

adngaleria

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

Domènec

Texts and Press

Cultura

ART

La Manifesta planta la llavor d'un futur millor a les Tres Xemeneies

L'espai de Sant Adrià de Besòs acull la inauguració oficial de la biennial d'art nòmada

Crònica

ANTONI RIBAS TUR
SANT ADRIÀ DE BESÒS

Una de les grans obres de la Manifesta 15 Barcelona Metropolitana no surt destacada a la guia de la biennial. De fet, està pensada per passar desapercebuda. Es tracta dels treballs per fer accessible al públic, i segur, l'edifici de turbines de l'antiga central hidroelèctrica del Besòs, coneguda popularment com les Tres Xemeneies. És una de les principals seues de la biennial, i potser la més llaminera, ja que obre les portes al públic per primera vegada. Així que no és estrany que ahir al vespre unes 3.000 persones desbordessin el recinte per assistir a la inauguració oficial, presidida per la fundadora de la Manifesta, Hedwig Fijen; la consellera de Cultura, Sònia Hernández; l'alcaldessa de Sant Adrià de Besòs, Fílo Cafete; l'alcald de Barcelona, Jaume Colom, i el ministre de Cultura, Ernest Urtegas. L'acte el va presentar la periodista Laura Sangrà i va incloure les actuacions de Brincadeiras i La Prenda Roja i una sessió de DJ de Jokkoo Collective.

Les Tres Xemeneies són la seu principal del clúster de la biennial titulada *Imaginant futur*, però la selecció d'obres exposades fa pensar que abans de plantejar que s'ha produït un canvi d'etapa cap a un futur més just i sostenible cal purgar els estralls ecosocials que afecten el món d'avui, des de la catifa vegetal de Diana Scherer, que evoca el passat negrer de la família Güell, fins a l'hivernacle d'Ugo Schiavi amb plantes contaminades del solar adjacent de la central.

Col·lectius maltractats

Altres treballs exposats es podrien dir que són una proposta per redreçar el present escoltant col·lectius sovint maltractats: el rètol del col·lectiu Claire Fontaine, "When women strike the world stops" [Quan les dones fan vaga el món s'atura], reivindica el paper clau de les dones que van treballar a la central, encara que només representessin l'1% dels treballadors. I els integrants de Jokkoo Collective s'han associat amb Cantidèfne me per crear una instal·lació audiovisual que homineta les comunitats que recullen i reciclen metall.



01. Les Tres Xemeneies durant la inauguració de la Manifesta. 02. Visita d'autoritats a Sant Adrià de Besòs. MARTA PEREZ / EFE

Segui com sigui, el respecte per la natura és el missatge més present entre el conjunt, com la bandera de Jeremy Delier que rep els visitants amb el lema "Parla amb la terra i ella et respondrà". Entre les obres exposades a l'exterior de la central, criden l'atenció les escultures gegants de Choi + Shine Architects, evocadores de les garotes teixides amb la col·laboració de 120 veïns i veïnes del barri de la Mina.

D'altra banda, la ruta per les diferents seues de la Manifesta per

Idea
El respecte per la natura és el missatge més present en el conjunt

L'àrea metropolitana inclou alguns encerts. Per exemple, entre les obres noves dels artistes catalans participants en la biennial, com ara el projecte Un Segle d'Arquitectura Europea, de Domènec, al MAC Prats, ubicat a l'antiga presó de Matarró, obra de l'arquitecte Elies Rogent i el primer exemple d'aplicació de panòptic de l'estat espanyol. El projecte de Domènec es basa en la idea del filòsof Giorgio Agamben que el paradigma de l'arquitectura del segle XX, més que el racionalisme, és el dispositiu del camp de concentració, i en el qüestionament de la neutralitat dels dispositius arquitectònics.

L'arquitectura repressiva

Una part de la proposta de Domènec, que té un caràcter sobretot documental, consisteix en reconstruir l'antic mur que separava el mòdul dels homes del dels dones i que va ser enderrocat quan les dones van marxar del centre. L'objectiu de Domènec és, com diu ell mateix, "recuperar part de la memòria oblidada de l'edifici" i "modificar l'experiència física dels visitants", perquè han de tornar enrere per veure completament la presentació del projecte, que inclou els plànols d'uns trenta

llocs diferents, des del 1914 fins ara, com camps de concentració, camps de refugiats, centres d'internament d'estrangers (CIE) i altres edificis que van ser utilitzats temporalment com a llocs de detenció –estadis, universitats o places de toros– de persones de col·lectius com els jueus, els gitanos, els republicans espanyols, els croats a Sèrbia, els serbis a Croàcia, els comunistes a la Finlàndia del 1918, el col·lectiu LGBTI i els refugiats de la guerra de Síria, entre d'altres.

També a l'antiga presó de Matarró, Eva Fábregas ha instal·lat, dins d'unes esquerdes i en llocs inòbits, algunes de les seves escultures toves per injectar una nova vida a l'edifici.

A Santa Coloma de Gramenet, al centre La CIRA, el vídeo de Gabriel Ventura i Rosa Thuarrats *El riu era verd i blau i groc* té el ritme amant d'un conte oriental filmat per Pasolini. I un efecte balsàmic i al mateix temps polític per homenajar el riu Besòs amb subjectes fora de la norma i racialitzats com les persones queer o els membres de la comunitat sikh. "A sota del riu hi havia un altre riu, el riu de la vida inventada. M'hi vaig banyar, i vaig canviar de nom", diu un dels personatges del vídeo.



18 ARTE ♦ Tercera parada de la biennial en España

MANIFESTA SE 'DESPARRAMA' POR BARCELONA

Los contenidos de la XV edición de esta 'biennial nómada europea' se distribuyen ya entre la capital catalana y once localidades de su cinturón metropolitano con desiguales resultados

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

¿Cómo abarcar una cita tan vasta como Manifesta 15, la biennial nómada europea que cada dos años toca con su variada magia un destino del Viejo Continente? ¿Cómo asumir sin desfallecer sus grandilocuentes discursos en torno a la capacidad del arte para equilibrar conflictos, para cuidar el entorno y aprender a cuidarnos, para imaginar futuros más justos inclusivos y limpios?

Tercera parada en España (atrás quedan las comparecencias en Murcia y San Sebastián), que por primera vez en la historia de una cita que ya cumple 30 años -y en Barcelona- renuncia a una única sede en pos de congregarse hasta 12 localidades, las que configuran buena parte del cinturón metropolitano de la capital catalana. La propuesta final, «vinculadora de cambios socio-culturales», como la define su directora, Hedwig Fijen, atiende así a un área geográfica de 3.000 m² y 5,3 millones de habitantes: la mitad de la población de Cataluña; 12 veces la superficie de la anterior convocatoria, la que se desplegó en la capital kosovar de Pristina.

Una entrega particular

Este cambio de rumbo da pie a una edición con sus propias características: de un lado, el gran peso de lo arquitectónico en la convocatoria (evidente en la editorial Gustavo Gili, sede de Manifesta en Barcelona y con tres exposiciones voladas en lo pedagógico; también en la revisión que en las Tres Chimeneas, en Sant Adrià de Besòs, mapea la historia industrial de esta localidad; segundo, una tendencia a la producción de conocimiento participativa, basada en lo que han denominado Asambleas Metropolitanas organizadas con población local y agentes de los más variados ámbitos, de la que nació el marco



1 Detalle de la muestra en Casa Gomis 2 Instalación de Asad Raza en Las Tres Chimeneas 3 Tanja Smeets en Vapor Buxada Vell 4 Eva Fábregas en MAC 5 Jonathan de Andrade en Granollers

centralización también de las responsabilidades entre la directora de la Manifesta, los dos mediadores locales (Filipa Oliveira y Sergio Pardo) y hasta 13 representantes artísticos de las distintas localidades (Barcelo-



na cuenta con dos: Tanja Smeets y Germán Labrador).

Solo queda explicar la estructura de esta cita descentralizada: una edición que se organiza en lo que se ha venido en llamar tres clústers (la Barcelona archivistica se queda al margen), que son temáticos y geográficos, cada uno con un edificio-emblema como sede a partir del cual se irradia el resto de propuestas: 'Equilibrando conflictos' en el delta del río Llobregat, donde se personifica la lucha entre la expansión industrial y urbana y la necesidad de proteger entornos naturales. Por eso, no podía ser otra que la Casa Gomis, con el ruido del aeropuerto del Prat en el coplete y la amenaza de expropiaciones por su ampliación, sede natural de un recorrido que contempla a Cornellà, L'Hospitalet y San Cugat del Vallès, con su monasterio como kilómetro cero), para hacer hincapié en el poder sanador del arte. E 'Imaginando futuros' (Santa Coloma, Matarró, Badalona y Sant Adrià). Es esta área la que contempla la densidad de población más alta de toda Europa y con las recién rehabilitadas Tres Chimeneas, vestigio de un pasado industrial reconvertido para la cultura, la denominada 'Sagrada Familia del arte obreiro', como mejor laboratorio para analizar miradas utópicas y positivas a un devenir incierto.

Dicho todo esto, no se muevan de aquí. O mejor, inicien su recorrido por la biennial en esta sede. En pocos enclaves se vis-

lumbra mejor una respuesta efectiva a lo que plantea la cita en diálogo con el contexto local. Todo lo demás es una sucesión de lemas bienintencionados y previsibles de cualquier gran cita artística que se precie: inclusión, feminismo, ecología... Eso hace que esta Manifesta, por momentos, podría estar en Londres, Albacete o Lima. Nos recuerda que estamos donde estamos el uso de edificios de gran personalidad (histórica), que en algunos casos sirve para dejar en evidencia al artista y otros es un mero reclamo para atraer visitantes.

El gran escollo

Y hablando de este último gran tema, el gran escollo de la cita, y para nada verde, son las distancias impuestas por la 'deslocalización'. Esta biennial será en coche o no será (cualquiera se atreve con el Rodalies catalán) y pone aún más de manifiesto el centralismo que impone Barcelona en Cataluña y que tanto critica a Madrid. No: reducir la huella de carbono no se basa únicamente en importar producciones de otras bienales (aquí, una por sede). Eso no suele generar conexión con el tejido ni invita a escuchar la memoria del lugar.

Sin embargo, en las Tres Chimeneas si que se siente la voz de las mujeres que invirtieron el devenir de la fábrica en el luminoso de Claire Fontaine; se habla de resiliencia desde las mismas plantas que se sobrepusieron a la contaminación en la zona y que usa Ugo Schiavi; se ilustra el rena-

cer (siempre frágil) desde vestigios por parte de Carlos Bunge o Kiluanji Kia Henda; se hace referencia a las 'residencias' de los antiguos trabajadores en la chabola de Mike Nelson; al pasado colonial a través de Gaudí y Güell en Diana Scherer...

Con dignidad

En este mismo clúster, aunque en Matarró y su antigua cárcel, se hace inevitable mirar al pasado para construir un futuro con dignidad como lo hace Domènec, mientras analiza la represión en un siglo de arquitectura europea. Tiene sentido el colectivo italiano Masbedo hablando de bombardeos y 'fake news' en Granollers, que fue arrasada en la Guerra Civil por el 'Fascio' italiano...

Para volver a encontrar una lectura 'global' de la realidad habrá que volver a Gustavo Gili donde, aún así, se generan dos contradicciones: una, el excesivo peso que se le da en toda la biennial a la diáspora negra (se repite en el proyecto de Binta Diaw en Can Trinxet, en L'Hospitalet); Se ha perdido la oportunidad, hablando de inmigración, de incidir más en esa de naturaleza nacional que precisamente convirtió en los 50 o 60 este área metropolitana en lo que es hoy. Ni siquiera se habla mucho de política. La segunda, descubrir que buena parte de ese 40% de autores locales que promete se traduce en entradas de archivo.

Pero no desesperemos y regresemos a La Casa Gomis para encontrar destellos en Lola La-

surt y su investigación sobre Els Amics del Sol o redescubrir a Magda Bolmar. Allí se hace un guiño al Año Tapiés, por la puerta de atrás. Y se le vende únicamente como artista antifascista, cuando fue uno de los creadores que más se benefició de la proyección de modernidad que el franquismo quiso hacer desde el arte. Si releemos la Historia, que no sea para generar nuevas bombas de humo.

Incidir Fijen en la capacidad de llamada a la acción del arte, del necesario legado que dejará todo esto (que se pretende revisar al final de la cita en un nuevo simposio) y de la inevitable llegada del de fuera para darte cuenta de tus contradicciones y errores. Vistas las propuestas de esta biennial, que tiene además una manía inextinguible por repetir nombres en distintas sedes: Chiara Camoni, Jonathan de Andrade, Tanja Smeets o Felix Blume (este último, que de momento no dobla en Badalona porque «no han llegado los permisos de Madrid»). Lo que si han debido de llegar son los dos millones del Ministerio de Cultura a cargo del presupuesto, de nuevo, resultado de la lluvia de euros con los que leota regó la cocapitalidad de Barcelona, quizás no se trate tanto de saber lo que te falta o está torcido, sino del dinero para subsanarlo. El arte -y la chequera- curan. ■

Manifesta 15 ★★★★★ Distintos emplazamientos de Barcelona y 11 localidades del área metropolitana. Directora: Hedwig Fijen. Hasta el 24 de noviembre



Els artistes són els heralds del futur?

La biennial nòmada europea Manifesta 15 imagina nous futurs des del Barcelonès Nord i la capital del Maresme.

La tesi de l'artista mataroní **Domènec** encara és més funesta i desoladora. Al M|A|C hi exposa la sèrie *A Century of European Architecture*, on sosté que el camp de concentració o de refugiats és el model arquitectònic europeu més representatiu del segle XX. A l'antiga presó de Mataró, Domènec ens mostra diversos plànols d'aquests camps destinats a retenir grans grups de població pel simple fet de pertànyer a un col·lectiu determinat. Hi trobem mostres des del 1914, any d'inici de la Primera Guerra Mundial, fins al 2013, quan es va inaugurar el camp de refugiats de Mória, a l'illa de Lesbos.

Igualment, a *Arquitectura Española, 1939-1975*, l'artista mataroní ens mostra un esfereïdor catàleg de les infraestructures edificades durant el franquisme emprant presoners republicans condemnats a treballs forçats: des del Canal de Guadalquivir al Valle de los Caídos, passant pel Mercat de Girona, el Túnel de Viella o el Pantà de l'Ebre. Una mostra de la crueltat humana, que rima amb les videoinstal·lacions del pis superior, cortesia de la **Fundació Han Nefkens**.



Una de les peces de la sèrie 'Arquitectura Española, 1939-1975', (2013-2018) © Domènec | Foto: Jaume Forés Juliana

adngaleria

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

3cat

05/09/2024

Telenotícies vespre -



[Ver el vídeo](#)

Cultura i oci

Guia de la biennial d'art Manifesta Barcelona

L'esdeveniment nòmada europeu recupera les Tres Xemeneies

MAC Presó

Mataró

Domènec i Eva Fàbregas són dos dels sis artistes que presenten dos treballs de nova creació en aquest espai. Amb una intervenció *site specific* i els fruits d'una recerca sobre l'arquitectura que té en curs, Domènec planteja un dilema que és com un cop de puny: ¿i si l'arquitectura del segle XX no l'haguessin definit els congressos del CIAM, Mies van der Rohe, Le Corbusier i la Bauhaus, sinó el dispositiu del "camp" en un sentit ampli, és a dir, el camp de concentració i el de refugiats? D'altra banda, Eva Fàbregas instal·la les seves escultures orgàniques en espais de la presó que fins ara estaven tancats.

10 vídeos imprescindibles del festival Loop: d'Albert Serra al Walden 7

Una projecció a la façana del Macba i les 100 hores de la pel·lícula d'Albert Serra 'Els tres porquets', entre els 'hits' de l'any

Antoni Ribas Tur

BARCELONA El temps és el protagonista de la nova edició del Festival Loop de videoart. Prop de vint institucions d'arreu de Barcelona, d'una total d'uns setanta espais, acolliran propostes sobre qüestions com la representació del temps i les implicacions socials i polítiques de com s'organitza. Aquests són els 10 vídeos imprescindibles.

7.

Els altres ideòlegs del Walden 7 a més de Ricardo Bofill
'Walden 7 o La vida a les ciutats'
Col·legi d'Arquitectes de Catalunya



Un dels puntals de l'obra de Domènec és respondre a l'interrogant de “com podem viure junts d'una millor manera”, diu. Després d'intentar trobar respostes en els estudis d'edificis d'habitatges com la Casa Bloc i la Unitat d'Habitació de Marsella, ara s'ha endinsat en el Walden 7 de Ricardo Bofill. La protagonista és la seva germana, l'arquitecta i compositora Anna Bofill, que reivindica la seva aportació i la de la resta de participants en el projecte, després que Ricardo Bofill triomfés en solitari i es convertís en un dels primers arquitectes estrella. S'exposa al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya fins al dia 17.

DOMÈNEC ARTISTA

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



Pa dos anys, el Macba va presentar una visió de conjunt del seu treball en l'exposició 'Ni aquí ni enllà'. 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 Hayhouse. A mi el que m'interessa són els projectes que estic fent, tant pot ser a Hayhouse 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 insòlitàment 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. Conversem amb ell en un bar d'un Raval semibuit. En aquest estrany silenci, tot s'escolta 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 coses 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 filipí.

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 monotema era el nostre confinament.

La Covid-19 no provocarà ni la més petita esquadra en el sistema hegemònic?

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'agradaria 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 minso. Poc i de tan mala qualitat. Per dir-ho en plan bèstia: 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'habitatge. 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'habitatge d'aquest país. Claríssimament. A Sant Cugat o a Pedralbes, en una casa amb jardí, el confinament ha sigut un; en un barri d'habitatges socials, on el primer que es va fer va 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 meua manera de treballar. Pensar des d'un present continu pot donar resultats excessivament distorsionats. M'agrada obrir els camps i analitzar els perquè i els coms. La meua metodologia és molt *walterbenjaminiana*, en el sentit que la història és una arma de combat per entendre el present. Normalment els meus projectes responen a processos llargs, de sedimentació. I sempre intento anar a la cota zero. A la cota zero hi arribes quan entrevistes el palestí que fa 60 anys que viu en un camp de refugiats. La meua posició davant la pandèmia és ara de silenci i de pensar. La tuberculosi va canviar la manera de fer arquitectura. La canvià la Covid-19? De moment no ho sabem. Aquest tema m'interessa. També m'interessa el fenomen que hi ha coincidit: la iconoclàstia.

"La iconoclàstia 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 meua 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 mi és 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'adequada: 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 Triennial 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 encimbellar artistes *fake* però que, posem per cas, a la Documenta de Kassel estaven més o menys immunes. Ara els directores 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, Sètfons, 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 gitanos a Hongria, els camps de refugiats siris a Lesbos o el camp d'Argelers, 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 banalitzava 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, acompanyat 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 preocupen. 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*.



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, contruidos 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 galeria. 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 galeria, Barcelona

'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 galería, 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.

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. Countering 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*.

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.

 @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 sastrero 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

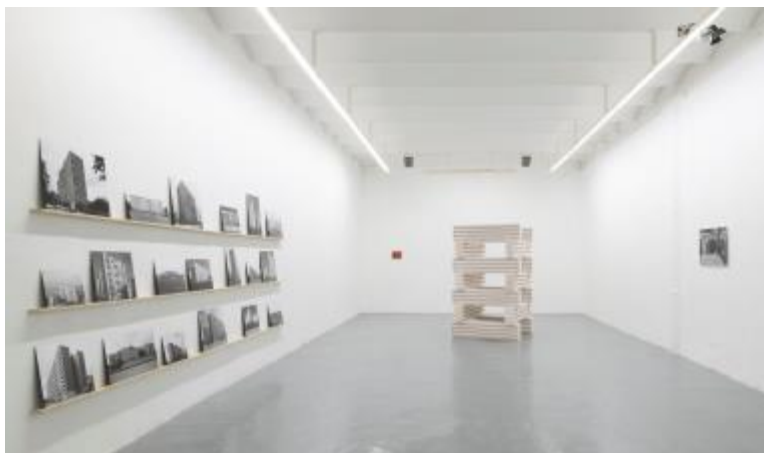
by **Montse Frisach**

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.



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 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 ningún otro* en el MACBA
 MIQUEL COLL MOLAS

7 DE SEPTIEMBRE DE 2018

Hace unos días visité la exposición *Ni aquí ni en ningún otro* 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 sí 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 Almarcegui, o el propio Domènec, comisarios como Martí Perán, Ramón Faura o Valentí 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.

“ ¿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? ”

”

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.

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 iconos. Es una especie de defensa del anarquismo iconoclasta que sólo se produce en breves periodos de tiempo puesto que cuando la "revolución" triunfa, se restituye el orden con nuevos iconos. Y si fracasa, se restituyen los anteriores. Es muy sugerente cómo aborda este tema.

“

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

”

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 han 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 dudoso 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? Sí, 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.

“Me interesa lo que desborda la monitorización de la revolución o la política. Es la propia vida que se da siempre en periodos 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

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 vídeos.

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 Maria Grau
@ANNA_MARIA_GRAU

Actualizado: 2017/01/19 01:47h

Domènec (1962) reúne en el **MACBA** 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 *Mínimo 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».

BCNMÉS

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 empujados 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.