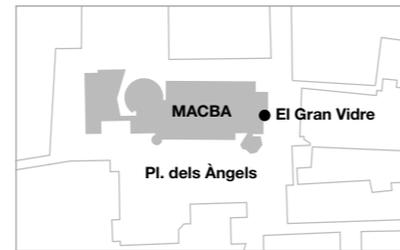




Simulación del proyecto *Car je est un autre*. Instalación fotográfica en El Gran Vidrio del MACBA. Barcelona, 2015.

Pep Dardanyà
Car je est un autre

Un proyecto para *El Gran Vidrio* del MACBA
Comisariado por Valentín Roma
Del 15 de enero al 24 de junio de 2015



Pep Dardanyà

Car je est un autre



MUSEU
D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA

Con la colaboración de:



**El Gran Vidre
del MACBA**

Car je est un autre Instalación fotográfica interactiva Pep Dardanyà 2015

EL GRAN VIDRIO

Comisariado por Valentín Roma

Con la colaboración del Museu Etnològic de Barcelona

El **Gran Vidrio** es una instalación fotográfica interactiva comisariada por Valentín Roma y desarrollada por Pep Dardanyà en colaboración con el Museu Etnològic de Barcelona. Está formada por cuatro fotografías retro iluminadas de grandes dimensiones se incrustan en las blancas estructuras de aluminio y vidrio que separan el interior del exterior del Museo. Son imágenes de cuatro de los muchos bustos antropológicos que el escultor y etnólogo Eudald Serra i Güell modeló durante sus viajes alrededor del mundo, a la búsqueda de objetos para la colección del Museu Etnològic de Barcelona.

Específicamente concebida para el espacio de El Gran Vidrio, esta propuesta toma prestado su título de la frase de Arthur Rimbaud, «Yo es otro», y se construye como un proceso de apropiación de textos, de objetos, de imágenes, de mensajes, de discursos y de identidades. Cuatro fotografías retro iluminadas de grandes dimensiones se incrustan en las blancas estructuras de aluminio y vidrio que separan el interior del exterior del Museo. Son imágenes de cuatro de los muchos bustos antropológicos que el escultor y etnólogo Eudald Serra i Güell modeló durante sus viajes alrededor del mundo, a la búsqueda de objetos para la colección del Museu Etnològic de Barcelona.

A estas fotografías se les han incorporado, como si fuesen escarificaciones o tatuajes, marcas de campañas promocionales de eventos organizados en la ciudad de Barcelona durante el cambio de siglo, y también pequeños «tropos» que sugieren los conflictos implícitos en la idea de sociedad multicultural. Unos textos, en forma de ficha técnica, nos explican quiénes eran estas personas y cómo han llegado hasta aquí. Al mismo tiempo, un código QR nos permite interactuar con nuestro teléfono móvil, tableta u ordenador y acceder al perfil personal de cada una de ellas. En el perfil virtual, reconstruyen su identidad y recobran voz crítica.

La publicación de documentos, de imágenes y de vídeos apropiados de otras plataformas virtuales complementa y al mismo tiempo tergiversa, con discursos antagónicos, los significados aparentes. El conjunto de imágenes interrelacionadas genera «cortocircuitos» de mensajes. *Car je est un autre* nos interpela y nos cuestiona sobre las frágiles fronteras entre lo real y lo imaginado, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el ciudadano y el consumidor. Así, nos propone reflexiones sobre los dilemas que se generan en la construcción de una hipotética identidad colectiva y los conflictos implícitos que conlleva. Al mismo tiempo, nos sugiere algunas de las paradojas a las que se enfrenta el artista visual en el intento de representarla.

Hacia un uso del desbordamiento

Conversación entre Pep Dardanyà y Valentín Roma sobre el proyecto *Car je est un autre*

VR: ¿Cómo relacionas estas cuestiones con el título de la propuesta, la referencia a Arthur Rimbaud y también a Eudald Serra?

PD: Todo el proyecto se desarrolla como un proceso de apropiación de textos, de objetos, de imágenes y de discursos, lo que podríamos definir como *productos culturales disponibles* del patrimonio cultural. El título es una frase de Arthur Rimbaud extraída de una carta que escribió a su amigo Paul Demeny, en 1871, donde le explicaba por qué había decidido ser poeta. La frase, *Car je est un autre*, que podría traducirse como *Yo es otro*, ha sido muy aludida históricamente, como referente de reflexiones sobre la subjetividad y dualidad del artista, sobre la capacidad de representación de la alteridad, etc. En la carta, esta frase va acompañada de un texto no menos interesante: «nos equivocamos al decir yo pienso, deberíamos decir, me piensan. Yo es otro.» Me pareció sugerente utilizarla como título, ya que reforzaba algunas de las ideas que quería transmitir sobre la construcción de la identidad y sus representaciones en el contexto específico de Barcelona. Además, para potenciar esta idea, decidí recurrir al trabajo de otro artista, en concreto a los bustos antropológicos del escultor Eudald

VR: Presentas una producción específica para El Gran Vidrio. Explícanos cómo la has planteado.

Pep Dardanyà: Cuando recibí el «encargo», tuve claro que se trataba de realizar un proyecto que considerase la especificidad geográfica, política y cultural del lugar que ocupa El Gran Vidrio. Me lo planteé como un proyecto que interpelara a la gente de paso por el exterior del Museo, aportando cuestiones referentes al contexto ideológico y social en el que este se inscribe. También consideré, desde el principio, que debía utilizar las estrategias estándar de la publicidad y el escaparatismo, aunque aplicándoles contenidos diferentes, algo común en diversos trabajos que he realizado anteriormente. La intención es *colonizar* con otros discursos los mecanismos estándar usados por los medios de comunicación de masas y, más en concreto, por las narrativas publicitarias. Una vez decidido este lugar de inicio, lo relacioné con aquellos «temas» que he estado investigando durante los últimos años, especialmente, las cuestiones vinculadas con los discursos sobre la construcción de la ciudad culturalmente diversa o multicultural y la utilización de estos por parte de las administraciones públicas, un proceso de positivización que se ha llamado el modelo Barcelona o la marca Barcelona. Este fenómeno me ha interesado reiteradamente, hasta el punto de convertirse en parte de mi tesis doctoral.

Me pareció que El Gran Vidrio era el lugar idóneo para hacer confluir estos dos vertientes de mi trabajo, la de artista visual y la de investigador.

VR: ¿Cómo relacionas estas cuestiones con el título de la propuesta, la referencia a Arthur Rimbaud y también a Eudald Serra?

PD: Todo el proyecto se desarrolla como un proceso de apropiación de textos, de objetos, de imágenes y de discursos, lo que podríamos definir como *productos culturales disponibles* del patrimonio cultural. El título es una frase de Arthur Rimbaud extraída de una carta que escribió a su amigo Paul Demeny, en 1871, donde le explicaba por qué había decidido ser poeta. La frase, *Car je est un autre*, que podría traducirse como *Yo es otro*, ha sido muy aludida históricamente, como referente de reflexiones sobre la subjetividad y dualidad del artista, sobre la capacidad de representación de la alteridad, etc. En la carta, esta frase va acompañada de un texto no menos interesante: «nos equivocamos al decir yo pienso, deberíamos decir, me piensan. Yo es otro.» Me pareció sugerente utilizarla como título, ya que reforzaba algunas de las ideas que quería transmitir sobre la construcción de la identidad y sus representaciones en el contexto específico de Barcelona. Además, para potenciar esta idea, decidí recurrir al trabajo de otro artista, en concreto a los bustos antropológicos del escultor Eudald

Serra, que me habían fascinado desde que los vi en su exposición retrospectiva de La Virreina en 1998.¹ Serra fue un escultor reconocido desde el territorio del arte, pero también un etnólogo que trabajó con el Museu Etnològic de Barcelona recolectando objetos para su colección. Durante sus viajes realizó retratos escultóricos, modelados en barro y a tamaño natural, de personas de etnias diferentes. Estos bustos se transportaban a Barcelona donde eran pasados a materia definitiva, en piedra o en bronce. Actualmente el museo tiene en propiedad un total de 53 bustos que pretenden representar la diversidad cultural en el mundo. Me pareció que había una relación directa entre las reflexiones que nos propone Rimbaud con su frase, la intención de Eudald Serra de representar una humanidad compartida y las cuestiones sobre la construcción de la ciudad multicultural y sus dilemas a las que quería hacer referencia con el proyecto para El Gran Vidrio.

VR: Es interesante recuperar a Rimbaud y su «desaparición» en África relacionándola con el trabajo de Eudald Serra, quien cumple aquí un triple papel, como aventurero, como artista y como coleccionista, tal vez una nueva vuelta de tuerca a esa idea de desdoblamiento o de dualidad a la que alude la famosa sentencia del poeta.

PD: Sí, precisamente con la intención de reflejar esta dualidad me pareció oportuno apropiarme del trabajo de otro artista, y qué mejor que hacerlo con un artista que representaba esto como nadie, a través de un trabajo que pretendía ilustrar la diversidad cultural.



Eudald Serra modelando el retrato de una joven misquita del poblado Coom, Nicaragua, 1965. Fotografía de Eudald Serra. Museu Etnològic de Barcelona.

El **Gran Vidrio** es una instalación fotográfica interactiva comisariada por Valentín Roma y desarrollada por Pep Dardanyà en colaboración con el Museu Etnològic de Barcelona. Está formada por cuatro fotografías retro iluminadas de grandes dimensiones se incrustan en las blancas estructuras de aluminio y vidrio que separan el interior del exterior del Museo. Son imágenes de cuatro de los muchos bustos antropológicos que el escultor y etnólogo Eudald Serra i Güell modeló durante sus viajes alrededor del mundo, a la búsqueda de objetos para la colección del Museu Etnològic de Barcelona.

Un bucle conceptual que permite reflexionar sobre la construcción de identidades colectivas y, al mismo tiempo, sobre la fragilidad de la identidad del artista visual que busca material de trabajo en el quehacer de otros artistas. Con el proyecto no pretendo producir imágenes nuevas, sino relacionar distintos elementos para proponer significados diferentes de los que puedan tener las esculturas de Serra en el contexto del Museu Etnològic de Barcelona o en el nuevo Museu de las Cultures del Món de Barcelona, que es donde parece que van a ser trasladadas. Un nuevo museo que ha generado, inevitablemente, paradojas y conflictos sobre la identidad nacional y su representación y que, en principio, abrirá sus puertas durante la primavera del 2015, coincidiendo con la propuesta de El Gran Vidrio.

VR: ¿Podrías señalarnos algunos trabajos tuyos que contextualicen *Car je est un autre*?

PD: Hay una anécdota personal que después transformé en proyecto y que tal vez debería considerarse como

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

un precedente. En 1991 mi padre, que era jardinero, decidió contratar a una persona para que le ayudase con el negocio familiar, pues mi intención era no seguir en este y dedicarme al mundo del arte. Contrató a Jan, un hombre nacido en Gambia que desde aquel momento ocupó el sitio que por herencia me correspondía. Hoy diría, con cierta ironía, que pude ser artista gracias a que Jan ocupó el lugar vacante que yo había dejado con el afán de resolver otras expectativas de vida. El proyecto *Històries del bon Jan*, de 1995, quiso rendir homenaje a esta persona y con el tiempo lo entiendo como un punto importante de inflexión para mis proyectos posteriores.

VR: La tensión entre biografía y política tiene un papel sustancial en tus trabajos. Por ejemplo, recuerdo el proyecto que presentaste en la exposición *El corazón de las tinieblas*, comisariada por Jorge Luis Marzo y Marc Roig,² donde proponías al espectador un diálogo cara a cara con unas personas que habías contratado.

PD: Aquella exposición proponía una relectura del libro de Joseph Conrad desde una perspectiva actual y crítica con el neocolonialismo de Occidente en África. Creí que era importante incluir en ella el fenómeno, por aquel entonces ya muy presente en los medios de comunicación, de los viajes de los africanos y africanas desde su país de origen hacia Europa. El proyecto era un *Módulo de atención personalizada* –así mismo se tituló– donde cuatro personas que había contratado especialmente para la ocasión ofrecían al espectador la posibilidad de un diálogo íntimo e intransferible a través de la experiencia del viaje basada en la memoria oral. Taye, Rita, Lokman y Ashante –esos eran los nombres de los



Módulo de atención personalizada, proyecto de Pep Dardanyà en la exposición *El corazón de las tinieblas*, La Virreina, Barcelona, 2002. Fotografía de Pep Dardanyà.

participantes– representaban el viaje de vuelta de Marlow, el protagonista de la novela de Conrad. El contraste de enfrentarse a la alteridad de manera tan directa, violenta incluso, pero íntima al mismo tiempo, me pareció totalmente pertinente e imprescindible para una muestra que trataba los temas señalados antes.

VR: Volviendo a la idea de escenificación, hay un tercer componente de *Car je est un autre* que «sucede» en un lugar distinto al escaparate de El Gran Vidrio. ¿Podrías hablarnos de él?

PD: El proyecto se define como una instalación fotográfica interactiva, donde lo interactivo no es una metáfora. De hecho, una de las tecnologías más extendidas en el escaparatismo actual consiste en añadir a sus *displays* expositivos una especie de caligramas que se llaman códigos QR. Estos códigos

² *El corazón de las tinieblas*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria (2004)

permiten al espectador, a través de su teléfono móvil o tableta, acceder a una dirección de internet predeterminada. En el proyecto cada fotografía tiene un código impreso que permite al peatón acceder al perfil de Facebook de la persona representada en la fotografía, utilizando nombres y apellidos reales de la persona que existió en algún lugar y que fue retratada, modelada y esculpida por Eudald Serra. En el perfil, el visitante podrá encontrar textos, imágenes o vídeos «secuestrados» de otras plataformas virtuales con la intención de dotar a las fotografías del escaparate de discursos complementarios, y en algunos casos antagónicos. Se trata de documentos que hacen referencia a los relatos institucionales sobre la ciudad multicultural y a su utilización durante el proceso de construcción del modelo Barcelona, con sus inevitables cortocircuitos, contradicciones y problemáticas. Evidentemente yo mismo nutro estos cuatro perfiles, aunque dicha interactividad también habilita al peatón para que incorpore de manera libre sus opiniones, sus imágenes o vídeos a los muros de los perfiles. Así el proyecto se puede alimentar de información complementaria durante toda su exposición pública, incluso después de su clausura. Me parece que esta posibilidad potencia el bucle que nos propone Rimbaud con su frase y lo convierte en una espiral de posibles relaciones e identidades. Finalmente, las redes sociales virtuales permiten al yo ser otro.

VR: Comentabas antes la importancia de la ficción como una estrategia eficaz para representar la realidad, pero al mismo tiempo, utilizando estos bustos antropológicos que en su momento fueron registro y archivo de tipologías humanas, les restituyes otro uso distinto.

PD: Al fotografiar los bustos creo que he continuado el proceso de

representación, y por tanto de ficcionalización, empezado por Eudald Serra. Además, al incorporar otros elementos a través de la manipulación digital de la imagen también propongo significados diferentes. Reuniendo estos elementos en un solo plano se genera una ficción, basada en hechos reales, que nos permite reflexionar de otra manera sobre esta realidad. Al mismo tiempo, si entramos en el perfil de Facebook de cada fotografía, nos encontraremos con toda una serie de documentos que nos aportan nuevas semánticas para la relectura de la imagen. Es aquí donde creo que, como diría Georges Didi-Huberman, la imagen toma posición, es decir, se define por controversia respecto a otras imágenes.

VR: La propia construcción metropolitana, en el caso de la ciudad de Barcelona, también se expresa como una ficción. Si analizamos las representaciones mediáticas, los anuncios, los publirreportajes, etc., todo ese dispositivo de propaganda sobre la transformación de la ciudad, en donde lo multicultural tiene un peso específico,



Pep Dardanyà en el almacén del Museu Etnològic de Barcelona fotografiando un busto antropológico de Eudald Serra, Barcelona, 2014. Fotografía de Art Larson.

se construye una gran ficción en la que predomina el deseo de una urbe con unas características concretas. Manuel Delgado, Francesc Muñoz, Gerard Horta y otros han reflexionado extensamente sobre este fenómeno y han señalado hasta qué punto, en los imaginarios políticos de construcción simbólica de la ciudad, había una estrategia política colonizadora de los discursos sobre esta nueva realidad.

PD: Muchos de los documentos expuestos en los muros de los perfiles de Facebook están relacionados con estas estrategias de propaganda política, son documentos que formaron parte de esta ficcionalización de la ciudad con respecto de la construcción de otra realidad. Se trata de un enjambre muy ruidoso de información, como diría Byung-Chul Han, que contrasta con la serenidad de los bustos fotografiados. Paradójicamente, este lugar ruidoso permitirá al peatón ser partícipe activo del proyecto.

VR: Creo pertinente recordar un libro clásico de Néstor García Canclini, *Culturas híbridas* (1990), en el que el autor propone entender la hibridación como un proceso y, más aún, como un proceso sobre aquello que se resiste a ser hibridado o aquello que desborda las lógicas más complacientes de la mezcolanza. El desbordamiento es un hilo conductor en muchos de tus trabajos y también en tu práctica profesional. Lo que desborda es siempre algo que dibuja un paisaje y al mismo tiempo que lo ensancha.

PD: Estética y ética son complementarias. Aunque me piense, o me piensen, como artista, soy consciente de que este hecho implica inevitablemente un posicionamiento político. Por esta razón, siempre he intentado ser muy riguroso con mis proyectos, tanto

conceptual como formalmente. En *Car je est un autre* la dimensión estética es evidente y pretende interpelar no solo al «público del arte», sino también a los ciudadanos que pasen de forma circunstancial por delante de El Gran Vidrio. La intención es que este impacto estético les genere suficiente curiosidad e interés para acercarse con más profundidad, para acceder al espacio virtual y participar activamente como sujeto político.

VR: En tus proyectos también hay continuas referencias a la historia del arte, o mejor dicho, a la historia de las formas de representación estética. Por ejemplo, recuerdo el proyecto que realizaste con las trabajadoras sexuales de las Ramblas, en el que se establecía una relación directa con algunas obras emblemáticas del arte europeo.³ En este caso, las fotografías de los bustos antropológicos de Serra hacen una referencia directa al retrato como estrategia de representación tradicional en la historia del arte occidental. ¿Podríamos considerar este interés como otro desbordamiento?

PD: Muchos de mis proyectos se plantean, de manera tangencial, el rol del artista visual contemporáneo. El artista como mediador de mensajes y de discursos, ya sean estéticos, políticos o sociales. Por tanto, recorro a representaciones iconográficas de la historia del arte, a la búsqueda de referentes que me den cobertura para esta reflexión. También creo que hay una intención autocrítica que me mantiene alerta sobre los límites de mis propias vanidades.

³ El proyecto se titulaba *Estefany* (2002). Vegeu <http://www.pepdardanya.com/?p=54>



Hombre Iban Dayak
Nombre: Tusau Pudang
Edad: 46
Lugar: Long House, Kayan River, Borneo
Grupo étnico: Kenyah
Materia: Bronce
Modelada por: Eudald Serra, Kuching
Ethnographic Museum, 1978
Fotografiada y manipulada por:
Pep Dardanyà, Barcelona, 2014

