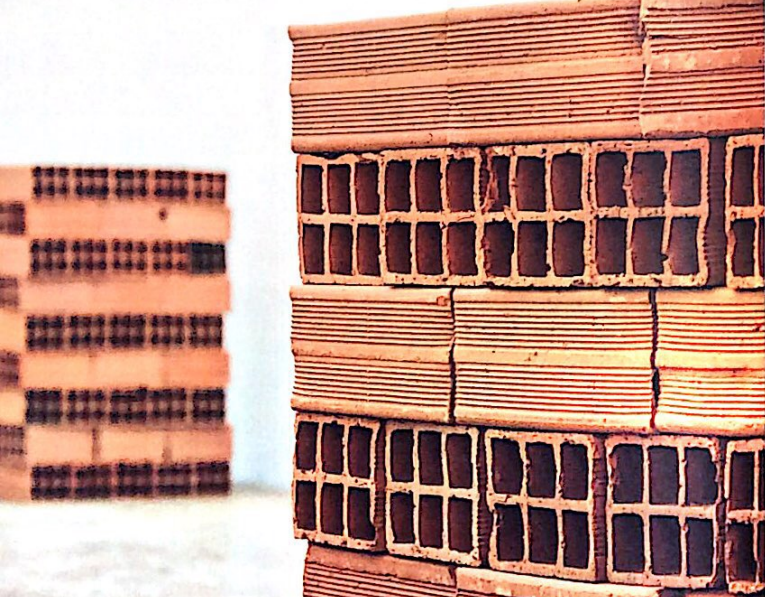
PEDREIRO 19 – RECEBE – JOGA – ÁREA EXTERNA – ÁREA EXTERNA – 1º ANDAR (PONTE)

LANCE RETO

PEDREIRO 20 – RECEBE – JOGA PARA BAIXO – ÁREA EXTERNA – 1º ANDAR (PONTE)

LANCE PARA BAIXO





1 - DEDO

2 - PÉ

3 - OLHO

4 - CU

5 - UNHA

6 - MÃO

7 - CARA

8 - MIOLO

9 - TESTA

10 - BUN

20 - DURO

19 - FRIO

18 - GORDO

17 - ZÃO

16 - DE FOME

15 - BOBA

14 - DE PAU

15 - MOLE

12 - DE FERRO

11 - DÃO



ESPAÇOS DE MICROGRAVIDADE*

DAVID VAN DER LEER

15 de outubro de 2009. Em cada um dos dois edifícios modernistas quase idênticos situados em esquinas do centro de Bogotá, na Colômbia, centenas e centenas de bananas-da-terra verdes abarrotam um andar inteiro, do piso ao teto.

8 de novembro de 2009. Nos últimos 24 dias, as pencas de banana-da-terra que se projetam pelas janelas aos poucos mudaram de cor, do verde para o amarelo, e daí para um cenário pungente, marrom e bolorento.

Nos jornais de Bogotá, os repórteres especulam sobre o sentido dessa obra instalada pelo artista Héctor Zamora. Será uma crítica social à agressão no centro velho da cidade, palco de desigualdades? Será que a intenção era comentar o escândalo da banana que, apenas dois anos antes, havia culminado com a multa de 25 milhões de dólares aplicada à empresa Chiquita Brand por suas ligações com grupos paramilitares colombianos? Ou será que tocou mais a fundo na tragédia nacional, referindo-se ao "Massacre da Banana", de 1928, quando o governo pôs fim, de maneira truculenta, a uma greve de trabalhadores em bananais?

Embora Zamora tenha pleno conhecimento da história social das bananas na Colômbia, ele criou *Delírio atópico* como uma resposta intencionalmente ingênua à presença ubíqua da banana no cotidiano dos colombianos. Ele descreveu seu trabalho como uma pintura viva que muda nossa perspectiva da casca do edifício, uma obra desprovida de significado político explícito.

DELÍRIO ATÓPICO, 2009

Lugares Comunes, Bogotá, Colômbia



DE BELG WORDT GEBOREN MET EEN
BAKSTEEN IN DE MAAG, 2008
Genk, Bélgica / Belgium

O artista Héctor Zamora criou suas obras mais importantes em espaços públicos, muitas vezes rearticulando características físicas de um ambiente arquitetônico ou urbano. Seu trabalho com bananas é visto como uma das chaves para sua obra, a qual, acredito, será mais bem analisada se tomarmos como ponto de partida uma intervenção pública de 2008 intitulada *De Belg wordt geboren met een baksteen in de maag* [Todo belga nasce com um tijolo no estômago]. Ao apresentá-la em Genk, na Bélgica, Zamora trabalhou com o público local para criar, no meio de um buraco cavado entre detritos de uma mina de carvão, palavras com tijolos encontrados no local. Ele descreveu o projeto como um tipo de graite. Fico pensando se, em vez disso, poderia ser visto como uma maneira delicada de conspirar contra a gravidade.

Nosso tempo carrega um certo peso que contrasta fortemente com cerca de cem anos atrás, quando, apesar da efervescente agitação política, fazíamos experiências, ávida e entusiasmamente, com aeronaves, zeplins e métodos construtivos. Muitas de nossas culturas atuais parecem sobrecarregadas por responsabilidade, estresse, medo, dúvida e, talvez mais que tudo, pelo ônus dos produtos de consumo.

Na obra apresentada em Genk, Zamora joga com aquela sensação de peso no baixo ventre que ocasionalmente nos acomete, em um cenário que pode ser interpretado como uma referência ao conceito newtoniano de gravidade como força de atração entre dois objetos: neste caso, a terra e o corpo. Grande parte da obra de Zamora trata desse embate entre peso e falta de gravidade. O artista cria estruturas leves que, não raro, flutuam ou dão a impressão de flutuar. Há uma inspiração óbvia no trabalho de ícones da leveza como Frei Otto e Buckminster Fuller, mas há também uma perda talvez auspiciosa de ambição arquitetônica. Zamora não se impressiona com desenhos arquitetônicos detalhados ou com a leveza dos materiais de ponta. Com frequência, ele usa materiais pesados, tais como concreto, tijolo ou pedra, para desafiar nossa preconceituosa noção de leveza.

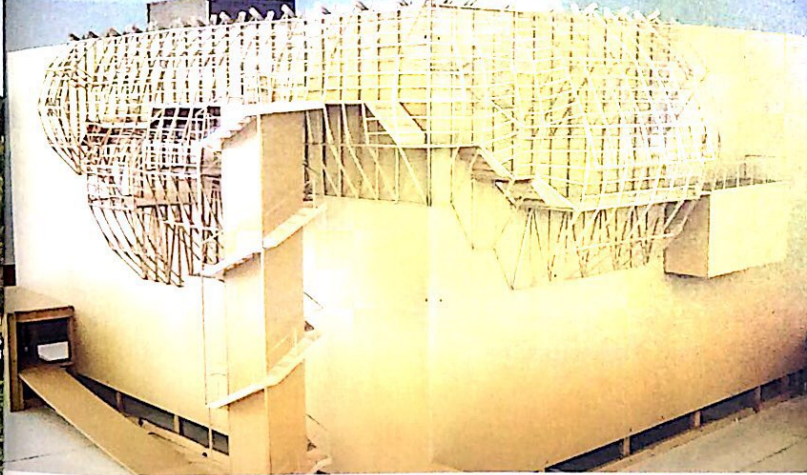




Tampouco a maioria dos projetos de Zamora tem o propósito de ser parte intrínseca das paisagens urbanas. Eles são passageiros e enfatizam sutilmente determinados aspectos da vida na cidade que, com muita facilidade, tendemos a dar como certos. Eles vão desde peças efêmeras que apenas levemente melhoram o espaço urbano – como, por exemplo, o trabalho com rede, que trata da falta de tempo dedicado ao lazer (*During Leisure* [Lazer ausas], Trienal de Aichi, 2010); uma estrutura de boias de borracha ampliada lentamente (*Prata Recanto das Crianças*, Bienal de São Paulo, 2006); uma lúdica estrutura de corda (*Sem título*, Havana, 2006); uma série de árvores suspensas sobre um canal (*Errante*, São Paulo, 2010); e balões flutuantes (*Volatile Topography* [Topografia volátil], Bienal de Pusan, 2006) –, até peças que quase se transformam em arquitetura, como, por exemplo, o telhado de um estacionamento feito com toldos de plástico (*Azul*, Cuernavaca, 2006); a membrana de plástico vermelho que serpenteava através, ao redor e por cima do espaço da galeria Garzañh (*Pneu*, Cidade do México, 2003); a estrutura parasítica, em grande escala, que pende da cobertura do Museu Carrillo Gil (*Paracaidista. An. Revolución* 1608 In, Cidade do México, 2004).

VOLATILE TOPOGRAPHY, 2006
Bienal de Pusan 2006, Pusan, Coreia do Sul
Pusan Biennale 2006, Pusan, South Korea





PARACAÍSTA, AV. REVOLUCIÓN 1608 BIS, 2004
Ciudad de México / Mexico City, Mexico



PRAIA RECANTO DAS CRIANÇAS, 2006
27º Bienal de São Paulo, Brasil / Brazil





AZUL, 2006

Sueño de una noche de verano, Cuernavaca, México

Os projetos de Zamora mensuram e reduzem o peso da cultura, sendo que, vez por outra, nos permitem escapar da atração gravitacional de nossas cidades para uma periferia efêmera de microgravidade: um ambiente no qual a força da gravidade ainda se faz presente, mas apenas de modo transitório e com efeito insignificante. O artista nos leva a essa disposição mental não por ser declaradamente franco ou político, como muitos de seus pares contemporâneos, mas por criar ambientes nos quais nem ele mesmo tem pleno controle da maneira como são usados, modificados ou percebidos. É nesses tipos de espaços de microgravidade que Zamora nos mostra que uma banana, até mesmo no contexto cultural mais carregado, pode continuar sendo uma banana, se assim o desejarmos, e que, esporadicamente, podemos aderir a um certo grau de leveza em meio à seriedade da vida cotidiana.

* Texto originalmente escrito para a revista *Domus*, no. 942, dezembro 2010, com o título "Microgravity: Héctor Zamora, weight and lightness collide in ephemeral urban interventions".

David van der Leer é curador assistente de arquitetura e estudos urbanos no Guggenheim Museum, Nova York



TACTICS OF SUSPENSION AND DECELERATION — ON HÉCTOR ZAMORA

ELVIA WILK

Whereas history used to advance far more slowly than a human life, nowadays it is history that moves fast, it tears ahead, it slips from a man's grasp.
Milan Kundera, *Encounter*

Héctor Zamora's work visualizes the relationship between past and present, tensile connections are given tangible form. By re-contextualizing the physical properties of weight and balance, gravity and buoyancy, Zamora creates geometries from histories. Yet because his projects are ephemeral, these materialized connections are never fixed in space or time. Rather, their physical fluctuations mirror the caprices of history, illuminating and suggesting ways of reconstructing the past by reconsidering the present.

Zamora's work creates suspended moments in time in order to reassess the possibilities. In one particularly eloquent suspension entitled *Errante* [Errant] (2010), Zamora stretched steel wires supporting trees in planters above São Paulo's derelict Tamanduateí River. Disused except as a dump, the former 1920s canal is now a formidable manifestation of São Paulo's urban squalor and a glaring example of the city's rapid loss of public space. São Paulo's past is being rapidly eclipsed by its present as it expands faster than its infrastructure can possibly support. In this context, Zamora's act of suspension contains a double implication. First, as Guilherme Wisnik has written, "it replicates the operations of energetic artificiality and improvisation from a city that is constantly leaping over its difficulties instead of trying to solve them." And secondly, the trees propose an alternate possibility for the future stretched tentatively above

reality. *Errante* is a revisionist challenge: what if the trajectory of the city's development could be altered, progress redefined and decelerated? Would its inhabitants envision a different past?

The net of potential futures Zamora casts can reveal the architectures of the present. Born in Mexico and based in Brazil, Zamora is a multicultural voice—yet the art world often obligates artists to define a singular position. To be a Latin American artist is to be trapped in a double bind of marginality: either confronting the predominating art historical tradition, or remaining confined within the Western canon. Zamora confronts this problem in a number of ways. One is to reroute the demand to embody a cultural heritage altogether by focusing on universals: geometric forms, mathematical truths, expressive colors, natural phenomena. Clear examples are Zamora's mathematical cut-out shapes: *Sesshus* (Aichi Triennial, 2010), *Synclastic/Anticlastic* (Liverpool Biennial, 2010), $a=360^\circ R/r$ (Mexico City, 2000); works manipulating or visualizing wind patterns: *Credibility Crisis* (Miami, 2010), *N S E O N E N O S E S O* [N S E W N E N W S E S W] (Mexico City, 2009), *Sensível perturbação* [Sensitive disturbance] (São Paulo, 2008), *Volátil Topography* (Busan Biennial, 2006); works intervening in nature: *Geometrias daninhas* [Harmful geometries] (São Paulo, 2006), *Prata Recanto das Crianças* (São Vicente, 2006); monochrome installations: *Azul* [Blue] (Cuernavaca, 2006), *Amarelo* [Yellow] (Xalapa, 2003).

In his more overtly politicized works, Zamora repurposes and exploits heavily laden culture symbols. Immediately prompting fantasies of leisure, the hammocks he installed in the Nagoya City Museum in Nagoya, Japan, for the project *Daring Leisure* (2010) brought the unattainable tropical vacation nearly within reach. However, the hammocks were hung slightly too high for visitors to reach them, and the museum guards prevented anyone from trying. By importing these foreign objects into the museum context yet denying them any use value, the promise of deserved relaxation is called into question. The hanging nets also emphasize the integral function of leisure time within economic cycles of progress and production—particularly when considered in conjunction with the presence of a group of homeless people living in the surrounding park.

For *White Noise* (2011), community members planted five hundred white flags on New Zealand's Te Henga Beach that were later removed to an enclosed, private exhibition space. The flags' transposition from an accessible beach to a restricted space entirely alters the way they are construed: all flags are essentially blank until they are planted somewhere. *White Noise* does not trivialize national identity—on the contrary, it imports a heavily laden symbol into a new context to communicate a specific cultural meaning. This piece in particular investigates the cultural specificity of motifs that are considered universal, exhibiting both the commonalities and the particulars of human experience and allowing for their coexistence. Zamora's use of multiplication or magnification objectifies the quintessential symbols of nationhood.

Continually stretching the physical limitations of real space, Zamora pushes against institutional, national, and ideological constraints. His unique sensitivity to subtle differences in weight and dimensionality allows him to form highly resonant and nuanced metaphors in varied worldwide contexts. Echoing his passion for movement and expansion, these sites are often transportation hubs and port cities. Among his most ambitious projects articulate classic icons of voyage: the ship and the flying contraption—mythical vehicles for the imagination as much as for cargo. *Stuck Zeppelin*, part of the work *Sciame di Dirigibili* [Zeppelin swarm] built for the 2009 Venice Biennale, was a gigantic zeppelin wedged in a corridor outside the Arsenale, a sly reference to a body of inflated hopes that never got off the ground.

Like the zeppelin, the ship Zamora constructed at the Pinchuk Art Center in Kiev, Ukraine, was designed to fail. The ship's beautiful architecture was oversized for the room, and thus the ship remained forever arrested in construction. The project was entitled *BAM – чипоїрка века* [BAM, the construction of the century!] (2010) after the Baikal-Amur Mainline railway. The railway, originally planned at the end of the nineteenth century as an alternative to the Trans-Siberian line, and continually constructed through the 1970s, has become a potent symbol of Soviet history, ideology, and over-ambition.

Zamora's second ship was not constructed but dismantled over a period of time. In a public plaza built to honor naval heroes in Lima, Peru, a traditional Peruvian *bolichera* was deconstructed over several days. The historically significant wooden boat conjures a long historical lineage—from Pacific

naval battles to present-day conflicts between small-scale and industrial fishing. The title of the project, *Orden y Progreso* [Order and progress] (2012), is taken from the motto emblazoned on the Brazilian flag (the full version of the motto in translation reads: "Love for principle, order for base, and progress for goal"). Once again challenging the promises of self-perpetuating or forward-moving progress, and positing that rapid acceleration results in abrupt stagnation, Zamora's exposing the boat's skeleton became an exposure of the constitutive mechanisms of power in reference to Chile's history of maritime conquest and class struggle. But dismantling the figure also lightens it, iconoclastically relieving a heavy historical burden. Zamora's work leans away from disillusionment and towards liberation.

An object that continually recurs throughout Zamora's work is the ceramic brick. In projects like *6. da série Potencialidades* [6, from the Potentialities series] (São Paulo, 2009) and *H2O* (São Paulo, 2010), the brick itself is materially deconstructed; in other projects, most notably *De Belg wordt geboren met een baksteen in de maag* [Every Belgian is born with a brick in his stomach] (2008), the stratification of the laboring classes themselves is deconstructed. In his most recent use of the brick, *Inconstância material* [Material inconstancy] at São Paulo's Luciana Brito gallery, Zamora arranged twenty bricklayers in the gallery space, who toss bricks to each other in a circuitous pattern extending from the interior gallery to the gangway to the parking lot—lifting, tossing, and chatting as if it's a typical day at a construction site. Zamora brings the bricklayers inside to foreground the intimate processes by which our buildings and societies are constructed, and to suggest

that (hierarchical) systems of construction and fabrication within the art world depend upon and reflect those of society. The service culture of art and its hidden mechanisms are called into question. Who is serving whom in the art world, and what, if anything, is being constructed?

In *Inconstância material* the endless but purposeless passing of bricks nullifies the act in terms of productivity. But the bricklayers are not just working—they're passing rehearsed comments back and forth along with the bricks. Zamora has invited the Brazilian poet and artist Nuno Ramos to create a spoken piece, *Gigante* [Giant] (2012), to accompany the physical one. Colloquial expressions that refer to parts of the body have been gathered and organized for the workmen to shout in a sequence that dismantles their phrasing, distributing a unified body on a circuit. This site-specific geometry of speech correlates with the shape of the movement. By momentarily formalizing bits of working-class language within the walls of the gallery, an uncategorizable moment between stasis and movement, work and leisure, art and life, arises. Typical of Zamora's oeuvre as a whole, *Inconstância material* suggests the possibilities for creativity and play even in the most confining of circumstances.

Elvia Wilk is a writer and editor. In addition to critical texts and reviews for publications such as *Frieze* and *ArtSlant*, she is an editor of the online architecture magazine *unsu* and creator of an annual poetry publication called *Enders Digest*.

20 BRICKLAYERS – MATERIAL INCONSTANCY

BRICKLAYER 1 – RECEIVES – PLACES IN THE PILE – EXTERNAL AREA – GROUND LEVEL (STREET)

PILE OF BRICKS

BRICKLAYER 2 – TAKES FROM PILE – THROWS – EXTERNAL AREA – GROUND LEVEL (STREET)

HORIZONTAL THROW

BRICKLAYER 3 – RECEIVES – PLACES IN THE PILE – EXTERNAL AREA – GROUND LEVEL (STREET)

PILE OF BRICKS

BRICKLAYER 4 – TAKES FROM PILE – THROWS UPWARDS – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (ENTRANCE)

UPWARDS THROW

BRICKLAYER 5 – RECEIVES – PLACES IN THE PILE – INTERNAL AREA – 1ST FLOOR (CATWALK)

PILE OF BRICKS

BRICKLAYER 6 – TAKES FROM PILE – THROWS DOWNWARDS – INTERNAL AREA – 1ST FLOOR (CATWALK)

DOWNWARDS THROW

BRICKLAYER 7 – RECEIVES – PLACES IN THE PILE – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (WHITE CUBE)

PILE OF BRICKS

BRICKLAYER 8 – TAKES FROM PILE – THROWS – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (WHITE CUBE)

HORIZONTAL THROW

BRICKLAYER 9 – RECEIVES – PLACES IN THE PILE – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (WHITE CUBE)

PILE OF BRICKS

BRICKLAYER 10 – TAKES FROM PILE – THROWS UPWARDS – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (WHITE CUBE)

UPWARDS THROW

BRICKLAYER 11 – RECEIVES – THROWS – INTERNAL AREA – 1ST FLOOR (WHITE CUBE STAIRWAY)

DOWNWARDS THROW

BRICKLAYER 12 – RECEIVES – PLACES IN THE PILE – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (WHITE CUBE)

PILE OF BRICKS

BRICKLAYER 13 – TAKES FROM PILE – THROWS – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (WHITE CUBE)

HORIZONTAL THROW

BRICKLAYER 14 – RECEIVES – THROWS – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (WHITE CUBE)

HORIZONTAL THROW

BRICKLAYER 15 – RECEIVES – PLACES IN THE PILE – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (UNDER THE CATWALK)

PILE OF BRICKS

BRICKLAYER 16 – TAKES FROM PILE – THROWS UPWARDS – INTERNAL AREA – GROUND LEVEL (ENTRANCE)

UPWARDS THROW

BRICKLAYER 17 – RECEIVES – PLACES IN THE PILE – INTERNAL AREA – 1ST FLOOR (CATWALK)

PILE OF BRICKS

BRICKLAYER 18 – TAKES FROM PILE – THROWS – INTERNAL AREA – 1ST FLOOR (SIDE CATWALK)

HORIZONTAL THROW

BRICKLAYER 19 – RECEIVES – THROWS – EXTERNAL AREA – EXTERNAL AREA – 1ST FLOOR (BRIDGE)

HORIZONTAL THROW

BRICKLAYER 20 – RECEIVES – THROWS DOWNWARDS – EXTERNAL AREA – 1ST FLOOR (BRIDGE)

DOWNWARDS THROW



MICROGRAVITY SPACES*

DAVID VAN DER LEER

October 15, 2009. In almost identical modernist buildings on street corners in the center of Bogotá, Colombia, two floors are jam-packed—floor to ceiling—with hundreds and hundreds of green plantains.

November 8, 2009. Over the past twenty-four days, the plantains, spilling out of the window frames, have slowly turned from green to yellow, and from yellow into a mouldy, brown, and pungent landscape.

In Bogotá's newspapers, reporters speculated about what to make of this piece installed by artist Héctor Zamora. Was it a social critique on aggression in the inner city? Or did it intend to comment on the banana scandal that just two years prior had culminated in the Chiquita Brand's being fined twenty-five million dollars for their ties to Colombian paramilitary groups? Or did it delve even deeper into national tragedy by referring to the "Banana Massacre" of 1928, when the government brutally ended a plantation workers' strike?

Although Zamora is fully conversant about the social history of bananas in Colombia, he created *Delirio Atópico* [Atopic delirium] as an intentionally naive response to the all-encompassing presence of the banana in day-to-day Colombian life. He has described the work as a living painting that changes our perspective on the skin of buildings, a work free of overt political meaning.

Artist Héctor Zamora has created his most significant pieces by working in public spaces, often rearticulating the physical characteristics of an urban or architectural environment. Zamora's plantain piece is regarded as one of the keys to his oeuvre, but I believe his work is best analyzed starting from a 2008 public intervention titled *De Belg wordt geboren met een baksteen in de maag* [Every Belgian is born with a brick in the stomach]. Staged in Genk, Belgium, Zamora worked with a local audience to create words from locally found bricks in the middle of a pit among coal-mine waste. He described the project as a kind of graffiti. I wonder if it can be seen as a gentle plotting away at gravity instead.

There is a certain heaviness to our time, which sharply contrasts with roughly one hundred years ago when, despite brewing political unrest, we were avidly and enthusiastically experimenting with airplanes, zeppelins, and construction methods. Many of our current cultures seem weighed down by responsibility, stress, fear, doubt, and, perhaps first and foremost, the burdens of consumer products.

In his Genk piece, Zamora plays with that heavy underbelly feeling that we all occasionally have, in a setting that can be interpreted as a reference to Newton's understanding of gravity as a force of attraction between two objects: in this case, earth and the body.

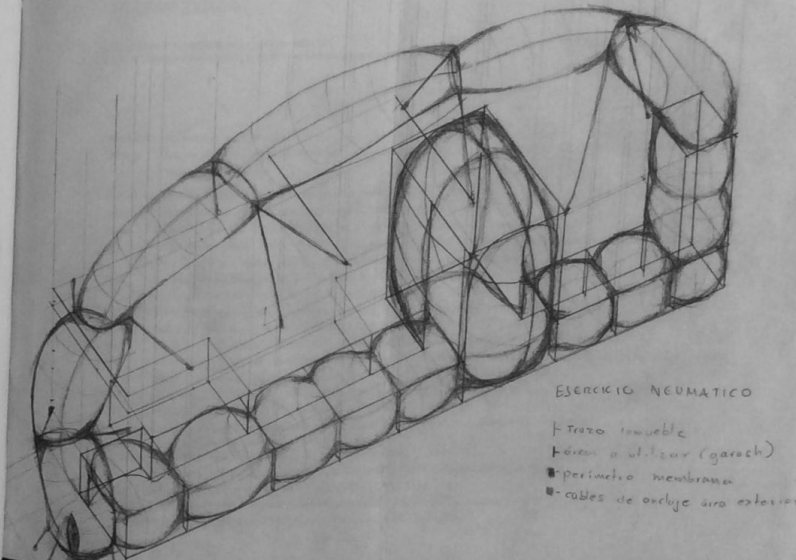
Much of Zamora's work is about this struggle of weight versus weightlessness. Zamora creates lightweight structures that are often floating or give the impression of being afloat. There is some obvious inspiration in the work of icons of lightness such as Frei Otto and Buckminster Fuller, but also a perhaps fortunate lack of architectural ambition. Zamora does not wow with detailed architectural drawings or with the latest lightweight materials. He frequently employs heavy materials such as concrete, brick, or stone to challenge our preconceived notions of lightness.

Most of Zamora's projects are not meant to be an intrinsic part of the urban landscapes either. They are transient and subtly emphasize certain aspects of city life that we otherwise take for granted too easily. They range from ephemeral pieces that slightly amend urban space—such as the hammock work addressing a lack of leisure time (*Daring Leisure*, Aichi Triennial, 2010); a slowly growing structure of rubber floats (*Praia Recanto das Crianças*, Bienal de São Paulo, 2006); and a playful rope assembly (*Untitled*, Havana, 2006), as well as a series of suspended trees over a canal (*Errante* [Errant], São Paulo, 2010); and floating balloons (*Volatile Topography*, Busan Biennial, 2006)—to pieces that almost become architecture—ranging from the floating sheet roofs over a parking lot (*Azul* [Blue], Cuernavaca, 2006); the red plastic membrane that snaked through, around, and over Garash gallery space (*Pneu*, Mexico City, 2003); to the large-scale parasitic structure hanging off the roof of the Carrillo Gil Museum (*Paracaidista*, Av. Revolución 1608 bis, Mexico City, 2004).

Zamora's projects measure and reduce the weight of culture, and enable us to break loose occasionally from the gravitational pull of our cities into a fleeting periphery of microgravity: an environment where the force of gravity is still present, but only momentarily, with a negligible effect. He leads us to this state of mind not by being overtly forthright or political, like many of his contemporary peers, but by creating environments where not even he has full control over how they are used, changed, or perceived. It is in these types of microgravity spaces that Zamora shows us that a plantain, even in the most charged cultural context, can still be a plantain if we so desire, and that sporadically we may allow ourselves to cling to a degree of lightness amid the gravitas of everyday life.

* Text originally written for the magazine *Domus* #942, December 2010, entitled "Microgravity: Héctor Zamora, weight and lightness collide in ephemeral urban interventions."

David van der Leer is assistant curator of architecture and urban studies at the Guggenheim Museum, New York.



EJERCICIO NEUMATICO

Trazo inmovible

Héctor Zamora (garach)

perímetro membranoso

cables de anclaje hacia exterior

HÉCTOR ZAMORA

1974, CIDADE DO MÉXICO [MEXICO CITY], MÉXICO

VIVE E TRABALHA EM [LIVES AND WORKS IN] SÃO PAULO, BRASIL [BRAZIL]

EDUCAÇÃO EDUCATIONAL BACKGROUND

2000 Graduação em design gráfico pela [Bachelor degree in graphic design from] UAM – X, Cidade do México [Mexico City], México

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS SELECIONADAS SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2012 *Inconstância Material*, Luciana Brito Galeria, São Paulo, Brazil [Brazil]
- 2011 *Zeppelin Schärme*, Zeppelin Museum, Friedrichshafen, Alemanha [Germany]
White Noise, Bethells Beach – Shed 6 – Elam project-space B431, Auckland Festival, Auckland, Nova Zelândia [New Zealand]
Paraísos Ofrecidos, Museo El Eco, Cidade do México [Mexico City], México
- 2010 *Errante*, Projeto Margem, rio Tamanduateí, Itaú Cultural, São Paulo, Brasil [Brazil]
Credibility Crisis, Project Room, Miami Basel, Miami, EUA [USA]
- 2008 *De Belg wordt geboren met een baksteen in de maag*, FLACC, Genk, Bélgica [Belgium]
- 2007 *Specular Reflections*, Cerca Series, MCASD, San Diego, EUA [USA]
- 2006 *Divisiones*, Hotel Condesa DF, Cidade do México [Mexico City], México
- 2005 *Líneas de suspensión, ensayo sobre geometría funicular*, Galería Enrique Guerrero, Cidade do México [Mexico City], México
Unidad habitacional, La Casa Encendida, Madri [Madrid], Espanha [Spain]
- 2004 *Paracaidista*, Av. Revolución 1608 bis, Museo de Arte Carrillo Gil, Cidade do México [Mexico City], México
- 2003 *PNEU*, Garash Galería, Cidade do México [Mexico City], México
- 2000 *a=360° r/R*, Arte in Situ "La Torre de los Vientos", Cidade do México [Mexico City], México

EXPOSIÇÕES COLETIVAS SELECIONADAS SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2012 *Em Suspensión*, Espai d'Art Contemporani de Castello, Castello, Espanha [Spain]
Centro Abierto, Museo de Arte de Lima – MALI, Lima, Peru
Resisting the Present, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris / ARC, França [France]
About Change, The World Bank Group, Washington DC, EUA [USA]

- 2011 *Performance & Arquitectura*, Tabacalera, Madri [Madrid], Espanha [Spain]
32° Panorama da Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Brasil [Brazil]
Resisting the Present, Museo Amparo, Puebla, México
Ustedes Nosotros, Centro Cultural de España, Manágua, Nicarágua
Disponibile, School of the Museum of Fine Arts, Boston, EUA [USA]
FGAP@Venice, Official Collateral Event, 54th Venice Biennale, Veneza [Venice], Itália [Italy]
Wasser, Schiene, Straße, Luft, Zeppelin Museum, Friedrichshafen, Alemanha [Germany]
Ustedes Nosotros, Centro Cultural de España en Guatemala, Guatemala
Suspended Sculptures, EX3 Contemporary Art Centre, Florença [Florence], Itália [Italy]
- 2010 *The diversity of all and everything possible*, 12th International Cairo Biennale, Cairo, Egito [Egypt]
Disponibile, Walter and McBean Galleries, San Francisco Art Institute, São Francisco [San Francisco], EUA [USA]
Future Generation Art Prize, Pinchuk Art Centre, Kiev, Ucrânia [Ukraine]
Touched, Liverpool Biennial, Liverpool, Inglaterra [England]
Art and Cities, Aichi Triennial, Nagoya, Japão [Japan]
Mientras sea posible, Casa de America, Madri [Madrid], Espanha [Spain]
- 2009 *Lugares Comunes*, Bogotá, Colômbia
Making Worlds, 53rd International Exhibition Biennale di Venezia, Veneza [Venice], Itália [Italy]
- 2008 II Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe, Porto Rico
Quase Líquido, Itaú Cultural, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2007 *Viva Mexico*, Zacheta National Gallery of Art, Varsóvia [Warsaw], Polónia [Poland]
Positions in Context, CIFO, exposição do programa para bolsas [grants program exhibition], Miami, EUA [USA]
Encuentro Internacional Medellín 2007 (MDE07), Medellín, Colômbia
- 2006 27th Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil [Brazil]
Busan Biennale 2006, Pusan [Busan], Coreia do Sul [South Korea]
Sueño de una noche de verano, Museo Muros, Cuernavaca, Morelos, México
Novena Bienal de la Habana, Havana, Cuba
Frontera. Esbozo para la creación de una sociedad del futuro, Lacandon Mountain National Park, Guatemala
- 2005 *Dialogues*, Indian International Center, Nova Deli [New Delhi], Índia
Farsites / sitios distantes, San Diego Museum of Art, Insite05, San Diego, EUA [USA]
Eco: arte contemporáneo mexicano, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madri [Madrid], Espanha [Spain]
- 2003 *Fission/fusion*, Mexican Cultural Institute, Washington DC, EUA [USA]

- 2002 *Item*, Centro Cultural España, Cidade do México [Mexico City], México
- 2001 *Con Fulgente Hado*, programa ao ar livre por [outdoor program by] X – Teresa Museum, Cidade do México [Mexico City], México

PRÊMIOS E BOLSAS SELECIONADOS SELECTED FELLOWSHIPS AND AWARDS

- 2011 Graham Foundation, Architecture + Art: Héctor Zamora Solo Exhibition fall 2012, SMOCA, Scottsdale, EUA [USA]
- 2010 Programa Brasil Arte Contemporânea, Fundação Bienal de São Paulo, Prêmio Exposição Internacional, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2009 Gran Centenario Emerging Artist Award, Cuervo Foundation, FEMACO, Cidade do México [Mexico City], México
The Garage Center for Contemporary Culture (GCCC Moscow), patrocinador do projeto [sponsorship for the project] 53rd Biennale di Venezia
- 2007 The Pollock-Krasner Foundation, Inc., Nova York [New York], EUA [USA]
- 2006 CIFO Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, EUA [USA]
Jumex Collection Foundation, Cidade do México [Mexico City], México
- 2003 BBVA Bancomer Foundation, Cidade do México [Mexico City], México

COLEÇÕES PÚBLICAS SELECIONADAS SELECTED PUBLIC COLLECTIONS

- Acervo Zeppelin Museum [Collection], Friedrichshafen, Alemanha [Germany]
Acervo Chartwell [Collection], Auckland, Nova Zelândia [New Zealand]
Acervo Fundación Jumex [Collection], Cidade do México [Mexico City], México
Acervo AXA [Collection], Cidade do México [Mexico City], México

PUBLICAÇÕES PUBLICATIONS

- Paracaidista*, Av. Revolución 1608 bis / intervenção de [intervention by] Héctor Zamora

ARQUITETURA ARCHITECTURE

- 2008 *Cicera*, projeto de remodelação de casa [house remodeling project], Minas Gerais, 364, São Paulo, Brasil [Brazil]
- 2007 *Traction – Flexion*, estruturas leves de sombra [lightweight shadow structures], projeto comissionado pelo artista Gabriel Orozco [commission project for the artist Gabriel Orozco], Roca Blanca, Oaxaca, México
- 2005 *Starry Night*, estruturas leves de sombra [lightweight shadow structures], projeto comissionado para apartamentos em Punta Cancun [commission project for Punta Cancun apartments], Punta Cancun, México

Catálogo publicado por ocasião da exposição
Catalogue published on the occasion of the exhibition

INCONSTÂNCIA MATERIAL MATERIAL INCONSTANCY
DE BY HÉCTOR ZAMORA

1º de setembro a 27 de outubro de 2012
September 1 through October 27, 2012

AGRADECIMENTOS THANKS TO

Marilá Dardot, Nuno Ramos, Mauro Nagase,
Gustavo Delonero, Marília Teixeira
Aos participantes da performance / The performers
Aos autores pelos seus textos / The authors for their texts
Equipe / Staff: Luciana Brito Galeria

FOTOS PHOTOS

capa / cover: Musuk Nolte
pp. 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20 (b, c, d),
28, 40, 41, 46: Héctor Zamora
p. 13: maquete de / model by Mauro Nagase,
foto de / photo by Héctor Zamora
pp. 1, 22 a / to 25, 32, 33: Gabriel Inamine
p. 18: Serge Illin
p. 10: desenho de / drawing by Liliane Dardot
pg. 12: Kazuho Soeda
p. 20 (a): Miguel Aguilar Prado
p. 21: Victor Idrogo
p. 34: Jorge Velasquez
p. 36: Sarah Indeherberge
pp. 38 e / and 39: Kathrin Sonntag
pp. 42, 43: Fernando Medellín
pp. 44, 47, 48, 54, 57: esboço de / sketch by Héctor Zamora
p. 45: Floriana Breyer

PROJETO GRÁFICO GRAPHIC DESIGN

Marilá Dardot

VÍDEO VIDEO

Documenta Video Brasil

VERSÃO EM PORTUGUÊS PORTUGUESE VERSION
VERSÃO EM INGLÊS ENGLISH VERSION

Izabel Murat Burbridge

REVISÃO PROOFREADING

Regina Stocklen

PRODUÇÃO PRODUCTION

Tatiana Gonçalves

IMPRESSO NO BRASIL PRINTED IN BRAZIL

Ipsis Gráfica e Editora

LUCIANABRITO
/GALERIA

DIRETORA DIRECTOR

Luciana Brito

EQUIPE STAFF

Adriana Honorato
Andrés I. M. Hernández
Antônio Vitorino dos Santos
Caio Caruso
Joyce Bisca
Julia Clemente
Maria das Graças de Lima Bezerra
Marisa Albuquerque
Luciano Cavalcante
Renata Caio
Rogério Tarantino
Tatiana Gonçalves

APOIO INSTITUCIONAL
INSTITUTIONAL SUPPORT



APOIO PREFEITURA DE
SÃO PAULO - LEI Nº 10.923/90

PATROCÍNIO
SPONSORSHIP

F/NAZCA
SAATCHI & SAATCHI

papel Pólen Soft 80 g/m² no miolo
papel Triplex 300 g/m² na capa
fontes Arno Pro e News Gothic MT

