

adngaleria

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

Domènec

Wall

2024

The Mataró prison, built by the architect Elies Rogent in 1853, is the first example of the application of the panopticon model in Spain. In 1791, the British thinker Jeremy Bentham published the treatise *Panopticon / The Inspection House*. In this treatise, Bentham sets out the principles of the panopticon (Greek for 'everything is seen/observed'). Originally, the prison yard in Mataró had a wall dividing it in half and separating the part for women from the part for men. Finally, after some years, when the prison became exclusively for men, the wall was demolished. Today, however, traces of the wall can still be seen on the floor and walls of the courtyard. By reconstructing the wall, this temporary intervention aims to recover part of the forgotten memory of the building and to modify the physical experience of visitors, who, in order to walk through the entire 'A Century of European Architecture' proposal, will be forced to retrace their steps.

La prisión de Mataró, construida por el arquitecto Elies Rogent en 1853, es el primer ejemplo de aplicación del modelo panóptico en España. En 1791, el pensador británico Jeremy Bentham publicó el tratado Panóptico / La casa de inspección. En este tratado, Bentham expone los principios del panóptico (en griego «todo es visto/observado»). Originalmente, el patio de la prisión de Mataró tenía un muro que lo dividía por la mitad y separaba la parte de las mujeres de la de los hombres. Finalmente, al cabo de unos años, cuando la prisión pasó a ser exclusiva para hombres, el muro fue derribado. Hoy, sin embargo, todavía se pueden ver restos del muro en el suelo y en las paredes del patio. Al reconstruir el muro, esta intervención temporal pretende recuperar parte de la memoria olvidada del edificio y modificar la experiencia física de los visitantes, que, para recorrer toda la propuesta «Un siglo de arquitectura europea», se verán obligados a volver sobre sus pasos.



Wall

2024

Site-specific Installation for Mataró's prison.

Wood.

300 x 880 x 60 cm

A production for MAC Mataró Art Contemporani / Manifesta 15.

A Century of European Architecture: Suomenlinna

2024

The former garrison barracks on Susisaari, one of the islands of the Suomenlinna sea fortress (Finland), were built during the Russian era, in 1866–68, to accommodate 500 soldiers. A barrel-vaulted corridor split the building in two. The eastern side housed six and the western side five barrel-vaulted dormitories plus vaulted kitchens at each end. After the Civil War the building was used as part of a prisoner-of-war camp and held as many as 1740 red prisoners. After 1919, until the end of the 1930s, the barracks were used by the military. In the early 1940s the spaces were divided into small apartments, that were demolished in 1972, when the main storage of the Finnish National Museum was located in the building. In the renovation of 1983–85 the building was converted for the use of the Nordic Arts Centre. This work shows how the garrison barracks on Susisaari are useful to analyse the concentration camp as a model of 20th century European architecture.

La antigua casa-cuartel de Susisaari, una de las islas de la fortaleza marítima de Suomenlinna (Finlandia), se construyó durante la época rusa, en 1866-68 para albergar a 500 soldados. Un pasillo con bóveda de cañón dividía el edificio en dos. El lado oriental albergaba seis dormitorios y el occidental cinco, además de cocinas abovedadas en cada extremo. Tras la Guerra Civil, el edificio se utilizó como campo de prisioneros de guerra y llegó a albergar a 1.740 prisioneros rojos. Después de 1919, y hasta finales de la década de 1930, los barracones fueron utilizados por los militares. A principios de la década de 1940, los espacios se dividieron en pequeños apartamentos que fueron demolidos en 1972, cuando se ubicó en el edificio el almacén principal del Museo Nacional de Finlandia. En la renovación de 1983-85, el edificio se renovó para su uso como Nordic Arts Centre. Este trabajo muestra cómo la casa cuartel de Sudaari sirve para analizar el campo de concentración como modelo de la arquitectura europea del siglo XX.



A Century of European Architecture: Suomenlinna

2022

Wooden shelves, prints on aluminum and bronze model.

Shelf 1: 4 x 162 x 20 cm.

4 photographs: variable measures.

Shelf

Edition of 3

A Century of European Architecture: La Cité de la Muette

2022

The architect J-L. Sert presents the housing complex named the Cité de la Muette as the desirable model for modern life, a "garden city" that combines affordable housing with community life. This social housing complex for the working class was built between 1931 and 1934 in Drancy, northeast of Paris, as one of the first major housing projects designed according to CIAM principles. However, a few years later, one of the buildings in the complex drastically changed its function: in 1941 the Drancy concentration camp was installed there, which, until August 1944, was the France's hub for the anti-Semitic policy of expulsion. This camp was, during three years, the main internment center for Jews before being deported to Nazi death camps, most of them in Auschwitz.

El arquitecto J.L. Sert presentaba el conjunto habitacional denominado Cité de la Muette como el modelo deseable para la vida moderna, una "ciudad jardín" que combina la vivienda asequible con la vida en comunidad. Este complejo de vivienda social para la clase trabajadora fue construido entre 1931 y 1934 en Drancy, al noreste de París, como uno de los primeros grandes proyectos de vivienda diseñados según los principios CIAM. Sin embargo, unos años más tarde, uno de los edificios del complejo cambió drásticamente su función: en 1941 se instaló allí el campo de concentración de Drancy, que hasta agosto de 1944 fue el centro de Francia de la política antisemita de expulsión. Este campo fue, durante tres años, el principal centro de internamiento de judíos antes de ser deportados a los campos de exterminio nazis, la mayoría de ellos en Auschwitz.

adngaleria

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



A Century of European Architecture: La cité de la Muette

2022

Wooden shelves, prints on aluminum and bronze model.

Shelf 1: 4 x 162 x 20 cm.

5 photographs: variable measures.

Shelf 2 with model: 20 x 67 x 58 cm.

Edition of 3

A Century of European Architecture: La Cité de la Muette

2022

The work *Dos refugis i el membre fantasma* (Ted, Charles-Édouard i Henry David), is formed by two bronze models that reproduce the cabins of the terrorist Unabomber and the one built by the architect Le Corbusier, near the sea, as a little haven for himself. Between these two models there would be the third cabin mentioned on the work's title, the one where the writer Henry Thoreau lived in while writing *Walden*, which only appears here through its absence. In this way, the artist speaks to us about a utopia that, in the same way as an amputated – phantom – limb, becomes the origin of stimuli interpreted in many ways, depending on how each subject receives them.

La obra *Dos refugis i el membre fantasma* (Ted, Charles-Édouard i Henry David), está formada por dos maquetas de bronce que reproducen las cabañas del terrorista Unabomber y la construida por el arquitecto Le Corbusier, cerca del mar, como un pequeño refugio para sí mismo. Entre estos dos modelos estaría la tercera cabaña mencionada en el título de la obra, aquella en la que vivió el escritor Henry Thoreau mientras escribía *Walden*, que sólo aparece aquí por su ausencia. De esta forma, el artista nos habla de una utopía que, al igual que un miembro –fantasma– amputado, se convierte en origen de estímulos interpretados de muchas maneras, según cómo los reciba cada sujeto.



Dos refugis i el membre fantasma (Ted, Charles-Édouard i Henry David)

2020

Bronze, wood and iron.

Cabin 1: 12 x 15 x 13 cm; Cabin 2: 16 x 15 x 12,5 cm; Table: 75 x 80 x 40 cm.

Unique piece

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.

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.

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. Los Khrushchyovka son edificios de bajo costo, contruidos 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.

adngaleria

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



Conversation piece: Bublik

2021

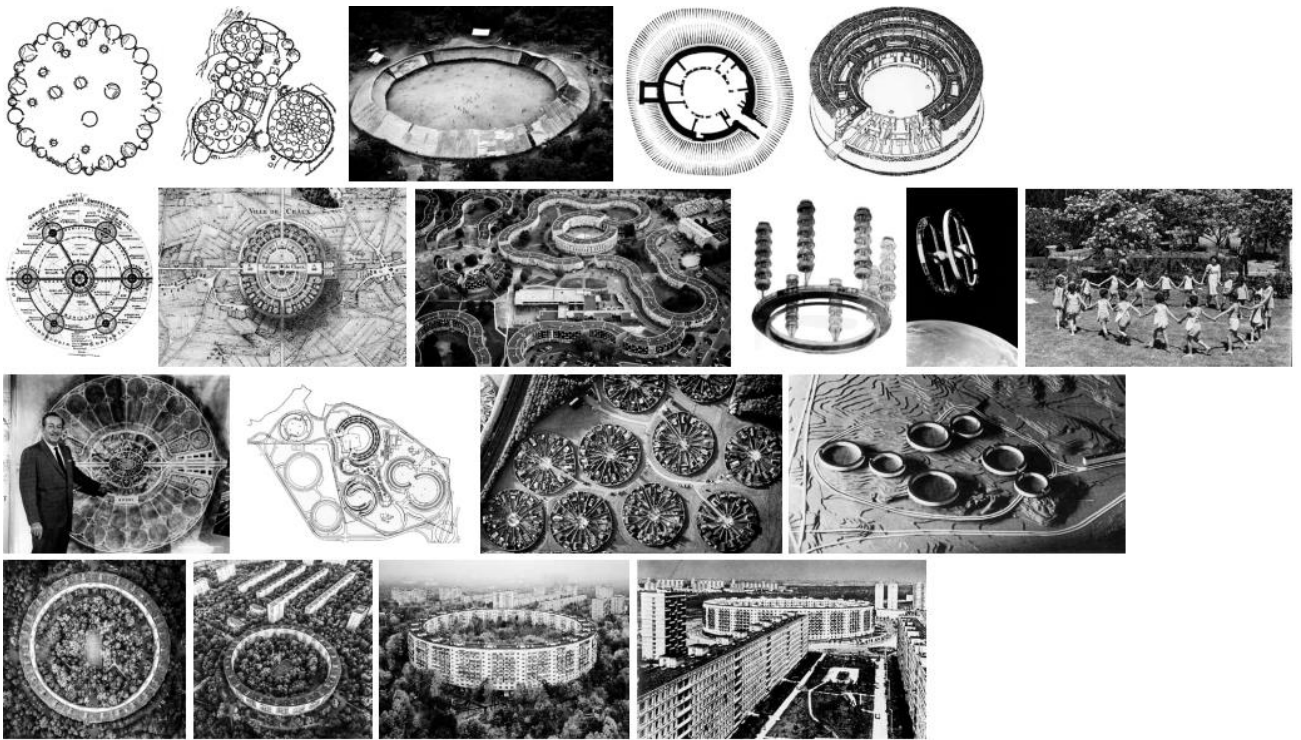
Wooden model, chairs: 84 x 172 x 120 cm

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



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



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



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



Y la tierra será el paraíso

2018

Installation view at ADN Galeria, 2019

BKF. Cinagética 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 biomorfas. 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 cinagética, 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.



B.K.F. Cinegética y modernidad

2018

Installation view at ADNPlatform, 2018



BKF. Cinegética y modernidad

2018

Installation view at ADNPlatform, 2018

Proyecto Audiencia pública

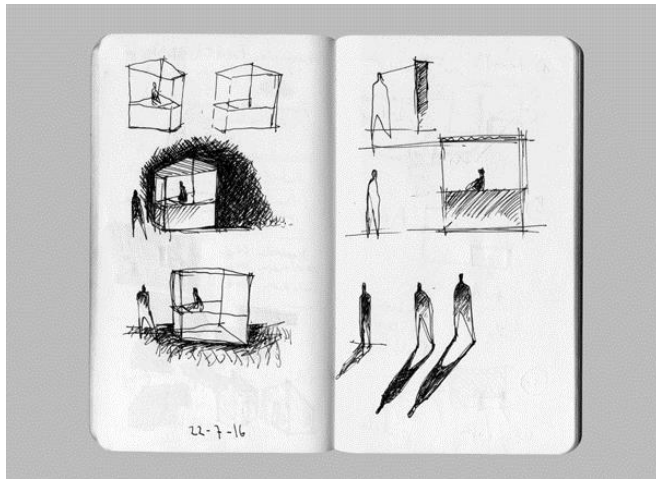
2016-2018

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, desprovista 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?



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 impase, 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 (Democracia).

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.



Conversation Piece: Les Minguettes

2017

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

Ville-Usine

2017

Esta série 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.



Ville-Usine

2017

4 archive pictures printed on aluminium

Souvenir Barcelona

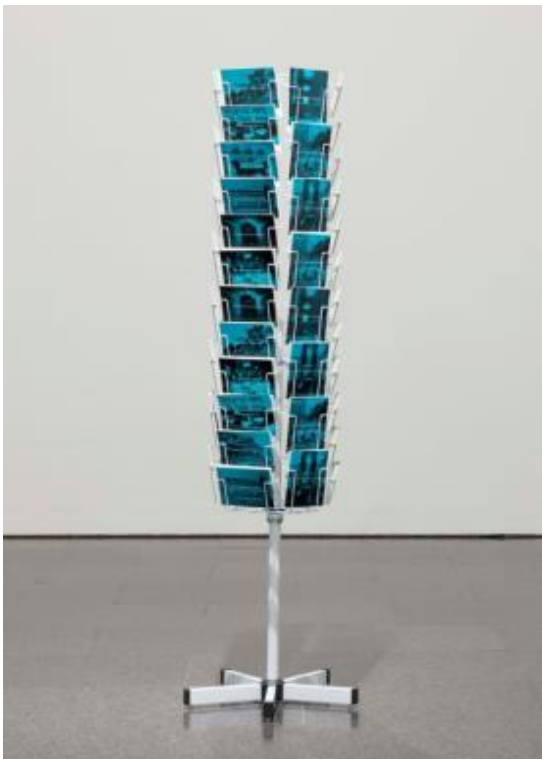
2017

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 Tràgica (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 events was the widespread objection to the mobilisation of reservists being sent 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 spread throughout Barcelona, security forces fired on protesters, and the insurgents erected more than 200 barricades and set fire to many religious buildings. After 8 days of insurrection, the revolt was crushed by the army.

Es conegut com a Setmana Tràgica les revoltes populars que succeïren a Barcelona i altres ciutats catalanes entre el 26 de juliol i el 2 d'agost de 1909. El detonant d'aquests fets va ser el rebuig popular a la mobilització de reservistes per anar a combatre a la guerra colonial al Marroc.

Els anarquistes, socialistes i republicans radicals convocaren una vaga general el 26 de juliol que fou un èxit. El govern, en resposta, va declarar l'estat de guerra. L'endemà els enfrontaments arribaren a una generalització arreu de Barcelona, les forces de seguretat dispararen contra els manifestants i els revoltats aixecaren més de 200 barricades i incendiarren molts edificis religiosos. Després de 8 dies d'insurrecció la revolta va ser esclafada per l'exèrcit.



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 caidos (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.



Conversation Piece: Casa Bloc

2016

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

Sakai Shelter

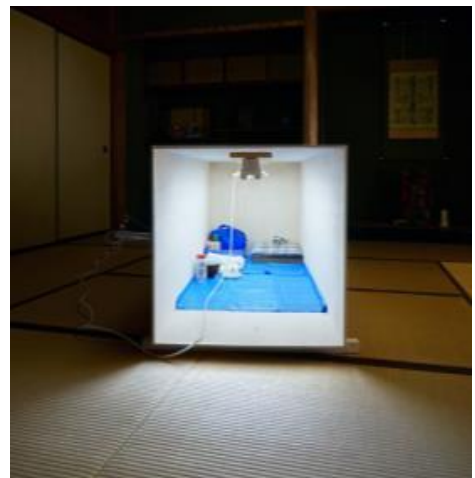
2016

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 km/2. 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.



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



Baladía Ciudad Futura

2011 – 2015

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



Baladía 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 revolucionaria, 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.



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 reconstitute 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.



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 icono 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 revisits 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.



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 España 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



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

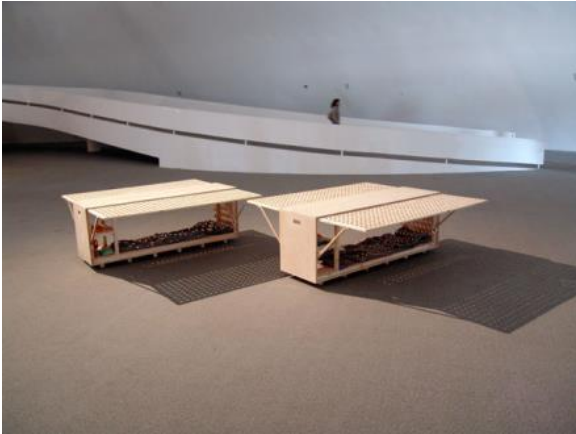


No Place Like Home (Jerusalem)

2007

4 color photographs on aluminum

45 x 60 cm



House-closet

2007

Two prototypes of wrip, blankets and plastic objects

220 x 80 x 65 cm



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 Jerusalem 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 these 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.



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



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 paramilitary 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.



Existenzminimum

2002

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



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

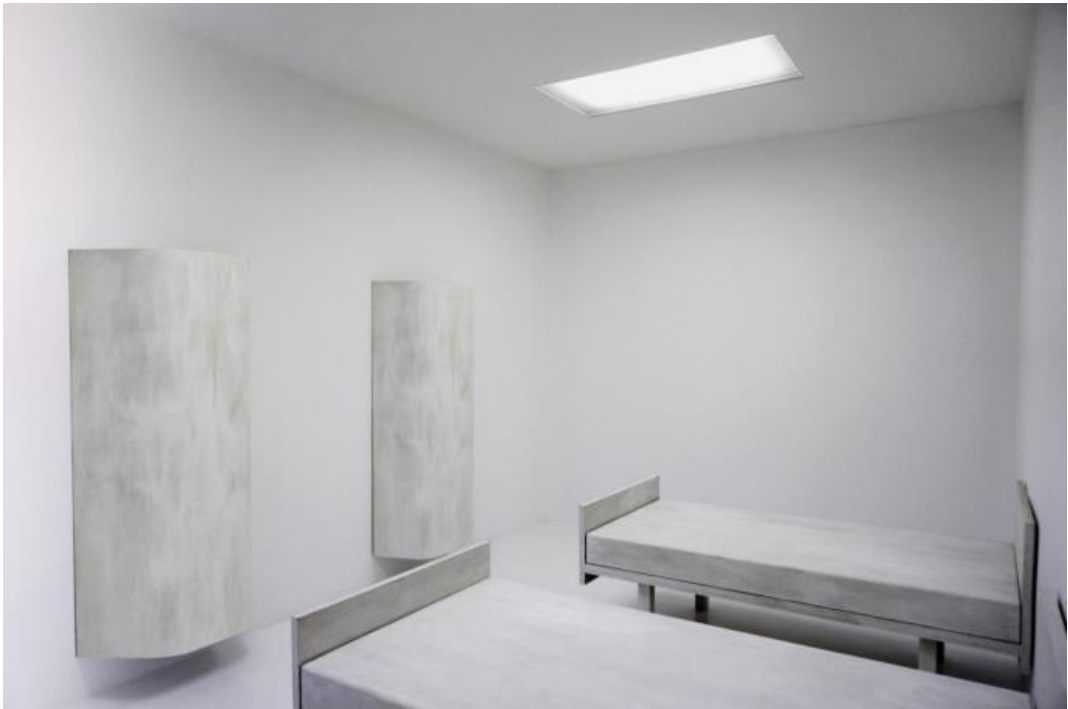
1998

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



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

DOMÈNEC (Mataró, Barcelona, 1962)

Domènec's artistic practice addresses the modern project through thought, politics, culture, and art to reflect on its desire to build a fairer society, the emancipatory processes that led to it, and the dystopian turns they ultimately suffered. From the crisis of modernity and the acknowledgment of its failures, Domènec unfolds an investigative and critical essay that materializes in the form of sculptures, installations, photographs, videos, and interventions in public space. All these projects revolve fundamentally around issues such as the gap between utopias and social realities, speculation about the public and ideological dimension of architecture, the sociohistorical mechanisms conditioning memory and forgetting, and the questioning of authoritative discourses.

His work has been exhibited individually at the Ateneo Art Gallery in Manila, the Museum of Contemporary Art in Barcelona, and the Mies van der Rohe Pavilion, also in Barcelona. He has participated in collective exhibitions and biennials in various countries such as Ireland, Mexico, Belgium, France, Italy, the United States, Israel, Palestine, Argentina, Finland, Japan, or Brazil. His works have been displayed, among other places, at the New Museum of Contemporary Art in New York, the Hammer Museum in Los Angeles, and the Storefront for Art and Architecture in New York.

DOMÈNEC (Mataró, Barcelona, 1962)

La práctica artística de Domènec aborda el proyecto moderno desde el pensamiento, la política, la cultura y el arte para reflexionar sobre su voluntad de construir una sociedad más justa, los procesos emancipadores que lo protagonizaron y las derivas distópicas que estos sufrieron finalmente. Desde la puesta en crisis de la modernidad y la constatación de sus fallas, Domènec despliega una investigación y un ensayo crítico que se materializa en forma de esculturas, instalaciones, fotografías, vídeos e intervenciones en el espacio público. Todos estos proyectos se articulan fundamentalmente en torno a cuestiones como la distancia entre las utopías y las realidades sociales, la especulación sobre la dimensión pública e ideológica de la arquitectura, los mecanismos sociohistóricos que condicionan la memoria y el olvido, y el cuestionamiento de los discursos de autoridad.

Su obra ha sido expuesta individualmente en la Galería de Arte Ateneo, Manila; en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y en el Pabellón Mies van der Rohe, también en Barcelona. Ha participado en exposiciones colectivas y bienales en diferentes países como Irlanda, México, Bélgica, Francia, Italia, Estados Unidos, Israel, Palestina, Argentina, Finlandia, Japón o Brasil. Sus trabajos han sido exhibidos, entre otros lugares, en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York, en el Hammer Museum de Los Ángeles o en la Storefront for Art and Architecture de Nueva York.

DOMÈNEC (Mataró, Barcelona, 1962)

La pràctica artística de Domènec aborda el projecte modern des de el pensament, la política, la cultura i l'art per reflexionar sobre la seva voluntat de construir una societat més justa, els processos emancipadors que el van protagonitzar, i les derives diatòpiques que aquets van patir finalment. Des de la posada en crisi de la modernitat i la constatació de les seves fallides, Domènec desplega una recerca i un assaig crític que es materialitza en forma d'escultures, instal·lacions, fotografies, vídeos i intervencions en l'espai públic. Tot aquest projectes s'articulen fonamentalment al voltant de qüestions com ara la distància entre les utopies i les realitats socials, l'especulació sobre la dimensió pública de l'arquitectura, els mecanismes sociohistòrics que condicionen la memòria i el oblit, i el questionament dels discursos d'autoritat.

La seva obra ha estat exposada individualment a l'Ateneo Art Gallery, Manila; al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Pabellón Mies van der Rohe, també a Barcelona. Ha participat a exposicions col·lectives i biennals 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.

DOMÈNEC (Mataró, Barcelona, 1962)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO SHOWS

2024

Un segle d'arquitectura, Manifesta 15, M|A|C presó de Mataró

2022

Walden 7 o la vida en las ciudades, Loop, Colegui d'Arquitectes, Barcelona.

Can our cities survive? ADN Galeria, Barcelona.

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. Cinagética y modernidad, ADN Platform, Sant Cugat.

2017

Domènec, LE CAP Centre d'Arts Plastiques, 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.

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.

2007

Here / Nowhere, Centre d'Art Ca l'Arenas, 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 Solleric, Palma.

2002

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

2001

Domestic, Can Palauet, Mataró.
Crisi d'identitat, El Tint, Banyoles.

2000

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

1998

24 hores de llum artificial, Sala Montcada, Barcelona.

1997

Blanc com la llet, Fundació La Caixa, Lleida.

1996

Híbrid, Fundació Espais, Girona.

1995

One degree below freezing. 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.

EXPOSICIONS COL·LECTIVES / GROUP EXHIBITIONS

2025

ARCO, ADN Galeria, Madrid.

2024

Manifesta 15. Barcelona Metropolitana. MAC Presó, Mataró

Reencantaments, Museu Etnològic i de les Cultures del Món. Barcelona

Palestina libre. Espacio Tangente, Burgos

ESPAIS. Un fenomen artístic. Una travessa per l'art contemporani a Catalunya (1987-2010). Museu d'Història de Girona, Girona

ARCO, ADN Galeria, Madrid.

Art Photo BCN, Barcelona.

2023

MACBA Collection: Prelude. Poetic Intention. MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. *Recent Acquisitions.* Ateneo Art Gallery, Manila, Philippines.

Staker a Corviale 2003 – 2023. Sale condominiali de Corviale, Rome.

L'hora del pati. MAC Presó, Mataró.

L'experiència del lloc a través de l'audiovisual. A-Place, Can Trinxet, L'Hospitalet.

Idea per a un gravat. Museu de Sant Pol, Sant Pol de Mar.

2022

Un altre fi. LA RESTA. Art i antifranquisme, El Born CCM, Barcelona.

ARCO, ADN Galeria, Madrid.

Tracing Work, Kuva/Tila, Helsinki

2021

Epílogo a la siesta del fauno, Museo de Teruel.

2020

ARCO, ADN Galeria, Madrid.

7 figures de lo colectivo, Halfhouse, Barcelona.

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

ArteGuillotina / Obra gràfica contra la monarquia, Sala cal Bach, Prats de Lluçanès.

ArteGuillotina / Obra gràfica contra la monarquia, 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, Barcelona.

Pabellón de Reflexión. Intervenciones en el Pabellón Mies van der Rohe, Ayuntamiento de 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 Contemporànires, Vic.
Matèria primera, Fabra i Coats, Barcelona.
Polititzacions del malestar, Arts Santa Mònica, Barcelona.
Ciutat de Vacances, Arts Santa Mònica, Barcelona.
Jerusalem ID, Mapasonor + Domènec, Bòlit, Girona.
Ciudad de vacaciones, Museo di Palazzo Grimani, Venecia.
Body & Games, Escola d'Art Municipal Leandre Cristòfol, Lleida.

2016

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

2015

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

2014

Nonument, MACBA, Barcelona.

El Traç. El dibuix com a eina de coneixement, Arts Santa Mònica, 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.

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.

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.

Estudios & post-estudios, Estudio Javier Viver, Madrid.

Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho, Centro Cultural de España en México, Mexico DF.

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.

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.

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, Càrcel de 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.
ID#5, Ciutats Intervingudes, 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.
Living Environments, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (screening program), Warsaw.
Canòdrom 00:00:00, Centre d'Art Canòdrom, Barcelona.
ID #5 Manresa. Ciutat Intervinguda, Manresa.
The Invisible City, Gallery Myymälä2, Helsinki.
Modernologies, The Museum of Modern Art in Warsaw.

2009

Modernologies, MACBA Museu d'Art Contemporani de 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.
XII Biental de Arquitectura, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
Post-it city. ciudades ocasionales, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
Observatori Prat, Centre d'Art Torre Muntades, Prat de Llobregat.
Vivir sin dejar rastro, Intervención en el espacio público, RIAA, Ostende.
Fons d'Art Contemporani de l'Ajuntament de Reus, Can Palauet, Mataró.

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.
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, Roma.
Brigade des images, Moscow.
GlasKultur, ¿qué pasó con la transparencia? Koldo Mitxelena, Donostia.
Art Week Vienna.
Geografies expectants, Fundació Espais d'Art Contemporani, Girona.

2005

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

adngaleria

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

2004

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

2003

Kunst & Zwalm, Rosebeke, Belgium.
Stand By, Listos para actuar, Laboratorio Arte Alameda, Mexico DF.
Advertising, Intervenciones en el espacio público, Museu d'Arte de Sabadell.
Listes d'espera, Fundació Vila Casas, 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.

2000

Segona Estació, Benifallet y IFA, Paris.

1999

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

1998

Chercher l'objet, Galería Iconoscope, Montpellier.
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.
Art Works on Desk Top, Contemporary Art Niki, Tokio.
Cerrillos Art Center, Santa Fe.

1996

Galería PS, Burgos.

Lumana Gallery, Taos.

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.

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 0.90. Espais Centre d'Art Contemporani, Girona.

1989

Barcelona Biennial. CCCB, Barcelona.

COL·LECCIONS

Fundació "La Caixa" Colección Arte Contemporáneo, Barcelona.

Colección MACBA, Barcelona.

Fundação Vera Chaves Barcellos, Porto Alegre.

Fundación Endesa, Madrid.

Colección de Escultura Contemporánea, Adif, Madrid.

Museo de Teruel.

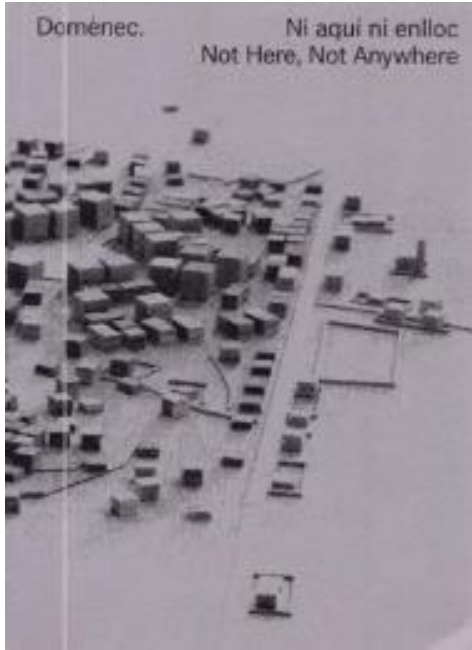
Fons d'Art Contemporani de l'Ajuntament de Reus.

Museu de Valls.

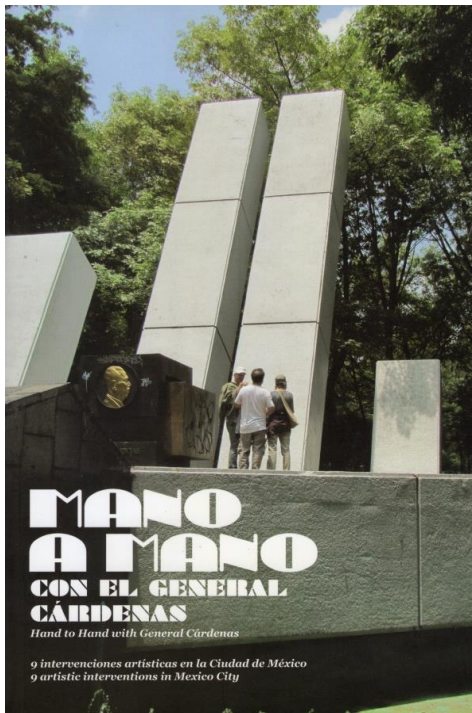
Colección Josep M. Civit, Palamós.

Colección Ernesto Ventós, Barcelona.

Colección Cesar Cervantes, Mexico.



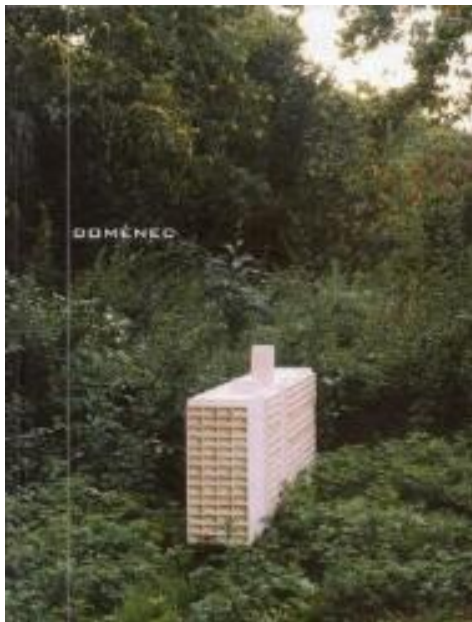
Domènec. Ni aquí ni enlloc
MACBA: Barcelona, 2018



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



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



Domènec. Domestic
Patronat municipal de Mataró: Mataró, 2001

adngaleria

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

Prensa / Press

LA VANGUARDIA

BLUES URBÀ

Un camp de concentració en ple Montjuïc

29/09/2024 07:16



Presons dins d'una presó. Així es pot definir l'obra que l'artista visual presenta al Mataró Art Contemporani (MAC, l'antiga presó de la ciutat), durant la biennial d'art Manifesta.

Acompanyat de les formes inquietants d' Eva Fàbregas i de peces de la Fundació Han , Domènec desenvolupa en la seva exposició la idea que el camp, “com a dispositiu per retenir i separar grups sencers de població”, és un invent recent (en situa l'origen a finals del XIX a Cuba) que al segle XX es propaga per Europa i arriba fins avui, quan, subratlla, no hi ha cap país que no disposi d'aquests espais d'excepció per retenir un grup de població encara que no hagi comès cap delictes.

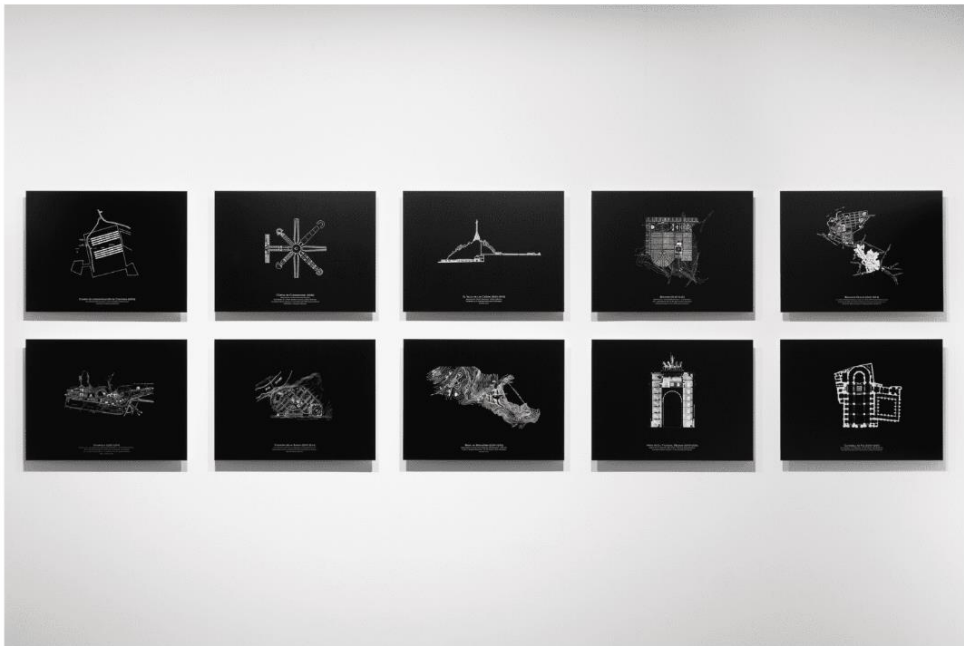
En una de les sinistres dependències de l'antiga presó, Domènec hi ha penjat plànols de camps de concentració de tota mena, des dels de l' Holocaust fins a curiositats com el *poble per a gitanos* de Saliers Camargue, a França. I al mig, un plànol de la muntanya barcelonina de Montjuïc acabada d'urbanitzar en ocasió de l' Exposició del 1929.

Flash Art

•RECENSIONI

26 Settembre 2024, 5:17 pm CET

Manifesta 15 / *Barcellona* di [Sara Dolfi Agostini](#)



1 ②

Domènec, *A Century of European Architecture*, 2024. © Manifesta 15 Barcelona Metropolitana / Ivan Erofeev.

Ma è il MAC di Matarò, la prima prigione spagnola costruita sul modello del panottico nel 1863 e oggi un centro d'arte contemporanea, a imporsi come cassa di risonanza di questa edizione della biennale giocata su localismo e trasformazione. Lo spazio è disseminato di corpi flaccidi, opera dell'artista catalana Eva Fabregas. Sono palloncini in latex pieni d'aria, ricoperti di resina e trattati come innesti architettonici: promiscue cellule uovo piantate tra corridoi, stanze e anticamere, e lasciate al loro destino. A fare da contraltare a queste presenze è il meticoloso lavoro di un altro artista catalano, Domènec, che eleva il campo di detenzione a modello di riferimento dell'architettura europea del ventesimo secolo. L'artista declina la sua ricerca in una serie di casi studio europei – tra questi anche Lampedusa – corredati da piante e descrizioni che rivestono i muri della prigione. Insieme e forse involontariamente, Fabregas e Domènec compenetrano lo spazio di un senso profondo di vita e di morte, e salvano Manifesta dalla retorica dei falsi moralismi.

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 HIBAS 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, Filo Cafete; l'alcaldede Barcelona, Jaume Colibón; 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 clàster de la biennial titulada *Imaginant futures*, 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 ecològics 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 pot dir que són una proposta per redreçar el present escoltant col·lectius sovint maltractats: el rituel 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 Cantideme.me per crear una instal·lació audiovisual que homenatja 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. MONTAÑEZ/IFE

Sigui com sigui, el respecte per la natura és el missatge més present entre el conjunt, com la bandera de Jeremy DeJler 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 concerts. Per exemple, entre les obres noves dels artistes catalans participants en la biennial, com ara el projecte Un Segle d'Arquitectura Europea, de Domènech, al MAC Prèsó, ubicat a l'antiga presó de Mataró, obra de l'arquitecte Elies Rogent i el primer exemple d'aplicació de panòptic de l'estat espanyol. El projecte de Domènech 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 Domènech, que té un caràcter sobretot documental, consisteix en reconstruir l'antic mur que separava el mòdul dels homes del de les dones i que va ser enderrocat quan les dones van marxar del centre. L'objectiu de Domènech 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 gitans, 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 Mataró, Eva Fàbregas ha instal·lat, dins d'unes esquerdes i en llocs insòlits, algunes de les seves escultures toves per injectar una nova vida a l'edifici.

A Santa Coloma de Gramenet, al centre La CIBA, el video de Gabriel Ventura i Rosa Tharrats *El riu era verd i blau i groc* té el ritme amant d'un conte oriental filmat per Pansolini. 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 video. —



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

18 ARTE ♦ Tercera parada de la bienal en España

MANIFESTA SE 'DESPARRAMA' POR BARCELONA

Los contenidos de la XV edición de esta 'bienal 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 bienal nómada europea que cada dos años toca con su vavita mágica un destino del Viejo Continente? ¿Cómo asumir sin desahuciar sus grandilocuentes discursos en torno a la capacidad del arte para regular conflictos, para cuidar el entorno y aprender a cuidarnos, para imaginar futuros más justos inclusivos y limpios? Tercera parada en España (aunque 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 congregar hasta 12 localidades, las que configuran buena parte del cinturón metropolitano de la capital catalana. La propuesta final, articuladora de cambios socio-culturales, como la define su directora, Hedwig Fijen, atiende así a una área geográfica de 3.000 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 Chimenas, 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



conceptual de la propuesta; tres su perspectiva ecologista, que asimismo humaniza los ríos (El Besòs, el Llobregat) y la montaña (Collserola), precisamente los límites naturales de la ciudad de Barcelona; cuatro el deseo de generar sinergias entre localidades que, de natural no se relacionan (y desde es evidente el centralismo de la capital, todo pasa por ella); y, por último, influídos por lo que los organizadores denominan 'la tradición catalana del igualitarismo cultural' (sic), una des-



centralización también de las responsabilidades entre la directora de la Manifesta, los dos mediadores locales (Filipa Oliveira y Sergio Parlo) y hasta 12 representantes artísticos de las distintas localidades (Barcelona cuenta con dos: Tania Safina 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 archi-vística 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 cogote y la amenaza de expropiaciones por su ampliación, sede natural de un recorrido que contempla a Cornellà, L'Espinalet y el Prat. 'Cuidar y cuidarnos' (Terrassa, Granollers, Sabadell y Sant Cugat del Vallès, con su monasterio como kilómetro cero), para hacer hincapié en el poder sanador del arte. 'El imaginario futuro' (Santia Coloma, Mataró, Badalona y Sant Adrià). Es este área la que contempla la densidad de población más alta de toda Europa y con las recién rehabilitadas Tres Chimenas, vestigio de un pasado industrial reconvertido para la cultura, la denominada 'Sagrada Familia del arte' obrero 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 bienal 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 temas bienintencionados y pesvibles de cualquier gran cita artística que se precie: inclusión, feminismo, ecología... Eso hace que esta Manifesta, por momentos, podría estar en Londres, Albacete o Llíma. 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 otras 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 bienal 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 Chimenas si que se siente la voz de las mujeres que invitan a la transformación 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 Schiav; se ilustra el rena-

cer (siempre frágil) desde vestigios por parte de Carón Bunge a Kiliuani 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 Góbel en Diana Scherer.
Con dignidad
En este mismo clúster, aunque en Mataró 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 bombardos 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 exorbitante peso que se le da en toda la bienal a la diáspora negra (se repite en el proyecto de Binta Diaw en Can Trinxet, en L'Espinalet). 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-

sart y su investigación sobre Elz Amics del Sèc o redescubrir Magda Bolmar Alii se hace un guiño al Añó Tapies, 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 relemos la Historia, que no sea para generar nuevos bombos de guerra, 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 bombardos 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 exorbitante peso que se le da en toda la bienal a la diáspora negra (se repite en el proyecto de Binta Diaw en Can Trinxet, en L'Espinalet). 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-

sart y su investigación sobre Elz Amics del Sèc o redescubrir Magda Bolmar Alii se hace un guiño al Añó Tapies, 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 relemos la Historia, que no sea para generar nuevos bombos de guerra, 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 bombardos 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 exorbitante peso que se le da en toda la bienal a la diáspora negra (se repite en el proyecto de Binta Diaw en Can Trinxet, en L'Espinalet). 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-

Manifesta 15 ***** Destinos emblemáticos 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



Telenotícies 3cat

05/09/2024

[Play online](#)

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: ¿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.

Festival Loop

CULTURA / ART | 07/11/2022

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



ESTEFANIA BEDMAR/LOOP

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”



Fa dos anys, el Macba va presentar una visió de conjunt del seu treball en l'exposició 'Ni aquí ni enllac'. 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 Højhouse. A mi el que m'interessa són els projectes que estic fent, tant pot ser a Højhouse 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 esquerda 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 precintat 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 canviàrà 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 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'hauriem 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 lleugeressa 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 ligar 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. Tindrè 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.

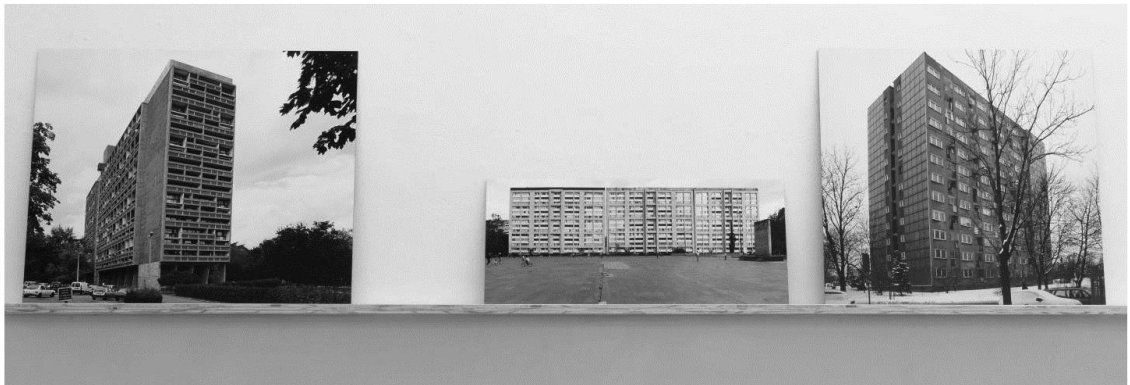
Reviews /



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 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.

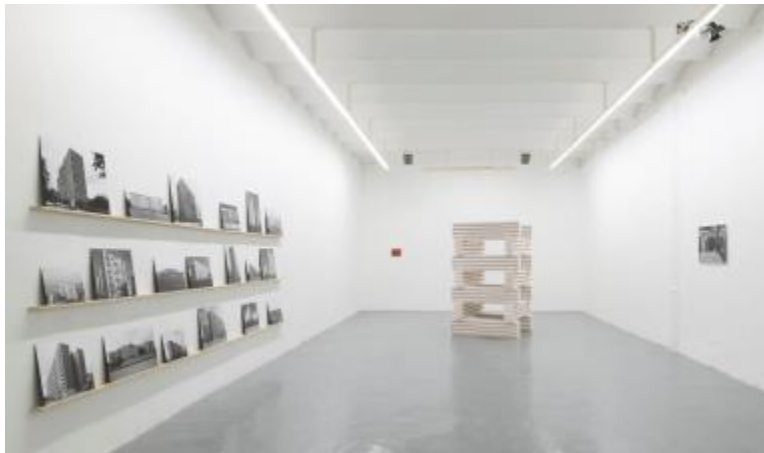
REVIEWS

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-ellitist. 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* en el MACBA.
MIQUEL COLL MOLAS

7 DE SEPTIEMBRE DE 2018

Hace unos días visité la exposición *Ni aquí ni en ningún* 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**

”

“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

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 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.

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".

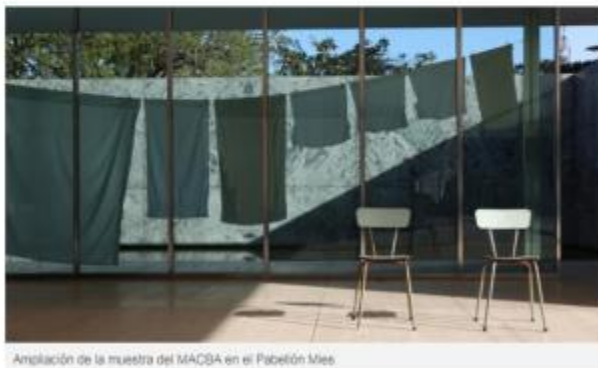
En este sentido, frente al escaparate de la Exposición Universal está la trastienda de los miles de inmigrantes que trabajaron en su construcción y que acabaron viviendo en barracas en Barcelona.

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 Gazsó
 @ANMARIAGASO

Actualizado: 25/07/2018 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 Domènech: 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 Domènech 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.