



Ajuntament de
Barcelona

After Landscape
CIUTATS COPIADES

A CURA DE MARTÍ PERAN
14.03 - 17.05.2015

DOSSIER DE PREMSA

FABRA i COATS
CENTRE D'ART
CONTEMPORANI
BARCELONA

AFTER LANDSCAPE. CIUTATS COPIADES

Del 14 de març al 17 de maig de 2015

Inauguració: 13 de març 19.30h.

Comissariada per **Martí Peran**

L'interès de l'art contemporani en els processos documentals i de recerca ha permès una aproximació literal i prolífica al fenomen de les ciutats copiades. El projecte proposa un recull ingent i organitzat de treballs que obre el tema a un ampli ventall de perspectives polítiques, geogràfiques, econòmiques i culturals.

Amb treballs de : **An Architektur, Joan Bennàssar, Jordi Bernadó, Stefanie Bürkle, Jordi Colomer, Scott Chandler, Domènec, Dan Dubowitz, Alejandro Fernández Mouján, David Goldblatt, Heidrund Holzfeind-Christoph Draeger, Luis Molina Pantin, Francesc Muñoz–Ramon Parramon–Octavi Rofes-Blanca Muntadas, Andrea Robbins–Max Becher, Clarissa Tossin, Oriol Vilanova, Dave Wyatt i Arxiu Copy&Paste**

L'exposició **After Landscape. Ciutats copiades** ocupa part de la planta baixa del centre, amb la sala de consulta, l'espai per a activitats paral·leles, i la instal·lació de l'artista l'Oriol Vilanova, i continua ocupant **les noves sales de les plantes 1 i 2** que s'han rehabilitat en la segona fase d'ampliació del Centre. d'Art. Així, l'espai de la mostra **After Landscape. Ciutats copiades** s'ha ampliat a **les sales de les dues plantes noves de 440 m² cadascuna**

A la proposta expositiva s'hi afegeix, com a la resta d'exposicions de la temporada, un programa d'activitats i educatiu que contempla, entre altres accions, la realització de tallers, seminaris, conferències, un cicle de cinema i presentacions. Les presentacions de projectes comencen el mateix divendres 13 de març, previ a la inauguració, a les 18 h, amb les propostes de Dan Dubowitz, *Megalomania* i Luis Molina-Pantin, *Narcoarquitectura colombiana*.

After Landscape. Ciutats copiades s'emmarca dins el projecte de comissariat per a la temporada 2014-15 de Fabra i Coats – Centre d'Art Contemporani, a càrrec d'el crític i comissari Martí Peran que es va iniciar el passat mes d'octubre amb l'exposició **Futurs abandonats. Demà ja era la qüestió** i que finalitzarà amb el projecte **Indisposició general i imprecisa. Elogi de la Fatiga** (juny - agost 2015).

AFTER LANDSCAPE. CIUTATS COPIADES MARTÍ PERAN

La ràpida alteració de l'entorn pel neoliberalisme ideològic i l'economia global provoca la desaparició de paisatges originals així com la seva creixent afinitat. En diferents ciutats, el paisatge urbà s'estandarditza progressivament fins a repetir-se en un *loop* continu: una eliminació de continguts identitaris i una homogeneïtzació formal suprimeixen tota complexitat i diversitat. Aquest col·lapse de l'arquitectura i l'urbanisme globals, esbiaixant les seves possibilitats tradicionals de dissenyar espais de memòria i identitat, no solament condemna el paisatge a una desaparició per excés de rèplica, sinó que ens converteix en la primera generació *after landscape* que sobreviu al paisatge propi.

Les rèpliques d'una ciutat determinada en un context geogràfic diferent de l'original és la màxima expressió d'aquesta condició *after landscape*. En les darreres dècades el fenomen de la ciutat copiada ha proliferat com a conseqüència de dinàmiques múltiples: el col·lapse de l'arquitectura en la forma d'un estil global, la deslocalització econòmica que importa els models dominants, la gestió acumulativa del territori, la sublimació del turisme i les tecnologies del simulacre o, fins i tot, les agendes militars que demanen reproduccions exactes dels escenaris de guerra per provar la pròpia capacitat destructiva. El projecte «After Landscape. Ciutats copiades» apunta una reflexió sobre aquestes qüestions tot presentant un conjunt de treballs que obren el tema dins un ventall de perspectives polítiques, geogràfiques i culturals.



Domènec. Baladía Ciutat Futura. 2011-2015

ORIOI VILANOVA

No Middleman. 2015

Instal·lació. 2015.

No Middleman es presenta a tall de pròleg. Abans d'endinsar-se en el relat de diferents exemples de la ciutat genèrica, que es reproduïx pertot, el treball d'Oriol Vilanova ens remet a l'esfera dels interiors, on suposem que la realitat dels mons de vida particulars es distingeix de l'homogeneïtat que creix sense aturador als exteriors de la ciutat. Tanmateix, la imposició d'uns models vitals sembla haver assolit tal magnitud, que s'endinsa fins en els racons més privats. Certament, tot i que ens sotmetem a un missatge reiterat d'autogestió –*do it yourself*– aquesta apologia de la llibertat fa l'efecte de ser del tot retòrica. El disseny de l'espai privat obeeix a unes pautes molt determinades, les quals asseguren que la llibertat es tanqui en una certa repetició. Per il·lustrar aquesta dinàmica, Vilanova se serveix de la prestatgeria Hyllis, un producte comercialitzat per Ikea, que funciona amb la mateixa eficàcia per al jardí, el dormitori, el saló o la cuina. La possibilitat de diferir en l'ús de la norma és també una mera il·lusió. La simple gestió de petites diferències no pertorba la disciplina sinó que, per contra, estabilitza l'homogeneïtzació en un marc governable. La repetició, encara obrint la diferència, també és una política per reprimir el local en els límits del genèric.

DOMÈNEC

Baladia Ciutat Futura. 2011-2015

Maqueta, impressions fotogràfiques i vídeo.

Baladia City, National Urban Training Center, és un camp d'entrenament militar situat a Tze'elim, al sud d'Israel, i es utilitza per les Forces de Defensa d'Israel per planificar-hi possibles atacs a poblats àrabs de Gaza, Cisjordània, el Líban o Síria. La ciutat disposa de més de mil mòduls bàsics, que es poden configurar per representar ciutats concretes. Al complex hi ha elements fixos com la casba, la mesquita i fins un camp de refugiats. Es tracta d'oferir un escenari perfecte per assajar una guerra que concep la trama urbana, simultàniament, com a lloc i com a mitjà de l'acció bèl·lica. La necessitat de desconstruir l'entorn urbà, travessar els murs i guanyar la guerra gràcies a una reorganització constant de l'espai es fa possible gràcies a aquest simulacre de peces reversibles.

Baladia City, com a territori militar, en preserva zelosament el caràcter confidencial. Per salvar aquesta dificultat, Domènec s'ha servit d'unes quantes fonts secundàries: fotografies que han penjat a Internet els mateixos soldats que s'hi han exercitat, panoràmiques de Google Earth i, com a única font primària, els testimonis directes dels usuaris. Tota aquesta informació conflueix en una maqueta que evidencia una paradoxa eloqüent: l'obsessió d'Israel per dotar-se amb una identitat local, lluny de resoldre-la amb el racionalisme que va inspirar les primeres construccions a Tel Aviv, s'apropia ara de l'arquitectura local en una mena de simulacre constructiu per alimentar el conflicte.

AN ARCHITEKTUR

War and the Production of Space. German-Japanese Village, Utah 1943.

Impressió gràfica 150 x 80 cm. 2003.

L'any 1994, l'exèrcit dels Estats Units va desclassificar els documents referits a les proves armamentístiques fetes a Dugway, al desert de Utah. Entre els materials hi havia l'informe *Design and Construction of Typical German and Japanese Test Structure at Dugway Proving Grounds*, del 1943. El treball del col·lectiu An Architektur consisteix a presentar els materials gràfics més rellevants de l'esmentat informe fins a reconstruir la iniciativa amb tots els detalls. Aquells dies l'exèrcit aliat necessitava provar els sistemes de bombardeig per garantir l'eficàcia màxima de les seves ofensives definitives a Europa. L'objectiu era apuntar als cinturons obrers de Berlín i altres ciutats alemanyes amb la intenció de causar una destrucció massiva, capaç de provocar un aixecament popular antifeixista. Per a aquests assajos, hi col·laborà Eric Mendelsohn, qui va dissenyar la construcció de rèpliques exactes dels barris berlinesos

basant-se en el coneixement directe que tenia de la ciutat. Amb l'ajuda d'altres arquitectes propers al Gropius Group de Harvard, Mendelsohn aixecà unes *mietskaserne* rigorosament fidels a les originals. Al seu torn, Antonin Raymond, que havia treballat amb F. Lloyd Wright al Japó, es va encarregar de construir unes còpies d'habitatges populars japonesos típics. Les dues rèpliques van ser sotmeses a bombardejos de thermite o napalm i reconstruïdes per a noves proves. Des del mateix any i fins a l'hivern de 1945, la Royal Air Force i la Vuitena Flota Aèria dels Estats Units van provocar una massacre civil sobre diferents ciutats alemanyes.

JORDI COLOMER

PROHIBIDO CANTAR / NO SINGING

(Obra didàctica sobre la fundación de una ciudad paradisíaca). 2012

7 vídeos, màster HD-CAM, durades variables en bucle. Producció: Matadero (Madrid) (AbiertoXobras), Ayuntamiento de Madrid i Maravillas (Barcelona-París). 2012.

L'any 1930, Bertolt Brecht publicà el llibret de l'òpera *Ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny*, una ciutat que funden uns fugitius, acorralats al desert, que endevinen la possibilitat de crear un enclavament en què la diversió permeti atreure i saquejar els cercadors d'or. Un any més tard, el 1931, es legalitza el joc a la ciutat de Las Vegas, on poc més tard han de proliferar els complexos de joc que utilitzen el recurs de reproduir d'una manera retòrica diferents llocs històrics. La funció d'aquest tipus de rèpliques és evident: crear un efecte d'encantament capaç de provocar la suspensió de l'espai i del temps necessaris per a l'apoteosi del consum.

A Espanya, les ciutats de l'entreteniment tenen ja una història llarga. Gran Escala i Eurovegas són els noms de dos projectes ben emblemàtics i, tot dos, també fallits. La fundació d'Eurofarlete, la fictícia *ciutat paradisíaca* que documenta Jordi Colomer, esdevé al territori desèrtic dels Monegres previst per a Gran Escala. Amb fidelitat al text de Brecht, uns personatges irrompen en el no-res i inicien la construcció d'una ciutat del joc. Amb prou feines aconsegueixen alçar la timba d'entrada i uns escenaris precaris, però prou per evocar l'esperit de Mahagonny. Jordi Colomer aporta un *remake* singular de l'ascens i la caiguda d'Eurofarlete mitjançant citacions literals del text de Brecht, servint-se de les tècniques de distanciament que el dramaturg alemany va crear per assegurar un teatre pedagògic.



Jordi Colomer. PROHIBIDO CANTAR / NO SINGING (*Obra didàctica sobre la fundación de una ciudad paradisíaca*). 2012.

ANDREA ROBBINS – MAX BECHER

770. 2005

Original 770 Eastern Parkway, Brooklyn, New York; Camp Gan Israel, near Montreal, Canada; Melbourne, Australia; Sao Paulo, Brazil; Kfar Chabad, near Tel Aviv, Israel; Kiryat Ata, near Haifa, Israel.

Impressions digitals. 137 x 75 cm c/u.

Jabad-Lubavitch és l'única organització jueva ortodoxa present als cinc continents i compta amb prop de dos-cents mil seguidors. L'organització va adquirir l'any 1940 un petit edifici neogòtic al número 770 d'Eastern Park a Crown Heights, Brooklyn, per acollir a l'exili americà el sisè rabí, Iosef Isaac Schneersohn, que fugia del nazisme. L'edifici de Brooklyn –conegut com el 770 i considerat un lloc sant per la mateixa organització– es va convertir molt ràpidament en l'emblema dels lubavitchers, motiu pel qual, allà on expandeixen la seva doctrina s'aixeca una reproducció de l'edifici original. Així, el 770 s'ha replicat per tot el món amb diferents graus de fidelitat. Fins avui s'escampen vora quinze rèpliques del 770 en llocs tan diferents com ara Tel-Aviv, Jerusalem, Los Angeles, Toronto, Buenos Aires, Milà, São Paulo o Buenos Aires.

La sèrie original 770, d'Andrea Robbins i Max Becherconsta, inclou vint-i-sis fotografies de l'edifici original i fins a deu reproduccions en sengles ciutats. Cadascuna de les rèpliques és documentada mitjançant la mateixa metodologia: una visió frontal i una perspectiva que contextualitza l'edifici a l'entorn. La visió frontal obra com a mecanisme de consignació de cadascuna de les imatges de l'arxiu i, de l'altra, la frontalitat permet detectar a cop d'ull el grau de precisió de cadascuna de les còpies. Al seu torn, la perspectiva lateral mostra el context sobre el qual es va implementar la rèplica, de manera que l'espectador està obligat a avaluar d'alguna manera l'encaix produït en cada ocasió.



Andrea Robbins – Max Becher. Original 770 Camp Gan Israel, near Montreal, De la sèrie 770. 2005.

ANDREA ROBBINS – MAX BECHER

Global Village. 2003-2005

Projecció monocanal. 6:01.

Global Village and Discovery Center és un parc temàtic sobre l'infrahabitatge, creat l'any 2003 per l'organització Habitat for Humanity, a Americus, a l'estat nord-americà de Geòrgia. L'entitat promotora opera als cinc continents pal·liant situacions d'emergència d'habitatge, gràcies a una oferta de turisme i voluntariat. Els recursos econòmics procedeixen d'ajudes oficials i de donacions particulars. L'entrada al recinte costa cinc dòlars i amb una donació a partir dels cent dòlars el nom del visitant pot inscriure's als murs de la plaça Donor Recognition. El treball d'Andrea Robbins i Max Becher a Global Village es concentra en l'exposició permanent instal·lada al recinte sota l'anunci «Living in Poverty Area», un collage d'arquitectures precàries basat en una recerca acurada sobre àrees desfavorides d'Amèrica Llatina, Àfrica i Àsia. La construcció museogràfica de cadascun dels enclavaments –amb objectes reals, a voltes importats– confereix al conjunt una naturalesa escenogràfica que les fotografies encara accentuen més per l'absència d'usuaris i visitants. Global Village s'exhibeix com una mena de ciutat abandonada, neta i silenciosa, que hi redueix a una imatge les condicions reals de la vida empobrida. Global Village representa una avantsala per legitimar el *slum tourism* que actualment s'estén a destinacions tan dispars com ara Sud-àfrica, Namíbia, Kenya, l'Índia, Tailàndia, Indonèsia, Mèxic, Argentina o Jamaica. Avui dia, un terç de la població urbana mundial, que sobreviu en àrees urbanes hiperdegradades, configura el vertader parc temàtic per a aquest turisme de pobresa.

DAVID GOLDBLATT

Monte Casino from the North, Fourways, Johannesburg. 26 September 2001. 2001

Impressió per raig de tinta sobre cartolina 75,5 x 79,5 cm c/u. Col·lecció Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA.

L'*apartheid* no va ser derogat a Sud-àfrica fins a 1992. Fins llavors, i des de 1948, la minoria blanca imposava un sistema de segregació rigorós que condemnava a la precarietat la majoria negra. David Goldblatt va documentar des del primer moment la realitat que afectava el seu país, evitant la visió frontal dels nombrosos conflictes derivats del racisme i, en el seu lloc, optant pel retrat de les rutines de la vida quotidiana en què aquests conflictes romanien en estat d'imminència. Després de la derogació de l'*apartheid*, Goldblatt ha continuat la seva tasca –ara amb la fotografia en color– per evidenciar com moltes cicatrius i molts contrastes continuen afectant el cos social i el paisatge urbà de Sud-àfrica mitjançant projectes de llarg abast com *Johannesburg Interseccions* (1999-2002). A l'interior del mateix projecte, la sèrie *Monte Casino from the North* centra l'objectiu en el complex d'oci i casino, emplaçat a Fourways, al nord de Johannesburg, meticulosament dissenyat per reproduir un antic poble de la Toscana. El complex Monte Casino, també conegut com a Palazzo Montecasino, no és sinó el paradigma de la nova situació: un cop abolides les lleis racials i malgrat les ferides que encara romanen, la nova societat sud-africana s'ha reorganitzat basant-se en les lleis globals del consum i el poder adquisitiu.

JORDI BERNADÓ

KidZania. 2014

Sèrie *KidZania*: *MexicoDF (MX 86.3)*; *MexicoDF (MX 86.4)*; *MexicoDF (MX 87.4)*; *MexicoDF (MX 88.1)*; *MexicoDF (MX 94.2)*; *MexicoDF (MX 96.3)*. Prolaser Lambda Color. 106,6 x 80 cm c/u.

KidZania reproduceix una ciutat real adequada a la grandària infantil. A l'interior del recinte, els nens han d'actuar com a adults: accedeixen a ofertes diverses de formació, llocs de feina i, per descomptat, una oferta de consum suculenta. A KidZania es pot ser bomber, doctor, periodista o repartidor de pizzes; cada feina, accessible en funció d'uns requisits determinats, obté la recompensa monetària en forma de kidZos, que es poden dipositar als bancs o es poden gastar

en les nombroses botigues ben acolorides de la ciutat. El valor del treball i dels diners són, en efecte, els eixos sobre els quals gravita el projecte *edutainment* de KidZania. Es calcula que un terç dels guanys procedeixen de les nombroses empreses –Coca-Cola, McDonalds, Dominos, DHL, Jumex, Comex...– que protagonitzen el paisatge urbà i que garanteixen l'efervescència de l'activitat laboral i social a KidZania. La fotografies de Jordi Bernadó procedeixen de la seu primigènia de l'Estat de KidZania a la Ciutat de Mèxic. La seqüència d'imatges descobreix, en primer lloc i sota l'omnipresència d'un cel d'artifici, la naturalesa interior de tot el complex. Aquesta sort de *tancament* accentua el perfil de KidZania com un autèntic laboratori en el qual les bases d'un model determinat de cohesió social es posen a prova.

STEFANIE BÜRKLE

Window of the World. 1999

Rome, Athens and Gizeh in Window of the World; St. Mark's Place in Window of the World. Impressions gràfiques. 300 x 200 cm c/u. 1999.

Les ciutats en miniatura tenen un recorregut històric llarg com a oferta d'esbarjo; els primers exemples són remots i semblen més aviat exòtics (Bekonscot, 1929), però també és molt senzill trobar la versió minúscula de molts paratges ben coneguts (Nova York, Mini France, Catalunya en Miniatura...). A la Xina hi ha tres complexos –World Park a Pequín, Grand World Scenic Park a Dongpu i Window of the World a Shenzhen–, que combinen la tipologia d'un parc d'atraccions i la reproducció miniaturitzada de llocs històrics.

Stefanie Bürkle va dur a terme l'any 1999 un reportatge fotogràfic ampli sobre el parc de Shenzhen. Dins un paisatge comprimit, tot de llocs turístics famosos mundialment es combinen a la carta. D'aquesta manera, el recinte esdevé un entorn idoni per practicar zàping de llocs: una successió de salts geogràfics per a una atenció flotant i distreta. El visitant es capté aquí com un televident, com un operador capaç de connectar diferents llocs geogràfics i imaginaris a l'interior d'un flux d'imatges veloces. La conclusió sembla ser senzilla: es tracta d'afavorir d'una forma ràpida i entretinguda la comprensió del món com un tot, en què els paisatges ètnics i ideològics conflueixen en una globalitat feliç. És la recepta perfecta per mitigar els possibles efectes d'una aposta de caire capitalista dins un context carregat d'especificitats locals.



Stefanie Bürkle. *Rome, Athens and Gizeh in Window of the World / St. Mark's Place in Window of the World.* 1999

DAVE WYATT

Thames Town: China's New Suburbia. 2008

Thames Town I, Impressió digital. 52 x 52 cm. 2008; *Thames Town II*, Impressió digital. 52 x 52 cm. 2008; *Thames Town V*, Impressió digital. 52 x 52 cm. 2008; *Thames Town VI*, Impressió digital. 72 x 72 cm.

D'ençà de les acaballes dels vuitanta, les autoritats xineses van decidir assajar unes formes de liberalisme econòmic per afavorir un creixement ràpid de l'economia. Un element fonamental del programa comportava l'emigració a les ciutats de més de tres-cents milions d'habitants. Per agilitar el procés i alhora promoure els registres ideològics de l'enorme operació, la nova Xina ha reproduït ciutats occidentals per diferents llocs del seu territori. L'àrea més emblemàtica d'aquest procés és la perifèria de Xangai, on des de fa anys hom projecta One City, Nine Towns. L'objectiu és articular diferents ciutats satèl·lit de la megalòpolis entre les quals es reproduïxen ciutats europees sense una esclatxa de pudor. A Anting, set estudis d'arquitectura alemanys creen una «auto-ciutat», amb un circuit de fórmula u i una planta de BMW; Tianducheng reproduceix diferents zones de París; Pujiang ho fa amb les ciutats de la Toscana italiana, i a Fencheng hi ha planejada una rèplica de les rambles de Barcelona, convertida en una galeria comercial. De totes, la rèplica més gran és Thames Town, a Songjiang –una ciutat anglesa d'alçada enorme a l'estil neotudor, combinat amb l'arquitectura victoriana tradicional de rajola vermella–. Dave Wyatt va fer el reportatge de Thames Town l'any 2008. Llavors, la ciutat amb prou feines era utilitzada com a plató fotogràfic per a reportatges de noces. Thames Town ja no compon un paisatge urbà, sinó que emergeix com un artifici radical reduït a la condició d'imatge. L'objectiu és, dit de manera planera, accelerar la imposició d'uns models socials associats a aquesta imatge occidental.



David Wyatt. Thames Town I. 2008

LUIS MOLINA-PANTIN

Estudio informal de la arquitectura híbrida. Vol. 1 - La narcoarquitectura y sus contribuciones a la comunidad. Cali – Bogotá, Colombia. 2004-2005

El negoci del narcotràfic es va desenvolupar a Mèxic i Colòmbia, a partir dels anys setanta, quan el tràfic il·legal experimentava un creixement que havia de conformar els grans càrtels de la droga. Dins un decenni, el volum de capital que manegen determinats càrtels (Sinaloa, Medellín, Cali) envaeix el cos social fins a l'extrem que molts traficants lideren una de les polítiques benefactores que els converteix en autèntics herois per a l'opinió pública. La narcoarquitectura esdevé l'aparador més important mitjançant el qual exhibeixen els privilegis del seu nou rol social amb una inclinació explícita per tot el que sigui exagerat i ostentós. L'eclecticisme historicista, amb una predilecció especial per les formes neoclàssiques i neobarroques, cristal·litza en un estil kitsch ideal per a la grandiloqüència que requereixen aquestes mansions. La recerca de Luis Molina Pantin documenta uns quants dels exemples més emblemàtics d'arquitectura narco a Cali. El seu objectiu principal, aliat amb l'ostentació de poder, es confon amb una voluntat d'equiparació amb els estàndards del gust burgès. Per accentuar aquest veïnat entre l'imaginari arquitectònic del narco amb l'exotisme mitjançant el qual la burgesia local satisfà les seves expectatives, Molina Pantin proposa una correspondència explícita entre la narcoarquitectura i el deliri que impera al parc Jaime Duque, a la perifèria de Bogotá: un compendi de disbarats que inclou la còpia de les set meravelles del món, entre moltes altres reproduccions històriques. La capacitat de condensar tantes formes culturals alienes en un únic paisatge no fa sinó comportar-se com una exhibició de malentesos, una acceptació de l'hegemonia cultural de la història d'occident i una declaració d'eclecticisme vulgar.



Luis Molina-Pantin. Parque Jaime Duque III / Parque Jaime Duque I / Group of Houses / Group of Houses. De la sèrie Narco Arquitectura en Colombia. 2004-2005.

JOAN BENNÀSSAR CERDÀ

***Kusturicaland (a script for you).* 2015**

Guió (amb la col·laboració de Lluís Aguiló), fotografies i material d'atrezzo.

L'any 2003, el director de cinema Emir Kusturica va construir a Sèrbia la ciutat de Drvengrad, a tocar de la frontera bosniana, per rodar *La vida és un miracle* (2004). Inspirada en l'arquitectura rural de la zona, la «ciutat ètnica» reproduceix les tradicions constructives locals traçant un intent de colonialisme ideològic en una zona travessada per disputes territorials. La traducció arquitectònica de les fantasies nacionalistes sèrbies ha provocat la fundació d'altres ciutats similars (Etno Selo Stanisci, Slobomir...), però fou el mateix Kusturica qui hi va inaugurar fa poc el seu segon projecte urbanístic –i el més emblemàtic–: Andrićgrad. Dedicada a la memòria d'Ivo Andrić, Andrićgrad és previst que s'utilitzi com a plató per a l'imminent rodatge d'*El pont sobre el Drina*, basada en la novel·la homònima de l'escriptor. A poca distància de Drvengrad, la ciutat s'estén als voltants de Visegrad, en territori de la República Sèrbia de Bòsnia i Hercegovina, això és, a la contrada en què es van cometre nombrosos crims de guerra entre 1992 i 1995. Es tracta, per tant, d'una ciutat annexa a una altra ciutat, de manera que, mentre una perviu afectada per la memòria del genocidi i el desplaçament massiu de bosnians que va comandar l'exèrcit serbi, la nova ciutat aspira a cobrir aquest llegat sinistre mitjançant un simulacre historicista. *Kusturicaland*, després d'una recerca meticulosa per Joan Bennàssar, no és altra cosa que una paràbola mitjançant la qual es despleguen les dades i les controvèrsies que la construcció d'Andrićgrad amaga sota el pretext cinematogràfic de Kusturica. Els diferents elements de la instal·lació simulen un plató de filmació en què, aquesta vegada es posen en escena els deliris nacionalistes i arquitectònics del cineasta en lloc d'enregistrar-se una ficció manipuladora de la història.

SCOTT CHANDLER, DAN DUBOWITZ, CLARISSA TOSSIN

Scott Chandler ***Fordlandia.* 2010-2011** *Untitled #4, Fordlandia; Untitled #5, Fordlandia; Untitled #11, Fordlandia; Untitled #19, Fordlandia.* Impressions digitals cromogèniques damunt Dibond. 76 x 95 cm c/u.

Dan Dubowitz ***Fordlandia: Henry Ford's Lost City in the Jungle.* 2012** 7 impressions digitals damunt dibond. 112 x 85 cm c/u. 2012/ 9 fotografies d'arxiu. 30 x 12 cm c/u. Benson Ford Research Center The Henry Ford. *Walt Disney, The Amazon Awakens.* Fragments de vídeo. 1944./ Publicació *Megalomania. Fordlandia, Brasil.* Mirko Mayer Gallery, Colònia, 2012

Clarissa Tossin ***When two places look alike.* 2012** 6 impressions digitals. 75,5 x 50 cm c/u.

L'any 1927, la Ford Motor Company provà de millorar els seus resultats mitjançant l'explotació del cautxú de les conques amazòniques del Brasil. Aleshores, Ford va adquirir dos milions i mig d'hectàrees de terreny a Santarém, davant del riu Tapajós. El 1928 es produeix el desembarcament d'una quantitat ingent d'edificis prefabricats per fundar la ciutat de Fordlandia. L'enclavament s'urbanitza igual mitjançant la importació del model d'habitatge dels humils bungalows d'estil victorià que esquitxen el paisatge de Michigan. Igualment, Fordlandia es dota amb els serveis bàsics –petits comerços, escola i hospital– que garanteixen un model de vida basat en el treball. Malgrat les expectatives amb què es va produir l'excèntrica iniciativa, els problemes es van multiplicar des del començament. Hi hagué constants disturbis ocasionats per les condicions laborals, però l'autèntic fiasco va derivar d'una planificació errònia de les plantacions que va facilitar l'aparició de plagues devastadores per al cultiu. Aquest fracàs, lluny de descoratjar la companyia, va promoure la fundació de Belterra l'any 1934, una sort d'extensió al sud de Fordlandia en cerca d'unes condicions de conreu i de transport més bones. A la nova ciutat copiada, en comptes de reparar amb més atenció els hàbits locals, es va incrementar la imposició d'un estil de vida aliè als costums de la regió. La insistència de la companyia mai no es va traduir en resultats destacables fins que, el 1945, decideix abandonar l'Amazones. Avui, Fordlandia roman sepultada per la selva mentre que Belterra, fundada de nou l'any 1995, torna lentament a la vida.

Les fotografies de Scott Chandler concentren l'interès en l'estat actual d'abandó de totes les instal·lacions. El resultat és una convivència inquietant entre les petjades d'una esplendor caduca i la dificultat de la natura per esborrar-les. El conjunt d'imatges compon un mostrari de les ruïnes del fordisme amb la singularitat de presentar-les en un entorn natural, precedint el que després va succeir en altres zones urbanes abandonades pel capital a escala planetària. El treball de Dan Dubowitz, contrastant la situació actual de Fordlandia amb fotografies documentals de l'època, emfatitza precisament el component d'expansionisme paternalista amb el qual es va intentar legitimar l'aventura de Fordlandia. No es tractava solament d'explotar les matèries primeres que exigia la producció, ans l'objectiu últim era assajar un projecte civilitzador mitjançant una enginyeria social complexa basada en el treball. La pel·lícula publicitària sobre Fordlandia dirigida per Walt Disney ho demostra: Henry Ford, com a autèntic pioner, implanta a Fordlandia un model societari fundat en els valors de l'esforç, el confort, la higiene, l'oci i, per descomptat, el consum, els quals conformen un veritable programa reformista. Clarissa Tossin, en comptes de detenir-se en l'examen d'aquesta arqueologia moderna, suggereix tancar el cercle i constatar com els processos socials d'abandó a Belterra poden sobreposar-se amb exactitud matemàtica sobre el paisatge arquitectònic de Michigan. La conclusió és inequívoca: qualsevol món nou es pot construir i desactivar de la mateixa manera mitjançant la prepotència del capital.



Dan Dubowitz. *Fordlandia: Henry Ford's Lost City in the Jungle*. Commercial Ford / Canteen. 2012



Clarissa Tossin. *When two places look alike*. 2012

HEIDRUN HOLZFEIND – CHRISTOPH DRAEGER

Tsunami Architecture. 2012

Vídeo 58 min.

L'arquitectura d'urgència, que serveix per afrontar situacions derivades de catàstrofes naturals o de conflictes bèl·lics, ha desenvolupat en el curs dels darrers decennis nombroses alternatives per a l'habitatge (cases prefabricades, estructures inflables...) Sigui com sigui, aquest espectre d'alternatives per a un habitatge ocasional sovint crea un problema adicional posposant-ne la reconstrucció definitiva. Durant l'any 2010, Heidrun Holzfeind i Christoph Draeger van viatjar a les zones devastades per culpa del tsunami esdevingut al desembre del 2004 (Sri Lanka, Tailàndia, Maldives, l'Índia...) amb l'objectiu de certificar sobre el terreny els processos de reconstrucció de les àrees afectades. La seva recerca es va centrar sobre les solucions arquitectòniques que es van acomplir en el curs de la reconstrucció. Tot sovint, es va fer palès que van ometre les tradicions locals i, en comptes d'això, es van reproduir tipus occidentals sense protocols específics per adequar-les al context.

ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN

Pulqui, un instante en la patria de la felicidad. 2007

Cine Ojo, fragments de la pel·lícula.

L'enorme arrelament social que el peronisme va aconseguir a l'Argentina provà d'afermar-se mitjançant un programa educatiu adreçat a la comunitat infantil. Eva Perón es va encarregar de dissenyar les línies mestres d'aquesta pedagogia cívica peculiar mitjançant projectes pioners com ara Ciudad Infantil «Amanda Allen» (1949). L'any 1951, el president Juan Domingo Perón inaugura la República de los Niños a Gonet, al partit de La Plata. Es tractava d'una sort de parc temàtic justicialista que disposava de totes les institucions corresponents a un sistema democràtic republicà, resoltes cadascuna mitjançant una rèplica: el Banc Municipal Infantil com un nou palau ducal, el Palau de Cultura com el Taj Mahal, la Legislatura com el parlament londinenc... Al costat d'aquestes cites arquitectòniques, el projecte es va completar mitjançant la reproducció d'escenaris inspirats en els contes infantils dels germans Grimm i Hans Christian Andersen. Walt Disney, que llavors començava els preparatius per construir el seu parc californià, va visitar la República de los Niños i va fer seu el recurs literari de l'equip d'arquitectes argentins. Quatre anys més tard s'inaugurava Disneyland. El mateix any 1951, el peronisme fa els primers assajos del Pulqui (*fletxa* en llengua maputxe), un avió de caça que havia de col·locar l'Argentina en l'elit de la indústria militar. El reactor no demostrà mai les habilitats que tenia en abandonar-se el programa després del cop d'estat de 1955. L'any 2005, Daniel Santaro va fer una rèplica del Pulqui auxiliat per l'enginyer Miguel Biancusso. El documental de Fernández Mouján il·lustra tot el procés de construcció a escala de l'avió de reacció fins a la temptativa fallida de fer-lo volar a les instal·lacions de la República de los Niños.

BLANCA MUNTADAS - OCTAVI ROFES / FRANCESC MUÑOZ / RAMON PARRAMON

Mirador. 2015

(amb la col·laboració d'Irati Irulegui i Charlotte Piochon). Instal·lació amb materials variables.

Mirador és un projecte específic concebut per al projecte «After Landscape. Ciutats Copiades», que pren el model Barcelona com a objecte de reflexió. Els tres capítols en què s'organitza Lugares comunes palesa l'èxit de la retòrica que es féu servir per descriure la transformació urbana de la ciutat durant el període dels jocs olímpics. Mitjançant citacions d'un cèlebre text de Guy Julier, la descripció de Barcelona es revesteix ara altres emplaçaments. *Lugares take away*, d'una altra banda, subratlla la importància dels processos de *copy and paste* pel que fa al disseny dels espais urbans, de manera que Barcelona apareix inserida dins un relat visual indiferent al territori. *Lugares espejismo*, per acabar, recapitula l'ingent nombre de concursos amb què l'Administració ha concebut per a la ciutat una col·lecció de futurs tot sovint contradictoris entre si.

+ARXIU COPY&PASTE

Recerca a càrrec d'Alicia Guerrero Yeste, Fredy Massad, Martí Peran. Texts a càrrec d'Alicia Guerrero Yeste amb la col·laboració de Juan Guillermo Bermúdez.

L'Arxiu Copy&Paste el conforma un mostrari breu, en què es registren altres exemples de ciutats copiades des d'una perspectiva conscientment aleatòria i heterodoxa. L'objectiu és subratllar la dimensió polièdrica del fenomen; per aquest efecte, l'arxiu comprèn casos ja estudiats a bastament com la ciutat de Las Vegas i tan coneguts com The Palm Jumeirah de Dubai, es tan sorprenents com l'hotel Shanty Town a Sud-àfrica. Cadascun dels casos permet aprofundir una de les perspectives d'anàlisi suggerides pels diferents projectes de l'exposició: la deslocalització econòmica, la propagació ideològica i la clonació morfològica.

PROGRAMA D'ACTIVITATS

CONFERÈNCIES I PRESENTACIONS

Presentació dels projectes de l'exposició a càrrec de Dan Dubowitz (*Megalomania*) i Luis Molina-Pantin (*Narcarquitectura colombiana*)

Dia: 13 de març de 2015

Lloc: Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani

Hora: 18.00 h

Presentació del projecte *Mirador* de Blanca Muntadas – Octavi Rofes / Francesc Muñoz / Ramon Parramon

Dia: 8 d'abril de 2015

Lloc: Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani

Hora: 19.00 h

Baladia City, rèplica i model per a un futur distòpic. Domènec

Dia: 21 d'abril de 2015

Lloc: Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani

Hora: 19.00 h

Algo supuestamente encantador que nunca volveré a desear. Conferència a càrrec de Federico López Silvestre

Si a començos dels anys noranta la sociologia i l'urbanisme *progres* encara miraven de bon ull la ciutat genèrica, avui ningú no pot trobar inspiració en cap de les urbs occidentals. La lògica de l'estandardització ha arribat fins al punt d'engalipar una gran part dels creatius. Ara bé, enfront de la «*perfecta simetría del espanto*» que proclamen els hereus d'Ernst Neufert o la *Biometrika* de Galton (p. ex., els promotors del New Urbanism) s'entreu tot un procés de compensació. A l'abric de les singularitats informes del vell «surrealisme etnogràfic» (Bataille) o del riure satànic de la narrativa nord-americana més recent (David Foster Wallace), la literatura i l'art fa l'efecte que d'uns quants decennis ençà van percebent els processos neuròtics de cosificació urbana i proposen alguns territoris al marge.

Dia: 14 de maig de 2015

Lloc: Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani

Hora: 19.00 h

ACCIONS

Rodatge de la pel·lícula *Kusturicaland*

Joan Bennàssar Cerdà

El treball de Joan Bennàssar Cerdà que es presenta a l'exposició se serveix de l'escriptura d'un guió cinematogràfic com a element vehicular. En aquest guió, el mateix Kusturica discuteix, juntament amb els diferents personatges del seu imaginari, la creació del film i les problemàtiques associades amb la construcció de la seva ciutat dins una altra ciutat. L'espai expositiu i els materials d'atrezzo esdevenen l'escenari del rodatge de la pel·lícula. Així que s'hagin enllestit, el guió i la pel·lícula seran enviats al director.

Dia: 19 d'abril de 2015

Lloc: Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani

Hora: 11.30 h

***Después del Banquete.* Intervenció a cura del seminari de màster Oportunitats Urbanes**

Els estudiants del seminari Oportunitats Urbanes del màster de Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura de la UPC, dirigit per Xavier Monteys, desenvoluparan una intervenció sobre l'exposició «After Landscape. Ciutats copiades», els resultats de la qual es podran veure al final de l'exposició.

Dia: 5 de maig de 2015

Lloc: Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani

Fluxos i codis 2: *Kitsch.* Debat entre *Fernando Castro Flórez* i *Ernesto Castro*. Organitzat per Arts Coming

«Si, en termes generals, l'esperit d'un període històric es pot copsar a la façana arquitectònica, el de la segona meitat del segle XIX fou sens dubte un dels més pobres i tristos de la història de la humanitat: el període de l'eclecticisme, del fals barroc, del fals renaixement, del fals gòtic. Sempre que l'home occidental fixava el seu estil de vida, aquest es reduïa indefectiblement a una apropiació burgesa i, alhora, a una pompa burgesa, a una rigidesa que tant significava asfixia com seguretat. Si mai la misèria es va veure encoberta per la riquesa, fou aleshores.»

Hugo von Hofmannsthal y su tiempo, Hermann Broch.

Dies: 13 de maig de 2015

Lloc: Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani

Hora: 19.00 h

CINEMA

Allá por donde pasamos y ahora volvemos.

Programa de cinema conduït per Carlos Losilla. Projeccions i col·loqui

Als darrers anys, les imatges que han mostrat de manera més contundent la mutació del paisatge neocapitalista potser han estat les cinematogràfiques, i això des dels nivells en aparença més insignificants fins als més monumentals, de la llar privada a l'edifici públic, de la mateixa sala de cinema al seu lloc en l'entorn urbà.

26 de març de 2015: *Les Bosquets* (2011), de Florence Lazar

16 d'abril de 2015: *Cenizas* (2014), de Carlos Balbuena

7 de maig de 2015: *Good Bye Dragon Inn* (2003), de Tsai Ming-liang

Lloc: **Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani**

Hora: **19.00 h**

TALLERS

Repetició i Diferència, Repetició i Diferència. Taller d'Oriol Vilanova al Centre d'Art La Panera

Deia Carl Gustav Jung que tots naixem originals i morim còpies: una frase que pot caure en el llenguatge de l'autoajuda, però aquí ens serveix per plantejar l'ambigüitat de conceptes com a repetició, còpia o clixé, i també els seus usos, les seves relacions i la seva vigència. Pensarem la còpia des d'un espai-temps no gaire llunyà, on ja ni tan sols sabem què significa la paraula còpia. És la desaparició de l'original: repetit, repetitiu, irrepètible. A la natura tota repetició és impossible. És un tema comú, obert a la participació d'artistes, educadors i agents culturals.

Les inscripcions al taller es formalitzaran a través del Centre d'Art La Panera: 973 26 21 85

Dies: **9 i 10 de març de 2015**

Lloc: **Centre d'Art La Panera**. Pl. de la Panera, 2 25002 Lleida

Hora: de **11.00 h a 14.00 h** i de **16.00 h a 19.00 h**

After Landscape o els Mapes Intermittents. Taller d'escriptura conduït per Eloy Fernández Porta

Dia: **18 de març de 2015**

Sessió 1: *Tot aprenent de París*

Dia: **22 d'abril de 2015**

Sessió 2: *Elogi i Execració del Parc Temàtic*

Dia: **6 de maig de 2015**

Sessió 3: *Després del Paisatge, després de l'Objecte*

Lloc: **Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani**

Hora: **18.30 h**

SEMINARI

Paisatges Pantone: L'Ordre Visual de l'Urbanisme del Copy and Paste.

Seminari conduït per Francesc Muñoz

La idea de les ciutats copiades és un lloc comú en el debat actual sobre el futur d'unes ciutats, alhora globals i locals. Els paisatges de la urbanització, resultats directe de l'urbanisme del copy and paste, ens mostren un tipus de forma urbana independent de l'espai geogràfic i indiferent al lloc antropològic, replicada arreu. Aquests paisatges Pantone, ben mirat, expliquen l'establiment d'un ordre visual nou a l'espai de la ciutat, que determina condicions d'hipervisibilitat d'uns paisatges i d'invisibilitat i exclusió d'uns altres.

14 i 15 d'abril de 2015

Lloc: **Sala d'exposicions Fabra i Coats - Centre d'Art Contemporani**

Hora: **16.00 h a 20.00 h**

LLISTAT D'OBRES

AN ARCHITEKTUR

War and the Production of Space. German-Japanese Village, Utah 1943. Impressió gràfica 150 x 80 cm. 2003.

JOAN BENNÀSSAR CERDÀ

Kusturicaland (a script for you). Guió (amb la col·laboració de Lluís Aguiló), fotografies i material d'atrezzo. 2015.

JORDI BERNADÓ

Sèrie *KidZania: MexicoDF (MX 86.3); MexicoDF (MX 86.4); MexicoDF (MX 87.4); MexicoDF (MX 88.1); MexicoDF (MX 94.2); MexicoDF (MX 96.3).* Prolaser Lambda Color. 106,6 x 80 cm c/u. 2014.

STEFANIE BÜRKLE

Rome, Athens and Gizeh in Window of the World. 1999; *St. Mark's Place in Window of the World.* Impressions gràfiques. 300 x 200 cm c/u. 1999.

JORDI COLOMER

PROHIBIDO CANTAR / NO SINGING. (Obra didàctica sobre la fundación de una ciudad paradisíaca).

7 vídeos, master HD-CAM, durades variables en bucle. Producció: Matadero (Madrid) (AbiertoXobras), Ayuntamiento de Madrid i Maravills (Barcelona-París). 2012.

SCOTT CHANDLER

Untitled #4, Fordlandia; Untitled #5, Fordlandia; Untitled #11, Fordlandia; Untitled #19, Fordlandia. Impressions digitals cromogèniques damunt Dibond. 76 x 95 cm c/u. 2010-2011.

DOMÈNEC

Baladía Ciudad Futura. Maqueta, impressions fotogràfiques i vídeo. 2011-2015.

DAN DUBOWITZ

Fordlandia: Henry Ford's Lost City in the Jungle. Sèrie *Megalomania.*

7 impressions digitals damunt dibond. 112 x 85 cm c/u. 2012

9 fotografies d'arxiu. 30 x 12 cm c/u. Benson Ford Research Center The Henry Ford. *Walt Disney, The Amazon Awakens.* Fragments de vídeo. 1944.

Publicació *Megalomania. Fordlandia, Brasil.* Mirko Mayer Gallery, Colònia, 2012

ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN

Pulqui, un instante en la patria de la felicidad. Cine Ojo, fragments de la pel·lícula. 2007.

DAVID GOLDBLATT

Monte Casino from the North, Fourways, Johannesburg. 26 September 2001.

Impressió per raig de tinta sobre cartolina 75,5 x 79,5 cm c/u. 2001. Col·lecció Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA.

HEIDRUN HOLZFEIND – CHRISTOPH DRAEGER

Tsunami Architecture. Vídeo 58 min. 2012.

LUIS MOLINA-PANTIN

Club Colombia, Private social club, Granda, Cali. Impressió digital. 16 x 19,8 cm. 2004-2005; *Contributions to the community by the Rodriguez-Orehuela Bros. Co-funder of the Cali Cartel.* Impressió digital. 16 x 19,8 cm. 2004-2005;

Hyundai car dealership, Cali. Impressió digital. 19,8 x 16 cm. 2004-2005; *Parque Jaime Duque I, Estudio informal de la arquitectura híbrida, Vol. 1. La narcoarquitectura y sus contribuciones a la comunidad. Cali-Bogotá, Colombia*. Impressió digital. 35,9 x 44,8 cm. 2004-2005; *Parque Jaime Duque III, Estudio informal de la arquitectura híbrida, Vol. 1. La narcoarquitectura y sus contribuciones a la comunidad. Cali-Bogotá, Colombia*. Impressió digital. 35,9 x 44,8 cm. 2004-2005; *Parque Jaime Duque IV, Estudio informal de la arquitectura híbrida, Vol. 1. La narcoarquitectura y sus contribuciones a la comunidad. Cali-Bogotá, Colombia*. Impressió digital. 35,9 x 44,8 cm. 2004-2005; *Castillo Marroquin*. Impressió digital, 32,1 x 26,2 cm. 2004-2005; *Group of Houses, Cali*. 5 Impressions digitals. 32,1 x 26,2 cm c/u. 2004-2005; *House (Entrance view), Cali*. Impressió digital. 32,1 x 26,2 cm. 2004-2005; *Neo-classical style building constructed by the Cali Cartel in the eighties, Granada, Cali*. 2 impressions digitals. 32,1 x 26,2 cm c/u. 2004-2005; *Replica of Club Colombia, Ciudad Jardín, Cali*. 2 impressions digitals. 26,2 x 32,1 cm c/u. 2004-2005.

BLANCA MUNTADAS – OCTAVI ROFES / FRANCESC MUÑOZ / RAMON PARRAMON (amb la col·laboració d'Irati Irulegui i Charlotte Piochon).

Mirador. Instal·lació amb materials variables. 2015.

ANDREA ROBBINS – MAX BECHER

Global Village. Projectió monocanal. 6:01. 2003-2005.

ANDREA ROBBINS – MAX BECHER

Sèrie 770: *Original 770 Eastern Parkway, Brooklyn, New York; Camp Gan Israel, near Montreal, Canada; Melbourne, Australia; Sao Paulo, Brazil; Kfar Chabad, near Tel Aviv, Israel; Kiryat Ata, near Haifa, Israel*.

Impressions digitals. 137 x 75 cm c/u. 2005.

CLARISSA TOSSIN

When two places look alike.

6 impressions digitals. 75,5 x 50 cm c/u. 2012.

ORIOI VILANOVA

No Middelman. Instal·lació. 2015.

DAVE WYATT

Thames Town I, Impressió digital. 52 x 52 cm. 2008; *Thames Town II*, Impressió digital. 52 x 52 cm. 2008; *Thames Town V*, Impressió digital. 52 x 52 cm. 2008; *Thames Town VI*, Impressió digital. 72 x 72 cm. 2008.

+ARXIU COPY&PASTE

Recerca a càrrec d'Alicia Guerrero Yeste, Fredy Massad, Martí Peran. Texts a càrrec d'Alicia Guerrero Yeste amb la col·laboració de Juan Guillermo Bermúdez.

**Fabra i Coats – Centre d'Art
Contemporani de Barcelona**

c/ Sant Adrià, 20

08030 Barcelona

T 932 566 155

www.bcn.cat/centredart-fabraicoats

De dimarts a dissabte, de 12 a 20 h

Diumenges i festius, d'11 a 15 h

Institut de Cultura de Barcelona

Departament de premsa

La Rambla, 99. 08002 Barcelona

93 316 10 69

premsaicub@bcn.cat

Imatges i materials disponibles al web

premsaicub.bcn.cat