

SUBURBIA





SUBURBIA

LA CONSTRUCCIÓN
DEL SUEÑO AMERICANO

CONSORCIO DEL
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA
DE BARCELONA

Presidenta
Lluïsa Moret Sabidó

Vicepresidente
Jaume Collboni Cuadrado

Directora general
Judit Carrera Escudé

*Vocales de la
Diputación de Barcelona*
Núria Parlón Gil
M. Eugènia Gay Rosell
Javier Villamayor Caamaño
Daniel Fernández González
Jaume Oliveras Maristany
Jordi Castellana Gamisans
Mònica Mateos Guerrero
Joan Rodríguez Portell
Emiliano Jiménez León

*Vocales del
Ayuntamiento de Barcelona*
F. Xavier Marcé Carol
Sara Jaurrieta Guarner
Ivan Pera Itxart

Secretaria
Petra Mahillo García

Secretaria delegada
Laura Esquerda Fontanills

Interventor
Josep Abella Albiñana

Interventora delegada
Mariam Bernal Martínez

EXPOSICIÓN

«Suburbia. La construcción del sueño americano» es una exposición del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) donde se presenta entre el 19 de marzo y el 8 de septiembre de 2024.

Dirección del proyecto
Jordi Costa

Comisariado
Philipp Engel

Asesor
Francesc Muñoz

Seguimiento y producción del proyecto
Mònica Ibàñez

Coordinación, investigación y documentación
Eva Gimeno
y Miquel Nogués
con la colaboración de Marian Boadas, Anissia Libera Fontana y Roberta Tenci

Diseño del montaje expositivo
Iñaki Baquero
e Iñigo Azpiazu
(BOPBAA)
con la colaboración de Marta Llinàs

Diseño de la gráfica expositiva
Marta Llinàs
(Estudio Canó)

Diseño gráfico de la comunicación
Estudi Wò

Coordinación del montaje
Àlex Papalini
Mario Corea

Montaje industrial
Croquis

Producción gráfica
Nogales Barcelona

Iluminación y trabajos eléctricos
Gabriel Porras,
Rosó Tarragona
y Óscar Montfort

Registro y conservación
Neus Moyano
Susana García

Instalación de obras originales
Josep Querol y Tti S.A.

Informes de conservación
Rosa Prat
Anna Ferran

Transporte
Tti, S.A.

Seguros
Confide / Liberty

Traducciones y correcciones de texto
Jordi Curell
Sue Brownbridge

*AUDIOVISUALES
DE LA EXPOSICIÓN*

Coordinación y edición audiovisual
Juan Carlos Rodríguez

Animaciones
Toni Curoó

Documentación y gestión de derechos
Júlia Mur, Isabel Andrés
y María Gibert Espinós

Instalaciones audiovisuales
Ígor Viza y New Media

Traducción y subtitulado de vídeos
36caracteres

Y la colaboración de los Servicios Administrativos y técnicos, y los Servicios de Mediación, Debates, Comunicación y cultura digital del CCCB.

CATÁLOGO

Dirección
Philipp Engel

Coordinación
Marina Palà Selva

Búsqueda y documentación de imágenes
Lea Tyrallóv
Carme Bordas

Edición y corrección de textos
Olga Jornet
Marta Hernández

Traducciones
Albino Santos
Mark Waudby
Javier Calvo
(texto de A. M. Homes)
Marta Hernández
Julie Wark

Diseño gráfico
Studio Albert Romagosa
Albert Romagosa
Miquel Gracia

Retoque fotográfico y AAFP
Xavi Parejo i Soler (XPS)

Impresión
Gràfiques Ortells

Edición
Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) y Subdirección de imagen corporativa y promoción institucional de la Diputación de Barcelona

© Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2024

© Diputació de Barcelona, 2024
© de los autores de los textos y de los propietarios de las imágenes, 2024

ISBN: 978-84-19091-89-5
D.L.: B 2435-2024

Reservados todos los derechos de esta edición.

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona
Montalegre, 5
08001 Barcelona
@cececebe
#SuburbiaCCCB

Una producción de:

CCCB Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

El CCCB es un consorcio de:

 **Diputació de Barcelona**

 **Ajuntament de Barcelona**

Con el apoyo de:

 GOBIERNO DE ESPAÑA
 MINISTERIO DE CULTURA

 **Barcelona Capital Cultural i Científica**



Los retos globales recogidos desde 2015 como objetivos de desarrollo sostenible por Naciones Unidas plantean con más fuerza que nunca la necesidad de reflexionar sobre cómo vivimos en nuestro planeta. La emergencia climática y la pandemia de covid-19, por poner dos ejemplos, nos han hecho repensar a fondo los modelos urbanísticos y de desarrollo económico. La sentencia neoliberal de Margaret Thatcher («There is no alternative») se ha revelado absolutamente falsa: o impulsamos profundos cambios sociales a escala global o lo que no tendrá alternativa será el desastre ecológico de la Tierra.

En este contexto de revisión sobre cómo la humanidad se reposiciona en el planeta, la exposición «Suburbia» del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) propone un oportuno análisis sobre uno de los modelos urbanísticos más influyentes del último siglo y medio: los *suburbs*, los barrios residenciales surgidos en los Estados Unidos de América, que no tienen nada que ver con lo que en Europa llamamos suburbios, sino más bien con el modelo de urbanizaciones que han proliferado en nuestros municipios desde los años sesenta del siglo pasado y que, en muchos casos, han dejado de ser segundas residencias para convertirse en viviendas habituales.

Se trata, en definitiva, de evaluar las implicaciones de un urbanismo disperso que, a lo largo del tiempo, sin duda ha traído ventajas a quien se ha beneficiado de ello, pero también ha puesto en evidencia de manera creciente numerosas consecuencias negativas. ¿Es posible mantener los valores sociales básicos como la igualdad, la equidad, la inclusión y la solidaridad, y compaginarlos con la sostenibilidad medioambiental, si persistimos en determinados desarrollos urbanísticos que responden más a aspiraciones individualistas que comunitarias? Esta es la pregunta clave que plantea «Suburbia», de la cual derivan una serie de cuestiones como la importancia del paisaje, la seguridad, la gestión del agua, el modelo de transporte y de comunicaciones, etc.

Con rigor y dinamismo como marca de la casa, esta nueva y estimulante exposición del CCCB invita a repensarnos en tiempos de cambio.

Lluïsa Moret Sabidó
*Presidenta de la Diputació de Barcelona
y del Consorci del CCCB*

Esta exposición invita a un viaje fascinante por el suburbio americano, un paisaje físico y mental que se consolidó en el corazón del imperio después de la Segunda Guerra Mundial. Este modelo universalmente conocido y reconocido gracias al cine, la literatura o las series de televisión se ha convertido en uno de los iconos culturales occidentales más importantes de la segunda mitad del siglo XX.

Décadas después, tal como escribe Margaret Crawford en este mismo catálogo, si hay algún rasgo que defina los suburbios norteamericanos es su diversidad. Lejos de la homogeneidad de una forma urbana en serie pensada para la clase media blanca, el suburbio contemporáneo adopta múltiples formas y acoge el *melting pot* tradicionalmente asociado al centro de la ciudad. Más de la mitad de la población de los Estados Unidos vive en espacios suburbanos que rompen con los tópicos, difuminan el binomio urbano-rural y dan la vuelta de manera radical a los términos en que se plantea el debate sobre el presente y el futuro de la ciudad.

La exposición ofrece una historia cultural del suburbio que pone en diálogo la forma física de la ciudad con los imaginarios que genera, en un recordatorio de que las ciudades son, también, espacios de memoria, experiencia vivida y representación. «Suburbia» nos muestra que las ciudades son lugares tangibles e intangibles a la vez, que están cargados de historias personales y colectivas y que son, por naturaleza, espacios contradictorios y ambivalentes. La forma de la ciudad tiene implicaciones políticas, ecológicas y culturales de primer orden y por ello el CCCB destina tantos esfuerzos a pensar la arquitectura, a adentrarse en la ciudad desde la literatura o el cine y a cultivar un urbanismo sensible que haga posible un vivir juntos.

Los retos de la ciudad dispersa norteamericana, con todas sus diferencias, resuenan en la realidad europea de hoy, donde más del 73% de la población vive en áreas urbanas que ya no son, solamente, las ciudades densas y compactas que nacieron dentro de las murallas, lejos de los entornos rurales. La dispersión, la *ciudad difusa*, tal como la apodó Francesco Indovina, es también un fenómeno europeo. Hoy, los retos de la ciudad son mayúsculos. El crecimiento urbano, la segregación y el racismo, las transformaciones económicas y tecnológicas y, sobre todo, la crisis climática exigen abandonar viejos esquemas y rearmar intelectualmente la ciudad. Ese es el objetivo último de esta exposición con la que el CCCB, años después de haber dedicado muestras monográficas a la ciudad europea, china y africana, busca ampliar la brecha desde la cual podamos volver a enamorarnos de la ciudad.

Judit Carrera
Directora del CCCB



SUBURBIA,
ENTRE EL SUEÑO
Y LA PESADILLA
Philipp Engel
10

EL PASEADOR
A. M. Homes
20

REINAS DEL SUBURBIO GALÁCTICO
Ana Galvañ
33

ARCADIAS
Y MALOS LUGARES
Jordi Costa
39

LAS McMANSIONES
NUNCA MUEREN
Kate Wagner
48

EL FUTURO SERÁ
SUBURBANO
Margaret Crawford
55

1955,
PRIMERAS NOTICIAS
DE SUBURBIA...
Julio Garnica
64

LA URBANIZACIÓN
DISPERSA Y EL
SUBURB CATALÁN
Francesc Muñoz
72

BIENVENIDOS A SUBURBIA
82

LA PLANIFICACIÓN
DE UN SUEÑO
85

EL BOOM
DE SUBURBIA
111

LA PESADILLA
RESIDENCIAL
137

¿POSTSUBURBIA?
149

LA DISPERSIÓN
LLEGA A CASA
163

SUBURBIA
THE CONSTRUCTION OF THE AMERICAN DREAM
175

SUBURBIA
WHERE THE SUBURBS MET UTOPIA
WHAT KIND OF DREAM WAS THIS
SO EASY TO DESTROY?
AND WHO ARE WE TO BLAME
FOR THE SINS OF THE PAST?
THESE SLUMS OF THE FUTURE?
(«SUBURBIA», 1986)

PET SHOP BOYS

SUBURBIA,
ENTRE EL SUEÑO Y LA PESADILLA

PHILIPP ENGEL

Suburbia es tanto una imagen mental como un paisaje mutante. Y si resulta tan fascinante es precisamente por ese carácter doble, ambiguo, incluso paradójico, entre ficción y realidad. Por un lado, están esas zonas exclusivamente residenciales, formadas por casas unifamiliares en propiedad, rodeadas de césped inmaculado, con un par de automóviles dormitando en el garaje, e idealmente una piscina en el patio de atrás, de la que nos llegan las risas y los alegres chapoteos de los niños. Por el otro, Suburbia forma parte de un territorio amorfo, que no deja de transformarse y de expandirse, y para el que cada día se inventan nuevas etiquetas y subcategorías, aunque básicamente es un océano imparable de arquitectura dispersa que también se conoce como «sprawl».

Suburbia es una serie infinita de casas idénticas, banal y monótona, y a la vez todas las suburbias son distintas: algunos suburbanitas prefieren decir que viven en un encantador pueblecito bien comunicado. Suburbia puede ser toda agrupación de casitas o casoplones que mantiene un tráfico constante con la ciudad o con cualquiera de los centros alternativos que se han ido multiplicando. Suburbia nació y se desarrolló entre la ciudad y el campo, con «las ventajas del campo y las comodidades de la ciudad» —el eterno mantra promocional suburbano, repetido sin descanso desde los albores del siglo XIX—, si es que no son las incomodidades del campo combinadas con lo peor de la ciudad. Verde, tranquila y silenciosa, Suburbia sigue siendo el lugar ideal para ver crecer a los niños. Pero también es un sistema basado en constantes desplazamientos en automóvil, tan contaminante como insostenible. Un suburbio de Nueva Jersey contamina más que todo Lower Manhattan.

Cuando hablamos de Suburbia hablamos de la suburbia americana porque es la que ha sido y sigue siendo, de largo, la más difundida a nivel global, a través de la televisión, el cine, la fotografía o la literatura, entre otras manifestaciones artísticas y culturales. Suburbia es el paradigma del Modo de Vida Americano, la mayoría de estadounidenses viven ahí desde los años noventa, y la cultura americana es una de las más influyentes del mundo. Quizás sea esa la mayor de las paradojas, que un espacio aparentemente tan acultural como Suburbia haya producido una subcultura tan extremadamente rica.

Y sin embargo, Suburbia todavía tiene mala traducción al castellano. Aunque la palabra viene del latín *–sub + urbe–* y conceptualmente engloba todos los suburbios, no aparece aún en nuestro diccionario. «Suburbio» sigue teniendo un significado distinto al que se le da en el ámbito anglosajón. Cuando leemos en la prensa que «arden los suburbios de París» no nos viene a la cabeza aquello que, en literatura, se suele traducir como «barrios residenciales». Según la RAE, el suburbio, siempre en la periferia de las ciudades, corresponde más bien a una «zona deprimida» que identificamos con el extrarradio, ese paisaje postindustrial, antes obrero, ahora precario, en el que todavía se erigen grandes edificios –colmena que nunca constituyeron un sueño «aspiracional» para el resto de la sociedad.


Nuestras ciudades han sido tradicionalmente densas y centralizadas, a la inversa de las norteamericanas, animadas por una fuerza centrífuga que ha ido cobrando velocidad desde principios del siglo XIX, al ritmo de las sucesivas revoluciones de la movilidad –el tren, el tranvía, el automóvil, las autopistas–, hasta su explosión definitiva en los años cincuenta del siglo pasado. Pero, desde que la palabra *gentrificación* se puso de moda en Europa, a raíz de la mutación de los centros históricos en hoteles *–boutique* (o en parques temáticos), nuestras ciudades también se han visto dinamizadas por una poderosa fuerza centrífuga, que ha ido empujando a un creciente número de familias a vivir su propia versión del Sueño Americano en las urbanizaciones que proliferan en todas las periferias urbanas.

Hemos dicho «barrios residenciales» para hablar de la ficción, y «urbanizaciones» para darnos un baño de realidad. Pero, en este texto, nos hemos permitido dos licencias: suburbio entendido a la americana, como sinónimo de «barrio residencial», y Suburbia con mayúscula, porque es el nombre de una exposición, de una canción y hasta puede que de un país imaginario. Suburbia, el país de los suburbios. Es lo que pensé la primera vez que oí esa palabra, a través de la melancólica


voz de Neil Tennant, como cualquiera de mi generación. Estaría en una discoteca de tarde, todavía era un adolescente. Imagino que no até cabos hasta más tarde, con el clip rodado por Eric Watson en los arrabales latinos de Los Ángeles –San Bernardino y Duarte, concretamente–. Ya no era la Suburbia de las series de mi infancia. La canción hablaba de sueños rotos, ladraban perros y sonaban sirenas de coches patrulla. El cantante de Pet Shop Boys comentó que le había parecido «una buena idea escribir una canción sobre Suburbia y sobre cómo es esta en realidad: violenta, decadente y desastrosa».¹ La idea de un paisaje en descomposición se acentuó cuando vi la película homónima de Penelope Spheeris en la que Tennant se había inspirado. Era una película de la Generación X, con adolescentes okupando las ruinas de Suburbia, concretamente Downey, un barrio de Los Ángeles que ha sido restaurado desde entonces. Me enteré de qué era Suburbia justo cuando ya había entrado en decadencia.

La noche había caído sobre Suburbia. Habían saltado noticias de niños secuestrados en los centros comerciales, de allanamientos de morada y de asesinos en serie campando a sus anchas. Se corrieron cerrojos, se instalaron alarmas, se formaron patrullas vecinales y se compraron más y más armas, hasta extremos delirantes. Pero la idea del Sueño Americano es persistente. Según Jim Cullen, que ha estudiado a fondo ese vaporoso concepto acuñado y popularizado por el historiador James Truslow Addams en plena Gran Depresión, «la propiedad de una vivienda» es «el Sueño Americano más ampliamente realizado»,² sobre todo a partir de los suburbios masivos de los años cincuenta, cuando se levantaron lugares como los Levittown de la costa este (hubo hasta cinco distintos, incluido uno en Puerto Rico), Park Forest en Illinois o Lakeside en California, para dar cobijo a los miles de marines que volvían de la Segunda Guerra Mundial locos por fundar una familia en la casa de sus sueños. La portada del pequeño libro de Cullen lo deja claro con la clásica estampa de los años cincuenta: una casa modelo Cape Cod, rodeada de una cerca blanca, mujer sonriente en el umbral y marido trajeado regresando a casa, con niño entusiasmado corriendo a su encuentro.


Eisenhower, el *baby boom*, y la era dorada de la clase media. Esa es la Suburbia que más ha calado en el imaginario colectivo, como si hubiera quedado congelada en el tiempo. La culpa, como siempre, hay que echársela a la televisión y a la publicidad. Dolores Hayden bautizó aquellos suburbios de los cincuenta como «sitcom suburbs»,³ porque su construcción coincidió con el momento en el que la televisión sus-



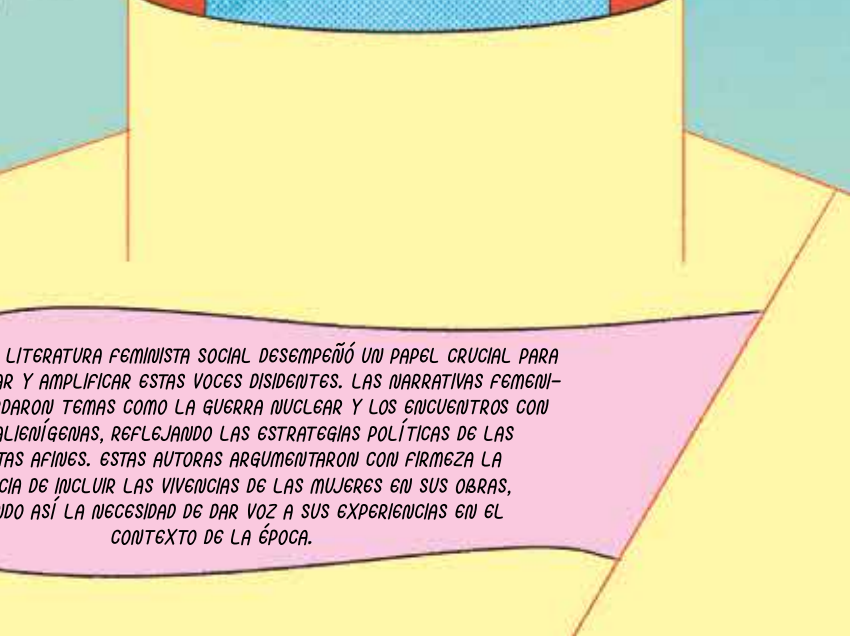
EN SU ENSAYO DE 1971 TITULADO «THE IMAGE OF WOMEN IN SCIENCE FICTION», JOANNA RUSS, UNA DESTACADA AUTORA Y CRÍTICA FEMINISTA EN EL ÁMBITO DE LA CIENCIA FICCIÓN, PRESENTÓ POR PRIMERA VEZ EL CONCEPTO DE LOS SUBURBIOS GALÁCTICOS. EN ESTE LIBRO, RUSS ABORDA LA LABOR DE ESCRITORAS COMO HELEN REID CHASE Y JUDITH MERRIL, ENTRE OTRAS, QUE PARTICIPARON EN LA ESCRITURA DE CIENCIA FICCIÓN EN LA POSGUERRA DESDE LOS SUBURBIOS DE ESTADOS UNIDOS EN LA DÉCADA DE 1950. SU OBJETIVO ERA CONTRARRESTAR LA ABRUMADORA CANTIDAD DE HISTORIAS DE CIENCIA FICCIÓN QUE SE DESARROLLABAN EN FUTUROS DISTANTES Y TECNOLÓGICAMENTE AVANZADOS, PERO QUE AÚN REFLEJABAN PREOCUPANTEMENTE LAS DINÁMICAS DE GÉNERO PRESENTES EN LOS ACTUALES SUBURBIOS BLANCOS DE CLASE MEDIA.



DURANTE LA GUERRA FRÍA EN LOS ESTADOS UNIDOS, LOS DISCURSOS PREDOMINANTES EXALTABAN A LAS MUJERES COMO HEROÍNAS DE LA PATRIA QUE PODÍAN PRESTAR UN SERVICIO VALIOSO AL PAÍS CENTRÁNDOSE EN LAS LABORES HOGAREÑAS Y LA CRIANZA DE SUS HIJOS EN LOS SUBURBIOS. AL MISMO TIEMPO, MUJERES COMPROMETIDAS CON CAUSAS PACIFISTAS Y EL MOVIMIENTO POR LOS DERECHOS CIVILES DESAFIARON ESTA NARRATIVA, PRESENTÁNDOSE COMO INDIVIDUOS MOTIVADOS POR UNA PROFUNDA INQUIETUD POR EL DESTINO DEL MUNDO Y CANALIZANDO SU ENERGIJA HACIA LA ACCIÓN POLÍTICA.



EN ESE PERÍODO, AUTORAS COMO JUDITH MERRIL, ALICE ELEANOR JONES Y SHIRLEY JACKSON, QUIENES SE DEDICABAN A LA LITERATURA FANTÁSTICA, MANTENÍAN SÓLIDAS CONEXIONES CON DIVERSAS CORRIENTES LITERARIAS. ESTAS INCLUÍAN LA FICCIÓN UTÓPICA FEMINISTA, LA LITERATURA FEMENINA PUBLICADA EN REVISTAS COMERCIALES Y EL INCIPIENTE POSTMODERNISMO. AL FUSIONAR LOS ELEMENTOS Y ENFOQUES DE ESTAS TRADICIONES CON EL ENFOQUE NARRATIVO CARACTERÍSTICO DEL GÉNERO FANTÁSTICO, LAS ESCRITORAS DE LA POSGUERRA DIERON VIDA A UNA NARRATIVA ESPECULATIVA DE GRAN INNOVACIÓN ESTÉTICA Y COMPROMISO SOCIAL. ESTE ENFOQUE LITERARIO NO SOLO DESTACÓ EL PAPEL DE LA MUJER EN EL FUTURO DE ESTADOS UNIDOS, SINO QUE TAMBIÉN ABOGÓ FIRMEMENTE POR SU PRESENCIA EN ÉL.



LA LITERATURA FEMINISTA SOCIAL DESEMPEÑÓ UN PAPEL CRUCIAL PARA ANTICIPAR Y AMPLIFICAR ESTAS VOCES DISIDENTES. LAS NARRATIVAS FEMENINAS ABORDARON TEMAS COMO LA GUERRA NUCLEAR Y LOS ENCUENTROS CON SERES ALIENÍGENAS, REFLEJANDO LAS ESTRATEGIAS POLÍTICAS DE LAS ACTIVISTAS AFINES. ESTAS AUTORAS ARGUMENTARON CON FIRMEZA LA IMPORTANCIA DE INCLUIR LAS VIVENCIAS DE LAS MUJERES EN SUS OBRAS, DESTACANDO ASÍ LA NECESIDAD DE DAR VOZ A SUS EXPERIENCIAS EN EL CONTEXTO DE LA ÉPOCA.

JUDITH MERRIL

JUDITH MERRIL (1923-1997);
VISIONARIA DE LA CIENCIA FICCIÓN, PIONERA
DE LA EDICIÓN Y HEREDERA DEL ACTIVISMO
SUFRAJISTA, NACIÓ EN NUEVA YORK EN 1923 Y DEJÓ
UNA PROFUNDA HUELLA EN EL MUNDO DE LA CIENCIA
FICCIÓN COMO ESCRITORA Y EDITORA. PROVENÍA DE UNA
FAMILIA COMPROMETIDA CON LA LUCHA POR LOS
DERECHOS DE LAS MUJERES Y ESTE LEGADO LE
PROPORCIONÓ UNA BASE SÓLIDA DE VALORES
FEMINISTAS QUE INFLUJIRÍAN EN SU
VIDA Y CARRERA.

EN SUS AÑOS DE JUVENTUD, MERRIL FORMÓ PARTE DE
UN COLECTIVO DE ESCRITORES JÓVENES DEDICADOS A LA CIENCIA
FICCIÓN, REUNIDOS BAJO EL NOMBRE DE FUTURIANOS. A DIFERENCIA
DE LA MAYORÍA DE LOS CÍRCULOS LITERARIOS DE CIENCIA FICCIÓN DE
AQUEL PERÍODO, ESTE GRUPO SE CARACTERIZABA POR SU MENTALIDAD
PROGRESISTA. MUCHOS DE SUS MIEMBROS ERAN ACTIVISTAS EN PARTIDOS
O ASOCIACIONES DE IZQUIERDA, E INCLUSO ALGUNOS ESTABAN AFILIADOS
AL PARTIDO COMUNISTA. LO QUE DESTACABA PARTICULARMENTE DE
LOS FUTURIANOS ERA SU DIVERSIDAD, Y, DENTRO DE ESTE
COLECTIVO, LAS MUJERES DESEMPEÑARON PAPELES
SIGNIFICATIVOS Y PROMINENTES.

COMENZÓ SU CARRERA COMO ESCRITORA DE CIENCIA
FICCIÓN EN LA DÉCADA DE 1940, UNA ÉPOCA EN LA QUE LAS VOCES
FEMENINAS EN EL GÉNERO ERAN ESCASAS. PUBLICÓ SU PRIMER CUENTO, «THAT ONLY
A MOTHER» EN 1948, EN LA INFLUYENTE REVISTA «ASTOUNDING SCIENCE FICTION». ESTE
RELATO, QUE ABORDABA TEMAS DE MATERNIDAD Y POSGUERRA NUCLEAR, ESTABLECIÓ A MERRIL COMO
UNA ESCRITORA TALENTOSA QUE TRATABA CUESTIONES SOCIALES Y POLÍTICAS A TRAVÉS DE LA LENGUE
DE LA CIENCIA FICCIÓN. SU NARRATIVA ÚNICA Y PERSPICAZ LE VALIÓ EL RECONOCIMIENTO DE SUS
COLEGAS Y LECTORES, Y PRONTO SE CONVIRTIÓ EN UNA VOZ RESPETADA EN EL GÉNERO. A LO
LARGO DE SU CARRERA, MERRIL ESCRIBIÓ NUMEROSOS CUENTOS Y NOVELAS QUE EXPLORABAN
UNA AMPLIA GAMA DE TEMAS, DESDE LA EXPLORACIÓN ESPACIAL HASTA LA
ESPECULACIÓN CIENTÍFICA Y LAS IMPLICACIONES ÉTICAS
DE LA TECNOLOGÍA.

ENTRE LAS OBRAS DESTACADAS DE JUDITH MERRIL
SE ENCUENTRA «SHADOW ON THE HEARTH» (1950), UNA DE
SUS NOVELAS MÁS RECONOCIDAS. LA TRAMA DE ESTA OBRA SE
DESARROLLA EN UN MUNDO POSTAPOCALÍPTICO QUE HA SUFRIDO LAS
CONSECUENCIAS DEVASTADORAS DE UN ATAQUE NUCLEAR. EN EL CENTRO DE
ESTA HISTORIA SE ENCUENTRAN UNA MADRE Y SUS HIJOS, QUIENES SE VEN
INMERSOS EN UNA LUCHA DESGARRADORA POR LA SUPERVIVENCIA EN UN
ENTORNO COMPLETAMENTE ARRASADO Y DESOLADO.

OTRA OBRA RELEVANTE EN LA BIBLIOGRAFÍA DE MERRIL ES
«THE TOMORROW PEOPLE» (1960). SE TRATA DE UN THRILLER
POLÍTICO EN QUE LA EXPERIENCIA DEL ÚNICO SUPERVIVIENTE
DE DOS MISIONES ESTADOUNIDENSES A MARTE PODRÍA CAMBIAR
EL RUMBO DE LA CARRERA ESPACIAL ENTRE ORIENTE Y
OCIDENTE. ESTA HISTORIA RELATA UN PRIMER CONTACTO CON UNA
ANTIGUA Y PACÍFICA CIVILIZACIÓN MARCIANA QUE POSEE UNA MENTE
COLECTIVA TIPO COLMENA Y QUE ACOGE Y ABSORBE A LOS VISITANTES
HUMANOS EN SU MUNDO, LO QUE DESENCADENA UNA SERIE DE EVENTOS QUE
PODRÍAN DETERMINAR EL FUTURO DE
LA EXPLORACIÓN ESPACIAL.

JORDI COSTA

I

Hay lugares a los que regresamos una y otra vez, aunque nunca hayamos estado allí. Quizás para acabar descubriendo que ya habíamos estado allí, que siempre habíamos estado allí, en el fondo. Uno de ellos es Lumberton (Carolina del Norte). O, más concretamente, el Lumberton que nos es presentado en la primera escena de *Terciopelo azul* (*Blue Velvet*, 1986) de David Lynch, bajo el acompañamiento musical de la versión que grabó Bobby Vinton en 1963 de la canción homónima compuesta por Bernie Wayne y Lee Morris en 1950. Las imágenes son de sobras conocidas: el telón de terciopelo azul que ha servido de fondo a los créditos se funde elegantemente con ese cielo azulísimo poco antes de que la cámara descienda, como en un sueño, sobre una valla blanca con un grupo de deslumbrantes rosas rojas al pie. A continuación, el trayecto ralentizado de ese camión de bomberos, con el profesional saludando a cámara de pie en el estribo con un perro al lado, la imagen de esos niños cruzando la calle de camino a la escuela mientras una mujer dirige la circulación, ese padre que riega el césped y esa madre que, sentada en el sofá del hogar, contempla una película de cine negro de la que solo vemos la sinécdoque de una mano empuñando un revólver. Hasta ahí, por decirlo de algún modo, el ideal, la pervivencia de unos años cincuenta eternizados y convertidos en estado psíquico, la América de Norman Rockwell reconvertida en limbo, el Lumberton que podría vender una película publicitaria sumamente estilizada en la edad de oro de la expansión del modelo suburbial americano. Y, sin embargo, en esas estampas

ADemás DE SU TRABAJO COMO ESCRITORA, MERRIL DESEMPEÑÓ UN PAPEL CRUCIAL COMO EDITORA DE CIENCIA FICCIÓN. EN LA DÉCADA DE 1950 COLABORÓ CON IMPORTANTES EDITORIALES, COMO GNOME PRESS Y DOUBLEDAY, PARA EDITAR Y COMPILAR ANTOLOGÍAS DE HISTORIAS CORTAS DE AUTORES DESTACADOS DEL GÉNERO. UNA DE SUS SERIES MÁS NOTABLES FUE «YEAR'S BEST SF» (LO MEJOR DE LA CIENCIA FICCIÓN DEL AÑO), QUE SE CONVIRTIÓ EN UNA REFERENCIA PARA LOS AMANTES DE LA CIENCIA FICCIÓN Y AYUDÓ A DESTACAR A AUTORES EMERGENTES.

«YEAR'S BEST SF»: JUDITH MERRIL EDITÓ Y COMPILÓ UNA SERIE DE ANTOLOGÍAS ANUALES BAJO ESTE TÍTULO, QUE INCLUÍAN UNA SELECCIÓN DE LOS MEJORES CUENTOS CORTOS DE CIENCIA FICCIÓN PUBLICADOS DURANTE EL AÑO. ESTAS ANTOLOGÍAS SE CONVIRTIERON EN REFERENCIAS IMPORTANTES EN EL MUNDO DE LA CIENCIA FICCIÓN Y AYUDARON A DAR VISIBILIDAD A NUEVOS AUTORES Y TENDENCIAS DEL GÉNERO. EN LA DÉCADA DE 1960, MERRIL SE MUDÓ A CANADÁ Y SE ESTABLECIÓ EN TORONTO, DONDE DEJÓ UNA HUELLA INDELEBLE EN LA COMUNIDAD DE LA CIENCIA FICCIÓN. FUNDÓ LA SPACED OUT LIBRARY, UNA BIBLIOTECA ESPECIALIZADA EN CIENCIA FICCIÓN QUE ALBERGABA UNA VASTA COLECCIÓN DE LIBROS, REVISTAS Y MANUSCRITOS RELACIONADOS CON EL GÉNERO. LA BIBLIOTECA SE CONVIRTIÓ EN UN RECURSO INVALUABLE PARA ESCRITORES, LECTORES Y ACADÉMICOS INTERESADOS EN LA CIENCIA FICCIÓN, Y SIRVIÓ COMO PUNTO DE ENCUENTRO PARA LAS COMUNIDADES DENTRO DEL GÉNERO.

LAS MUJERES QUE EMERGIERON COMO ESCRITORAS DE CIENCIA FICCIÓN DESPUÉS DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL JUGARON UN PAPEL CRUCIAL PARA DESAFIAR LAS CONVENCIONES LITERARIAS ESTABLECIDAS Y PROMOVER UNA VISIÓN MÁS INCLUSIVA Y PROGRESISTA DEL FUTURO EN LA LITERATURA ESTADOUNIDENSE. A TRAVÉS DE REVISTAS COMO «THE AVALONIAN», ABORDARON TEMAS INNOVADORES, INCLUYENDO LOS «SUBURBIOS GALÁCTICOS», QUE FUSIONABAN ELEMENTOS DE FEMINISMO UTOPICO, POSTMODERNISMO Y CIENCIA FICCIÓN. ESTABLECIERON SÓLIDAS CONEXIONES CON DIVERSAS CORRIENTES LITERARIAS Y DESAFIARON LAS NARRATIVAS PREDOMINANTES DE LA ÉPOCA, QUE RETRATABAN A LAS MUJERES EN ROLES TRADICIONALES. EN SU LUGAR, UTILIZARON LA CIENCIA FICCIÓN PARA EXPRESAR PREOCUPACIONES POLÍTICAS Y SOCIALES, INCLUYENDO LA GUERRA NUCLEAR Y LOS DERECHOS CIVILES, CONTRIBUYENDO ASÍ A AMPLIFICAR LAS VOCES DISIDENTES.



LA PESADILLA RESIDENCIAL

Bill Owens, *I don't feel that Richie playing with guns will have a negative effect on his personality. (He already wants to be a policeman)*, de la serie *Suburbia* #8, 1972. Fotografía. Bill Owens Archive, Milán

Y la noche se hizo en Suburbia, lo que había sido un sueño devino pesadilla. La idea de un lugar seguro, saludable y alegre se contaminó progresivamente de miedos, terrores y paranoias. Se corrieron cerrojos y se instalaron alarmas. Al fin y al cabo, en la tradición gótica americana, la casa, a menudo encantada, siempre había sido una fuente de horror: el mal anidaba dentro, enterrado entre los secretos familiares. Con la aparición de las viviendas en serie se consolidó un nuevo subgénero, denominado «gótico suburbano», que empezó a manifestarse tanto en la literatura como en el cine. A diferencia del gótico tradicional, en este nuevo paisaje la residencia familiar ya no estaba anclada en ningún territorio determinado, como antaño en Nueva Inglaterra, sino que, con su valla blanca y su césped verde, podía estar en cualquier parte del país. Y el mal venía de fuera, amenazaba con invadir el hogar, incluso con devolarlo. También podía ser el vecino de al lado, tan amable con su cortadora de césped. Bajo la apariencia de reluciente normalidad, los suburbios americanos siempre esconden grietas por las que se cuele el terror.

EXTERIOR, NOCHE. A principios del milenio, tras forjar su reputación como fotógrafo cazando casas suburbanas en la noche, Todd Hido (1968) declaró: «Si quieres una foto, no hace falta llamar a la puerta o pedir permiso a nadie». Entonces recogió una muestra de su trabajo en el libro *House Hunting* (2001). Le fascinaba que fueran casas atemporales, posteriores en cualquier caso al boom de los años cincuenta, que podían encontrarse en cualquier parte del país. A algunos vecinos no les gustaba que sus hogares fuesen fotografiados y llamaban a la policía. Aunque Hido les recordaba que tenía derecho a hacer fotografías en un espacio público: «Es curioso como muchos americanos consideran los alrededores de sus casas como si fueran de su propiedad».



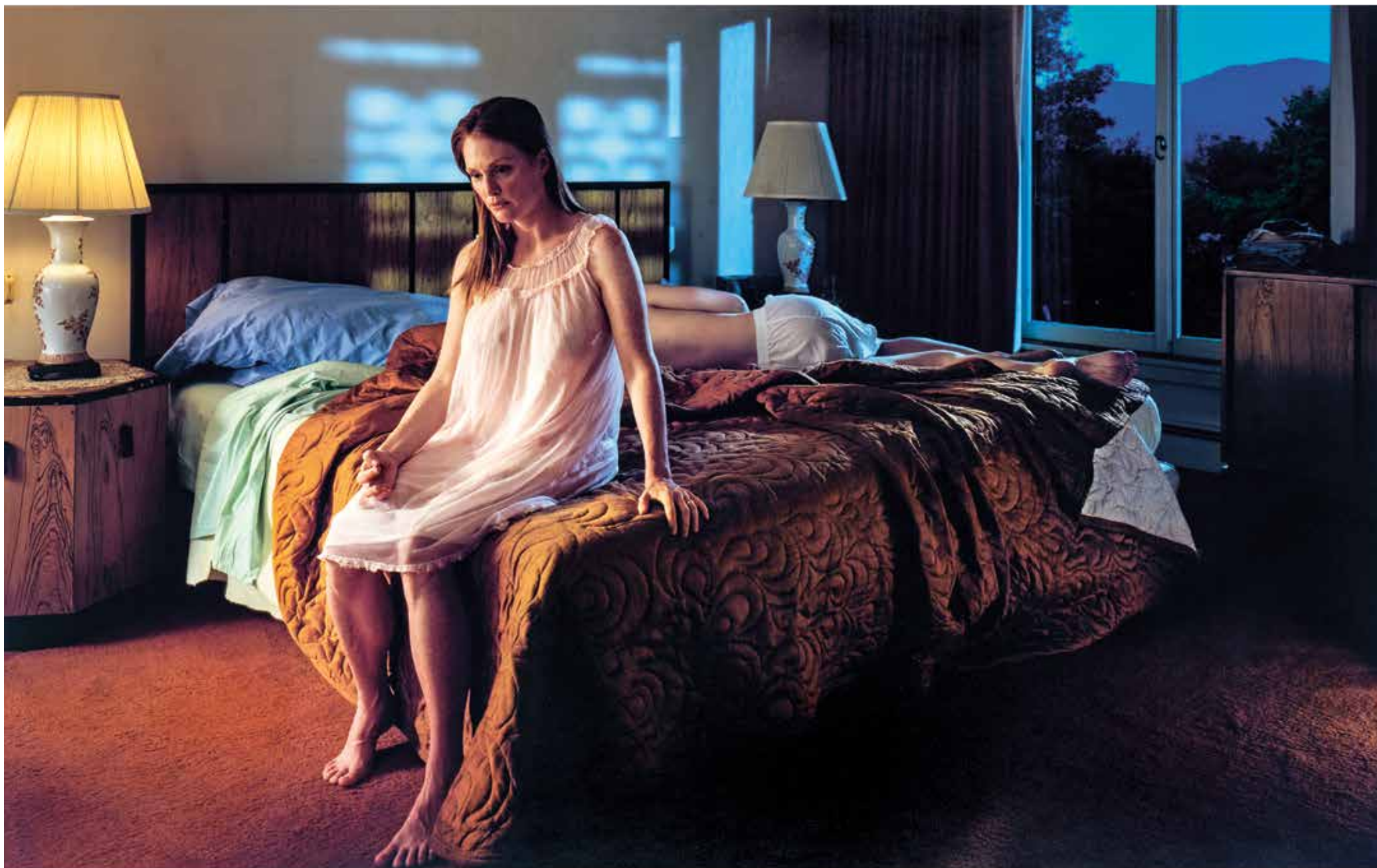
Todd Hido, *Untitled* (#2214), 2001. Donación del artista y Carrie Secrist Gallery, Museum of Contemporary Photography, Columbia College Chicago

SPLITNIK, LA CASA COMO PROPAGANDA. El célebre «debate de la cocina» entre Richard Nixon, entonces vicepresidente de Estados Unidos, y el líder soviético Nikita Jrushchov tuvo lugar el 24 de julio de 1959 en la Feria Americana de Moscú, donde se promocionó el modo de vida americano durante cuarenta y dos días para tres millones de visitantes. Entre las muchas atracciones destacaba una casa modelo *ranch* partida por la mitad y, por ello, familiarmente conocida como Splitnik. Estaba equipada por los almacenes Macy's y fue obra de un promotor inmobiliario de Long Island, Herbert Sadkin, quien declaró: «Nadie puede decir nada sobre el libre mercado que tenga un impacto comparable al que tendrá lo que el ruso medio vea cuando visite la casa de un estadounidense medio».



Howard Sochurek, Nikita S. Jrushchov y Richard Nixon en la exposición Nacional Americana celebrada en Moscú en agosto de 1959. The Life Picture Collection , Schutterstock ● «The Great Fall-Out Shelter Panic», *Look Magazine*, 5 de diciembre de 1961. Biblioteca de Catalunya, Barcelona / «The Drive for Mass Shelters», *Life Magazine*, 12 de enero de 1962. Colección particular, Barcelona





LA AMÉRICA INSOMNE. Las fotografías del siempre oscuro Gregory Crewdson (1962) son grandes producciones cinematográficas reducidas a un solo plano, elaboradas puestas en escena –incluso con efectos especiales como nieve artificial– que nos devuelven un testimonio sonámbulo de la pesadilla americana. Esto resulta particularmente cierto en la serie *Dream House*, «rodada» por así decirlo en la casa intacta de una persona fallecida en las afueras de Rutland (Vermont)

con participación de estrellas del cine tan conocidas como Tilda Swinton, Gwyneth Paltrow, William H. Macy, Dylan Baker, Julianne Moore y Philip Seymour Hoffman, cuya presencia evidencia todavía más la atmósfera irreal de esta serie de enigmáticas escenas situadas entre lo cotidiano y lo desconcertante.

Gregory Crewdson, *Dream House*, 2002. Fotografía. IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat Depósito Cal Cego. Col·lecció d'Art Contemporani

GALERÍA NOCTURNA. Alberto Ortega (Sevilla, 1976) ha centrado única y exclusivamente su ingente obra de pintura al óleo en ambivalentes escenas nocturnas de las calles de los barrios residenciales, entre los años 1950 y la actualidad. Intrigado por el influjo de Suburbia en el cine, la literatura y las artes visuales, Ortega ha fabricado su propia narrativa suburbana a partir de casas, automóviles y personajes en miniatura que dispone como modelos a su gusto, para tener un control total de la puesta en escena, la iluminación y la composición de todos los elementos.

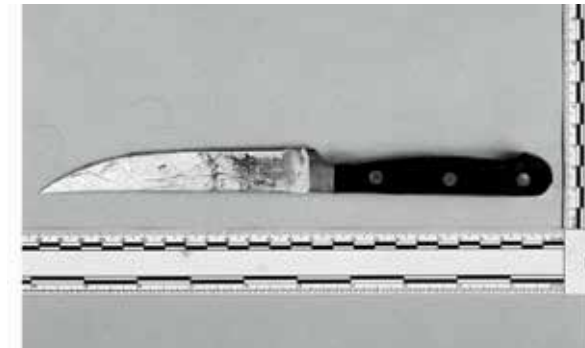


PROTEGIDOS POR LA SEGUNDA ENMIENDA. Desde el 12 de diciembre de 1791, la Segunda Enmienda a la Constitución de los Estados Unidos de América garantiza el derecho a poseer y llevar armas. Nada puede alterar este derecho fundamental. En medio de esta realidad, el fotógrafo italiano Gabriele Galimberti (1977) retrató a auténticos y muy orgullosos coleccionistas de armas, de todas las razas, edades y clases sociales, a lo largo y ancho de Estados Unidos. Para ellos, «lo único que puede parar a un mal tipo con un arma es un buen tipo con un arma».

Alberto Ortega, *Annunciation*, 2023 / *No surprises*, 2023. Óleos sobre aluminio. Cortesía del artista
Gabriele Galimberti, *Chris Cheng (39 años)*, San Francisco, 2021. Fotografía. Cortesía del artista



VESTIGIOS DE FAMILIAS ROTAS. Cualquier casa puede ser el escenario del crimen. Angela Strassheim, fotógrafa forense de formación, primero las localiza y luego negocia con sus actuales ocupantes para que le permitan el acceso junto con sus ayudantes: llega al atardecer, coloca las cámaras alrededor de la habitación y capta sus detalles con la luz restante. Una segunda larga exposición se realiza en la casi total oscuridad de la luminiscencia creada por la reacción de la sangre (ADN) a una prueba química Bluestar. Cada escena resucita las pasiones contradictorias que cohabitan en el espacio doméstico. Son heridas abiertas que se niegan a cicatrizar. La perspectiva de los años permite ahora al espectador conectar el trabajo anterior de Angela Strassheim con esta serie. Las personas permanecen por mucho que se hayan pintado las paredes y fregado los suelos con los disolventes más fuertes. *Evidence* trata de lo que queda después de que alguien nos sea arrebatado trágicamente, pero sus almas no se dejarán atrás.



Gabriele Galimberti, *Joel, Lynne, Paige y Joshua (44, 43, 5 y 11 años)*, Central Texas, 2021. Fotografía. Cortesía del artista ● Angela Strassheim, *Evidence (gun, kitchen knife 4)*, 2009 / *Evidence no. 9*, 2009, serie *Left Behind*, 2005. Fotografías. Cortesía de la artista



¿POST- SUBURBIA?

Angela Strassheim, *Untitled (Elsa)*, serie *Left Behind*, 2005. Fotografía. Cortesía de la artista

Hace más de treinta años que Suburbia está sentenciada a muerte: los apóstoles del Nuevo Urbanismo, que pretendían transformarla en un modelo más sostenible, alertaban de que el petróleo estaba a punto de acabarse. Pero hoy en día, ocho de cada diez estadounidenses viven dispersados, las viviendas unifamiliares siguen representando el 75% de las zonas residenciales, solo un 6,8% de la población vive en áreas urbanizadas con distancias salvables a pie y en el 98,8% del suelo estadounidense sigue siendo ilegal convertir las áreas residenciales en zonas de uso mixto, lo cual sería necesario para reducir los desplazamientos. Las diferencias socioeconómicas se han extremado en la periferia sin fin de las ciudades americanas. Suburbia es más abierta, aunque también más desigual. Pese a todo esto, la feliz postal de los años cincuenta continúa anclada muy profundamente en el imaginario popular y colectivo como si el tiempo no le hubiera pasado por encima. En la campaña de las elecciones de 2020, el entonces presidente Donald Trump se erigió en guardián del *suburban lifestyle dream* y se dirigió a las *suburban housewives* para asegurarles que iba a protegerlas de la «invasión» de residentes con bajos ingresos que podrían devaluar sus propiedades y convertir el sueño en una distopía. Trump no contaba con que la mayoría de las mujeres que son madres trabajan fuera de casa. Tampoco con que los suburbios se habían diversificado y ya no eran tan tradicionalmente conservadores. Un fallo de cálculo que muy probablemente le costó la Casa Blanca.



La casa de Truman en el film *El show de Truman* de Peter Weir, 1998. Cortesía The Seaside Research Portal, University of Notre Dame



**SUBURBIA
THE
CONSTRUCTION
OF THE
AMERICAN
DREAM**

LLUÏSA MORET SABIDÓ
PRESIDENT OF BARCELONA
PROVINCIAL COUNCIL AND
THE CCCB CONSORTIUM

The global challenges enshrined in the United Nations' Sustainable Development Goals since 2015, highlight the need to reflect on the way we live on our planet more forcefully than ever. The climate emergency and the Covid-19 pandemic, to cite just two examples, have made us rethink, in depth, urban planning and economic development models. Margaret Thatcher's neoliberal statement, "There is no alternative", has proved to be absolutely false: either we foster profound social change on a global scale, or the only alternative facing Earth will be environmental disaster.

In this context of reviewing the way humanity repositions itself on the planet, the exhibition *Suburbia* at the Centre de Cultura Contemporània (CCCB) proposes a timely examination of one of the most influential urban-planning models of the last one hundred and fifty years: the suburbs, the residential neighbourhoods that originated in the United States of America, have nothing to do with what we in Spain refer to as "*suburbios*" and refer to the housing developments that proliferated in our towns and cities from the 1960s onwards and, in many cases, have become permanent rather than second homes.

Put in a nutshell, we need to assess the implications of an urban sprawl that, over time, has certainly brought advantages to its beneficiaries, but has also had increasingly negative consequences. Can we maintain basic social values, like equality, fairness, inclusion and solidarity, and combine them with environmental sustainability if we persist in building specific types of urban developments that cater to individualistic rather than community-based aspirations? This is the key question raised by *Suburbia*, which, in turn, poses further

questions, such as the importance of the landscape, safety, water management and transport and communication models.

This new and stimulating exhibition at the CCCB invites us to rethink ourselves in times of change with its characteristic rigour and dynamism.

JUDIT CARRERA
DIRECTOR
OF THE CCCB

This exhibition is an invitation to a fascinating journey through an American suburb, a physical and mental landscape that was established at the heart of empire after the second world war. This model, universally known and recognised thanks to cinema, literature, and television series, became one of the leading western cultural icons of the second half of the 20th century.

Decades later, as Margaret Crawford writes in this catalogue, if there is any feature that defines American suburbs today, it is their diversity. Far from the homogeneity of an urban form designed in series for a white middle class, the contemporary suburb now takes many forms and incorporates the melting pot that was traditionally associated with the city centre. More than half the population of the United States lives in suburban spaces that have little to do with the old clichés, that blur the urban-rural binomial, and that radically change the terms in which the debate about the present and future of the city is framed.

The exhibition offers a cultural history of the suburb which brings the physical form of the city into dialogue with the imaginaries it produces, in a reminder that cities, too, are spaces of memory, lived experience, and representation. *Suburbia* shows that cities are at once tangible and intangible places imbued with personal and collective histories and are, by nature, contradictory, ambivalent spaces. The form

of the city has political, ecological, and cultural implications of the first order, which is why the CCCB devotes so much effort to thinking about architecture, delving into the city in literature and cinema, and cultivating a sensitive urbanism that fosters coexistence.

For all their differences, the challenges of the dispersed American city have echoes in present European reality in which more than 73% of the population lives in urban areas that are now no longer the dense, compact cities that sprang up within walls, far from rural environments. Urban sprawl, the *diffuse city*, as Francesco Indovina, called it, is also a European phenomenon. Cities are nowadays faced with enormous challenges. Urban growth, segregation, racism, economic and technological transformations and, above all, the climate crisis, require abandoning old schemes and intellectually reequipping the city. Some years after its monographic exhibitions on the European, the Chinese, and the African city, this is precisely what the CCCB hopes to achieve with *Suburbia*, which it also sees as a way of opening up more space for falling in love with the city once more.

SUBURBIA,
BETWEEN DREAM
AND NIGHTMARE
●
PHILIPP ENGEL

Suburbia is as much a mental image as it is a changing landscape. And it is precisely its dual, ambiguous, even paradoxical nature, between fiction and reality, that makes it so fascinating. On the one hand, there are these solely residential areas, made up of owner-occupied detached houses, surrounded by manicured lawns, with a couple of cars slumbering in the garage, and, ideally, a swimming pool on the back patio, where the cheerful laughter of the children splashing in the water can be heard. On the other, Suburbia can be understood as an amorphous territory for which new labels and sub-categories are invented every day, although it is basically a constantly changing and expanding ocean of urban sprawl. Suburbia is a bland, monotonous, infinite series of identical houses, yet, at the same time, all suburbanites prefer to say that they live in a charming little village with good transport links. But Suburbia can also be a cluster of little houses or huge mansions that provide a regular flow of traffic to the city or any of the alternative centres that have steadily multiplied. Green, peaceful and silent, Suburbia remains the ideal place to see the kids grow up. But it is also a system based on constant car journeys, which are as polluting as they are unsustainable: a New Jersey suburb emits more pollution than all Lower Manhattan put together.

Suburbia was born and grew up between the city and the countryside, with “the benefits of the countryside and the conveniences of the city”—the eternal promotional mantra that has been repeated ad nauseum since the dawn of the 21st century—or, if we look at it in another way, the inconveniences

of the countryside combined with the worst of the city. When we talk about Suburbia, we mean American suburbia, because it has been, and remains, by a long chalk, the most widely disseminated around the world through television, film, photography and literature, among other artistic and cultural manifestations. American culture is one of the most influential cultures in the world and Suburbia has become a paradigm for the American way of life, because most Americans have lived there since the 1990s. This may be the greatest paradox of all: that a seemingly acultural space like Suburbia, which is essentially a domestic setting, subjected to the repetition of everyday rituals, has produced an extremely rich, fascinating and iconic subculture, cheerfully absorbed by all the consumers on the planet.

And yet, Suburbia is still mistranslated in Spanish. Although the word comes from the Latin—sub + urbs—and, conceptually, encompasses all the suburbs, “*suburbio*” still has a different meaning to the one understood by the English-speaking world. When we read in the press that “the Paris suburbs are burning”, what is usually translated, in literature, as “residential neighbourhoods” does not spring to mind. According to the Royal Spanish Academy, “*suburbio*”, refers to a “depressed area”, always on the outskirts of a city, which we identify with the periphery, that once working-class, now precarious, post-industrial landscape, where tall hive-like buildings, which have never been an *aspirational* dream for the rest of society, are still springing up.

Our cities have traditionally been dense and centralised—quite the opposite to the ones in North America—and driven by a centrifugal force that has been gaining speed since the beginning of the 19th century, in time with successive mobility revolutions—the train, the tram, the motor car—until it exploded definitively in the 1950s.

But, particularly, since gentrification became a buzzword in Europe and following the transformation of historic centres into boutique hotels (or theme parks), our cities have also been boosted by a powerful centrifugal force, that has driven more and more families to live their own version of the American Dream on the housing developments that have mushroomed on the outskirts of many of our cities.

We referred to “residential neighbourhoods” to talk about the fiction, and housing estates to give us a reality check. However, we have taken two liberties in this introduction: suburb understood, in the American sense, as a synonym of a “residential neighbourhood”, and Suburbia, with a capital S, because it is the name of an exhibition, a song and perhaps even an imaginary country: Suburbia, the land of the suburbs. That is what I thought the first time I heard the word, almost certainly through Neil Tennant’s melancholic voice, like anyone else from my generation. It would have been at an afternoon disco, when I was still a teenager... I don’t imagine I put two and two together until later, when I saw the video shot by Eric Watson in the Latino suburbs of Los Angeles: San Bernardino and Duarte, to be precise. But it was no longer the Suburbia of the TV series of my childhood. The song spoke about broken dreams; rabid dogs barked and police car sirens wailed. The Pet Shop Boys’ singer said that it had seemed “a great idea to write a song about suburbia and how it’s really violent and decaying and a mess”.¹ The idea of a decaying landscape was accentuated when I saw Penelope Spheeris’ film of the same name, which had inspired Tennant. It was a Generation X movie, with teenagers squatting the ruins of Suburbia: in this case the Los Angeles suburb of Downey, which has since been rebuilt.

Night had fallen on Suburbia. News was coming out of children being abducted at shopping malls,

El CCCB agradece a los prestadores, particulares, artistas, museos e instituciones siguientes su colaboración en la realización de la exposición y el catálogo:

PRESTADORES

AP Newsroom / La Presse
Àrea Metropolitana de Barcelona
- AMB, Barcelona
Arxiu i Biblioteca del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona
Biblioteca de Catalunya, Barcelona
Chicago History Museum
Chinese American Museum, Los Angeles
Jessica Chou
Colección Alfaro Hofmann, Godella (Valencia)
Colección Carmen Thyssen
Colección Pancho Saula i Michelle Ferrara / Galeria Alta, Andorra
Columbia University Libraries - Avery Architectural & Fine Arts Library, Nueva York
Cornell University Library, Ithaca - Nueva York
Diputació de Barcelona. Servei d'Urbanisme, GSHUA (Gerència de Serveis d'Habitatge, Urbanisme i Activitats)
Thomas Doyle
Federal Highway Administration, Washington DC
Gerard Freixes Ribera
Rodrigo Fresán
Fundació Bosch i Aymerich, Barcelona
Gabriele Galimberti
Weronika Gesicka
Harry Ransom Center - Fondo Bel Geddes, Austin
Hemeroteca ABC, Madrid
Historic New England - Museum, Library and Archives, Boston
Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens, San Marino (Los Angeles)
Institut d'Estudis Nord-Americans, Barcelona
International Center of Photography ICP, Nueva York
IVAM Institut Valencià d'Art Modern / Col·lecció Cal Cego, Valencia
Jednostka Gallery, Varsovia
Levittown Public Library, NY

Library of Congress, Washington DC
Metropolitan Museum of New York
Minnesota Streetcar Museum, Minneapolis
MPLC - Motion Picture Licensing Company, Madrid
Matthias Mueller
Blanca Munt
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid
Museu de la Ciència i la Tècnica de Catalunya, Terrassa
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
Museum of Contemporary Photography at Columbia College, Chicago
Museum of the City of New York
National Museum of American History - Behring Center (Smithsonian), Washington DC
New York Public Library
Norman Rockwell Museum Collection, Stockbridge, MA
Observatori de la Urbanització - Universitat Autònoma de Barcelona
Alberto Ortega
Overview / Benjamin Grant
Bill Owens Archive, Milán
Prelinger Archives, San Francisco
Riverside Historical Museum, IL
Roberts Projects, Los Angeles
Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, NY
San Mateo County Historical Association, Redwood City, CA
Scala Archive, Florencia
Shutterstock, Nueva York
Elías León Siminiani / El Gesto Cinematográfico
Standford University - Hoover Institution Archive, CA
Todd Solondz
Angela Strassheim
Deborah Stratman / Pythagoras Film
Deanna Templeton
Ed Templeton
The Seaside Research Portal, Florida
Thomas Edison National Historical Park, West Orange, NJ
University of California, UCLA Library, Los Angeles
University of South California - USC Digital Library, Los Angeles
Kate Wagner
Walter P. Reuther Library - Wayne State University, Detroit
Christopher Willan

PARTICULARES

Ana Abad, Fundació Bosch i Aymerich
Javier Alarcon, AMAB
Charles Buchan
Andreu Carrascal, Arxiu COAC
Esteban-Brian Delgado Arias
Valerio della Sala
Marianne Engel
Núria Flix, Biblioteca de Catalunya
Joan Galante, Levittown Public Library
Laura Gamundi
William H. Frey
Dolores Hayden
Elena Llorens
Marga Losantos, Biblioteca de Catalunya
Antonio Martín del Campo, Llibreria La Social
Alec McGillis
Eva Ollé, consulado de los Estados Unidos
Marcos Palazzi
Bernat Pallarès, AMAB
Lorena Perona, Diputació de Barcelona
Aleix Plademunt
Manel Riera
Ernest Ruiz, AMAB
Reme Samper, Col·lecció Alfaro
Tamara Sánchez
Mercè Segura, IEN
Silvia Sesé
Joan Vall
Pere Vall
Sergio Vila-SanJuan
Montse Viu, Arxiu COAC
Rodrigo Zapata

Cubierta
Ed Templeton, *Man Waters Lawn*, Suburbia, 2014. Acrílico sobre papel. Colección privada, Washington DC.
Cortesía del artista y de Roberts Projects, Los Angeles

Contracubierta
Ed Templeton, *Contemporary Suburbium*, 2017. Fotografía.
Cortesía del artista y de Roberts Projects, Los Angeles

p. 2
Bill Owens, *New Suburbia, Hayward (Weed Wacker)* 2006/2007, de la serie *New Suburbia* #00, 2006. Fotografía.
Bill Owens Archive, Milán

p. 5
Joel Meyerowitz, *Florida*, 1978. Fotografía. Colección Pancho Saula y Michelle Ferrara / Galeria Alta, Andorra

p. 8
Charlotte Park, Florida, 2023. Fotografía. Imágenes creadas por Overview, imágenes de origen
© Nearmap

p. 16
© Greg Stimac

p. 20, 27
© Amy Stein

p. 43, 44, 142, 143
© Institut Valencià d'Art Modern, fotografía de Juan García Rosell, IVAM

p. 48, 52
© Kate Wagner

p. 59, 160 a 162
Imágenes creadas por Overview, imágenes de origen
© Nearmap

p. 72, 170, 171
© Christopher Willan

p. 82, 133 a 136
© Bill Owens

p. 89
© Colección Carmen Thyssen, Madrid

p. 107 (inferior)
Foto Gasull

p. 119
Dan Weiner © John Broderick
p. 139
© Todd Hido

p. 140
Schutterstock

p. 144
© Alberto Ortega

p. 145, 146
© Gabriele Galimberti
p. 147, 148
© Barbara Strassheim

p. 151
Cortesía de The Seaside Research Portal (seaside.library.nd.edu) at the University of Notre Dame

p. 152, 153
© Weronika Gesicka

p. 154, 155
© Jessica Chou

p. 156
© Sheila Pree Bright

p. 157
© Thomas Doyle

p. 165
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2024

p. 172, 173
© Blanca Munt

p. 174
Greg Stimac, *Chandler, Arizona*, de la serie *Mowing the Lawn portfolio*, 2006. Fotografía. Cortesía del artista y del Museum of Contemporary Photography, Columbia College Chicago.
© Greg Stimac

p. 203
Ogle Winston Link, *Hotshot Eastbound at Iaeger, West Virginia*, agosto de 1956. Cortesía de O. Winston Link Museum y Winston Conway Link, Roanoke, Virginia.
© Ogle Winston Link

p. 208
Mural gráfico de publicidad de urbanizaciones catalanas, años 1960-1980. Fondo Xavier Sust, Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona

AGRADECIMIENTOS

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

<i>Directora general</i> Judit Carrera Escudé	<i>Sección de recursos humanos</i> Cori Llaveria Díaz	SERVICIO DE MEDIACIÓN Susana Arias Pérez
<i>Subdirectora gerente</i> Pilar Soldevila Garcia	Mònica Andrés Beltran	<i>Coordinación de proyectos de mediación</i> Manel López Jiménez Bàrbara Roig Isern
<i>Coordinadora general</i> Elisenda Poch Granero	<i>Sección de sistemas</i> Iñaki Sainz Pérez	Eva Alonso Ortega Maria Farràs Drago Emma Fernández Parcerisa Sara Tibau Aguilà
<i>Secretaria de dirección</i> Elena Martínez Bermúdez	Guillem Bellmunt Duran Lluís Sangermán Vidal	
<i>Sección financiera</i> Sara González Puértolas	<i>Públicos</i> Maria Ribas Bruguera	SERVICIO DE DEBATES Elisabet Goula Sardà
Mònica Giménez Moreno Marta Giralt Romeu Lara Martín Tarrasón Maribel Zamora Gómez	Carme Blanco Pérez Victor Lopez Blanco Magda Llaberia Cots Montse Martínez Izquierdo	Sònia Aran Ramspott Neus Carreras Font Carme Correa Secall Anna Ibàñez Tudoras Maria Romero Yuste Masha Zrncic
<i>Sección económica-presupuestaria</i> Anna Sama Vaz	<i>Gestión de espacios</i> Amàlia Llabrés Bernat	SERVICIO DE AUDIOVISUALES Toni Curcó Botargues Maria Gibert Espinós Glòria Vilches Fernández Juan Carlos Rodríguez González José Antonio Soria Soria
M. Dolors Aran Perramon Gerard Fortaner Miralles Remei Jara Cuenca Moisés Rodríguez Cabello	Matty Betoret González Eulàlia Muñoz-Castanyer Gausset	SERVICIO DE COMUNICACIÓN Y CULTURA DIGITAL Mònica Muñoz-Castanyer Gausset
<i>Sección de infraestructuras y producción técnica</i> Mario Corea Dellepiane	<i>Coordinación de proyectos expositivos</i> Carlota Broggi Rull Mònica Ibàñez Dalmau	<i>Difusión</i> Susana Fernández Alonso Núria Salinas Calle
<i>Infraestructuras</i> Emili Maicas Guillén Francesc López Artero	Teresa Anglés Pérez Clara Duch Alanyà Anna Escoda Alegret Iris Garcia Urbano Eva Gimeno Cases Miquel Nogués Colomé Montserrat Novellón Giménez Àlex Papalini Lamprecht Roberta Tenci	<i>Prensa y redes sociales</i> Lucia Calvo Bermejo Berta Miró Bover Rosa Puig Carreras Edgar Riu Murillo Irene Ruiz Auret
<i>Producción técnica</i> Marc Desmots José Luis Molinos López Òscar Monfort Pastor Gabriel Porras Zambrano Rosó Tarragona Ramírez Ígor Viza Serra	<i>Registro y conservación</i> Neus Moyano Miranda	<i>Publicaciones</i> Marina Palà Selva
<i>Sección de contratación</i> Anna Rigol Roset	Laia Aleixendri Garcia Susana Garcia San Vicente Josep Querol Pugnairé	
Carmen Corral Santos Núria Ferrer López Eva Sancho Izquierdo		