

Dora Fobert, 2011
Panells de vidre, 21,5×26,5 cm.

●
Dora Fobert va néixer abans de la Segona Guerra Mundial al gueto de Varsòvia. La seva família era propietària del famós estudi de fotografia Fobert. Dora va ser ajudant de Jakub Boim, fotògraf oficial del gueto, abans d'embarcar-se en les seves pròpies sèries de retrats de dones del gueto. L'agost de 1942 va ser deportada a Treblinka. Una amiga de la Dora, Adela K, supervivent de l'Holocaust, va treure a la llum aquests retrats.

Durant el Tercer Reich, les dones jueves eren caracteritzades com a bohèmies, decadents i exòtiques, en contrast amb la idea que les dones àries tenien una bellesa natural. Es creu que la sèrie de nus de Dora Fobert van ser creats com una forma de resistència visual a la cosificació d'aquestes dones i a la idea de les «guarnides jueves».

A causa de l'escassetat de productes químics fotogràfics al gueto, les fotos de Fobert mai no es van fixar adequadament i són inestables sota la llum natural. Per això s'exhibeixen darrere un vidre vermell.

El més important que cal saber de Dora Fobert és que en realitat no va existir mai. L'estudiosa polonesa Karolina Sulej va crear aquesta història basant-se en una ajudant de fotografia real i després els artistes van habitar el seu personatge per fer les obres. Aquest experiment d'autoria va formar part del Festival de Fotografia de Cracòvia comissariat per Broomberg & Chanarin el 2011.

Spirit is a Bone, 2013
Vídeo en HD, 1 min.
Panells de vidre / Còpia tipus C, 40×50 cm.
Passamuntanyes.

●
Aquesta sèrie de retrats, que inclou la integrant de Pussy Riot Yekaterina Samutsevich i molts altres ciutadans de Moscou, va ser creada per una màquina, un sistema de reconeixement facial desenvolupat a Moscou per a la seguretat pública i el control i vigilància de fronteres. El resultat és més semblant a una màscara del món digital que a una fotografia: un facsímil del rostre en tres dimensions que es pot girar fàcilment i examinar amb deteniment.

L'important d'aquesta càmera és que està concebuda per fer retrats sense la cooperació del subjecte: quatre lents operen simultàniament per generar una imatge frontal completa del rostre, que aparentment mira directament a la càmera, fins i tot si els mateixos subjectes no s'adonen que estan sent fotografiats. Aquest sistema va ser dissenyat per al reconeixement facial en zones molt concorregudes, com estacions de tren i metro, estadis, sales de concerts i altres espais públics, però també per retratar persones que normalment es resistirien a ser fotografiades. De fet, qualsevol persona que s'enfronti a aquest tipus de càmera esdevé un subjecte passiu, perquè, sigui quina sigui la direcció cap a la qual miri, el rostre sempre apareix mirant cap endavant i despullat d'ombres, de maquillatge, de disfresses i, fins i tot, de la seva dignitat.

Incorporant aquest dispositiu, Broomberg & Chanarin han construït la seva pròpia taxonomia de retrats a la Rússia contemporània, basats en bona part en l'obra d'artistes alemanys del segle xx. August Sander va fer més de 300 retrats de treballadors alemanys arquetípics durant la República de Weimar —des del forner fins al filòsof o el revolucionari. El seu projecte, crear un arxiu complet de la societat, era conceptualment i formalment rigorós. Els seus subjectes són al centre de la imatge. Sempre mirant a la càmera. Sempre heroics davant l'objectiu. Però el resultat, vist retrospectivament des de la perspectiva de la Segona Guerra Mundial, esdevé de sobte melancòlic, fins i tot sinistre.

Atès que l'única resistència contra aquesta tecnologia és el passamuntanyes, durant l'exposició a Moscou, Broomberg & Chanarin van convidar les persones del públic a participar en una campanya global contra la vigilància patrocinada per l'estat. Evocant les *tricoteuses* —grups de dones que, com a acte de protesta, teixien bufandes al costat de la guillotina durant la Revolució francesa—, van demanar als participants que teixissin o cosissin un passamuntanyes. Alguns estan exposats. Si voleu estendre aquest gest de resistència, podeu enviar o portar el vostre passamuntanyes a Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona (carrer de Sant Adrià, 20, 08030 Barcelona).

Ghetto, 2003

Retrats en DM i emmarcats, dimensions variables.
Documents en vitrines.

●
Ghetto és un viatge per dotze guetos contemporanis, com el camp de refugiats de Lukole a Tanzània, la comunitat de jubilats de World Leisure als Estats Units, la Ciutat de les Estrelles, seu del programa espacial rus, Pollsmoor, una presó de màxima seguretat de Sud-àfrica, o l'Hospital Psiquiàtric René Vallejo, a Cuba. A cadascun d'aquests llocs, Broomberg & Chanarin, com a editors i fotògrafs de la revista *COLORS*, van dur a terme un mètode treball de documentació dels seus habitants i els van plantejar les mateixes preguntes: com vas arribar aquí?, qui mana?, on vas per estar sol?, i per fer l'amor?, i per arreglar-te les dents? Moltes de les persones retratades era la primera vegada que es posaven davant d'una càmera.

Sobre la sèrie d'autoretrats fets a Cuba, els artistes van dir: «La majoria dels pacients estaven molt medicats i n'hi havia molts que era la primera vegada que es posaven davant d'una càmera. Ens preocupava, des d'un punt de vista ètic, retratar els anomenats “bojos”. Entendrien les conseqüències culturals, polítiques i econòmiques d'aquestes imatges? Al final, vam decidir idear un sistema pel qual els pacients es podrien fotografiar ells mateixos. Prement la bola situada al final d'un llarg cable de disparador, podrien fer-se la foto quan i com volguessin. Alguns van mirar a la càmera amb una expressió dura i penetrant. D'altres van seguir el ritual de la fotografia amb somriures. I un home que es deia Mario va girar l'esquena a la càmera i va esperar el clic del disparador.»

Yasser Arafat, 2004

Contacte fotogràfic tipus C, 25×30 cm.

●
Broomberg & Chanarin descriuen aquesta imatge com un moment crucial en la seva pràctica artística. Durant una feina que van fer a Ramal-lah (Palestina), els artistes van visitar Yasser Arafat, l'aleshores líder de l'Organització per a l'Alliberament de Palestina (OAP), a la seva residència fortament vigilada, just unes setmanes abans de la seva mort. Una vegada fet aquest retrat, van tornar a l'aeroport, on el personal de seguretat israelià va passar la pel·lícula diverses vegades pel sistema de raigs X intencionadament per tal de malmetre'n el negatiu. La franja verda que s'estén al llarg del pit d'Arafat és un rastre d'aquest intent. Al principi van procurar arreglar la imatge eliminant l'ombra digitalment, però després van entendre que, de fet, el dany ocasionat era més interessant que la imatge mateixa. No només testimoniava la inestabilitat inherent a les imatges i la possibilitat de múltiples autors i múltiples lectures, sinó també el poder de la imatge i el desig humà de destruir-la.

Caesars Palace Casino, South Africa, 2004

Còpia tipus C en alumini, 87×110 cm.

●
Durant bona part dels 27 anys que Nelson Mandela va estar a la presó, la seva imatge va ser prohibida —molt poques persones coneixien el seu aspecte. Avui, a Sud-àfrica, hi ha imatges de Mandela a tot arreu: a fundes de coixí i rellotges de polsera, a la decoració dels *shebeens* (bars il·legals) i a estàtues commemoratives. La imatge de Mandela és tan poderosa que torna a ser controlada per l'Estat: la seva reproducció requereix el permís del Ministeri de Comerç i Indústria. Aquesta figura de Mandela mig vestit es va exhibir en un petit museu dedicat a l'època de l'apartheid al Caesars Palace Casino, als afores de Johannesburg. Formava part d'una sèrie titulada *Mr. Mkhize*, que a causa de les limitacions d'espai al seu estudi, els artistes van destruir amb l'excepció d'aquesta imatge.

Trust, 2000

Llibre i còpies.

●
Trust és una sèrie de retrats fotogràfics realitzats en els dos darrers anys del segle xx. «En aquest conjunt de retrats, hi ha una brutalitat que parla per si mateixa del paper omnipresent de la fotografia com a observadora del món del nostre temps, juntament amb una sensació de sorpresa per la predisposició dels seus subjectes, en els seus moments més vulnerables i a vegades més lamentables, a abandonar-se a la mirada del fotògraf, escriu Val Williams a la introducció del llibre. Així mateix, afirma: «Pot ser que el seu element central sigui la noció de “realitat” del documentalista, però, més enllà d'això, és una exploració de les maneres com el fotògraf i el subjecte s'enfronten l'un a l'altre, de les formes en què allò real és confirmat per allò imaginat, de la intensitat del no-esdeveniment.»

Portrait of Hutu and Tutsi, 2000

Pintura acrílica sobre taula.

●
L'agost de 2000, Broomberg & Chanarin van encarregar a Lenin, un pintor de rètols que vivia en un camp de refugiats situat a la frontera de Ruanda, que pintés retrats d'un hutu i un tutsi —els dos grups ètnics de la regió. En aquella època, el camp acollia 120.000 refugiats hutus que havien escapat del genocidi de 1994. Els retrats plasmen els estereotips ètnics contraposats d'ambdós grups i al·ludeixen a la funció que va complir la representació en el devastador genocidi de Ruanda. Aquest és el paper incòmode que té la creació d'imatges en la propagació del patiment humà.