

**Ludovica Carbotta** (Turín, 1982) vive y trabaja en Barcelona. Su práctica investiga el espacio urbano y la conexión de los individuos con su entorno. A través de instalaciones, textos y *performances* reflexiona sobre conceptos como «lugar», «identidad» y «participación». Actualmente, desarrolla un concepto denominado *fictional site specificity*, que reinterpreta lugares reales dentro de contextos ficticios y destaca la imaginación como clave para la construcción de conocimiento.

En 2019, participó en *May You Live in Interesting Times*, la 58.ª Exposición Internacional de Arte de la Bienal de Venecia. Además, su trabajo ha sido recientemente presentado de forma individual en el MAMbo (Bologna), el European Pavilion de la OGR (Turín), la Sala Verónicas (Murcia) y la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Turín). Asimismo, ha expuesto en espacios como Bombon Projects (Barcelona), el Bündner Kunstmuseum (Suiza), Marselleria (Nueva York), la Galería Marta Cervera (Madrid) y Careof (Milán), entre otros. A lo largo de su trayectoria, ha recibido numerosos premios y reconocimientos. También es cofundadora del programa de residencias Progetto Diogene y del centro de investigación The Institute of Things to Come.

**Agradecimientos:** Julieta Dentone, Filippo Minoglio, Francesc Noy, Lina, Willem, Lea, Rasmus Nilausen, Sofía Romeo

Durante los meses de la exposición, varias sesiones de trabajo con niños irán modificando, moviendo y reconfigurando las piezas en sala. La consigna: volverlas portátiles, que puedan salir fácilmente al exterior. Más información próximamente.

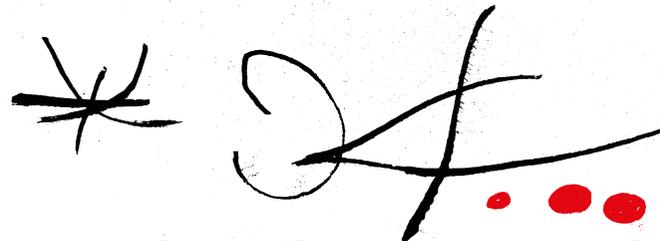
Para más información:



**cómo desde aquí**  
**Ciclo de exposiciones**  
**comisariado por**  
**Carolina Jiménez**

**Próxima exposición**  
**del ciclo:**

**Marwa Arsanios**  
**13.11 –**  
**18.01.2026**



**Fundació Joan Miró**

Parc de Montjuïc  
Barcelona

Centre d'Estudis  
d'Art Contemporani

# Espai

# 13

**Ludovica**  
**Carbotta**  
***Constructoras***  
***de mundos***  
***muy parecidos***  
***al nuestro***

**11.07 –**  
**02.11.2025**

Con la colaboración de:

**B Sabadell**  
Fundación

# Ludovica Carbotta

## ***Constructoras de mundos muy parecidos al nuestro***

La ciudad es el *locus* de la práctica artística de Ludovica Carbotta. En sus esculturas, performances, arquitecturas ambulantes, dibujos, textos y películas, lo urbano aparece como un ámbito de experimentación, crítico y tentativo, abstracto incluso o, como ella misma lo expresaría –quizá más militantemente–, como un «modelo». Un modelo para reponer en él algunos de los muchos frentes de aquel «derecho a la ciudad»,<sup>1</sup> en un contexto de consensos monolíticos donde estos quedaron demasiado escorados de nuestra expectativa de transformación de la vida cotidiana a través de la autogestión del espacio y del tiempo. Ludovica vigoriza –quizá más radicalmente– una segunda vía: la de la autoconstrucción. Disloca, de paso, uno de los antagonismos prevalentes en el pensamiento político contemporáneo: el binarismo entre *modelo* y *vía*.

Entrar en *Constructoras de mundos muy parecidos al nuestro* es adentrarse en una escena en construcción. O, mejor dicho, en reconstrucción, porque, si bien la exposición aglutina obras de nueva producción, ha sido concebida como una reformulación de un proyecto de 2009, a partir de la insistencia de una preocupación que la artista mantiene desde entonces: evidenciar lo extraños que son los espacios que habitamos, mostrar lo ficcionales –o contruados– que son los mecanismos que configuran nuestra relación con lo urbano. En otras palabras, exponer lo anormal que es lo normal.

El título de la exposición, como es costumbre en Carbotta, funciona como una pauta de descifrado de su universo, de sus «mundos». El «parecido» al que alude es una declaración de intenciones, un manifiesto camuflado. El parecido descarta la réplica o la traducción exacta y ofrece resistencia tanto al sortilegio de lo desconocido como al ademán redentor de lo nuevo.

En su lugar, opta por un holgado repertorio de relaciones de simulación, diferenciación, deformación, identificación, desproporción, enrarecimiento o parodia. El grado de semejanza o desemejanza con la realidad es lo que la exposición sondea, lo que deja en suspenso, lo que está por venir.

Este espejismo se materializa aquí a través de varias dinámicas. En primer lugar, la del cambio drástico de escala: el empuqueñecimiento de estructuras arquetípicas de transporte y logística, como palés o sacos de escombros, y el agrandamiento de residuos y basuras que pueden encontrarse por la calle: una bolsa vacía de patatas, una pajita y, por qué no, unas uñas de gel. En segundo lugar, la del encofrado. En la sala se disponen maderas, puntales, soportes y andamiajes precarios contruados durante el montaje. Aparecen embalajes y materiales de protección que no se sabe exactamente qué protegen. O sí, más que proteger, dañan. Tampoco queda claro si dentro de los encofrados hay esculturas o si las esculturas son los encofrados. También podría ser que una vez fueran una cosa y ahora sean la otra. Así ha ocurrido con el cambio de uso de las maderas que anteriormente contuvieron arena para Eva Lootz. Carbotta no es ingenua respecto a la provisión de referencias que el gesto imanta. Es precisamente en el rastro que deja atrás lo que hay –lo real– para abrirse a lo posible donde encuentra la distancia o la cercanía necesaria para otra imaginación. Por otra parte, del mismo modo que no se detiene a comprobar si cuenta con todas las tablas necesarias para contruir una rampa en la escalera, las piezas tampoco se preocupan por reunir todos los elementos de los *originales*, ya sea la cabeza de una oreja o la bicicleta de una rueda. Este desajuste adquiere especial relevancia cuando se trata de interpelar las formas de consenso hegemónico contruadas en torno a la infancia.

Y es que, de un tiempo a esta parte, las obras de Carbotta se arrojan sin red a probarse en manos de lxs niñxs. A dejarse manejar y *adulterar* por herramientas que ellxs mismxs pueden fabricar. A devenir juego y zona de juego infantil. Esta dimensión *playground* conectaría con la de una genealogía de artistas, urbanistas y activistas como Aktion Samtal, Group Ludic, Baroness Allen de Hurtwood, Ute Fritzsch,

Cornelia Hahn Oberlander, Isamu Noguchi, Joe Brown y, por supuesto, con los preceptos de *The Model*, de Palle Nielsen. Carbotta no solo reactiva el legado de aquellos parques infantiles como laboratorios urbanos especulativos, sino que incorpora posicionamientos y vectores que surgen de examinar estos *modelos* desde otras sensibilidades feministas contemporáneas.

Frente a la actual hegemonía de una ciudad que limpia, que expulsa, que ordena, el trabajo de la artista se muestra particularmente atento a las posibilidades de los *playgrounds* dentro del sistema del arte: qué cambios de usos, qué formas de intervención, agencia, autoría y patrimonialización ponen en juego. La suya es una práctica que encuentra acomodo en el marco institucional como asidero estratégico y provisorio desde el cual poder abrir una vía de circulación efectiva a la ciudad.

Escribía Richard Sennett que, en la ciudad, al menos dos elementos obstaculizan el tránsito hacia la adultez: las familias y las comunidades. «Lamentablemente, los diversos grupos urbanos se repliegan sobre sí mismos, alimentando su resentimiento hacia los demás sin disponer de foros de expresión. Al reunirlos, aumentaremos los conflictos expresados y reduciremos la posibilidad de una eventual explosión de violencia.»<sup>2</sup>

El desorden –la protesta, la revuelta, la queja– es para Carbotta el terreno para la creatividad. La armonía y la convivencia no aparecerán nunca si las buscamos en un repliegue a lo probable. Por eso, cada una de las piezas ha sido concebida para *trabajar* a partir de la acción. La que vino antes y la que vendrá después. Al final, un modelo solo sirve si se utiliza. Puede que la primera cuestión a dirigir a la exposición deba referirse a su utilidad. ¿Para qué sirve? Que no exista una respuesta ni una dirección es igualmente turbador y alentador. El trabajo de Carbotta solicita un ejercicio continuo de reapropiación performativa que interpela y anima formas de imaginación colectiva. Es en su carácter abierto y fluctuante donde radica su potencia.

Carolina Jiménez, comisaria del ciclo

<sup>1</sup> Henri Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, 1968.

<sup>2</sup> Richard Sennett, *The Uses of Disorder: Personal Identity & City Life* (Los usos del desorden: La identidad personal y la vida en la ciudad), 1970. Traducción propia