

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

Domènec

Conversation piece: Bublik

2021

La casa redonda de Moscú (o Bublik) se construyó en un contexto de crisis inmobiliaria en la URSS. La forma circular lo convierte en un ejemplo de estructura de Khrushchyovka totalmente diferente de los edificios estandarizados y monótonos de esa época.

Después de la Segunda Guerra Mundial, la URSS sufrió un importante éxodo rural como consecuencia de las nuevas políticas de industrialización y colectivización. La población agrícola abandonó el campo para asentarse en las ciudades, lo que obligó a las autoridades soviéticas a construir edificios masivos. Este fue el nacimiento de un nuevo modelo arquitectónico de vivienda colectiva, el Khrushchyovka (un nombre no oficial derivado de Nikita Khrushchev). Los Khrushchyovka son edificios de bajo costo, construidos en paneles de hormigón. Se da prioridad a la sencillez y los bajos costes de construcción, y se reduce la estética y la originalidad. Originalmente fueron construidas como viviendas temporales, con una vida útil estimada de 25 años, pero muchas de ellas finalmente se convirtieron en estructuras permanentes.

Bublik se construyó en 1972 como reacción a la estandarización de estas arquitecturas. Apodado "bublik" ("bagel" en ruso) por su particular forma, su diferencia técnica con los edificios estándar provocó que fuera mucho más caro y se construyó en más tiempo que los edificios vecinos, impidiendo que fuera un éxito económico. Sin embargo el centro circular aportó al proyecto un valor simbólico al recuperar el antiguo patio comunal soviético y el espíritu colectivista de las Dom-Kommuna del inicio de la revolución.

Se podría afirmar que el Bublik al tomar esta forma circular que genera un espacio comunal central se insiere en una tradición arquitectónica comunal ancestral (pueblos de las Amazonas, pueblos tradicionales en china, poblados de los pueblos del centro de África, etc...), de la tradición del socialismo utópico, (los falansterios y familisterios) y por supuesto de la propia tradición soviética (Dom-Kommuna). Y que es, también, el último intento de reactivar esa misma tradición.

Conversation piece: Bublik

2021

The Moscow roundhouse (or Bublik) was built in a context of real estate crisis in the USSR. The circular shape makes it an example of Khrushchyovka structure totally different from the standardized and monotonous buildings of that time.

After the Second World War, the USSR suffered a significant rural exodus as a result of the new policies of industrialization and collectivization. The farmers left the countryside to settle in the cities, forcing the Soviet authorities to construct massive buildings. This was the birth of a new architectural model of collective housing, the Khrushchyovka (an unofficial name derived from Nikita Khrushchev).

The Khrushchyovka are low-cost buildings made by concrete panels. It is given priority to simplicity and low construction costs, and aesthetics and originality are reduced. They were originally built as temporary homes to solve the housing crisis with an estimated useful life of 25 years, but many of them eventually became permanent structures.

Bublik was built in 1972 as a reaction to the standardization of these architectures. Nicknamed "Bublik" ("bagel" in Russian) for its particular shape, the real estate operation was not a financial success. Due to its technical difference from standard buildings it was much more expensive and took longer to build. However, the circular center, which sought to recover the old Soviet communal courtyard and the collectivist spirit of the Dom-Kommuna from the beginning of the revolution, contributed a symbolic value to the project.

It could be affirmed that the Bublik by taking this circular shape that generates a central communal space is inserted in the ancestral communal architectural tradition (peoples of the Amazon, traditional peoples in China, villages of the peoples of central Africa, etc ...), from the tradition of utopian socialism, (the phalansteries and familisteries) and of course from the Soviet tradition itself (Dom-Kommuna). And that is, also, the last attempt to reactivate that same tradition.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Conversation piece: Bublik

2021

Wooden model, chairs: 84 x 172 x 120 cm

Print on wallpaper: 77 x 134 cm

Unique piece

adngaleria

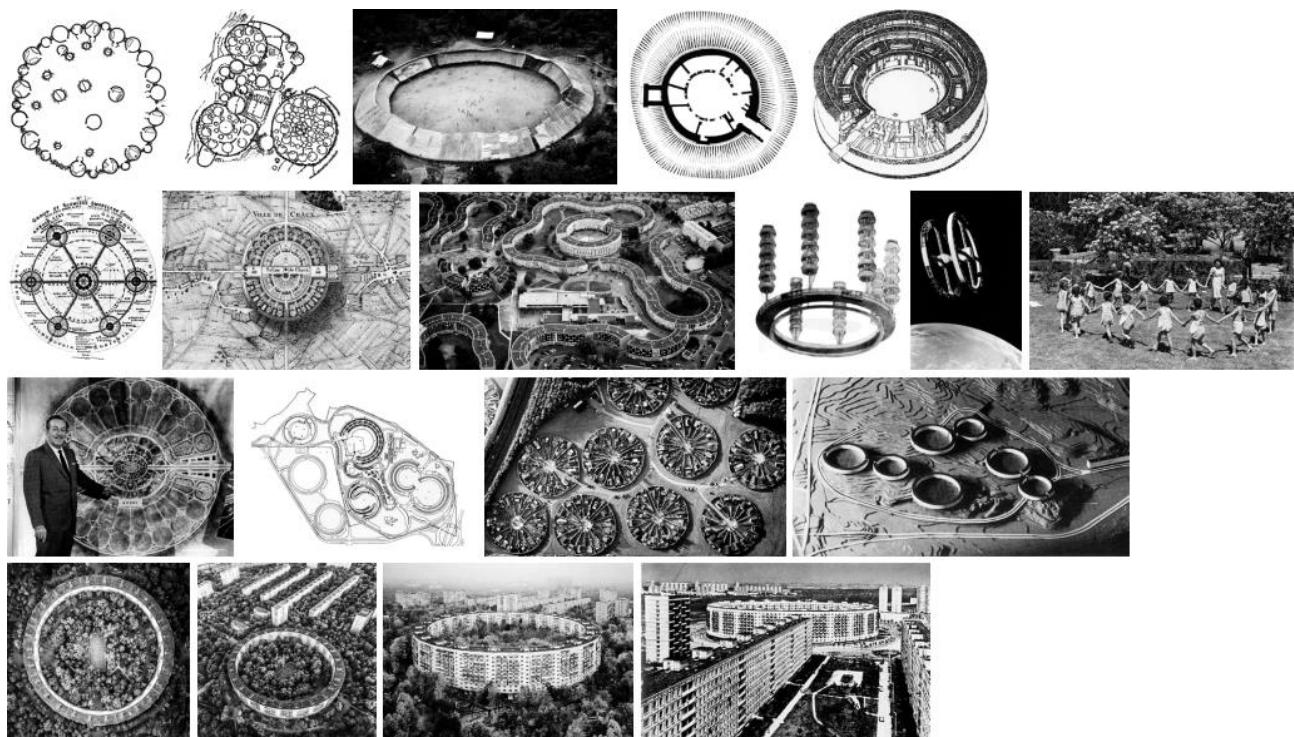
c/Mallorca, 205

08036 Barcelona

T. (+34) 93 451 0064

info@adngaleria.com

www.adngaleria.com



Conversation piece: Bublik

2021

Wooden model, chairs: 84 x 172 x 120 cm

Print on wallpaper: 77 x 134 cm

Unique piece

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Y la tierra será el paraíso II

2020

Painted wood, photograph on aluminium

Maquette: 60 x 14 x 10; Photo B/W: 25 x 33 cm; photo B/R: 14 x 18 cm

Edition of 5

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



L'estadi, el pavelló i el palau

2018

Photographic print on canson satin paper

74 x 46 cm

Edition of 3

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



L'estadi, el pavelló i el palau

2018

Photographic print on canson satin paper

74 x 46 cm

Edition of 3

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



L'estadi, el pavelló i el palau

2018

Photographic print on canson satin paper

74 x 46 cm

Edition of 3

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



L'estadi, el pavelló i el palau

2018

Photographic print on canson satin paper

74 x 46 cm

Edition of 3

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



L'estadi, el pavelló i el palau

2018

4 photographic prints on canson satin paper

74 x 46 cm

Edition of 3

Y la tierra será el paraíso

2018

Este proyecto está formado por una serie fotográfica y unas maquetas de madera que, apiladas unas sobre otras, conforman una torre de carácter escultórico. Estas maquetas representan los gigantescos bloques de pisos de protección oficial de la Mina, barrio situado en los límites de Barcelona que se construyó a finales de los sesenta para realojar la población procedente de diferentes núcleos chabolistas. Junto a la escultura se muestran dos fotografías de archivo; una, de 1970, muestra al dictador Franco y al alcalde de Barcelona posando junto a la maqueta del proyecto del barrio de la Mina, la otra muestra una pareja de gitanas, reubicadas en este mismo barrio, que sujetan la maqueta de su chabola en el Camp de la Bota, construida por ellas mismas con cartón. De nuevo vemos la imagen del poder presentándose como adalid de la población mediante grandes campañas constructoras, frente a la imagen de las clases más desfavorecidas de la sociedad, que se apoderan del espacio urbano haciendo uso de todos los recursos que encuentran a su alcance.

El proyecto se completa con una serie fotográfica que muestra polígonos de grandes edificios de vivienda social. Domènec, que ha tomado estas instantáneas en ciudades distantes como Barcelona, Varsovia, Bratislava, Marsella, Nantes, Empuriabrava y Ciudad de México, muestra las imágenes sin indicar estas procedencias. De esta manera evidencia como la presencia y estética de este tipo de viviendas, presentes en las periferias de todas las grandes ciudades, son un signo de globalización negativa y del control estatal que relega a los marginados de la fiesta capitalista a los márgenes de la ciudad, limitando las posibilidades de ascenso social.

This project consisting of a photographic series and wooden models that, stacked on top of each other, make up a sort of tower with sculptural appearance. These models represent the gigantic social housing projects of La Mina, a neighbourhood located in the limits of Barcelona, constructed at the end of the sixties to relocate the population coming from different shanty towns. Two archival photographs are shown next to the sculpture; one, from 1970, shows the dictator Franco and the mayor of Barcelona posing next to the model of La Mina neighbourhood project. Another one, shows a couple of gypsy women, relocated in this same neighbourhood, holding the model of their shack at Camp de la Bota, built by themselves with cardboard. Once again, we see the image of power presenting itself as the leader of the population through large construction campaigns, in front of the image of the most disadvantaged classes of society, which take over the urban space making use of all the resources they find at their reach.

The project is completed with a photographic series showing polygons of large social housing buildings. Domènec, who has taken these snapshots in cities far from each other such as Barcelona, Warsaw, Bratislava, Marseille, Nantes, Empuriabrava and Mexico City, shows the images without indicating their origins. In this way, he highlights the way in the existence and aesthetics of these buildings, located all in big cities' peripheries, as a sign of harmful globalization and state control that relegates the marginalized of capitalism to the margins of the city, limiting their social mobility.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Y la tierra será el paraíso

2018

19 photographic prints on black forex

Variable sizes

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Y la tierra será el paraíso

2018

painted wood : 120 x 120 x 197 cm

black and white photographic print on aluminium: 20 x 25 cm

black and red photographic print on aluminium: 63 x 45 cm

adn galeria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Y la tierra será el paraíso

2018

Installation view at ADN Galeria, 2019

BKF. Cinegética y modernidad

2018

Domènec rescata otro producto de la Modernidad materializado, en este caso, en el diseño. Se trata de la icónica silla BKF, también denominada "Butterfly". El prototipo consiste en dos piezas tubulares simétricas soldadas y cubiertas por una pieza de cuero. Un diseño simple y lineal de reminiscencias biomórficas. Un objeto que adquiere un valor casi escultórico sin dejar de cumplir su principal función, la del asiento. Creada entre 1938 y 1939, la BKF (siglas de las iniciales de sus creadores) fue ideada por el exiliado catalán Antoni Bonet Castellana y los argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari-Hardoy, tres arquitectos que pertenecieron al estudio de Le Corbusier y que posteriormente formaron el grupo Austral (1938-1941). La BKF pronto se convirtió en uno de los diseños más famosos de la historia. Las sillas aparecen desprovistas de su revestimiento original, la pieza de cuero que las cubre y que permite que nos sentemos. Su función primigenia queda así anulada y ahora las estructuras se muestran dispuestas para nuevos usos. Vemos una alternativa de uso en la fotografía del dictador Francisco Franco que aparece junto a las sillas. Ortega y Gasset decía de la caza, también denominada actividad cinegética, que consistía en todo aquello que se hace antes y después de la muerte del animal, siendo la muerte imprescindible en este proceso. Puede establecerse aquí una cierta analogía con la evolución del proceso moderno, que se vio asediado continuamente hasta su supresión. Así, la instalación provoca en quien la contempla una especie de desconcierto derivado del choque entre uno objeto fruto de unos ideales sociales muy concretos (el progreso, la mejora de calidad de vida y el desarrollo de una comunidad equitativa) desplazados ahora, a la sombra del dictador, hacia unas normativas conservadoras e incluso retrógradas.

Domènec presents another product of the so called Modern project. It is the iconic BKF chair, an aesthetic and functional proposal also known as "Butterfly chair" because of its morphological resemblance to the insect. The prototype consists of two symmetrical tubular pieces welded and covered by a piece of leather. A simple and soft design that also evokes the natural in its curved and sinuous forms. A morphological object that acquires an almost sculptural, even architectural, value while fulfilling its main function, that of the seat. Created between 1938 and 1939, the BKF was designed by exiled Catalan architect Antoni Bonet Castellana and the Argentines Juan Kurchan and Jorge Ferrari-Hardoy. They met each other while working at Le Corbusier's office in 1936. The BKF become one of the most famous designs in history.

The chairs appear without their coating, the piece of leather that covers them and making us possible to sit on them. Its original function is thus nullified and now the structures are ready for being used in different ways. One of these alternatives of use could be the one we see in the dictator Francisco Franco that appears near the chairs. Ortega y Gasset said once that hunting, (also called "cynegetics") consist of everything that is done before and after the dead of the animal, being the death a key part in the process. We can find here a certain resemblance with the evolution of modernity, an idealistic project that suffered from constantly harassment until its very crisis. The entire installation causes in its viewers a strange confusion resulting from the clash between and object based on a very specific social ideals (progress, improvement of quality life and the development of an equitable community) versus some conservative, even retrograde standars.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



BKF. Cinegética y modernidad

2018

Installation view at ADNPlatform, 2018

adn galeria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



BKF. Cinegética y modernidad

2018

Installation view at ADNPlatform, 2018

Proyecto Audiencia pública

2016-2018

En mayo del 1963 apareció el libro Eichmann en Jerusalén: uno estudio sobre la banalidad del mal, que recogía las crónicas escritas por Hannah Arendt sobre el juicio en Jerusalén el 1961 a Adolf Eichmann, teniente coronel de las SS y uno de los más grandes criminales de la historia. El primer capítulo del libro se titula «Audiencia pública».

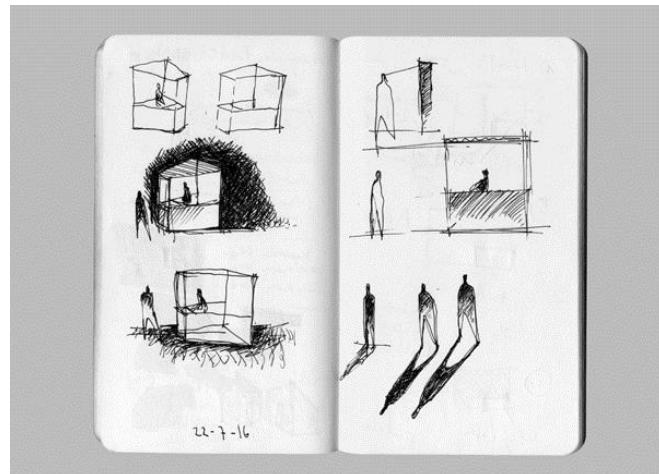
Lo proyecto Audiencia pública (2018) propone una recreación a escala 1:1 de la cabina diseñada expresamente para Eichmann para proteger su seguridad durante el juicio, convertida aquí en escultura «muda», aséptica, desproveída de las trazas del drama que se representó, pero al mismo tiempo «ruidosa», porque resuenan las voces de las víctimas de la historia. Si, tal como afirma Zygmunt Bauman, el Holocausto, lejos de ser una desviación de las pautas del progreso, aparece como resultado tecnológico y organizativo de la sociedad industrial y burocrática, y es un fenómeno estrechamente relacionado con las características propias de la modernidad, ¿en qué lugar nos situamos ante esta pequeña arquitectura que nos interpela? ¿Qué rol asumimos en esta audiencia pública?

In May 1963, the book Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil was published, drawing together Hannah Arendt's reports on the 1961 trial in Jerusalem of Adolf Eichmann, a lieutenant colonel in the SS and one of the greatest criminals in history. In the Spanish edition, the first chapter of the book is entitled 'Audiencia pública' (Public Hearing).

The Audiència pública project (2018) offers a lifesize recreation of the cabin, which was specially designed to ensure Eichmann's safety during the trial, here converted into a 'dumb' sculpture, aseptic and divested of all traces of the drama that was played out but at the same time 'noisy', as it echoes the voices of the victims of history. If, as Zygmunt Bauman states, the Holocaust, far from being a deviation in the passage of progress, appears as the technological and organisational result of industrial and bureaucratic society, and is a phenomenon tightly linked to the very characteristics of modernity, where do we place ourselves in the face of this small piece of architecture that challenges us? What role do we take in this public hearing?

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Proyecto Audiencia pública / Public audience project

2016-2018

Lacquered steel and dyed, varnished okoume plywood

240 x 277 x 164.8 cm

Den toten Helden der Revolution piece / To the Dead Heroes of the Revolution

2018

El monumento a Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht, muy contundente formalmente y políticamente efectivo, se convirtió en un punto de encuentro para la izquierda radical alemana. Para reforzar su función política, más allá de la metáfora de los volúmenes de ladrillos de fábrica reutilizados, Mies van der Rohe también diseñó una serie de elementos de simbología comunista popular: una gran estrella de acero de cinco puntas con una hoz y un martillo en su centro y un mástil en el que izar la Bandera Roja en grandes ocasiones.

La estrella medía dos metros y ochenta centímetros de ancho y no se podía encargar a un pequeño fabricante que lo hiciera, por lo que Mies van der Rohe hizo el encargo a los Krupps, pero estos, que venían de una importante dinastía industrial alemana conocida más tarde por su colaboración con el nazismo y el uso de mano de obra esclava durante la Segunda Guerra Mundial, se negaron a proporcionar un símbolo comunista. Ante esta negativa, el arquitecto ordenó cinco piezas de acero en forma de diamante, cinco piezas despojadas de cualquier significado político, que Krupp aceptó suministrar. Una vez que se habían reunido, se convirtieron en la estrella de cinco puntas que presidía el monumento hasta que fue derribada por los nazis y expuesta en un museo de insignias y banderas que había sido confiscada a los enemigos. La obra recrea este momento previo de impasse, en el que cinco formas geométricas silenciosas, en reposo, pueden desatar su capacidad de activismo político.

The monument to Rosa Luxemburg and Karl Liebknecht, very forceful and formally and politically effective, became a meeting point for the German radical left. To reinforce its political function, beyond the metaphor of the volumes of used factory adobe bricks, Mies van der Rohe also designed a series of elements of normal communist political symbology: a large steel five-pointed star with a hammer and sickle in its centre and a pole on which to hoist the Red Flag on major occasions.

The star measured two metres and eighty centimetres across and a small manufacturer could not be commissioned to make it, and thus Mies van der Rohe commissioned the Krupp steelworks. The Krupps, a major German industrial dynasty later known for their collaboration with Nazism and the use of slave labour during the Second World War, refused to supply a communist symbol. Faced with this refusal, the architect ordered five pieces of diamond-shaped steel, five pieces divested of any political significance, which Krupp agreed to supply. Once they had been assembled, they became the five-pointed star which presided over the monument until it was taken down by the Nazis and exhibited in a museum of insignia and flags that had been confiscated from enemies. The work recreates this prior moment of impasse, in which five silent geometric shapes, at rest, can unleash their capacity for political activism.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Den toten Helden der Revolution piece / To the Dead Heroes of the Revolution

2018

sandblasted stainless steel

156 x 156 x 89 cm

Conversation Piece: Les Minguettes

2017

Este proyecto se centra en la historia de Les Minguettes, una gran urbanización social en Vénissieux, en los suburbios de la zona industrial al sur de Lyon, construida en los años sesenta y parcialmente demolida en los años noventa. El barrio alberga un gran número de inmigrantes de las antiguas colonias francesas y ha sido una parte importante de la historia de los movimientos populares en Francia. Es precisamente en este "gran todo" que la "marcha por la igualdad y contra el racismo", más conocida en Francia como la *Marché des Beurs*, nació en 1983 y sacó a las calles a casi 100.000 personas. A finales de los años setenta, los proyectos utópicos de viviendas derivadas de la Carta de Atenas (publicada en 1942) se destruyen en las periferias metropolitanas después de años de caracterizarse por la marginación, el desempleo juvenil, la falta de expectativas y la brutalidad policial. A principios de los años ochenta, estallaron violentos disturbios en muchos barrios de la ciudad de Francia y en 1983 este mal presentimiento se articula en Les Minguettes como un movimiento de protesta política contra el racismo institucional que se había extendido por todo el país.

Estas manifestaciones obligan al gobierno a introducir un conjunto de políticas de mejora. A comienzos de los años noventa, el gobierno opta por las habituales políticas unilaterales, profundas y espectaculares, y adopta una solución de limpieza, es decir, derriba algunos de los enormes bloques del barrio. El primer sector en ser demolido fue el nombre de Démocratie (Democracy).

Conversation Piece: Les Minguettes reproduce a escala los edificios de una plaza en el vecindario, popularmente conocida como Plaza Roja, que se convierten en un lugar de reunión para sentarse y discutir o ver un video en el que, utilizando imágenes manipuladas tomadas de transmisiones de noticias, La demolición se invierte simbólicamente.

This project is centred on the story of Les Minguettes, a large social housing estate in Vénissieux, in the suburbs of the industrial south of Lyon, built in the sixties and partially demolished in the nineties. The neighbourhood houses a large number of immigrants from former French colonies and has been an important part of the history of popular movements in France. It is in precisely this 'great whole' that the 'march for equality and against racism', better known in France as the Marche des beurs, was born in 1983 and brought almost 100,000 people out onto the streets. At the end of the seventies, the housing utopias derived from the Athens Charter (published in 1942) are wrecked on metropolitan peripheries after years of being characterised by marginalisation, youth unemployment, a lack of expectation and police brutality. At the beginning of the eighties, violent riots broke out in many neighbourhoods of France's banlieue and in 1983 this ill-feeling is articulated at Les Minguettes as a political protest movement against the institutional racism which had spread across the country.

These demonstrations force the government to introduce a set of policies of improvement. At the start of the nineties, the government opts for the usual unilateral, skin-deep and spectacular policies and adopts a mopping-up solution, which is to say, knock down some of the neighbourhood's huge blocks. The first sector to be demolished went by the name of Démocratie (Democracy).

Conversation Piece: Les Minguettes reproduces to scale the buildings of one square in the neighbourhood – popularly known as Red Square – which are converted into a meeting place in which to sit and discuss or watch a video wherein, using manipulated images taken from news broadcasts, the demolition is symbolically reversed.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Conversation Piece: Les Minguettes

2017

4 wooden models, video 3' 24", archive pictures

Ville-Usine

2017

Esta serie muestra los hallazgos del artista en el archivo de la Ville de Saint-Fons, ciudad situada al sur Lyon y sede importante de la industria química-textil desde mediados del siglo XIX. Estos hallazgos son cuatro fotos que muestran diferentes retratos de grupos de trabajadores en las fábricas de la ciudad. Mujeres trabajadoras y protestas obreras junto a personas procedentes de antiguas colonias de África, Indochina o Vietnam, demuestran cómo el desarrollo industrial y el capitalismo motivaron las primeras olas migratorias mucho antes de la Segunda Guerra Mundial.

Con estas piezas, relacionadas con el proyecto Conversation Piece: Les Minguettes (2017), el artista se remonta a los orígenes de Les Minguettes; un gran polígono de vivienda social construido en los años 60 que acoge una numerosa población de inmigrantes africanos y que ha sido un foco importante de los movimientos populares antirracistas en Francia. Así, Domènec señala cómo la población colonizada comenzó a emigrar en respuesta a las necesidades de los capitalistas occidentales, que eran los que se enriquecían con la industria química sin tener que exponerse al peligro de la contaminación tóxica gracias a una mano de obra barata y al desplazamiento de las fábricas hacia las periferias. Los inmigrantes se veían obligados a abandonar sus lugares de origen para someterse a la explotación laboral y a condiciones de vida deplorables hacinados en ciudades-fábrica lejos de los núcleos urbanos donde se establecen los ricos y se concentra el poder.

This series shows us the artist's findings in the archive of the Ville Saint-Fons, a city located at south Lyon and an important centre of chemical-textile industry during the XIX century. These findings are four photos that show different portraits of worker groups in the factories of the city. Woman and male workers protests along with people from colonies in Africa, Indochina or Vietnam, showing how industrial development and capitalism motivated the first waves of migration long time before the Second World War.

With these pieces, related to the project Conversation Piece: Les Minguettes (2017), the artist goes back to the origin of Les Minguettes; a large polygon of social housing built in the sixties, inhabited by a large community of African immigrants, that was an important centre of anti-racist popular movements in France. Thus, Domènec points out how the colonized population began to emigrate in response to the needs of Western capitalists, those who got rich with the chemical industry without exposing themselves to the dangers of toxic pollution, thanks to a cheap labour force and the displacement of factories to the peripheries. The immigrants, then, were forced to leave their places of origin to be submitted to labour exploitation and deplorable living conditions into factory-cities in the outskirts of the urban centres where the rich settled and the power is concentrated.

adngaleria

c/Mallorca, 205

08036 Barcelona

T. (+34) 93 451 0064

info@adngaleria.com

www.adngaleria.com



Ville-Usine

2017

4 archive pictures printed on aluminium

Souvenir Barcelona

2017
27 postcards
10 x 15 cm

Edición de una colección de postales que plantean unos «souvenirs» (recuerdos) alternativos al imaginario estereotipado, optimista y amable que presenta la propaganda turística tanto privada como institucional. En una perfecta simbiosis de intereses, durante más de un siglo se ha construido una imagen de Barcelona llena de tópicos: la ciudad culta, moderna, colorista, mediterránea, acogedora..., en definitiva, un parque temático que esconde historias de marginación y miseria, luchas de clases, cruentas revueltas populares y feroces represiones.

Edition of a collection of postcards that offer some alternative "souvenirs" (memories) to the stereotype, optimistic and amiable imagery offered by both private and institutional tourist publicity. In a perfect symbiosis of interests, for more than a century an image of Barcelona full of clichés has been built up: the highbrow, modern, colourful, Mediterranean, welcoming city, etc. – in short, a theme park that hides a history of marginalisation and misery, class struggle, bloody popular revolts and ferocious repression.



Souvenir Barcelona

Semana Trágica (The Tragic Week) is the name given to the week between 26 July and 2 August, 1909, during which popular revolts took place in Barcelona and other cities in Catalonia. The trigger for these revolts was the widespread objection to the immobilization of miners living next to the colonial war in Morocco.

The anarchists, socialists and radical republicans called a general strike on 26 July, which was successful. In response, the government declared a state of war. The next day, armed clashes opened between Barcelona, its suburbs and inland areas, and the insurgents. Some 200,000 rebels were mobilized and set fire to many religious buildings. After 9 days of confrontation, the revolt was stifled by the army.

En conmemoració a la Setmana Trágica les revoltes populars que succeeixen a Barcelona i altres ciutats catalanes entre el 26 de juliol i el 2 d'agost de 1909. El diumenge d'aquests dies va ser el rebell popular a la immobilització de treballadors per un nou estatut a la guerra contra el Marroc.

Els anarquistes, socialistes i republicans, més als començaments una vaga general el 26 de juliol que finà un dia. El govern, en resposta, va declarar l'estat d'emergència. Barcelona va esdevenir una ciutat en guerra constant entre els rebels i els exèrcits de l'ordre. Disposades sobre els esplanades i els encampaments atacaven més de 200 esglésies i desmuntaven molts edificis religiosos. Després de 8 dies d'intensitat, la revolta va ser sofocada per l'exèrcit.



Souvenir Barcelona: Semana Trágica, 1909



Souvenir Barcelona: Port Olímpic

Arquitectura Española, 1939-1975

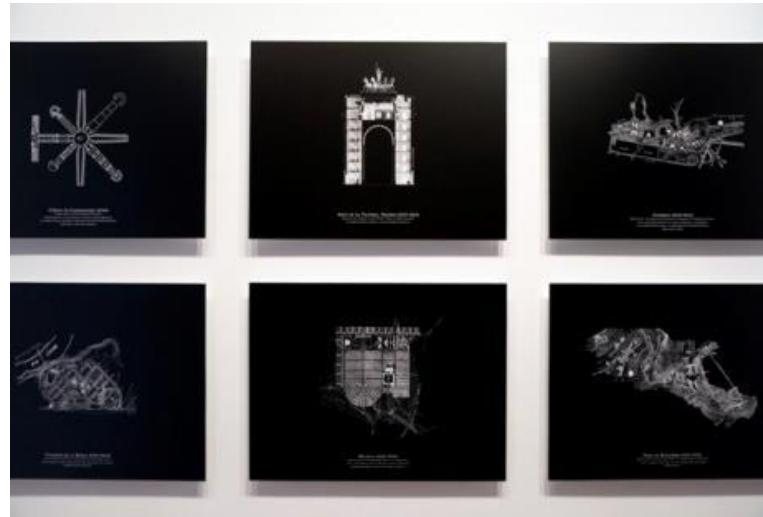
2014-2018

La explotación laboral es el tema central de esta serie de imágenes delineadas en blanco sobre fondo negro que muestran los planos de construcciones monumentales realizadas en el Estado español durante el período de la dictadura franquista. Edificios como el Valle de los Caídos, mausoleo religioso y conmemorativo del poder político franquista, la Catedral de Vic, o institucionales como la cárcel de Carabanchel. Estas construcciones, abanderadas por el gobierno franquista para reconstruir los daños causados durante de la Guerra Civil, usaron como mano de obra a los presos republicanos, el bando de los vencidos, convertidos en esclavos mediante condenas a trabajos forzados. Así, el bando fascista, el de los vencedores, conseguía beneficios de varios tipos. Para empezar el beneficio económico, puesto que se ahorraban pagar salarios a los trabajadores. Por otra parte la propaganda, ya que usaban estas construcciones como publicidad de su "buen hacer" y del progreso que suponía su ejercicio del poder. Y por último está también la cuestión del beneficio emocional o simbólico, puesto que con esta forma de condena no sólo se castigaba a los presos sino que ver a sus anteriores contrincantes convertidos en sus esclavos fue para los falangistas la manera de llevar a cabo su venganza.

Labour exploitation is the main theme of this series of images outlined in white over black that shows plans of monumental buildings made in Spanish State during Franco's dictatorship. Buildings such as El valle de los caídos (The Valley of the Fallen), a commemorative mausoleum of Franco political power; the Cathedral of Vic; or institutions such Carabanchel prison. These constructions, led by the Franco's government to reconstruct the damages caused during the Civil War, used republican prisoners as workforce, the side of the vanquished, turned into slaves under forced labour sentences. Thus, the fascist side, the victors, obtained various benefits. First the economic profit, because they saved a lot on workers' wages. Secondly the propaganda, because they used these constructions as a proof of their well-functioning government and the progress that supposed its exercise of power. And finally, there is also the question of emotional or symbolic benefit, since this condemnation not only punished the prisoners, but showing their former opponents turned into their slaves was for the Falangists the way to carry out their revenge.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Arquitectura Española, 1939-1975

2014-2018

digital print on aluminum

45 x 60 cm each

Edition of 3

Conversation Piece: Casa Bloc 2016

Este proyecto analiza el caso y la historia de Casa Bloc es un edificio de vivienda para obreros en Sant Andreu encargado por la Generalitat de Cataluña al GATCPAC, diseñado por Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana. La Casa Bloc es una prueba piloto para resolver las condiciones de vida indignas del proletariado barcelonés. Una nueva forma de pensar la vivienda obrera y la vida en común: espacios abiertos y equipamientos colectivos. Debido a las dificultades de la guerra, las obras de construcción de la Casa Bloc fueron dilatándose hasta el 1939. El edificio nunca fue ocupado por sus destinatarios, los obreros del barrio de Sant Andreu. Después de la Guerra Civil y la instauración de la dictadura militar, en los más de doscientos pisos de la Casa Bloc fueron a vivir militares, huérfanos y viudas de guerra del bando fascista, y policías nacionales.

En 1947, con el objetivo de alojar familias de policías nacionales, se construyó un nuevo bloque de viviendas que modifica radicalmente el proyecto inicial, cierra el espacio y destruye su carácter fluido, público y colectivo. Este edificio recibió el nombre popular de Bloque Fantasma. En el interior de esta plaza privatizada la Policía Armada construyó dos caballerizas. Con el restablecimiento de la democracia, la Casa Bloc retornó a la titularidad de la Generalitat de Cataluña. En 1997 se inicia el proceso de rehabilitación. En 2008 se derribó el Bloque Fantasma. El edificio ha recuperado su función de vivienda social y hoy conviven los familiares de los militares y policías con nueva población obrera con pocos recursos económicos.

This project analyzes the case and history of Casa Bloc, a housing for workers in Sant Andreu commissioned by the Generalitat of Catalonia to GATCPAC, designed by Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé and Joan Baptista Subirana. Casa Bloc is a pilot test to solve the unworthy living conditions of the Barcelona proletariat. A new way of thinking about working-class housing and life in common: open spaces and collective services. Due to the difficulties of the war, the construction works of Casa Bloc were dilated until 1939. The building was never occupied by its addressees, the workers of the Sant Andreu district. After the Civil War and the establishment of the military dictatorship, military, orphans and war widows of the fascist side, and national police, lived on the more than two hundred floors of the Casa Bloc.

In 1947, with the aim of housing families of national police, a new block of houses was built that radically modifies the initial project, closes the space and destroys its fluid, public and collective character. This building received the popular name of Ghost Block. Inside the privatized plaza, the Armed Police built two stables. With the restoration of democracy, Casa Bloc returned to the ownership of the Generalitat of Catalonia. In 1997, the rehabilitation process began. In 2008, the Ghost Block was demolished. The building has recovered its function of social housing and today the families of the military and police coexist with a new working population with few economic resources.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Conversation Piece: Casa Bloc

2016

wooden model, chairs, table, glass, digital print
installation view, ADN Platform, 2016

Sakai Shelter

2016

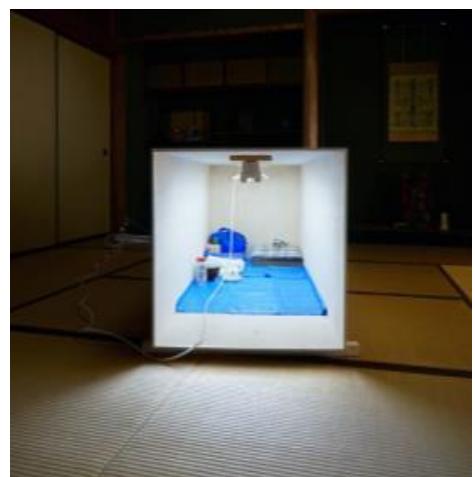
Wood, fluorescent light, plastic canvas, objects

182 x 66 x 60 cm

Hay aproximadamente 25.000 personas sin hogar en Japón. Algunos de ellos no quieren ser definidos como "sin hogar" y se describen como "no jyuku xa" (campistas) por la manera de instalarse en parques y otros espacios públicos de forma más permanente, fácilmente distinguibles por sus chozas cubiertas con lonas de plástico de color azul.

Especialmente en Osaka, estos 'campistas' no sólo se organizan cada vez más en internet, también participan en actividades políticas para defender sus derechos y protestar contra el aumento de la presión policial y el desmantelamiento forzado de los campamentos por parte del municipio.

There seem to be about 25 000 homeless people in Japan. Some of them describe themselves as 'no jyuku sha' or 'field campers' – as they manage to settle in parks and other public spaces on a more permanent basis, easily distinguishable by their tent houses made of stark blue plastic covers. Especially in Osaka, these 'campers' not only organize themselves increasingly over the internet, they also engage in political activities to stand up for their rights and protest against the increasing park clearings by the municipality.



Baladia Ciudad Futura

2011- 2015

Un proyecto sobre Baladia City National Training Center, también conocido bajo el pseudónimo de "Chicago". Baladia es un centro de entrenamiento ubicado cerca de la base militar de Tze' elim, en el desierto de Negev (Israel). Este centro sirve para las Fuerzas de Defensa de Israel como base de planificación de estrategias militares en zonas urbanas de Gaza, Cisjordania, Líbano y Siria. Las instalaciones, construidas en buen grado con la ayuda militar de EEUU, responden a una ciudad modelo de 7,4 km². Consisten en 1.100 módulos básicos que pueden ser reconfigurados por los planificadores de misiones militares, para representar ciudades árabes específicas.

La instalación *Baladia Ciutat Futura*, es un documental de archivo visual que recopila imágenes, la mayoría de ellas producidas por soldados de las FDI y encontradas en internet, You Tube y Facebook, y un modelo de la ciudad recreado a partir de fotografías de Google Earth. En 2015, se unió al proyecto un video realizado en Tel Aviv, en el que tres soldados del ejercito israelí en reserva explican su experiencia en Baladia City.

El proyecto tiene como fin explorar las paradojas entre las tendencias arquitectónicas desarrolladas en Israel desde los años 70 como un intento de proporcionar a la arquitectura una "identidad local", apropiándose del imaginario palestino, y el "estilo internacional" desarrollado durante las primeras décadas del nuevo estado , junto a su desviación más distópica: la ciudad simulada de Baladia.

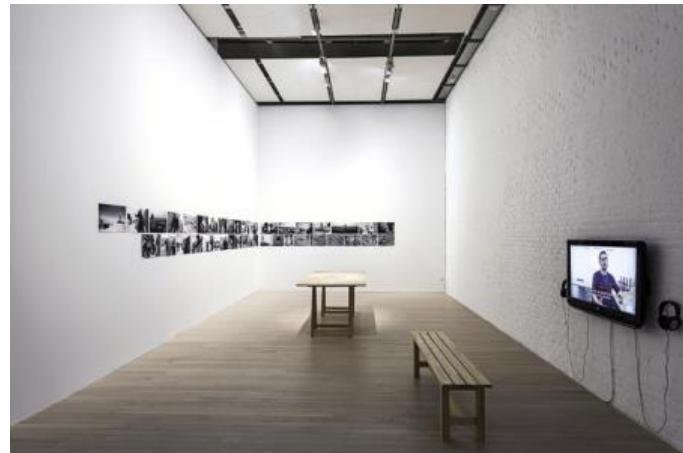
A project about Baladia City National Urban Training Center. Also known as the nickname "Chicago", Baladia is a center for military training located near the military base of Tze'elim, in the Negev desert in the south of Israel. The center is used by the Israel Defense Forces to plan wars in urban areas of Gaza, Cisjordan, Lebanon and Syria. The installations, that were funded to a large extent by military help from the USA, compose a model of a city of 7,4 sq km. They consist of 1.100 basic modules that can be reconfigured by the planners of military missions, in order to represent specific Arab cities.

The installation *Baladia Ciutat Futura*, is a *display* and documentary archive that piles up images, most of them produced by soldiers of the IDF and found on the Internet, You Tube and Facebook, and a model of the city recreated from photographs of Google Earth. In 2015, it's joined the project a recorded video in Tel Aviv, in which three soldiers of the Israeli army in reserve explain their experience in Baladia City.

The project aims at exploring the paradoxes between architectural trends developed in Israel since the 70s as an attempt to provide the architecture with "local identity" –by appropriating the Palestinian imaginary– and the "international style" developed during the first decades of the new state, and their most dystopian deviation: the simulated city of Baladia City.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Baladia Ciudad Futura

2011 – 2015

digital print on paper, wooden model, video, 46'40"

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Baladia Ciudad Futura

2011 – 2015

digital print on paper, wooden model, video, 46'40"

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Baladia Ciudad Futura

2011 – 2015

digital print on paper, wooden model, video, 46'40"

Monumento derribado

2014

Este proyecto analiza la iconoclasia política como una forma de expropiación del patrimonio simbólico del Poder y de construcción autogestionada del espacio público. Este recorrido comienza en 1871 cuando el gobierno de la Comuna de París (según Marx la primera insurrección proletaria autónoma), en un acto de iconoclasia política altamente simbólica, derriba la Columna Vendôme. Aquí, el 1936, en pleno proceso revolucionario, las Juventudes Libertarias derriban el monumento al General Prim. En respuesta Domènec propone la restauración del derribo del monumento al General Prim en el Parque de la Ciudadela de Barcelona.

This project analyzes the political iconoclasm as a form of expropriation of the symbolic heritage of the oligarchy and the construction of the public space. This tour begins in 1871 when the government of the Paris Commune – the first autonomous insurrection of the proletariat according to Marx – demolished the Vendome Column in a highly symbolic act of political iconoclasm. Here, in 1936, in full revolutionary process, the Libertarian Youth tore down the monument to General Prim. In response Domènec proposes the restoration of the demolition of the monument to General Prim in Barcelona's Parc de la Ciutadella.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Monumento derribado

2014

Wood and print on paper

40 x 60 x 60 cm

Unique piece

Conversation Piece: Narkomfin

2013
wooden model, chairs

Conversation Piece es un término utilizado para designar un tipo de pinturas del siglo XVIII, y podría traducirse como «retratos de conversación», pero normalmente se deja sin traducir. Las conversation pieces son retratos de grupos de familiares o amigos dedicados a la conversación en entornos domésticos. Con el tiempo, sin embargo, este término ha derivado hacia la definición de cualquier objeto o pieza, que por su condición insólita provoca un debate. La propuesta Conversation Piece: Narkomfin coloca dos sillas de formica, típicas de los espacios domésticos de los años 50 y 60, encaradas, y una maqueta del edificio de vivienda social Narkomfin haciendo de puente entre ellas: un objeto insólito que provoca una conversación.

Conversation Piece is a term used to describe a type of paintings from the 18th century. The conversation pieces are usually portraits of groups of family or friends engaged in conversation in domestic environments. Eventually, however, this term led to defining any object or part thereof which caused debate because of its unusual status. This particular Conversation Piece placed two Formica chairs, typical of things found in homes in the 50s and 60s face to face and a model of the Narkomfin social housing building was used to bridge them: an unusual object that provokes conversation.



Voyage en Icaria

2012

El proyecto icariano tuvo un gran eco en los ambientes obreristas de Cataluña, uno de los más destacados seguidores fue el figuerense Narcís Monturiol. En 1848, siguiendo la llamada de Cabet, un grupo de expedicionarios, entre los que había algunos catalanes, partió hacia Texas para construir Icaria, finalmente la efímera aventura resultó un trágico fracaso.

La intervención pretende restituir e "iluminar" de forma poética la memoria histórica de unos hechos y unas personas que en el s. XIX, en pleno auge del capitalismo salvaje, además de luchar por la mejora de las condiciones de vida, se atreven a imaginar sociedades alternativas e intentar llevarlo a la práctica. Instalar en la Rambla de Figueres, cerca del monumento a Narcís Monturiol, un rótulo pirotécnico, texto luminoso que ilumina de manera efímera este intento utópico: Voyage en Icarie.

En paralelo se desarrolla una "pequeña biblioteca icariana", un sencillo display que recoja material, documentos, textos, imágenes, de la aventura icariana, así como de otros proyectos utópicos de la época e información de colectivos que hoy intentan construir plataformas sociales alternativas al sistema capitalista.

The Icaria project achieved wide acclaim among the working class in Catalonia; and one of its most renowned followers was Narcís Monturiol who hailed from the town of Figueres in the north of Catalonia. In 1848 following a call by Cabet, a group of adventurers, which included a number of Catalans, set sail for Texas with the aim of building their own Icaria; alas this ephemeral adventure turned out to be a tragic failure.

This intervention aims to poetically restitute and "shed light on" the historic memory of events and people that in the nineteenth century, in the midst of growing wild capitalism, in addition to fighting to improve living conditions, they dared to imagine alternative societies and try to put it in practice. To install in the Rambla de Figueres, close to the monument dedicated to Narcís Monturiol, a pyrotechnic sign and text that lights up this utopian attempt for one brief moment: Voyage en Icarie.

Simultaneously a "small Icarian library" is laid out, a simple display that includes material, documents, texts and images of the Icarian adventure, together with other utopian projects from the period and information on groups that today are attempting to build alternative social platforms to the capitalist system.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Voyage en Icaria

2012

pyrotechnic sign, wooden structure, table, documents, video 2'43"

840 x 300 x 150 cm

Rakentajan käsi / The Worker's Hand

2011-2012

Este proyecto examina la historia olvidada de Kulttuuritalo (La Casa de la Cultura), edificio diseñado por Alvar Aalto y construido entre 1952-58, en lo que entonces era el barrio obrero de Kallio en Helsinki. Kulttuuritalo es un complejo cultural que contiene una sala de conciertos, oficinas, un teatro y una biblioteca, que fue encargado por el SKP (Partido Comunista de Finlandia) y en gran parte construido por voluntarios. La exposición se centra en los trabajadores voluntarios, sindicalistas y familias que respondieron a la llamada del SKP para construir una "casa para todos los trabajadores" y que entregaron más de 500.000 horas de sus vidas a la realización del proyecto.

Domènec tiene como objetivo recuperar la memoria de los trabajadores voluntarios que participaron en la construcción colectiva de este símbolo de la modernidad e ícono del movimiento obrero finlandés. Al mismo tiempo, el proyecto aborda la brecha histórica entre la época en que Kulttuuritalo fue encargado por el SKP, y el momento presente, cuando el edificio se ha transformado en un monumento arquitectónico despojado de su carga ideológica. Un intento de revivir el pasado que pretende reflexionar sobre el colapso del proyecto moderno y en la manera en que experimentamos el tiempo histórico.

This project revisites the forgotten history of Kulttuuritalo (The House of Culture) designed by Alvar Aalto and built in 1952–58 in what was then the working class district of Kallio in Helsinki. Kulttuuritalo, a cultural complex housing a concert hall, offices, a theatre and a library, was commissioned by the SKP (Communist Party of Finland), and largely built by volunteers. The exhibition focuses on the volunteer workers, trade unionists and families who responded to the SKP's call to build a "house for all workers" and gave more than 500,000 hours of their lives to the realisation of the project.

Revisiting the history of the construction of Kulttuuritalo, Domènec's project aims to recover the memories of the numerous militant workers and volunteers who participated in the collective construction of this symbol of modernism and icon of the Finnish labour movement. At the same time, the exhibition addresses the historical gap between the era when Kulttuuritalo was commissioned by the SKP, and the present moment, when the building has been transformed into an architectural monument stripped of its ideological 'baggage'. This attempt to revisit the past prompts reflections on the collapse of the modern project and on the way we experience historical time.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Rakentajan käsi

2011-2012

video 46', digital print on paper, model in clay, archive documents

Playground (Tatlin in México)

2011

Esta réplica del Monumento a la Tercera Internacional, diseñado por el artista ruso Vladimir Tatlin (1920), es paradigma de la arquitectura utópica y símbolo de una revolución que siempre será recordada como inacabada. La réplica está realizada en diversos materiales, que junto al tamaño y color de esta dan a la pieza cierto toque lúdico. Convertida en mobiliario urbano, la réplica del monumento es convertida en un parque de infantil.

Instalado temporalmente en los jardines del Parque España (colonia Condesa), cerca del monumento al General Cárdenas, militar revolucionario, político y Presidente de México (1934-1940). Posteriormente es trasladado e instalado de forma definitiva en los jardines del centro cultural Faro de Oriente en Iztapalapa, en la periferia empobrecida de la ciudad de México.

From 1919 to 1920, the russian artist Vladimir Tatlin worked intensively on his most important project, the monument to the Third International. It was planned to be a gigantic sculpture of more than four hundred metres: an inhabitable building and an epic monument to world revolution. The project never got beyond the model stage, and it is in fact very unlikely it could have been built. The model has, however, become an icon of the avant-garde, a paradigm of utopia and a symbol of always-inconclusive revolution.

Playground [Tatlin in Mexico], is a replica of Tatlin's tower made with the materials, measurements and colours normally used in children's parks in mexico. The greatest monument ever built thus becomes just another piece of urban furniture, a child's plaything. The replica was installed temporarily in the parc española in the condesa neighbourhood, an upper-middle class area, very near the monument to general cárdenas, revolutionary soldier, politician and president of the country from 1934 to 1940. It was later moved to the faro de oriente cultural centre in Iztapalapa, on the impoverished periphery of mexico city, where it was installed permanently.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Playground (Tatlin a Mèxic)

2011

Photograph on paper

46 x 60 cm.

Edition of 3

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Playground (Tatlin a Mèxic)

2011

Photograph on paper

46 x 60 cm.

Edition of 3

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Playground (Tatlin a Mèxic)

2011

Photograph on paper

46 x 60 cm.

Edition of 3

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Playground (Tatlin a Mèxic)

2011

Photograph on paper

46 x 60 cm.

Edition of 3

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Interrupciones. 10 años, 1.340 metros

2010

wooden models, table , fluorescent lamp

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Motocarro / Motorcycle car

2009-2010

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



No Place Like Home (Jerusalem)

2007

4 color photographs on aluminum

45 x 60 cm

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



House-closet

2007

Two prototypes of wrip, blankets and plastic objects
220 x 80 x 65 cm

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



48_Nakba (Israel/Palestina)

2007
DVD 22'

Real Estate. Israel / Palestine

2006-2007

Este proyecto es resultado de un largo proceso de investigación entorno al conflicto Palestino/Israelí, el cual comienza a causa de una invitación por parte del Jerusalem Center for the Visual Arts (JCVA) a realizar un periodo de residencia en Jerusalén y sería sucedido por una serie de visitas a la zona; con intención de ahondar en la causalidad y proceso del conflicto. La instalación de Real Estate se plantea como un simulacro de oficina de venta inmobiliaria, esta despliega una serie de materiales como método promocional de el espacio en venta. De tal modo que los elementos expuestos se convierten en registro visual de la problemática en torno al territorio y hábitat en el contexto Palestino/Israelí. Además de mostrar el modo en el que la arquitectura y el urbanismo, como estrategia de guerra del estado de Israel para la ocupación palestina, se convierten en los más eficaces mecanismos de dominación. El irónico uso del término Real Estate tiene como fin resaltar la relación colonial de "propiedad" con la que el Estado de Israel y parte de la sociedad Israelí divisa la ocupación del territorio palestino.

Real Estate is the result of a long process of delving into the Israeli/Palestinian problem and began in late 2006 following an invitation from the Jerusalem Center for the Visual Arts (JCVA) to carry out a period of residency in Jerusalem and was continued in subsequent visits in 2006 and 2007. The Real Estate installation is presented, as a pretend real estate sales office which offers a series of materials (photographs, videos, interviews, free printed material...) which attempt to be visual proof of the complex, problematic relationship within the territory and housing in this context and to show how architecture and urban planning are part of a war strategy staged by the state of Israel within the context of Palestine occupation and these in fact become one of the most effective systems of domination. An advertising supplement for "Real Estate" can usually be found in Friday's editions of the country's newspapers. In these colourful supplements it is quite common to find advertisements for affordable apartments and suburban houses; it is often only after reading the small print that one notices that these houses lie within the Occupied Palestine Territories and are in fact illegal buildings according to international treaties. This project's ironic use of the title Real Estate aims to highlight the colonial relationship of "property" which the State of Israel and part of Israeli society holds regarding the Occupied Palestine Territories.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Real Estate (Israel-Palestina)

2006-2007

Wooden structure, publication and four DVD

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Real Estate (Israel-Palestina)

2006-2007

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



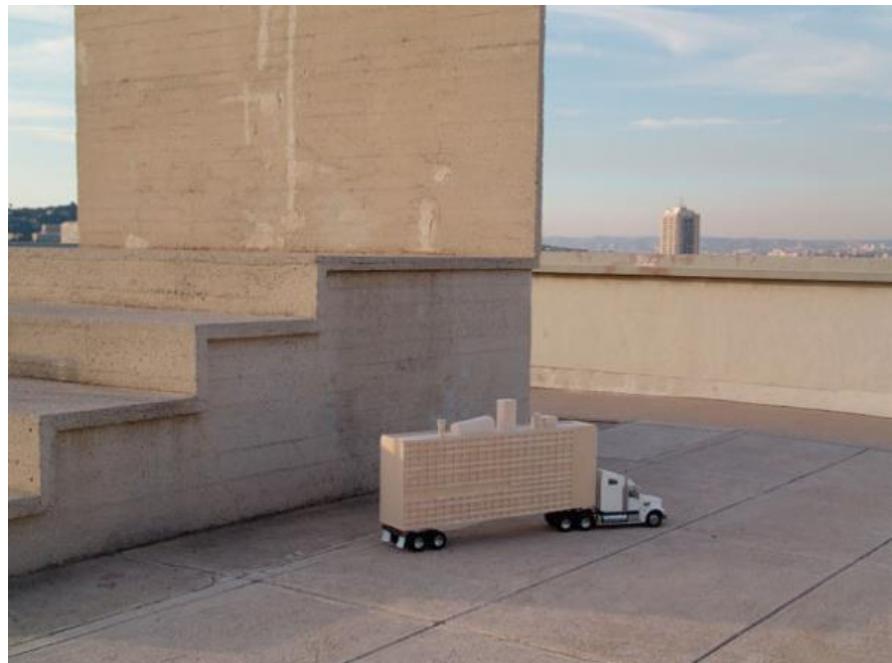
Here/Nowhere

2005

Intervention in ferries from Baltimore, West Cork, Ireland

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Unité Mobile (Roads are also places)

2005

Modified remote control truck, wooden model of the *Unité d'Habitation* from Marseille

Sostenere il palazzo dell'utopia

2003-2004

Este proyecto analiza el caso de Corviale, un enorme complejo residencial a las afueras de Roma, considerado uno de los últimos proyectos en la estela del modelo universal de vivienda colectiva propugnado por Le Corbusier. La gran construcción quedó sin terminar tras la quiebra de la empresa constructora. Un gran esqueleto arquitectónico situado en un suburbio desprovisto de servicios que fue rápidamente ocupado. Estos habitantes ilegales se encargaron de la construcción interior que desarrollaron de manera autogestionada según sus propias necesidades. El resultado es un espacio laberíntico y precario, visto por los habitantes de Roma como un lugar peligroso pero que ha conseguido funcionar internamente como una efectiva comunidad que aglutina personas de diversas procedencias, etnias y religiones.

Como resultado del proyecto Domènec presenta una serie fotográfica con retratos de los habitantes de Corviale en sus casas mientras sujetan una maqueta de la Unité d'Habitation; el emblemático diseño de Le Corbusier. Junto a los retratos, representaciones del poder de la historia del arte a partir de retratos de "grandes hombres" que sujetan maquetas de edificios religiosos o ciudades: una modalidad muy extendida durante la Edad Media para retratar a los que fueron los promotores de las grandes construcciones de la época. Con este ejercicio de imagen comparada Domènec reivindica a los habitantes de Corviale como los verdaderos autores de sus casas y de su barrio, que constituyen un ejemplo de emponderamiento y éxito de la autogestión frente al fracaso del proyecto institucional disfuncional e inacabado.

This project analyses Corviale's case; a huge residential complex on the outskirts of Rome, considered one of the last projects attuned with the universal model for collective housing advocated by Le Corbusier. The building remained unfinished after the bankruptcy of the construction company; a large architectural skeleton located in a suburb devoid of services that was quickly occupied. The illegal inhabitants were in charge of the interior construction developed in a self-managed way according to their own needs. The result is a labyrinthine and precarious space, seen by the inhabitants of Rome as a dangerous place, yet it has been achieved to internally function as an effective community that brings together people from diverse backgrounds, ethnic groups and religions.

As a result of this project, Domènec presents a photographic series with Corviale's dwellers pictured in their houses holding a model of Unité d'Habitation; the emblematic design by Le Corbusier. Facing these portraits, we find power representations of art history with men holding models of religious buildings or cities: a very widespread modality during the Middle Ages to portray leaders, promoters or patrons of the great constructions of that time. With this exercise of comparative pictures Domènec vindicates the inhabitants of Corviale as the true authors of their houses and their neighbourhood, which constitutes an example of empowerment and success of self-management in contrast to the failure of the dysfunctional and unfinished institutional project.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Sostenere il palazzo dell'utopia

2003-2004
digital print on paper
45 x 60 cm each

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Taquería de los vientos

2003

Iron, edition of sheets of paper with different black and white photographs to wrap the tacos

Existenzminimum

2002

Réplica a escala menor, a modo de módulo de hogar básico, del monumento en honor a Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, líderes del Partido Comunista alemán, asesinados por las fuerzas paramilitares en 1919. El edificio fue diseñado por Mies van der Rohe en 1926 y destruido por los nazis en 1933. La instalación ha estado situada en el *Parc de la Devesa*, Girona (2002); y después, trasladada a la Fundació Espais d'Art Contemporani, Girona (2002)

Replica (in a smaller size, recycled as a basic housing unit) of the monument in homage to Rosa Luxembourg and Karl Liebknecht, leaders of the German Communist Left assassinated by parapolice forces in 1919, designed by Mies van der Rohe in 1926 and destroyed in 1933 by the Nazis. Installation in the Parc de la Devesa de Girona, October 2002, then at the Fundació Espais d'Art Contemporani de Girona, November 2002.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Existenzminimum

2002

Reproduction to scale, converted into a small portable cabin, of the monument to Rosa Luxemburg

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Existenzminimum

2002

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Doméstico

2000

Screen printing edition

120 x 170

24 horas de luz artificial

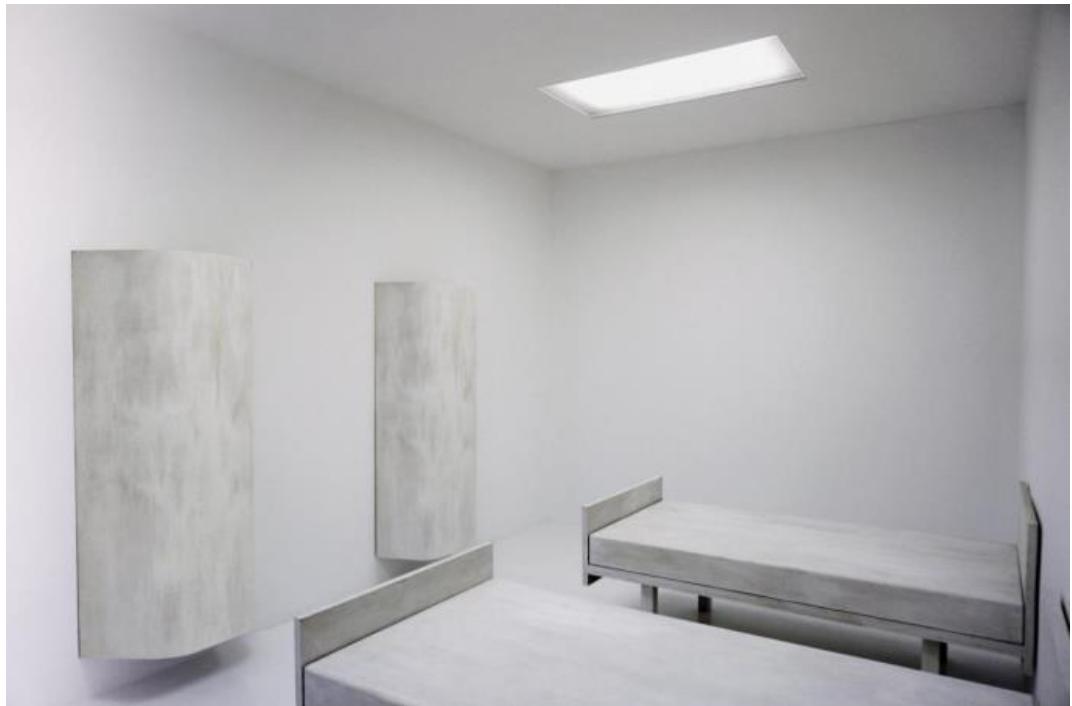
1998

La instalación bajo el título de **24 horas de luz artificial** (1998), refleja una réplica a escala real de una de las habitaciones pertenecientes al hospital de enfermos de tuberculosis edificado en Paimio, Finlandia – diseñado por Alvar Aalto a principios de los treinta, es considerado modelo a seguir en relación a complejos hospitalarios-. La instalación transforma la habitación en un modelo de madera sin ventanas, donde las camas y unidades sanitarias se convierten en esculturas monocromas desprovistas de su función inicial; que además están sobreiluminadas debido a la de luz artificial. Esta pieza ha sido expuesta en diversos espacios: MACBA (Barcelona), en la antigua Capilla de Roser (Lleida), en el hospital de Mataró o en Fabra i Coats.

The installation called **24 hours of artificial light** (1998) recreates a full scale model of a room in the hospital for patients suffering from tuberculosis in Paimio, Finland —made by Alvar Aalto at the beginning of the thirties, considered to be a perfect example due to its open relationship with the natural elements —; which was transformed into a large wooden model with no windows, where the beds and the sanitary units become monochrome sculptures with no links to their original use, useless objects, over lighted due to the blinding presence of artificial light. This piece has been set up in different places: MACBA (Barcelona), the old chapel of Roser (Lleida), inside the hospital of Mataró or in Fabra i Coats.

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



24 horas de luz artificial / 24 hours of artificial light
1998

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



24 horas de luz artificial / 24 hours of artificial light
1998

DOMÈNEC (Mataró, Barcelona, 1962)

Com artista visual Domènec ha creat una obra escultòrica, fotogràfica, instal·lacions i intervencions en l'espai públic, que prenen el projecte arquitectònic com una de les construccions imaginàries més complexes de la modernitat. Ha realitzat nombroses exposicions i projectes in situ a diferents països com Irlanda, Mèxic, Bèlgica, França, Itàlia, Estats Units, Israel, Palestina, Argentina, Finlàndia, Japó o el Brasil. Els seus treballs han estat exposats entre altres llocs al New Museum of Contemporary Art de Nova York, al Hammer Museum de Los Angeles o en Storefront for Art and Architecture de Nova York. Es co-editor de la publicació d'art, arquitectura i espai públic *Roulotte* i membre del consell de direcció de Can Xalant a Mataró.

Artista visual. Ha creado una obra escultórica, fotográfica, instalaciones e intervenciones en el espacio público, que toman el proyecto arquitectónico como una de las construcciones imaginarias más complejas de la modernidad. Ha realizado numerosas exposiciones y proyectos in situ en diferentes países como Irlanda, México, Bélgica, Francia, Italia, Estados Unidos, Israel, Palestina, Argentina, Finlandia, Japón o Brasil. Sus videos han sido proyectados entre otros lugares en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York, en el Hammer Museum de Los Angeles o en Storefront for Art and Architecture de Nueva York. Co-editor de la publicación de arte, arquitectura y espacio público Roulotte. Miembro del consejo de dirección de Can Xalant, Centro de Creación y Pensamiento Contemporáneo de Mataró (2005-2012).

Visual artist. Taking as his point of departure conceptual processes of reflection, Domènec has built up a sculptural and photographic body of work, along with installations and interventions in public space, which takes the architectural project as one of the most productive and complex imaginary constructions of the modern tradition. He has taken part in several projects In Situ and international projects of Public Art in different places like Ireland, Mexico, Belgium, France, Italy, USA, Brazil, Argentine, Finland, Slovenia, Japan, Israel and Palestine. He is a coeditor of the art magazine Roulotte.

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO SHOWS

2021

Y la tierra será el paraíso. Museu de Pintura, Sant Pol de Mar

2019

Domènec. Not Here, Not Anywhere, Ateneo Art Gallery, Manila

Y la tierra será el paraíso. ADN Galeria, Barcelona

2018

Domènec. Ni aquí ni en ningún lugar. MACBA, Barcelona

El estadio, el pabellón y el palacio. Pabellón Mies van der Rohe, Barcelona

Voyage en Icarie. Loop Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, Barcelona

BKF. Cinegética y modernidad. ADN Platform, Sant Cugat

2017

Domènec. LE CAP Centre d'Arts Plastiques (En Resonance avec la Biennale de Lyon 2017). Saint-Fons

2016

Dom Kommuna. ADN Platform, Sant Cugat

Arquitectura Española, 1939-1975. Museu Memorial de l'Exili, La Jonquera

2015

Kolektivizacija vsega. P74 Gallery. Ljubljana

Icària no és una avinguda. Curatorial Clube

2014

Rakentajan Käsi, The Worker's Hand. EspaiDos, Sala Muncunill, Terrassa

Arquitectura Española, 1939-1975. Centre d'Art Ca l'Arenas, Mataró Museum, Mataró

2012

The Worker's Hand. Kaapelin Galleria, Helsinki

2009

Here/Nowhere, Foundation Guinovart, Agramunt

Here/Nowhere, Tinta Invisible, Barcelona

Mon Unité Mobile. Hospital de Perpignan, Perpignan

2008

Real Estate. Espai Zero1, Museu de la Garrotxa, Olot

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

2007

Here / Nowhere. Centre d'Art Ca l'Arenas, Museu de Mataró. Mataró

2005

Unité Mobile (roads are also places). Intervención en la Unité d'Habitation de Marsella
Derives, dreceres i camins sense sortida. Espai Quatre, Casal Sollerí, Palma de Mallorca

2002

Existenzminimum. Fundació Espais, Girona
Sans domicile fixe. Halle au poisson, Perpignan

2001

Domestic. Sala d'Exposicions de Can Palauet, Mataró
Crisi d'identitat. El Tint, Banyoles, Girona

2000

Bajo cero (como en casa). Galería Fúcares, Almagro
Un lloc. Galería Antonio de Barnola, Barcelona

1998

24 horas de llum artificial. Sala Montcada, Fundación "la Caixa", Barcelona

1997

Blanc com la llet. Fundación "la Caixa", Lleida

1996

Híbrid. Fundació Espais, Girona

1995

One degree below frezzing. Art Yard Gallery, Denver

1993

Capella de Sant Roc, Valls
Indicis. Sala d'Exposicions de l'Ajuntament, Mataró

1992

Domènec. Galería Artual, Barcelona

1991

Domènec. Art Yard Gallery, Denver

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

EXPOSICIONES COLECTIVAS / GROUP SHOWS

2021

Epílogo a la siesta del fauno, Museo de Teruel

2020

ARCO, ADN Galeria, Madrid

7 figuras de lo colectivo, Halfhouse, Barcelona

Alternative Paths, Swaps and the Collective Dream. Laboratory gallery, Helsinki

ArteGuillotina / Obra gráfica contra la monarquía. Sala cal Bach, Prats de LLuçanès

ArteGuillotina / Obra gráfica contra la monarquía. Espacio Tangente, Burgos

2019

Über Grenzen, Kunsthalle Bahnitz, Milower Landz

Eu estou aqui agora, Fundação Vera Chaves Barcellos, Viamão

Aquí hemos encontrado un espacio para pensar, Fabra i Coats Centro de Arte Contemporaneo, Barcelona

Pabellón de Reflexión. Intervenciones en el Pabellón Mies van der Rohe de Barcelona, Sala de exposiciones

Ayuntamiento de Logroño, Logroño

Reconsiderando el monumento, Palacio Quintanar, Segovia

Atracción y resistencia, Sala de Exposiciones Palexco, A Coruña

ArteGuillotina / Obra gráfica contra la monarquía. Fundación Anselmo Lorenzo, Madrid

5994 is just a number, ADN Galeria, Barcelona

ARCO, ADN Galeria, Madrid

2018

Kochi-Muziris Biennale 2018. *Possibilities for a Non-Alienated Life*. Kochi, Kerala

Berlin 18/19, The long Life of the November Revolution. Märkisches Museum, Berlin

Cómo vivir con la memoria. Actitudes artísticas ante arquitectura y franquismo. MUSAC , León

Absència, presència en l'habitar contemporani. Beneixida

Memorias del agua. Pasos. Centro de Recursos Medio Ambientales de Cristina Enea, San Sebastián

Body & Games. Escola Massana, Barcelona

2017

Bajo la sombra de la participación. ACVIC Centre d'Arts Contemporàries, Vic

Matèria primera. Fabra i Coats Centro de Arte Contemporaneo, Barcelona

Politzcations del malestar. Arts Santa Mònica, Barcelona

Ciutat de Vacances (Ciudad de vacaciones). Arts Santa Mònica, Barcelona

Jerusalem ID. Mapasonor + Domènec. Bòlit Centre d'Art Contemporani, Girona

Ciutat de vacances (Ciudad de vacaciones). Museo di Palazzo Grimani, Venecia

Body & Games. Escola d'Art Municipal Leandre Cristòfol, Lleida

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

2016

Panoramas. LE CAP, Saint-Fons, Lyon
Jerusalem ID. Mapasonor + Domènec. M/A/C, Can Palauet, Mataró
Sacay Arte Porto. Sakai, Osaka

2015

From The Dark Woods To The Backyard. The Shed, Columbus, Ohio
Construyendo democracia. Fundación Chirivella Soriano, Valencia
Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga. Fabra i Coats Centro de Arte Contemporaneo, Barcelona
Group Show 1. ABM Confecciones, Madrid
Este nao um museu. Centro Cultural, Sao Paulo
After Landscape. Ciudades copiadas. Fabra i Coats Centre d'Art Contemporani, Barcelona
La col·lecció imaginada I. Centre d'Art Ca l'Arenas, Mataró

2014

Nonument, MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona
El Traç. El dibuix com a eina de coneixement, Arts Santa Mònica / Sant Lluc. Barcelona
A la intempèrie. Container IGAC, Girona
Cas d'estudi: l'Empordà, Museu de l'Empordà. Figueres
40 años / 40 artistas. Galeria Fúcares, Almagro
Protocolo abierto. La Scala Showroom, Sant Martí Vell, Girona
Monte de Estépar. Espacio Tangente, Burgos
XII Festival de Cine y Derechos Humanos de Donostia. Teatro Victoria Eugenia. Donostia
Efectes Col-laterals. Més enllà de "Milano Radicale". Sala d'Art Jove, Barcelona
This Is Not a Museum: Portable and lurking. Centro Cultural de España, Miami

2013

The Museum of Arte Útil. Van Abbemuseum, Eindhoven
Modernitat Amagada, ACM, Casa Capell, Mataró
Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho. MAC Quinta Normal, Santiago, Chile
Limites do imaginário, Fundação Vera Chaves Barcellos, Viamão, Brazil
Jornadas Contra Franco. ABM Confecciones, Madrid
Zona intermèdia. Disseny, Art i Societat. Espai Cultura de Sabadell, Sabadell
Estudios & post-estudios. Estudio Javier Viver, Madrid
Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho. Centro Cultural de España en México, Mexico City
This Is Not a Museum: Portable and lurking. Corcoran Gallery of Art, Washington DC
Cas d'estudi. Can Felipa, Barcelona
Passant pàgina. El llibre com a territori d'art. Arts Santa Mònica. Barcelona
1/13 Caps.a., Mataró

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

2012

Ingràvid 2012, Figueres

To ni muzej. Mobilne konstrukcije na prei. Slovene Ethnographic Museum / MSUM, Ljubljana

Passant pàgina. El llibre com a territori d'art. Museu de Granollers. Granollers

2011

Mano a mano con el General Cárdenas. Antimuseo de Arte Contemporaneo. Mexico DF

Reel Architecture Launch (screening program). Loop. Melbourne

Arte Útil. Off Limits, Madrid

10 Theses Of The Architecture, Vladivostok Film Festival, Vladivostok

Això no és un museu. Artefactes mòbils a l'aguait, ACVic, Vic

Des de l'interstici, Can Felipa, Barcelona

Post-it City Ciudades Ocasionales. CentroCentro Palacio Cibeles, Madrid

CAPS.A. 11 a la presó, jail of Mataró, Mataró

2010

Salvat-Papasseit, poetavanguardistacatala. Arts Santa Mònica. Barcelona

Living Environments. The Thing (screening program), New York

Territorio, Ciudad y Arquitectura. Universidad de Palermo (screening program), Buenos Aires

Post-it City Ciudades Ocasionales, Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo

Silêncios e Sussurros, Fundação Vera Chaves Barcellos, Viamão, Brazil

ID#5, Ciutats Intervinguades. La Capella, Barcelona

Post-it city ciudades Ocasionales. Espacio Casa de Cultura – La Prensa, Buenos Aires

Parking 01, Can Xalant, Mataró

Yesterday's Tomorrows. Musée d'art contemporain de Montréal. Montreal

Living Environments, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (screening program), Warsaw

Canòdrom oo:oo:oo. Centre d'Art Canòdrom, Barcelona

ID #5 Manresa. Ciutat Intervinguada, Manresa

The Invisible City, Gallery Myymälä2, Helsinki

Modernologies, The Museum of Modern Art in Warsaw. Warsaw

2009

Modernologies, MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona

Modern Shorts. The Rotterdam Architecture Film Festival, Rotterdam

Gets Under the Skin, Storefront for Art and Architecture, New York

Para Bellum 12 mm. Centre d'Art Ca l'Arenas, Museu de Mataró. Mataró

XII Bienal de Arquitectura, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires

Post-it city. ciudades ocasionales. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile

Observatori Prat. Centre d'Art Torre Muntades, Prat de Llobregat

Vivir sin dejar rastro. Intervención en el espacio público, RIAA. Ostende, Argentina

Fons d'Art Contemporani de l'Ajuntament de Reus. Can Palauet, Mataró

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

2008

Moradias Transitorias. SESC Vila Mariana, Sao Paulo
Modern Shorts (screening program). Hammer Museum, Los Angeles
Modern Shorts (screening program). New Museum of Contemporary Art, New York
Post-it city, occasional urbanities. CCCB, Barcelona
En diferit. Fundació Espais d'Art Contemporani, Girona

2007

Moradias Transitorias. National Museum, Brasilia
Vida Privada. CDAN Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas, Huesca
I like to be a Resident. La Capella, Barcelona
Becarios 8. Museo de Teruel, Teruel
Passer-By. Tel Aviv Artists' Studio, Tel Aviv
Rieres rambles. Osservatorio Nomade BCN, Barcelona

2006

Merch & Promo. Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona
Not Sheep, New Urban Enclosures and Commons. Artspeak Gallery, Vancouver
Dynamicity (ON: Immaginare Corviale). NAI. Rotterdam
Campagna Romana. Osservatorio Nomade. Rome
Brigade des images. Moscow
GlasKultur, ¿qué pasó con la transparencia? Koldo Mitxelena, Donostia
Art Week Vienna. Viena
Geografies expectants. Fundació Espais d'Art Contemporani, Girona

2005

Brigade des images. Divan du Monde, Paris
Mira como se mueven Fundación Telefónica, Madrid
Unité Mobile (roads are also places). Intervention in the Unité d'Habitation de Marseille
Living Landscape. West Cork Art Centre, Skebreen, Ireland
Essències 10. Can Palauet, Mataró
Síntesis. Fundación Endesa, Madrid
Kunst & Zwalm 2003. Identitat i conflicte. Fundación Espais, Girona

2004

(Psico)búnker. Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona
Immaginare Corviale. Fundación Adriano Olivetti, Rome
Maps and Mirrors. MAP, Denver, USA

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

2003

Kunst & Zwalm. Rosebeke, Belgium.
Stand By, Listos para actuar. Laboratorio Arte Alameda, Mexico DF
Advertising, Intervenciones en el espacio público. Museu d'Art de Sabadell, Sabadell
Llistes d'espera. Vila Casas Foundation, Barcelona
Works by gallery artists. Artyard Gallery, Denver

2002

Pis compartit. 22A, Barcelona
Advertising, Intervenciones en el espacio público. ACM, Mataró

2001

Qui est là?. Abadía de Ronceray, Angers, France

2000

Segona Estació. Benifallet y IFA, Paris

1999

Cama cuatro. Galerie Grégorie Gardette + KUB, Niza. France
You are here, MAP (Matrix Art Project), New York

1998

Chercher l'objet. Galería Iconoscope, Montpellier, France
Una gramàtica actual. Can Felipa. Barcelona

1997

Lugares insomnes. Galería Cruce, Madrid
Trasto(c)aments. Centre de lectura, Reus
Cegueses. Museu d'Art de Girona. Gerona
Art Works on Desk Top. Contemporary Art Niki. Tokio
Cerrillos Art Center. Santa Fe. USA

1996

Galería PS. Burgos
Lumana Gallery. Taos. USA
Ceci est la ceuleur de mes rêves. ACM, Mataró

1995

Sota la Carpa. La Capella, Barcelona
Base 12 x 800. Galería Antonio de Barnola, Barcelona



c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

1991

Les quatre cent clous. Àngels de la Mota Gallery. Barcelona

1990

El destí de les paraules: M.N.O. Salvador Riera Gallery, Barcelona

Freqüència o.90. Espais Centre d'Art Contemporani, Girona

1989

Barcelona Biennial. CCCB, Barcelona

COLECCIONES / COLLECTIONS

Fundació "La Caixa" Colección Arte Contemporáneo, Barcelona

Colección MACBA, Barcelona

Fundação Vera Chaves Barcellos, Porto Alegre, Brazil

Fundación Endesa, Madrid

Colección de Escultura Contemporánea, Adif, Madrid

Museo de Teruel, Teruel

Fons d'Art Contemporani de l'Ajuntament de Reus

Museu de Valls, Valls

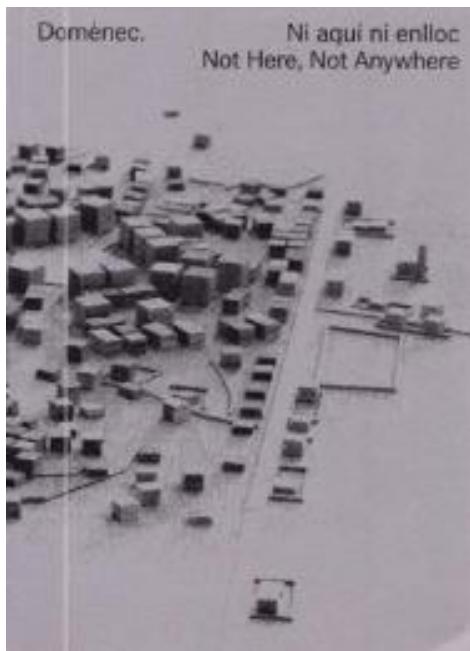
Colección Josep M. Civit, Palamós

Colección Ernesto Ventós, Barcelona

Colección Cesar Cervantes, Mexico

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Domènec. Ni aquí ni enlloc
MACBA: Barcelona, 2018



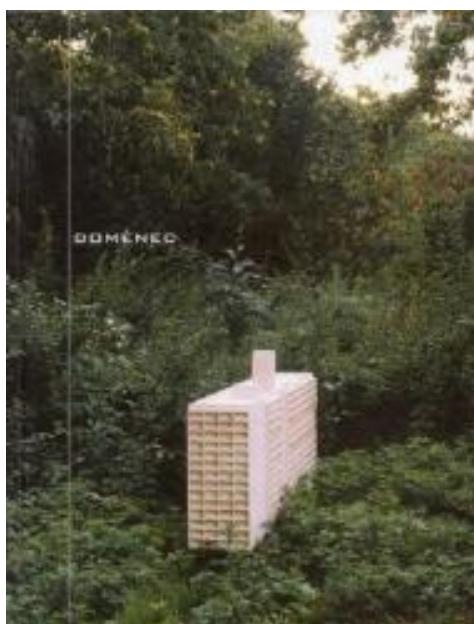
Mano a mano con el general Cárdenas
Ediciones Asimétricas: Ciudad de México, 2011

adngaleria

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Real Estate. Israel / Palestina 2006-2007
Espai ZERO: Olot, 2009



Domènec. Domestic
Patronat municipal de Mataró: Mataró, 2001

“L'art sí que és útil si ens ajuda a entendre el món”



Fa dos anys, el Macba va presentar una visió de conjunt del seu treball en l'exposició 'Ni aquí ni allòs'. En va quedar molt content, però diu: "No va ser ni un abans ni un després". "Fa tres setmanes vam inaugurar una col·lectiva comissariada per Erick Beltrán a Halfhouse. A mi el que m'interessa són els projectes que estic fent, tant pot ser a Halfhouse com al Macba." La idea de 'carrera artística' sempre li ha fet molta angúnia ORIOL DURAN.

MARIA PALAU - BARCELONA

Quan es va declarar l'estat d'alarma per la pandèmia de la Covid-19, l'artista Domènec (Mataró, 1962) estava tornant d'Hèlsinki en un avió insòlitament buit. En aterrar a Barcelona, el dissabte 14 de març, es va haver de fregar els ulls per creure's el que estava veient: una ciutat radicalment buida. Converserem amb ell en un bar d'un Raval semibuit. En aquest estrany silenci, tot s'escucha més bé.

Què li fa pensar tot el que ha passat?

M'ha provocat una reacció bastant diferent de la de la majoria. Una reacció de rebuig a les urgències de pensar la pandèmia. Hi ha hagut un excés d'adamisme. S'ha tractat com si fos una cosa totalment excepcional. He trobat a faltar que s'obris el focus. Llegint, vaig anar a parar a un text de l'OMS que deia que cada any moren al món un milió i mig de persones de tuberculosi. De la Covid-19 n'han mort 600.000 persones. Què passa aquí? Doncs que la tuberculosi afecta als països del sud global. Els morts no són d'Europa i els Estats Units. Aquesta pandèmia, la de la tuberculosi, ens sembla que no existeix. Ningú està dient que farà canviar el món. Aquesta mirada eurocèntrica, de societat benestant malgrat tot, sí que fa pensar. A les Filipines, on vaig estar l'any passat, la Covid-19 està fent estralls, entre d'altres causes perquè, en contra del que es va dir els primers dies, també fa distinció de classes. Els que moren són els pobres, principalment. Ara bé, allà continua morint molta més gent assassinada per la policia. Allà la pandèmia és el govern filipi-

Aquí sempre hi ha
hagut una urgència
per l'artista
estrella, no per fer
teixit

"Mai més res serà igual", diuen.

Jo, insisteixo, relativitzaria aquesta tendència que tenim tots, inconscientment, a magnificar el que ens afecta molt directament. Durant el confinament, vaig revisar treballs meus. Per exemple, el vídeo que vaig fer el 2007 amb entrevistes a refugiats palestins, *48_Nakba*. Els que encara deuen ser vius porten 70 anys en un camp de refugiats. Però el monòtema era el nostre confinament.

La Covid-19 no provocarà ni la més petita esquerda en el sistema hegemonic?

El 2011, vaig passar uns dies a Hèlsinki. Era l'època de les manifestacions del 15-M. Vaig veure una parella que duia una pancarta que deia, en finès: "El capitalisme és la malaltia". La pandèmia no és la Covid-19, la pandèmia és el capitalisme. El capitalisme és el que està destruint el món. La Covid-19 és una amenaça per a les persones, però no per al sistema. En la crisi del 2008, inclús Sarkozy va dir: "Hem de repensar el capitalisme". No han repensat res. El capitalisme s'ha tornat més depredador i tot. La Covid-19 no farà canviar res. L'acumulació de capital continuarà igual. M'agrada ser més optimista, però no ho sóc gens. La tendència natural, autoprotectora, dels humans com a espècie és intentar tornar el més aviat possible a la situació de normalitat, encara que sigui profundament injusta.

En les seves obres, el concepte "viure junts" hi és molt present. Aquesta crisi parla d'això.

Un dels debats que s'haurien d'haver obert ara, i que és molt més urgent que molts altres, és per què en aquesta ciutat i en aquest país hi ha un parc d'habitatge públic tan mínim. Poc i de tan mala qualitat. Per dir-ho en plan bestia: per què Mussolini va fer més habitatge públic que el que s'ha fet aquí en 40 anys de democràcia? Per què a Àustria, un país més aviat conservador, de dretes, Viena té un parc d'habitatge públic que multiplica per cent el de Barcelona?

Per què?

Això és el que jo em pregunto. No s'hi entra perquè hi ha unes dinàmiques que provenen de les inèrcies del franquisme, quan es va cedir als amics del règim el control del sòl i de l'habitació. Tot, o gairebé, van ser pures operacions especulatives. Cap govern, cap ajuntament, ha agafat el toro per les banyes i ha afrontat realment aquest problema. La pandèmia ha demostrat el fracàs de les polítiques d'habitació d'aquest país. Claríssimament. A Sant Cugat o a Pedralbes, en una casa amb jardí, el confinament ha sigut un; en un barri d'habitacions socials, en el primer que es va fer a ser precintar els parcs infantils, un altre. Quin és l'únic espai que té per viure junts un bloc de la Mina? El carrer. I tenien prohibit sortir-hi. Un habitatge públic digne és tan fonamental com una sanitat pública digna, que, malgrat les retallades, més o menys tenim.

Els seus futurs projectes artístics abordaran qüestions relacionades amb la pandèmia?

No de forma immediata. La resposta ràpida a un conflicte o a un problema no és la meva manera de treballar. Pensar des d'un present continu pot donar resultats excessivament distorsionats.

M'agrada obrir els camps i analitzar els perqués i els coms. La meva metodologia és molt *walterbenjaminiana*, en el sentit que la història és una arma de combat per entendre el present. Normalment els meus projectes responden a processos llargs, de sedimentació. I sempre intento anar a la cota zero. A la cota zero hi arribes quan entrevistes el palesti que fa 60 anys que viu en un camp de refugis. La meva posició davant la pandèmia és ara de silenci i de pensar. La tuberculosi va canviar la manera de fer arquitectura. La canviària la Covid-19? De moment no ho sabem. Aquest tema m'interessa. També m'interessa el fenomen que hi ha coincidit: la iconocàstia.

"La iconocàstia és una de les belles arts", segons vostè.

És una forma de creació col·lectiva i espontània. I una forma d'urbanisme. La gent ho veu moltes vegades com una destrucció. Però jo crec que és una destrucció constructiva. Quan algú enderroca una estàtua està modificant l'urbanisme d'aquella plaça. Està fent urbanisme, autogestionat, però urbanisme. El que és curiós és que durant un període en què els poders recomanaven, evidentment perquè era necessari, que la gent es quedés a casa, hagi sortit aquest moviment iconoclasta a l'espai públic.

Algun consell per als monuments de simbologia colonialista i racista de Barcelona?

Jo parlo des de la meva pràctica artística, no des de les polítiques públiques. A mi que es faci un edicte per retirar l'escultura d'Antonio López em sembla molt bé, aquell dia hi vaig anar, però per mí es perd una cosa molt important: l'acte creatiu del moment de l'enderroc. No és el mateix que una població revoltada li lligui una corda al coll i el tiri a terra. No som conscients que hem anat renunciant a l'espai que ens pertany a tots. Tenim un espai públic simbòlicament segregat pels discursos hegemònics, del capital o del poder. Qualsevol acte considerat vandàlic no deixa de ser un acte d'alliberació d'aquell espai.

Té confiança en les polítiques culturals d'aquest país?

Cap. Aquí sempre hi ha hagut una urgència per l'artista estrella, res més. Només es va començar a insinuar el bon camí durant el període 2003-2010, més o menys. Era una política encara precària, per sota del que era necessari, però era l'adéquada: no fer grans infraestructures, no generar grans exposicions de patums, sinó fer teixit, i no centralitzat a Barcelona, sinó a tot el territori. L'aposta era la bona: la relació directa de l'art amb l'entorn real en què està inserit. Hi va haver una confluència de factors. Un nou govern a la Generalitat, però també la pressió del sector. Hi ha coses que s'haurien de recordar. El 2001, es va fer la Triennal de Barcelona, una exposició que intentava recollir l'estat de la qüestió del context artístic contemporani jove. Els artistes es van plantar: si no cobraven honoraris, no hi havia exposició. Perquè aquesta era la realitat fins fa tan poc: tothom cobrava menys els artistes! Aquest esperit sindical, que llavors va fer efecte, l'hauríem de recuperar en els temps que venen. No s'ha de baixar la guàrdia. Podem tornar a retrocedir. Recordo una exposició que vaig fer el 1998 en una institució important que quan vaig reclamar uns diners per a una investigació que requeria un viatge em van dir que no pagaven les vacances dels artistes...

El 2010, canvi de cicle.

La poca cosa que s'havia aconseguit es va desmantellar amb una lleugeresa al-lucinant. Van buidar el Consell de les Arts de competències, es van carregar Can Xalant, l'Espai Zero1... Es van salvar molt pocs projectes. I costarà recuperar-los. Gravíssim. Jo ho trobo gravíssim, però a nivell polític ningú ho troba a faltar.

I els museus...

S'ha d'insistir a fer polítiques potser austeres en pressupost però complexes i denses en contingut. S'ha pecat, aquí i a tot el món, de buscar la resposta fàcil, l'exposició que generi grans cues a l'entrada. Això ha fet molt mal. De la mateixa manera que ha fet molt mal, a partir de la crisi del 2008 o una mica abans, la tendència neoliberal de lligar les exposicions a la consecució de patrocinadors privats. Ho estem pagant i ho pagarem car perquè ha destruït la credibilitat de les institucions. Abans tu sabies que el mercat podia encimellar artistes *fake* però que, posem per cas, a la Documenta de Kassel estaven més o menys immunes. Ara els directors de museus han de fer aquestes concessions pressionats pel pressupost.

En quin projecte treballa actualment?

El vaig començar a pensar fa un any quan vaig visitar amb uns amics un camp de presoners republicans, Sètfonts, a prop de Montalban. Durant l'època de Vichy, en aquest camp que havia construït el govern democràtic francès s'hi van tancar jueus. I en la França alliberada, col·laboracionistes. Que la mateixa arquitectura hagués estat utilitzada per règims democràtics i feixistes em va donar la clau per fer un projecte d'investigació. Té títol: *Un segle d'arquitectura europea*. Vull analitzar casos d'aquesta continuïtat arquitectònica dels espais de detenció. No hi ha gaire diferència entre els camps de gitans a Hongria, els camps de refugiats siris a Lesbos o el camp d'Angelers, que fins als anys setanta servia per tancar-hi població no desitjable. No hi ha tanta diferència de tipologia arquitectònica entre un camp de concentració i un camp d'acollida. En l'Europa dels drets hi ha coses que grinyolen...

Té esperança en l'art?

En tot l'art, no. Hi ha un tipus d'art que no m'interessa gens; encara més, crec que fins i tot fa mal perquè banalitza la nostra feina amb pura decoració o amb purs jocs d'artifici. Tindrà esperança en les pràctiques artístiques mentre siguin útils per ajudar-nos a entendre el món, a preguntar-nos, a qüestionar-nos. L'art sí que és útil si compleix aquesta funció. I la farà amb més o menys pressupost, amb més o menys visibilitat, companyat amb bones o males polítiques culturals, però la farà si hi ha gent disposada a fer-la. És clar que hi ha coses que em preoculen. El món de l'art ha caigut en la trampa neoliberal de la productivitat. Tinc un record de petit: fullejar un llibre de fotografies de Miró en què apareix dibuixant a la sorra de la platja. Jo reivindico aquest acte gratuït de fer uns dibuixos que l'aigua del mar esborra immediatament després. Abans et parlava dels processos creatius de sedimentació. I és això. Hi ha també unes cartes de Miró, després de la Segona Guerra Mundial, ara no recordo a qui les envia, i hi diu que està treballant molt, que porta quatre mesos passejant per la platja, pensant i dibuixant. Per Miró allò era ser productiu! Aquells dibuixos van ser la llavor de les *Constel·lacions*.



ABC ABC CULTURAL

Buscar 

España ▾ Internacional Economía ▾ Sociedad Madrid ▾ Familia ▾ Opinión ▾ Deportes ▾ Gente ▾ **Cultura** ▾ Ciencia Historia Viajar ▾ Play ▾ Summum ▾ Más ▾

ABC CULTURA Libros Música Teatro Arte Toros **ABC Cultural**

ARQUITECTURA

Domènec y los usos de la arquitectura

- A través de la figura de Domènec, una exposición en la galería ADN de Barcelona revisa la arquitectura moderna, su intencionalidad y su frustrada utopía



Detalle de los conjuntos fotográficos expuestos en «Y la tierra será el paraíso»

Isabel Lázaro

 @ABC_Cultural

Barcelona - Actualizado: 14/03/2019 17:34h

La arquitectura y el urbanismo **nos limitan y oprimen**, nos condicionan y fomentan ideales –tanto de vida como ideológicos y políticos– que van mutando a lo largo de la Historia. **Los usos cambian**, las necesidades se van adaptando a su momento y todo se refleja en la morfología de nuestras ciudades, viviendas y monumentos que conectan pasado y presente.

Podemos decir que el **continente limita al contenido**, pero a su vez que el contenido delimita al continente acabando por completarlo. Todo a nuestro alrededor está pensado y deliberadamente ejecutado con una intención más allá del desarrollo de nuestra vida con objetivos determinados. Los arquitectos y urbanistas pasan a formar parte de las semideidades que ejecutan ese **plan superior y a su vez momentáneo**. Crean en sus obras formas que delimitan la interacción de los individuos que las habitan y pasean, pero, al mismo tiempo, al hacerlo, **crean nuevos usos y deforman la obra creada**, según sus necesidades, adaptándolas.

Universalidad del discurso

Esta es la reflexión que se desprende de la exposición de Domènec (Mataró, 1962) en la [galería ADN de Barcelona](#), visitable hasta el 16 de marzo. Un compendio de proyectos que versan sobre la idea de modernidad así como las implicaciones de ésta en la vida de los ciudadanos a través de la arquitectura y el paso del tiempo. Obras que engloban **proyectos de momentos dispares, desde 2004 a 2018**, pero con una unidad temática que nos hacen ver la universalidad de su discurso.

Un compendio de proyectos de Domènec que versan sobre la idea de modernidad así como las implicaciones de ésta en la vida de los ciudadanos

Bajo el título «**Y la tierra será el paraíso**», Domènec muestra una serie fotográfica de retratos, imágenes de archivo, planos, alzados, dibujos, blocs de notas y maquetas que revisan la arquitectura moderna y su intencionalidad para analizar cómo la **utopía de modernidad da al traste con el desarrollo del individuo**. Queda patente cómo los planes de esos dioses que deciden se adaptan a sus usuarios y cómo van tomando formas tan diversas, a veces alejadas de su funcionalidad original, cuando no van limitando la vida de estos.

En pro de «lo moderno»

Un **montaje sobrio y adecuado**, arquitectónico y sencillo, pone de relieve la coherencia de la obra de Domènec para acabar con la grandilocuencia de su último proyecto de 2018, que, bajo el mismo título que la muestra, juega a **apilar maquetas de madera** de los edificios de protección oficial del barrio de **La Mina**. Este montaje escultórico se contrapone a dos fotos de archivo, una de Franco con la maqueta de estos edificios, y otra de dos mujeres sosteniendo las maquetas hechas por ellas mismas de las chabolas que ocupaban en el **Camp de La Bota** antes de reubicarse en esos edificios asépticos, construidos expresamente para reordenar sus vidas en pro de la modernidad.

Y como no todo podía ser desesperanza, es especialmente interesante la serie fotográfica «**Sostenere il Palazzo dell'Utopia**» (2004), en la que el protagonista es el usuario de un edificio tan polémico como utópico en sí mismo como es el [Corviale de Le Corbusier en Roma](#). Un complejo urbanístico «okupado» y acabado de definir y construir por sus usuarios tras la quiebra de la constructora. La utópica obra quedó **abandonada al capricho de sus habitantes**, quienes realizaron la tarea de dar sentido a sus espacios. Ellos sostienen físicamente en las imágenes la maqueta del edificio, soportando con ello el uso del complejo al darle vida con su presencia. El individuo, **organizado y empoderado**, da vida finalmente a la obra.

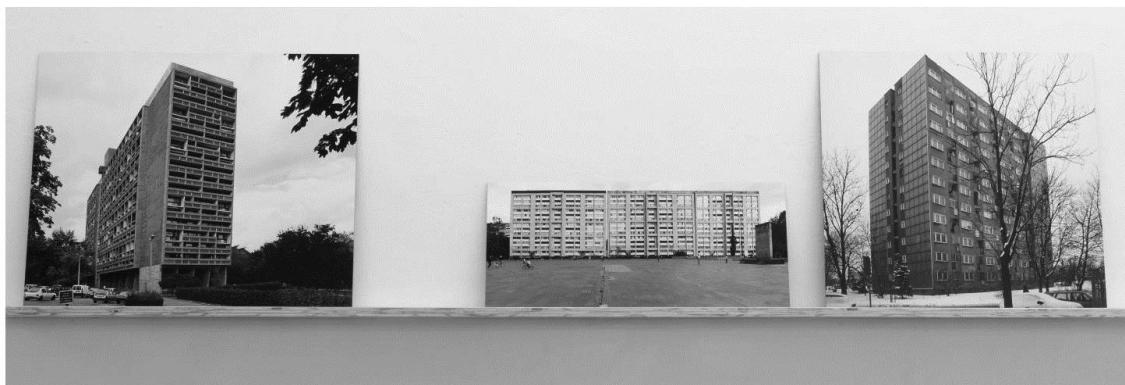
Reviews /



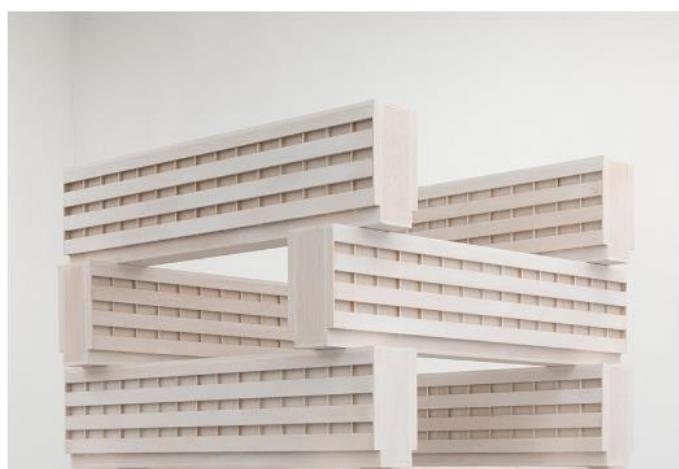
BY MAX ANDREWS
13 MAR 2019

In the Run-up to Spain's Tense National Elections, Excavating the State-Designed Oppression Inherited from the Franco Years

Domènec's show at adn galeria, Barcelona looks to the fraught legacies of Spain's mass communal housing



Taking its title from the Spanish lyrics of the socialist workers' anthem 'L'Internationale' (1871), 'Y la tierra será el paraíso' (And Earth Will Be Paradise) is the first solo show by Domènec at adn galería. The show follows his retrospective at the Museu d'Art Contemporani de Barcelona last year. Since the late 1990s, Domènec's art has addressed the intersection of modern architecture and social disenfranchisement, the friction between utopian urbanism and the lived experience of the people who have often borne its most deleterious effects: workers, immigrants and the economically disadvantaged.



Domènec, *Y la tierra será el paraíso*, 2018, wood models, digital prints, archival documents.
Courtesy: the artist and adn galería, Barcelona

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

'Sostenere il palazzo dell'utopia' (Sustaining the Palace of Utopia, 2004) is a series of ten portraits of residents in and around Corviale, a housing development on the outskirts of Rome, the construction of which began in 1972 and which became unofficially occupied following the constructor's bankruptcy a decade later. Almost one kilometre in length, Corviale scaled up the modernist dream of mass communal housing with dysfunctional results. Yet, Domènec's photographs resist the brutality of this architectural dysmorphia; instead, they depict neighbours on a domestic scale. Posing with a maquette of Le Corbusier's Cité radieuse in Marseille, the occupants of Corviale are, by contrast, the self-appointed developers of their own urban vision. Their portraits face-off against six rows of monochrome images on the opposite wall, which include representations of hive-like mass housing in the architectural press, publicity shots of Le Corbusier admiring building models, as well as this latter imagery's echo in medieval Spanish painting, where religious patrons are depicted holding miniature cathedrals. A series of white-on-black architectural and topological plans with accompanying captions, 'Arquitectura Española, 1939-1975' (2014-18), further examines the instrumentalization of large-scale construction projects as tools of sociopolitical oppression, here in the context of the especially malignant mix of state modernism and religious omnipotence meted out in Spain during the years of Francisco Franco's dictatorship. Each of the structures or urban areas represented in the series, ten of which are included here, were built or reconstructed through the labour of Republican prisoners. The vanquished were punished and humiliated by being forced to construct the infrastructure of the very fascist state they had resisted.



Domènec, Arquitectura española,
1939-1975, 2014-
2018, photographic print on
aluminum, each 45 x 60 cm.
Courtesy: the artist and adn
galeria, Barcelona

Many of the places that Domènec holds up for scrutiny in these X-ray-like panels still poison Spain's contemporary consciousness, most notoriously the Valle de los Caídos: a mausoleum and mass grave that the current Socialist government is attempting to detoxify through fraught moves to exhume Franco's body from the site. Yet, as Spain now witnesses a zombie-like reanimation of an extreme Right that refuses to be buried, in the form of the Vox party, Domènec urges critical vigilance not just of conspicuous monuments but of any public discourse of renewal – especially at the margins of what theorist Keller Easterling calls infrastructure space.

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

Accordingly, the artist's new project, *Y la tierra será el paraíso* (2019), addresses the troubled La Mina neighbourhood on the edge of Barcelona, whose 1970s tower blocks were originally built to house an influx of mainly Andalusian and Romani people from nearby shanty towns. Made up of a stack of 14 desk-sized wooden maquettes, the sculpture ironically upgrades the decaying housing units into something resembling a game of Jenga and evokes The Interlace, the upmarket 1,000-unit apartment complex in Singapore designed by OMA and Ole Scheeren (completed in 2013). To one side of the sculpture is an archival photograph of Franco approving La Mina's masterplan in 1970. On the other, an undated newspaper clipping, printed on a socialist red background, shows three La Mina women proudly displaying cardboard models of their shanty homes which were cleared for the monolithic development. Counteracting the potential of the architectural model as a modern tool for projecting mastery and sanctioning duplication, it is these women's humble shack maquettes, as if ever-ready to be scaled-up into lifesized memories, that Domènec ensures will have the last word.

[Domènec, 'Y la tierra será el paraíso'](#) runs at adn galería, Barcelona, until 16 March 2019.

Main image: Domènec, *Y la tierra será el paraíso*, 2018, wood models, digital prints, archival documents. Courtesy: the artist and adn galería, Barcelona

MAX ANDREWS

Max Andrews is a writer, curator and co-founder of Latitudes, Barcelona, Spain. He is a contributing editor of *frieze*.

ABC ABC CULTURAL

Buscar



España ▾ Internacional Economía ▾ Sociedad Madrid ▾ Familia ▾ Opinión ▾ Deportes ▾ Gente ▾ **Cultura** ▾ Ciencia Historia Viajar ▾ Play ▾ Summum ▾ Más ▾
ABC CULTURA Libros Música Teatro Arte Toros ABC Cultural

ARTE

Nuestras apuestas para ARCO 2019 (I)

- La feria de arte contemporáneo de Madrid celebra su 38ª edición. Como es habitual, los críticos de ABC Cultural seleccionan los mejores nombres de la convocatoria



Abdul Vas seguirá rindiendo tributo a la banda de rock AC/DC desde las paredes de L21, de Palma

VV. AA.

Twitter @ABC_Cultural

Actualizado: 24/02/2019 01:29h

Miguel Cereceda

Apunten tres nombres: **Domènec** en **ADN**, el primero. Su trabajo parece una reinterpretación benjaminiana de la ciudad, tratando de mostrar, en los edificios modernos o en los trazados urbanísticos racionalistas, las huellas de una historia relegada al olvido. Como el *Angelus Novus* de Benjamin: «Donde ante nosotros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona ruina tras ruina». El segundo, **Francis Alÿs** en **Peter Kilchmann**. A pesar de que su labor se mueve en el terreno de la *performance* social y política, también ha terminado produciendo pinturas, dibujos, bocetos y fotos de sus proyectos que, además de documentos, son piezas bastante interesantes y atractivas. Finalmente, **Carlos Rodríguez-Méndez** en **Formato Cómodo**. Una fila de paquetes postales, alineados sobre una mesa. Su contenido es un encargo. Siendo la madre del artista sastra de profesión, le pidió que le remitiese cada mes un pantalón y una camisa con las medidas de su padre. El artista nunca los abrió.

REVIEWS

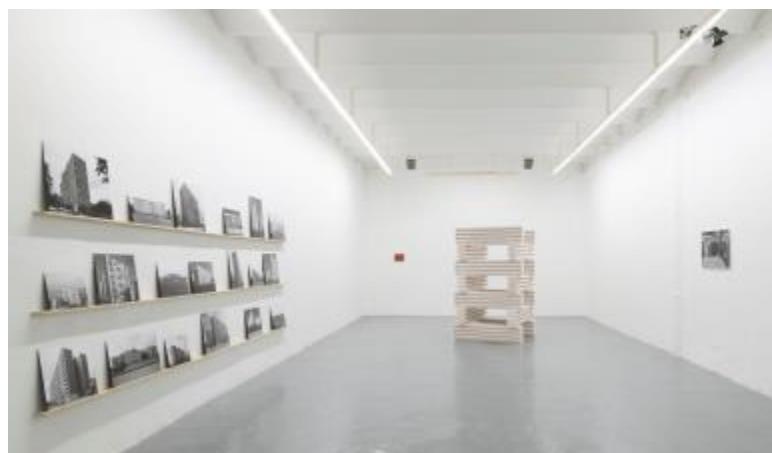
The Paradise Lost (or not) of Domènec

by Montse Frisach

24 January, 2019
Facebook / Twitter

After the exhibition last year at the Macba Not here or anywhere, Domènec (Mataró, 1962) returns to show the tensions between utopia and reality in modern architecture in the exhibition And the earth shall be paradise, at the ADN Gallery in Barcelona.

A couple of decades back this artist from Mataró became a kind of dissector of the ideological, social and economic factors that are more or less directly present in many large architectural and urban planning projects.



Domènec's research involves the whole conglomerate of circumstances, as if he were a historian, anthropologist, sociologist or documentary maker, and then he exposes them through the language of art. And lately, art has become the most honest territory for constructing alternative and parallel stories about the society in which we live.

That's why it has to be done well: clearly, rigorously, with a poetic sensitivity and social commitment because if not the art and political documentary moves away from its primary objective and, more frequently, end up marginalising part of the audience who read the works as something cryptic and super-elitist. It has to be said that without making any concessions, Domènec is one of those artists that manages to do it well. He demonstrated this in the exhibition at the Macba and is now showing it at the ADN, which is a perfect complement to the former.

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



In the projects Domènec has called out many things: how political institutions abandon social and housing policies; situations of slavery in the twentieth century, as you can see in the *Spanish Architecture* project, with plans of large building and monuments constructed by republican prisoners during the Franco regime; or how from the powers of different colours, the architecture of social housing is always aesthetically aberrant and non-functional in all corners of the world to frustrate and prevent the rise of its inhabitants up the social ladder, as you can see in the *And the earth shall be paradise* project, made especially for this exhibition.

Domènec shows how socio-political control has some suggestive cracks.

But Domènec goes one step further because he does not only call these things to task but also shows how socio-political control has some suggestive cracks. In one of the projects, the artist explains how one of the construction companies and the institutions left the Corviale residential development on the outskirts of Rome half-finished (a huge building of over a kilometre in length which was supposed to contain all kinds of services, along the lines of the Le Corbusier collective housing model), its inhabitants turned the empty spaces into a "Architectural self-management laboratory".



Domènec photographed some of the inhabitants of the building holding a model of one of Le Corbusier's buildings. This empowers the inhabitants in the same way as images of ancient paintings where the donor is holding a small building. Empathy, tenderness and a glimmer of hope.

The exhibition *Domènec. And the earth shall be paradise* can be seen at the ADN Gallery in Barcelona until 16 March.

BARCELONA DOMÈNEC GALERIA ADN MONTSE FRISACH

Del Macba a la Modelo

Una exposición de Domènec en el MACBA invita a pensar la arquitectura y el urbanismo como actos ideológicos en sí mismos

ÓSCAR GUAYABERO



Exposición. Ni aquí ni en enllot en el MACBA.
MIQUEL COLL MOLAS

7 DE SEPTIEMBRE DE 2018

Hace unos días visité la exposición *Ni aquí ni en enllot* en el MACBA, una retrospectiva del trabajo de Domènec comisariada por Teresa Grandas. Domènec es un artista visual que pertenece a la generación que empezó su carrera sobre los años 90. Tuve la suerte de visitarla con él y con Javier Peñafiel, otro artista coetáneo. La obra expuesta muestra cómo Domènec trabaja con la arquitectura como materia prima. No en términos formales o históricos, sino en cuanto a lo que subyace en muchas de las obras que han pasado a la historia de la arquitectura. Desde cómo se construyeron y por qué, a explorar la vida de sus habitantes: desde aspectos socio-políticos a contradicciones ideológicas de sus autores. No me atrevería a decir que es arte político pero si que hay mucho de político en su trabajo.

Por otro lado, misma semana ha surgido un debate en Facebook a raíz de un artículo de la periodista Catalina Serra, en el diario Ara, sobre la remodelación o derribo del recinto que albergó la cárcel Modelo, colgado en la red por el arquitecto Jordi Badia. En el debate, informal pero muy interesante, han participado básicamente arquitectos. Me ha dado por pensar en que los artistas siempre revisan a posteriori los efectos del urbanismo o la arquitectura. Artistas como Jordi Colomer, Lara Almarchegui, o el propio Domènec, comisarios como Martí Perán, Ramón Faura o Valenti Roma han abordado este tema, pero siempre "después" de que se haya producido "la construcción". ¿Qué sucedería si los artistas visuales se incorporaran a los equipos de trabajo que operan sobre la realidad, en temas urbanísticos, de ciudad, como en el caso de la Modelo? Para especular sobre ello, primero haré un pequeño resumen de la exposición del MACBA.

66 **¿QUÉ SUCEDERÍA SI LOS ARTISTAS VISUALES SE INCORPORARAN A LOS EQUIPOS DE TRABAJO QUE OPERAN SOBRE LA REALIDAD, EN TEMAS URBANÍSTICOS, DE CIUDAD, COMO EN EL CASO DE LA MODELO?**

99

Domènec elige la arquitectura y el urbanismo porque sabe que son aquellas expresiones o creaciones humanas que más directamente afectan al conjunto de la ciudadanía. Su carácter político está implícito en el propio "construir espacio". Tal como leemos en el programa de mano, en la exposición (abierta hasta el 11 de septiembre) podemos encontrar: edificios de viviendas sociales convertidos en cuarteles militares o campos de internamiento; estatuas de héroes circunstanciales, derruidas por su significado y contrasentido; o el absurdo de una ciudad fantasma de

entrenamiento militar para atacar núcleos urbanos enemigos, nunca reconocida oficialmente. Estos son algunos de los casos que le sirven a Domènec para investigar sobre las disfunciones de los procesos de la modernidad y los relatos políticos que marginan a estas historias; en definitiva, sobre la ruptura de un proyecto social que en el neoliberalismo se convierte en la exacerbación del individualismo. Domènec recoge información, documenta las piezas y con todo ello genera dispositivos entre la instalación y la llamada "cultura de archivo", sin olvidar los aspectos formales de esos dispositivos. Podemos ver desde cuántos republicanos fueron obligados a trabajar para construir monumentos franquistas a cómo vivieron trabajadores de Helsinki la construcción de una comuna.

c/Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

El mismo autor afirma:

"Yo juego con el concepto de historia que establece Walter Benjamin, donde revisar la historia sólo tiene sentido si es una herramienta de combate político del presente. Desde mi óptica como artista e investigador, me interesa estudiar qué ha pasado con esos proyectos para resituarlos en el presente, para que puedan ser discutidos."

Desde ahí, trabaja en el análisis de los discursos hegemónicos que conforman el espacio público y la arquitectura como representación. En este sentido opera desde la iconoclastia de la obra arquitectónica. Su destrucción de las imágenes no es física, como podría hacer Gordon Matta-Clark, sino que procede deconstruyendo aquello que las ha hecho posibles o que ha llevado a su olvido y abandono.

La revisión del monumento como fenómeno tiene una importancia considerable tanto en su imposición desde el poder como en los breves momentos en los que la revuelta ha hecho caer ese monumento. Para él, lo simbólico es el campo de trabajo del arte, y por tanto la iconoclastia se ha de entender desde esa lectura simbólica que puede ser tan o más importante que acciones directas y "reales".

Lejos de la fascinación que muestran algunos artistas contemporáneos por imágenes *vintage* de arquitecturas modernas, Domènec va al hueso, al tuétano. Desnuda la arquitectura de su forma, aunque la utiliza como interface con el observador, y nos lleva al propio sentido de lo construido.

"La exposición es un navegar entre la utopía y la distopía, entre las ideas y cómo trasladarlas a la realidad. Yo confronto esa modernidad occidental a los intentos, más o menos fracasados y fallidos, de plantear posibles alternativas. Me interesa, sobre todo, rescatar los relatos, las memorias, esas historias ocultas por el relato oficial de la Historia, y ese combate por crear alternativas donde los perdedores tienden a ser siempre los mismos."

Eso también le ha llevado a trabajar directamente en el espacio público, para saltarse la codificación implícita en los espacios del arte. Una pieza en la calle no tiene más mediación que ella misma. Aún así, no ha abandonado la exposición como interficie; en estos casos, la suya es una ocupación sobre los espacios del arte en tanto que espacio público y "presta" ese espacio a la rebelión simbólica de la iconoclastia.

"La figura del espectador se desactiva al sacar la pieza del 'medio' arte. Aparece entonces el interlocutor, que puede obviar, ignorar, usar, destruir, o interactuar con la obra sin límites. Pero al mismo tiempo, pienso que tan público o político es un espacio en la calle como en un museo. Me interesa utilizar el museo como espacio para el debate político. El museo es ágora pública".

De hecho, el espacio museístico es en este momento, quizás siempre lo ha sido, un espacio de conflicto. Las necesidades de "rentabilidad" en términos de público para justificar las inversiones públicas tensionan cada vez más los relatos expositivos, a fin de hacerlos "digeribles". En este contexto, la obra de Domènec se escapa, ya que exige un cierto esfuerzo de comprensión e incluso investigación del público.

"No se trata de negar el público masivo, pero esa necesidad de los museos de 'cantidad de visitantes' choca de frente con su función de servicio público que los generó en la Revolución Francesa. Obviamente existen para validar el discurso hegemónico, en su momento el concepto estado-nación, pero a pesar de todo tenían una vocación de servicio".

Javier Peñafiel, que como decía nos acompañó en la visita, añade un matiz importante:

"El museo también genera espacios de excepcionalidad radical, como la exposición de Domènec. La tesis de su exposición es exactamente la ocupación de ese espacio público museístico, y lo ocupa con dispositivos que activan la mirada crítica sobre la memoria, la ciudad, el monumento, etc. Pero sin caer en el proselitismo de la venta de la euforia de la izquierda post 68. No necesita ser proselitista, por eso ocupa espacios, no ocupa discursos".

Uno de los aspectos importantes en las obras de Domènec es cuando desde la espontaneidad de la revuelta se destruyen íconos. Es una especie de defensa del anarquismo iconoclasta que sólo se produce en breves períodos de tiempo puesto que cuando la "revolución" triunfa, se restituye el orden con nuevos íconos. Y si fracasa, se restituyen los anteriores. Es muy sugerente cómo aborda este tema.

c/Mallorca, 205

08036 Barcelona

T. (+34) 93 451 0064

info@adngaleria.com

www.adngaleria.com

“**LO TRÁGICO DEL MOVIMIENTO MODERNO ES QUE LE PONE PIEL AL CUERPO. UNA PIEL ULTRAIDEOLÓGICA. PROPOSITIVA, HASTA EL EXTREMO DE HACERSE INMENSAMENTE COLONIALISTA**”

“Me interesa lo que desborda la monitorización de la revolución o la política. Es la propia vida que se da siempre en períodos excepcionales. La destrucción simbólica no es inoperante, es plenamente operativa en cuanto a creación de imaginarios colectivos. Una vida que constantemente es traicionada por el programa que gane la batalla”.

Javier Peñafiel, sentencia: “Lo trágico del movimiento moderno es que le pone piel al cuerpo. Una piel ultraideológica. Propositiva, hasta el extremo de hacerse inmensamente colonialista”.

Domènec ilustra con un ejemplo la sentencia de Peñafiel: “La *unité d'habitation* de Marsella es un edificio magnífico, con sus apartamentos, espacios comunes como el terrado, los niños jugando, tomando el sol. Y luego, desde ese terrado ves los ‘hijos’ que ha tenido ese edificio. Son el horror. Es la conversión del programa en la eficacia del capital y sospechas que es justo para eso para lo que ha servido el movimiento moderno. Como herramienta colonizadora, para normativizar la construcción y abaratar costes”.

Con toda esa conversación pendiente de trasladar a un artículo, leo el hilo de debate sobre la cárcel Modelo. De entrada, la tesis que defiende Catalina Serra es que la Modelo debería ser arrasada para generar un gran parque. Ciertamente, Barcelona no va sobrada de zonas verdes. Pero en este debate se mezclan densificación, memoria, usos y función de ‘lo verde’ en un todo difícil de discernir. La opinión mayoritaria de los arquitectos que opinan en el hilo es favorable al derumbe del edificio penitenciario. Para Jordi Badia, que hace de moderador, “sería mejor un espacio de silencio. Un oasis verde en medio de la ciudad. La mejor memoria posible de un lugar nefasto.”

Le pregunto a Domènec por el tema para saber qué opina un artista que trabaja con la arquitectura, la memoria y las implicaciones políticas de la arquitectura. Esta es su respuesta: “Un debate muy interesante... pero lleno de capas, trampas y matices. Se ponen sobre la mesa muchos temas: cómo gestionar el espacio público y cómo gestionar la memoria, y también, cómo gestionar y/o conservar la memoria de las clases proletarias. ¿Por qué conservamos como patrimonio muy valioso las casas burguesas del Paseo de Gracia? ¿O la Sagrada Familia? ¿O la Casa de les Punxes, de un valor arquitectónico más que dudosos y no la Modelo? Aunque soy un fan de la iconoclastia política (¿cuál es la mejor imagen de la revolución francesa?: el pueblo derribando la Bastilla) no veo nada claro el argumento ‘higiénico’ y de *tabula rasa* que se propone. En Viena, en medio de la ciudad, hay unas monstruosas torres fortificadas de cemento armado construidas por los nazis como defensa antiaérea; se conservan porque, tras la guerra, los intentaron derribar pero fue imposible. ¿Molestan dentro de la trama urbana? Si, pero por suerte siguen allí y recuerdan cada día el ‘pasado’ nazi de los austriacos”.

Javier Peñafiel, por su lado, se muestra muy crítico con el uso del espacio como “memoria colectiva” y afirma: “Las cárceles deben ser eliminadas, demolidas... ya. El problema de la especie es su mimetismo cognitivo, que solapa las versiones de la memoria que dependen siempre de los vencedores. En el caso de los presos sociales, no hay memoria que calme su presente. La memoria es un tema lumpenburgués. Un capricho”.

Quizás tendremos que esperar unos años para que Domènec, Peñafiel o algún otro artista reflexione sobre lo que pasará en breve con el espacio de la Modelo, pero sigo pensando que sería interesante crear espacios de debate transversal donde urbanistas, artistas, gestores y vecinos pudieran contrastar opiniones y propuestas.

MENÚ

eldiario.es

CULTURA Domènec reflexiona en el Macba sobre el fracaso de las utopías sociales

Cultura

Domènec reflexiona en el Macba sobre el fracaso de las utopías sociales

EFE - Barcelona

18/04/2018 - 14:23h



El artista Domènec plantea en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (Macba) un recorrido por su trabajo desde finales de los años noventa hasta la actualidad, en los que reflexiona sobre el efecto y el fracaso de las utopías sociales y arquitectónicas surgidas a finales del siglo XIX.

A partir de varios edificios o monumentos emblemáticos de la modernidad, Domènec (Mataró, Barcelona, 1962) analiza las propuestas del movimiento moderno y su legado en la contemporaneidad, utilizando como soporte de su investigación proyectos "in situ", instalaciones, maquetas, fotografías, talleres, seminarios y videos.

su trabajo parte de los diferentes contextos locales y establece un diálogo con otros ámbitos internacionales, con el fin de plantear el impacto actual de propuestas utópicas surgidas a raíz de la revolución industrial y en contraposición al capitalismo.

El crecimiento de un proletariado urbano en el siglo XIX supuso la articulación de discursos y modelos sociales que planteaban propuestas basadas en la justicia social y el igualitarismo, ha recordado hoy el artista en la presentación.

El comunismo y el socialismo utópicos desarrollaron modelos arquitectónicos que reflejaban un concepto de convivencia dentro del espacio urbano centrado en el servicio a la comunidad y la mejora de las condiciones de vida.

Domènec trabaja sobre esos dispositivos ejemplares y la ruptura de lo que él mismo califica de "frágil contrato entre el capital y el cuerpo social".

Edificios de viviendas sociales convertidos en cuarteles militares o campos de internamiento como es el caso de la Casa Bloc en Barcelona; estatuas de héroes circunstanciales, derruidas por su significado y contrasentido como la del general Prim; o el "absurdo" de una ciudad fantasma de entrenamiento militar, Baladía, utilizada por el ejército israelí para atacar núcleos urbanos palestinos, nunca reconocida oficialmente, son algunos de los casos que Domènec analiza para mostrar "las disfunciones de los procesos de la modernidad".

En el ecuador de la exposición, Domènec presenta casos concretos de arquitectura española realizada entre 1939 y 1975 en zonas devastadas por la Guerra Civil con la participación directa de cientos de miles de presos republicanos que fueron condenados a trabajos forzados para construir pueblos como el nuevo Belchite, vías de comunicación, infraestructuras públicas como el Canal del Bajo Guadalquivir, edificios estatales e incluso edificios religiosos, como la catedral de Vic o el Valle de los Caídos.

La exposición, que posteriormente se exhibirá en Manila (Filipinas), comienza con "Viaje a Icaria", una novela del filósofo francés y socialista utópico Étienne Cabet que se inspiró en la "Utopía" de Tomás Moro, la cual planteaba una sociedad justa e igualitaria futura donde no había ni propiedad ni moneda.

Según Domènec, "la utopía, palabra inventada en el siglo XVI por Tomás Moro, es recurrente en todos los proyectos presentados y da sentido al título de la exposición, 'Ni aquí ni en ningún lugar', pues utopía viene de unir las palabras griegas, où -no- topos -lugar-".

El recorrido es, a decir de Domènec, "un viaje de ida y vuelta entre los intentos desde mediados del siglo XIX de construir formas de vida en común más justas e igualitarias en paralelo al crecimiento del capitalismo y la acentuación de las diferencias de clase".

Los fantasmas de las víctimas de la historia, añade el artista, están entre nosotros y él hace "aflorar aquellas cosas que aparentemente no se ven, rascando las capas para descubrir la trama del conflicto", como sucede en la extensión de la muestra en el Pabellón Mies van der Rohe, donde rescata "la memoria trágica de la montaña de Montjuïc".

En este sentido, frente al escaparate de la Exposición Universal está la trastienda de los miles de inmigrantes que trabajaron en su construcción y que acabaron viviendo en barracas en Barcelona.

La comisaria de la exposición, Teresa Grandes, también observa otro factor común: el recurso a la arquitectura, porque es "donde se produce la dislocación entre los discursos ideológicos y la puesta en práctica de esas ideas".

ARTE

Un Domènec utópico para el MACBA

- El artista reúne 20 años de trabajo bajo un común denominador: la reflexión sobre la utopía en el tránsito de la modernidad a la globalización



Ampliación de la muestra del MACBA en el Pabellón Mies

Anna María Guasch
[@ANAMARIAGUASC1](#)

Actualizado: 29/07/2018 01:47h

Domènec (1962) reúne en el **MACEBA** 20 años de trabajo de este autor bajo un común denominador: la reflexión sobre la posibilidad o imposibilidad de la utopía en el tránsito de la modernidad a la globalización. Un conjunto de esculturas, instalaciones, fotos, videos e intervenciones en el espacio público -empezando por *Minimo vital* (2002), obra que inicia un recorrido cronológico- dan cuerpo a lo que en realidad son «ensayos críticos» de este autor en su constante voluntad por aunar la dimensión pública y espacial de la arquitectura con una serie de contradicciones basadas en movimientos de resistencia social y ciudadana.

En este sentido, una de las mayores aportaciones de la cita es reunir y confrontar casi la totalidad de la serie «**Conversation Pieces**», en la que el diálogo se convierte en núcleo de un debate, en un marco que va de lo doméstico y cotidiano a lo público y político. Y ahí tienen cabida tanto **Le Corbusier y los experimentos de colectivismo urbano de la URSS** en los años treinta (*Conversation Piece: Narkomfin*, 2013), la maqueta de la Casa Bloc, un edificio de viviendas obreras encargado por el GATCPAC (*Conversation Piece: Casa Bloc*, 2016), o una nueva visión de las viviendas sociales de los suburbios de Lyon de los 60 (*Conversation Piece: Les Minguettes*, 2017).

Una nueva constatación del fracaso del proyecto moderno se patentiza en otro grupo de obras en las que la ciudad, la arquitectura y el urbanismo siguen siendo ejes para pensar **otro rostro de la utopía: el de la distopía**. Ello lo vemos en la instalación *Baladia ciutat futura* (2011-15), un archivo de imágenes encontradas en Internet, junto a grabaciones del artista, en las que los protagonistas son un grupo de soldados israelíes en un centro de entrenamiento militar, casi como ilustración de las teorías del arquitecto Eyal Weizman al vincular las tácticas militares con **Deleuze y Guattari**.

Porque, como sostiene la comisaria **Teresa Grandes** (y ello explicaría otros grupos de trabajos), «la paradoja utópica sólo puede formularse desde la dialéctica negativa: su propia perfección irrealizable es lo que puede hacerla efectiva en un aquí y ahora no utópico».

BCN MÉS

AGENDA LOCAL|E|S ARCHIVO BÚSCALA SUSCRÍBETE ABOUT EAT STREET

#70. Arte / 07/03/2018

arte | La utopía intermitente

by Federica Gordon



Fuegos artificiales nos reciben a la entrada de la exposición, un auténtico espectáculo festivo nos acoge, aunque pinta que la celebración va a ser más bien breve... El video, Voyage en Icarie, resume con un solo destello los anclajes de la obra de Domènec; a través de sus proyectos, relata aquellas fallidas utopías emancipatorias, el fracaso de la Modernidad. En las salas nos encontramos con maquetas de Alvar Aalto, Mies Van der Rohe o Le Corbusier junto a arquitecturas construidas por prisioneros republicanos o asentamientos de colonos israelíes en terreno palestino. Maquetas de edificios empequeñecidos que tejen el relato de los que participaron en esas historias, de sus desconocidos protagonistas. El planteamiento de la exposición, espaciosa y calmada, permite que tomemos esa necesaria distancia analítica que favorece el comentario y la crítica. El recorrido nos permite entretenernos en los pliegues de la Historia.

Mientras paseo por la retrospectiva que el MACBA dedica a Domènec vuelven a mi cabeza fragmentos del ensayo de Marina Garcés Nueva ilustración radical. En un ejercicio de condensación teórica extrema, la filósofa catalana ha conseguido trasladar en 75 páginas su visión sobre un hito de nuestra cultura: la Ilustración. Ahora que estamos en una constante y definitiva crisis sistémica, Garcés hace un llamamiento a actualizar y radicalizar la propuesta ilustrada. Es decir, a recuperar el legado teórico de la ilustración y su esperanza por construir juntos un futuro mejor y más justo, su apoyo a la educación y las actividades humanísticas como espacio "donde apropiarnos del tiempo vivible". Pero todo ello no sin nuestra presente postura complejizada por lo ya vivido y aprendido. Una posición en la que se conjuguen la incredulidad y la crítica junto a la más absoluta confianza.