

Dora Fobert, 2011

Paneles de vidrio, 21,5×26,5 cm.

● Dora Fobert nació antes de la Segunda Guerra Mundial en el gueto de Varsovia. Su familia era propietaria del famoso estudio de fotografía Fobert. Dora fue ayudante de Jakub Boim, fotógrafo oficial del gueto, antes de embarcarse en sus propias series de retratos de mujeres del gueto. En agosto de 1942 fue deportada a Treblinka. Una amiga de Dora, Adela K, superviviente del Holocausto, sacó a la luz esos retratos.

Durante el Tercer Reich, las mujeres judías eran caracterizadas como bohemias, decadentes y exóticas, en contraste con la idea de que las mujeres arias poseían una belleza natural. Se cree que la serie de desnudos de Dora Fobert fueron creados como una forma de resistencia visual a la cosificación de estas mujeres y a la idea de las «acicaladas judías».

Debido a la escasez de productos químicos fotográficos en el gueto, las fotos de Fobert nunca se fijaron adecuadamente y son inestables bajo la luz natural. Por ello se exhiben tras un vidrio rojo.

Lo más importante que hay que saber de Dora Fobert es que en realidad nunca existió. La estudiosa polaca Karolina Sulej creó esta historia basándose en una ayudante de fotografía real y luego los artistas habitaron su personaje para realizar las obras. Este experimento de autoría formó parte del Festival de Fotografía de Cracovia comisariado por Broomberg & Chanarin en 2011.

Spirit is a Bone, 2013

Vídeo en HD, 1 min.

Paneles de vidrio / Copia tipo C, 40×50 cm.

Pasamontañas.

● Esta serie de retratos, que incluye a la integrante de Pussy Riot Yekaterina Samutsevich y a muchos otros ciudadanos de Moscú, fue creada por una máquina, un sistema de reconocimiento facial desarrollado en Moscú para la seguridad pública y el control y vigilancia de fronteras. El resultado es más parecido a una máscara del mundo digital que a una fotografía: un facsímil del rostro en tres dimensiones que puede rotar fácilmente y examinarse con detenimiento.

Lo importante de esta cámara es que está concebida para hacer retratos sin la cooperación del sujeto: cuatro lentes operan simultáneamente para generar una imagen frontal completa del rostro, que aparentemente mira directamente a la cámara, incluso si los propios sujetos no se dan cuenta de que están siendo fotografiados. Este sistema fue diseñado para el reconocimiento facial en zonas muy concurridas, como estaciones de tren y metro, estadios, salas de conciertos y otros espacios públicos, pero también para retratar a personas que normalmente se resistirían a ser fotografiadas. De hecho, cualquiera que se enfrente a este tipo de cámara se convierte en un sujeto pasivo, porque, sea cual sea la dirección hacia la que mire, el rostro siempre aparece mirando hacia adelante y despojado de sombras, de maquillaje, de disfraces e, incluso, de su dignidad.

Incorporando este dispositivo, Broomberg & Chanarin han construido su propia taxonomía de retratos en la Rusia contemporánea, basados en gran medida en la obra de artistas alemanes del siglo xx. August Sander realizó más de 300 retratos de trabajadores alemanes arquetípicos durante la República de Weimar —desde el panadero hasta el filósofo o el revolucionario. Su proyecto, crear un archivo completo de la sociedad, era conceptualmente y formalmente riguroso. Sus sujetos están en el centro de la imagen. Siempre mirando a la cámara. Siempre heroicos ante el objetivo. Pero el resultado, visto retrospectivamente desde la perspectiva de la Segunda Guerra Mundial, se vuelve súbitamente melancólico, incluso siniestro.

Dado que la única resistencia contra esta tecnología es el pasamontañas, durante la exposición en Moscú, Broomberg & Chanarin invitaron a las personas del público a participar en una campaña global contra la vigilancia auspiciada por el Estado. Evocando a las *tricoteuses* —grupos de mujeres que, como acto de protesta, tejían bufandas junto a la guillotina durante la Revolución francesa—, pidieron a los participantes que tejieran o cosieran un pasamontañas. Algunos de ellos están expuestos. Si queréis extender este gesto de resistencia, podéis enviar o llevar vuestro pasamontañas a Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona (calle de Sant Adrià, 20, 08030 Barcelona).

Ghetto, 2003

Retratos en DM y enmarcados, dimensiones variables.
Documentos en vitrinas.



Ghetto es un viaje por doce guetos contemporáneos, como el campo de refugiados de Lukole, en Tanzania, la comunidad de jubilados de World Leisure en los Estados Unidos, la Ciudad de las Estrellas, sede del programa espacial ruso, Pollsmoor, una cárcel de máxima seguridad de Sudáfrica, o el Hospital Psiquiátrico René Vallejo, en Cuba. En cada uno de estos lugares, Broomberg & Chanarin, como editores y fotógrafos de la revista *COLORS*, llevaron a cabo un metódico trabajo de documentación de sus habitantes y les plantearon las mismas preguntas: ¿cómo llegaste aquí?, ¿quién manda?, ¿adónde vas para estar solo?, ¿y para hacer el amor?, ¿y para arreglarte los dientes? Muchas de las personas retratadas era la primera vez que se ponían frente a una cámara.

Sobre la serie de autorretratos realizados en Cuba, los artistas dijeron: «La mayoría de los pacientes estaban muy medicados y muchos de ellos era la primera vez que se ponían frente a una cámara. Nos preocupaba, desde un punto de vista ético, retratar a los llamados “locos”. ¿Entenderían las consecuencias culturales, políticas y económicas de estas imágenes? Al final, decidimos idear un sistema por el cual los pacientes podrían fotografiarse ellos mismos. Apretando la bola situada al final de un largo cable de disparador, podrían hacerse la foto cuando y como quisieran. Algunos miraron a la cámara con una expresión dura y penetrante. Otros siguieron el ritual de la fotografía con sonrisas. Y un hombre llamado Mario le dio la espalda a la cámara y esperó al clic del disparador».

Yasser Arafat, 2004

Contacto fotográfico tipo C, 25×30 cm.



Broomberg & Chanarin describen esta imagen como un momento crucial en su práctica artística. Durante un trabajo que llevaron a cabo en Ramala (Palestina), los artistas visitaron a Yasir Arafat, el entonces líder de la Organización para la Liberación de Palestina (OLP), en su residencia fuertemente vigilada, justo unas semanas antes de su muerte. Una vez realizado este retrato, regresaron al aeropuerto, donde el personal de seguridad israelí pasó la película varias veces por el sistema de rayos X intencionadamente para dañar el negativo. La franja verde que se extiende a lo largo del pecho de Arafat es un rastro de ese intento. Al principio procuraron arreglar la imagen eliminando la sombra digitalmente, pero después entendieron que, en realidad, el daño ocasionado era más interesante que la propia imagen. No solo testimoniaba la inestabilidad inherente a las imágenes y la posibilidad de múltiples autores y múltiples lecturas, sino también el poder de la imagen y el deseo humano de destruirla.

Caesars Palace Casino, South Africa, 2004

Copia tipo C en aluminio, 87×110 cm.



Durante la mayor parte de los 27 años que Nelson Mandela estuvo en la cárcel, su imagen fue prohibida —muy pocas personas conocían su aspecto. Hoy, en Sudáfrica, hay imágenes de Mandela en todas partes: en fundas de almohada y relojes de pulsera, en la decoración de los *shebeens* (bares ilegales) y en estatuas conmemorativas. La imagen de Mandela es tan poderosa que vuelve a ser controlada por el Estado: su reproducción requiere el permiso del Ministerio de Comercio e Industria. Esta figura de Mandela medio vestido se exhibió en un pequeño museo dedicado a la época del apartheid en el Caesars Palace Casino, en las afueras de Johannesburgo. Formaba parte de una serie titulada *Mr. Mkhize*. Debido a las limitaciones de espacio en su estudio, los artistas destruyeron toda la serie excepto esta imagen.

Trust, 2000

Libro y copias.



Trust es una serie de retratos fotográficos realizados en los dos últimos años del siglo xx. «En este conjunto de retratos, hay una brutalidad que habla por sí misma del papel omnipresente de la fotografía como observadora del mundo de nuestro tiempo, junto con una sensación de asombro por la predisposición de sus sujetos, en sus momentos más vulnerables y a veces más lamentables, a abandonarse a la mirada del fotógrafo», escribe Val Williams en la introducción del libro. Asimismo, afirma: «Puede que el elemento central sea la noción de “realidad” del documentalista, pero, más allá de eso, es una exploración de los modos en que fotógrafo y sujeto se enfrentan el uno al otro, de las formas en que lo real es confirmado por lo imaginado, de la intensidad del no-acontecimiento».

Portrait of Hutu and Tutsi, 2000

Pintura acrílica sobre tabla.



En agosto de 2000, Broomberg & Chanarin encargaron a Lenin, un pintor de rótulos que vivía en un campo de refugiados situado en la frontera de Ruanda, que pintara retratos de un hutu y un tutsi —los dos grupos étnicos de la región. En esa época, el campo acogía a 120.000 refugiados hutus que habían escapado del genocidio de 1994. Estos retratos plasman los estereotipos étnicos contrapuestos de ambos grupos y aluden a la función que cumplió la representación en el devastador genocidio de Ruanda. Este es el incómodo papel que juega la creación de imágenes en la propagación del sufrimiento humano.