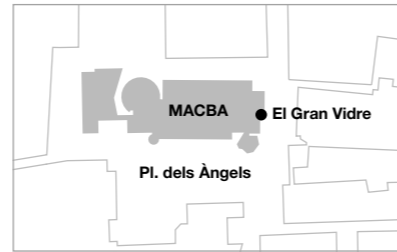




Simulació del projecte *Car je est un autre*. Instal·lació fotogràfica a El Gran Vidre del MACBA. Barcelona, 2015.

Pep Dardanyà
Car je est un autre

Un projecte per *El Gran Vidre* del MACBA
Comissariat per Valentín Roma
Del 15 de gener al 24 de juny de 2015



Pep Dardanyà

Car je est un autre



Amb la col·laboració de:



**El Gran Vidre
del MACBA**

Car je est un autre Instal·lació fotogràfica interactiva

Pep Dardanyà 2015

EL GRAN VIDRE

Comissariat per Valentín Roma

Amb la col·laboració del Museu Etnològic de Barcelona

Car je est un autre és una instal·lació fotogràfica interactiva dissenyada pel fotògraf Pep Dardanyà el 2015, amb el suport del Museu Etnològic de Barcelona i el comissariat de Valentín Roma. La instal·lació està formada per un espai d'El Gran Vidre amb un procés d'apropiació de textos, d'objectes, d'imatges, de missatges, de discursos i d'identitats. Quatre fotografies retro il·luminades de grans dimensions s'incrusten en les blanques estructures d'alumini i vidre que separen l'interior de l'exterior del Museu. Són imatges de quatre dels molts bustos antropològics que l'escultor i etnòleg Eudald Serra i Güell va modelar durant els seus viatges arreu del món, a la recerca d'objectes per a la col·lecció del Museu Etnològic de Barcelona.

Específicament concebuda per a l'espai d'El Gran Vidre, aquesta proposta pren el títol de la frase d'Arthur Rimbaud, «Jo és un altre», i es construeix com un procés d'apropiació de textos, d'objectes, d'imatges, de missatges, de discursos i d'identitats. Quatre fotografies retro il·luminades de grans dimensions s'incrusten en les blanques estructures d'alumini i vidre que separen l'interior de l'exterior del Museu. Són imatges de quatre dels molts bustos antropològics que l'escultor i etnòleg Eudald Serra i Güell va modelar durant els seus viatges arreu del món, a la recerca d'objectes per a la col·lecció del Museu Etnològic de Barcelona.

A aquestes fotografies s'hi han incorporat, com si fossin escarificacions o tatuatges, marques de campanyes promocionals d'esdeveniments organitzats a la ciutat de Barcelona durant el canvi de segle, i també petits «trops» que suggereixen els conflictes implícits en la idea de societat multicultural. Uns textos, en forma de fitxa tècnica, ens expliquen qui eren aquestes persones i com han arribat fins aquí. Alhora, un codi QR ens permet interactuar amb el telèfon mòbil, tauleta o ordinador i accedir al perfil personal de cadascuna. En el perfil virtual, reconstrueixen la seva identitat i recobren veu crítica.

La publicació de documents, d'imatges i de vídeos apropiats d'altres plataformes virtuals complementa i alhora tergiversa, amb discursos antagònics, els significats aparents. El conjunt d'imatges interrelacionades genera «circuit-cuits» de missatges. *Car je est un autre* ens interpel·la i ens qüestiona sobre les fràgils fronteres entre el real i l'imaginat, entre la dimensió subjectiva i l'objectiva, entre el ciutadà i el consumidor. Així doncs, ens proposa reflexions sobre els dilemes que es generen en la construcció d'una hipotètica identitat col·lectiva i els conflictes implícits que comporta. I, d'altra banda, ens suggereix algunes de les paradoxes a què s'enfronta l'artista visual quan prova de representar-la.

Cap a un ús del desbordament

Conversa entre Pep Dardanyà i Valentín Roma sobre

el projecte *Car je est un autre*

PD: És interessant recuperar Rimbaud i la seva «desaparició» a l'Àfrica relacionant-la amb la feina d'Eudald Serra, que compleix aquí un triple paper, com a aventurer, com a artista i com a col·leccionista. És com un nou gir entorn d'aquesta idea de desdoblament o de dualitat a la qual al·ludeix la famosa sentència del poeta.

VR: És interessant recuperar Rimbaud i la seva «desaparició» a l'Àfrica relacionant-la amb la feina d'Eudald Serra, que compleix aquí un triple paper, com a aventurer, com a artista i com a col·leccionista. És com un nou gir entorn d'aquesta idea de desdoblament o de dualitat a la qual al·ludeix la famosa sentència del poeta.

PD: Tot el projecte es desenvolupa com un procés d'apropiació de textos, d'objectes, d'imatges i de discursos, de tot allò que podríem definir com a *productes culturals disponibles* del patrimoni cultural. El títol és una frase d'Arthur Rimbaud extreta d'una carta que va escriure el 1871 al seu amic Paul Demeny, on li explicava per què havia decidit ser poeta. La frase, *Car je est un autre*, que es podria traduir per *Jo és un altre*, ha estat molt al·ludida històricament, com a referent de reflexions sobre la subjectivitat i dualitat de l'artista, sobre la capacitat de representació de l'alteritat, etc. A la carta, aquesta frase va acompanyada d'un text igualment interessant: «ens equivoquem quan diem: jo penso; hauríem de dir: em pensen. Jo és un altre.» Em va semblar suggerent utilitzar-la com a títol, ja que reforçava algunes

Aquest fenomen m'ha interessat reiteradament, fins al punt que ha passat a formar part de la meva tesi doctoral. Em va semblar que El Gran Vidre era el lloc idoni per fer confluïr aquestes dues vessants de la meva feina, la d'artista visual i la d'investigador.

VR: Com relaciones aquestes qüestions amb el títol de la proposta, la referència a Arthur Rimbaud i també a Eudald Serra?

PD: Tot el projecte es desenvolupa com un procés d'apropiació de textos, d'objectes, d'imatges i de discursos, de tot allò que podríem definir com a *productes culturals disponibles* del patrimoni cultural. El títol és una frase d'Arthur Rimbaud extreta d'una carta que va escriure el 1871 al seu amic Paul Demeny, on li explicava per què havia decidit ser poeta. La frase, *Car je est un autre*, que es podria traduir per *Jo és un altre*, ha estat molt al·ludida històricament, com a referent de reflexions sobre la subjectivitat i dualitat de l'artista, sobre la capacitat de representació de l'alteritat, etc. A la carta, aquesta frase va acompanyada d'un text igualment interessant: «ens equivoquem quan diem: jo penso; hauríem de dir: em pensen. Jo és un altre.» Em va semblar suggerent utilitzar-la com a títol, ja que reforçava algunes

de les idees que volia transmetre sobre la construcció de la identitat i les seves representacions en el context específic de Barcelona. A més, per potenciar aquesta idea, vaig decidir recórrer al treball d'un altre artista, en concret als bustos antropològics de l'escultor Eudald Serra, que m'havien fascinat des que els vaig veure a l'exposició retrospectiva de la Virreina el 1998.¹ Serra va ser un escultor reconegut en l'àmbit de l'art, però també un etnòleg que va treballar amb el Museu Etnològic de Barcelona aplegant objectes per a la col·lecció del museu. Durant els seus viatges va fer retrats escultòrics, modelats en fang i a mida natural, de persones d'ètnies diferents. Aquests bustos es transportaven a Barcelona, on eren passats a matèria definitiva, en pedra o en bronze. Actualment el museu té en propietat un total de 53 bustos que pretenen representar la diversitat cultural al món. Em va semblar que hi havia una relació directa entre les reflexions que ens proposa Rimbaud amb la seva frase, la intenció d'Eudald Serra de representar una humanitat compartida i les qüestions sobre la construcció de la ciutat multicultural i els seus dilemes a què volia fer referència amb el projecte per a El Gran Vidre.

VR: És interessant recuperar Rimbaud i la seva «desaparició» a l'Àfrica relacionant-la amb la feina d'Eudald Serra, que compleix aquí un triple paper, com a aventurer, com a artista i com a col·leccionista. És com un nou gir entorn d'aquesta idea de desdoblament o de dualitat a la qual al·ludeix la famosa sentència del poeta.

PD: És interessant recuperar Rimbaud i la seva «desaparició» a l'Àfrica relacionant-la amb la feina d'Eudald Serra, que compleix aquí un triple paper, com a aventurer, com a artista i com a col·leccionista. És com un nou gir entorn d'aquesta idea de desdoblament o de dualitat a la qual al·ludeix la famosa sentència del poeta.

^[1] Eudald Serra. Rastres de vida, Palau de la Virreina de Barcelona (1998)



Eudald Serra modelant el retrat d'una noia misquito del poblat Coom, Nicaragua, 1965. Fotografia d'Eudald Serra. Museu Etnològic de Barcelona.

PD: Sí, va ser precisament amb la intenció de reflectir aquesta dualitat que em va semblar oportú apropiar-me del treball d'un altre artista. I per dur-ho a terme vaig triar un artista que n'era un representant privilegiat, a través d'una obra que pretenia il·lustrar la diversitat cultural. Un bucle conceptual que permet reflexionar sobre la construcció d'identitats col·lectives i, alhora, sobre la fragilitat de la identitat de l'artista visual que busca material de treball en l'obra d'altres artistes. Amb el projecte no pretenc produir imatges noves, sinó relacionar diversos elements per proposar significats diferents dels que puguin tenir les escultures de Serra en el context del Museu Etnològic de Barcelona o en el nou Museu de les Cultures del Món de Barcelona, que és on sembla que es traslladaran. Un nou museu que ha generat, inevitablement, paradoxes i conflictes sobre la identitat nacional i la seva representació i que, en principi, obrirà les portes a la primavera de 2015, coincidint amb la proposta d'El Gran Vidre.

VR: Podries assenyalar alguns treballs teus que contextualitzin *Car je est un autre*?

PD: Hi ha una anècdota personal que després vaig transformar en projecte i que potser se n'hauria de considerar un precedent. El 1991 el meu pare, que era jardiner, va decidir contractar una persona perquè l'ajudés amb el negoci familiar, ja que jo no m'hi volia dedicar, em volia dedicar al món de l'art. Va contractar en Jan, un home nascut a Gàmbia que des d'aquell moment va ocupar el lloc que per herència em corresponia. Avui diria, amb certa ironia, que vaig poder ser artista gràcies al fet que en Jan va ocupar el lloc vacant que jo havia deixat amb l'afany de resoldre altres expectatives de vida. El projecte *Històries del bon Jan*, de 1995, volia retre homenatge a aquesta persona i, amb el temps, l'entenc com un punt important d'inflexió per als meus projectes posteriors.

VR: La tensió entre biografia i política té un paper substancial en els teus treballs. Per exemple, recordo el projecte que vas presentar a l'exposició *El cor de les tenebres*, comissariada per Jorge Luis Marzo i Marc Roig,² on proposaves a l'espectador un diàleg cara a cara amb unes persones que havies contractat.

PD: Aquella exposició proposava una relectura del llibre de Joseph Conrad des d'una perspectiva actual i crítica amb el neocolonialisme d'Occident a l'Àfrica. Per això em va semblar important incloure-hi el fenomen –aleshores ja molt present en els mitjans de comunicació– dels viatges dels africans i africanes des del seu país d'origen cap a Europa. El projecte era un *Mòdul d'atenció personalitzada* –aquest n'era el títol–, on quatre persones que havia



Mòdul d'atenció personalitzada, projecte de Pep Dardanyà a l'exposició *El cor de les tenebres*, La Virreina, Barcelona, 2002. Fotografia de Pep Dardanyà.

contractat especialment per a l'ocasió oferien a l'espectador la possibilitat d'un diàleg íntim i intransferible a través de l'experiència del viatge basada en la memòria oral. Taye, Rita, Lokman i Ashante –com es deien els participants– representaven el viatge de tornada de Marlow, el protagonista de la novel·la de Conrad. El contrast d'enfrontar-se a l'alteritat d'una manera tan directa, fins i tot violenta, però alhora íntima, em va semblar totalment pertinent i imprescindible per a una mostra que tractava els temes assenyalats abans.

VR: Tornant a la idea d'escenificació, hi ha un tercer component de *Car je est un autre* que «passa» en un lloc diferent de l'aparador d'El Gran Vidre. Ens en podries parlar?

PD: El projecte es defineix com una instal·lació fotogràfica interactiva, i el terme *interactiu* no és cap metàfora.

² *Mòdul d'atenció personalitzada*, projecte de Pep Dardanyà a l'exposició *El cor de les tenebres*, La Virreina, Barcelona, 2002. Fotografia de Pep Dardanyà.

De fet, una de les tecnologies que es fan servir més en els aparadors actuals consisteix a afegir als *displays* expositius una mena de cal·ligrames que es diuen codis QR. Aquests codis permeten a l'espectador, a través del telèfon mòbil o d'una tauleta, d'accedir a una adreça d'internet predeterminada. En el projecte, cada fotografia té un codi imprès mitjançant el qual el vianant pot accedir al perfil de Facebook de la persona representada a la fotografia, utilitzant noms i cognoms reals de la persona que va existir en algun lloc i que va ser retratada, modelada i esculpida per Eudald Serra. En el perfil, el visitant hi podrà trobar textos, imatges o vídeos «segrestats» d'altres plataformes virtuals amb la intenció de dotar les fotografies de l'aparador de discursos complementaris, i en alguns casos antagònics. Es tracta de documents que fan referència als relats institucionals sobre la ciutat multicultural i la seva utilització durant el procés de construcció del model Barcelona, amb els inevitables curtcircuits, contradiccions i problemàtiques. Evidentment jo mateix nodreixo aquests quatre perfils, encara que aquesta interactivitat també habilita el vianant perquè incorpori lliurement les seves opinions, imatges o vídeos als murs dels perfils. Així el projecte es pot alimentar d'informació complementària durant tot el període d'exposició pública, i fins i tot després de clausurar-se. Em sembla que aquesta possibilitat potencia el bucle que ens proposa Rimbaud amb la seva frase i el converteix en una espiral de possibles relacions i identitats. Finalment, les xarxes socials virtuals permeten que el jo sigui un altre.

VR: Comentaves abans la importància de la ficció com una estratègia eficaç per representar la realitat, però alhora, utilitzant aquests bustos

antropològics que temps enrere van ser registre i arxiu de tipologies humanes, els restitueixes un ús diferent.

PD: En fotografiar els bustos crec que he continuat el procés de representació i, per tant, de ficcionalització, començat per Eudald Serra. A més, el fet d'incorporar altres elements a través de la manipulació digital de la imatge també obre un ventall de significats diferents. Reunint aquests elements en un sol pla es genera una ficció, basada en fets reals, que ens permet reflexionar d'una altra manera sobre aquesta realitat. Alhora, si entrem en el perfil de Facebook de cada fotografia, ens trobarem amb un seguit de documents que ens aporten noves semàntiques per a la relectura de la imatge. És aquí on crec que, com diria Georges Didi-Huberman, la imatge preposició, és a dir, es defineix per contròversia respecte a d'altres imatges.

VR: La mateixa construcció metropolitana, en el cas de la ciutat de Barcelona, també s'expressa com una ficció. Si analitzem les representacions mediàtiques, els anuncis,



Pep Dardanyà al magatzem del Museu Etnològic de Barcelona fotografiant un bust antropològic d'Eudald Serra, Barcelona, 2014. Fotografia d'Art Larson.

els publireportatges, etc., tot aquest dispositiu de propaganda sobre la transformació de la ciutat, on l'element multicultural té un pes específic, es construeix una gran ficció en la qual predomina el desig d'una urbs amb unes característiques concretes. Manuel Delgado, Francesc Muñoz, Gerard Horta i d'altres han reflexionat extensament sobre aquest fenomen i han assenyalat fins a quin punt, en els imaginaris polítics de construcció simbòlica de la ciutat, hi havia una estratègia política colonitzadora dels discursos sobre aquesta nova realitat.

PD: Molts dels documents exposats en els murs dels perfils de Facebook estan relacionats amb aquestes estratègies de propaganda política. Són documents que van formar part d'aquesta ficcionalització de la ciutat respecte a la construcció d'una altra realitat. Es tracta d'un eixam molt sorollós d'informació, com diria Byung-Chul Han, que contrasta amb la serenitat dels bustos fotografiats. Paradoxalment, aquest lloc sorollós permetrà al vianant de ser participant actiu del projecte.

VR: Crec pertinent recordar un llibre clàssic de Néstor García Canclini, *Culturas híbridas* (1990), en el qual l'autor proposa entendre la hibridació com un procés i, més encara, com un procés sobre allò que es resisteix a ser hibridat o allò que desborda les lògiques més complaents de la barreja. El desbordament és un fil conductor en molts dels teus treballs i també en la teva pràctica professional. El que desborda és sempre una cosa que dibuixa un paisatge i alhora l'eixampla.

PD: Estètica i ètica són complementàries. Encara que em pensi, o em pensin, com a artista, sóc conscient que aquest fet implica inevitablement un posicionament polític. Per aquesta raó,

sempre he mirat de ser molt rigorós amb els meus projectes, tant en l'aspecte conceptual com en el formal. A *Car je est un autre*, la dimensió estètica és evident i pretén interpel·lar no sols el «públic de l'art», sinó també els ciutadans que passin de manera circumstancial per davant d'El Gran Vidre. La intenció és que aquest impacte estètic els generi prou curiositat i interès per acostar-s'hi amb més profunditat, per accedir a l'espai virtual i participar-hi activament com a subjecte polític.

VR: En els teus projectes també hi ha contínues referències a la història de l'art o, més ben dit, a la història de les formes de representació estètica. Per exemple, recordo el projecte que vas realitzar amb les treballadores sexuals de les Rambles, on s'establia una relació directa amb algunes obres emblemàtiques de l'art europeu.³ En aquest cas, les fotografies dels bustos antropològics de Serra fan una referència directa al retrat com a estratègia de representació tradicional dins la història de l'art occidental. Podríem considerar aquest interès com un altre desbordament?

PD: Molts dels meus projectes es plantegen, de manera tangencial, el paper de l'artista visual contemporani. L'artista com a mitjancer de missatges i de discursos, ja siguin estètics, polítics o socials. Per tant, recorro a representacions iconogràfiques de la història de l'art, busco referents que em donin cobertura per a aquesta reflexió. També crec que hi ha una intenció autocrítica que em manté alerta sobre els límits de les meves pròpies vanitats.

³ El projecte es titulava *Estefany* (2002). Vegeu <http://www.pepdardanya.com/?p=54>



Noia Bambara
Nom: Sanoba Kulibali
Edat: 19
Lloc: Bagune, République du Mali
Grup ètnic: Bambara
Matèria: Bronze
Modelada per: Eudald Serra, Bamako, 1973
Adquirida per: Museu Etnològic de
Barcelona, 1974
Fotografiada i manipulada per:
Pep Dardanyà, Barcelona, 2014

