

*Afterlife*, 2009

Collage, vidrio, plomo, copias tipo C, 50,8×40,7 cm.

- El 6 de agosto de 1979, unos meses después del final de la revolución iraní, una sola foto recogió la ejecución de once presos kurdos con los ojos vendados a manos de un pelotón de fusilamiento en Irán. La imagen, que capta el momento decisivo de los disparos, se publicó de inmediato en los periódicos y revistas de todo el mundo. Al año siguiente ganó el premio Pulitzer, pero durante los treinta años siguientes su autor fue tan solo conocido como «Anónimo»; es la única imagen anónima que ha recibido este premio. Años después, se reveló que el autor era Jahangir Razmi, un fotógrafo de un estudio comercial que trabajaba en las afueras de Teherán.

Broomberg & Chanarin buscaron a Razmi y, a partir de sus conversaciones con él, crearon *Afterlife*. Esta obra comprende una serie de collages que presentan una relectura de esta polémica imagen, así como un análisis de las fotos descartadas del carrete que se utilizó ese día —una descomposición o disección iconoclasta de la imagen original—, que interrumpe nuestra relación como espectadores con las imágenes del sufrimiento lejano.

*Portable Monuments (London Suicide Bombers)*, 2011

Copia tipo C, 190×150 cm.

- Este *assemblage* de cubos de colores representa una imagen, captada en un circuito cerrado de televisión, de los cuatro terroristas suicidas de Londres en la estación de tren de Luton en 2005. Interrogándose de nuevo sobre la afirmación de Bertolt Brecht de que las imágenes de los medios de comunicación requieren «descodificación», Broomberg & Chanarin trabajaron con un grupo de estudiantes para desarrollar un nuevo léxico para la lectura de esas imágenes. A tal efecto, plantearon una serie de veinte preguntas, entre ellas: ¿qué resolución tiene la imagen?, ¿a qué distancia está el fotógrafo del sujeto?, ¿qué nivel de violencia se muestra en ella?, ¿qué nivel de violencia implícita contiene?

Los cubos de colores se montaron después de acuerdo con las respuestas, y los distintos *assemblages* fueron el resultado de los debates —aquí exponemos un de los muchos. Esta herramienta pedagógica se desarrolló durante una serie de talleres y pretende funcionar como un medio para deconstruir las imágenes periodísticas del siglo XXI. Cada vez que se realiza un taller el código se perfecciona más.

*Every Piece of Dust on Freud's Couch*, 2015*Trace Evidence, Freud's Qashqa'i rug*

Microscopio electrónico de barrido, detectores BEC/BES/BET/LSEI y diapositivas de 35 mm.

*Trace fibre from Freud's couch under crossed polars with Quartz wedge compensator (#1)*

Tapicería de jacquard única, 290×200 cm.

- Para este encargo del Freud Museum, Broomberg & Chanarin contrataron a un equipo forense de la policía para examinar a fondo el icónico diván de Sigmund Freud mediante la recogida de muestras de ADN, pelo y la multitud de partículas de polvo que han dejado las numerosas personas que visitan su casa. Pue-

de que, entre estos elementos, haya rastros de los primeros pacientes de Freud, como «Dora» o el «hombre lobo», así como de otros visitantes, principalmente turistas, que han viajado desde todo el mundo para visitar este mueble legendario.

El diván se lo dio una de sus pacientes, Madame Benvenisti, en Viena en torno a 1890, y la «alfombra de Esmirna» que lo cubrió durante toda su vida útil fue un regalo de compromiso que le hizo su primo Mortiz, un comerciante de antigüedades. La alfombra sigue tapizando el diván que hay en el norte de Londres, donde Freud pasó sus últimos años tras huir a Inglaterra para escapar de los nazis. La alfombra persa Qashqai que cubrió el diván durante todo el tiempo en que se mantuvo activo fue el principal objeto de atención del análisis forense de Broomberg & Chanarin. Su pelo tupido está recubierto de polvo doméstico invisible, la mayor parte del cual es queratina, la principal proteína de la piel. Además de piel, el análisis descubrió que la alfombra estaba llena de pelos y fibras de tejidos que contienen ADN humano.

Los artistas transformaron los hallazgos de los científicos forenses —presentados inicialmente como una serie de imágenes radiográficas de alta resolución en cuarzo— en grandes piezas de tapicería que reflejan la escala y la textura de la cubierta original. El primero de estos trabajos textiles cubriría el propio diván del Freud Museum, en Londres, sustituyendo la alfombra con un retrato abstracto de uno de sus usuarios.

*The Bureaucracy of Angels*, 2017

Vídeo en HD, 11 min 8 s.

- *The Bureaucracy of Angels* documenta la demolición de 100 embarcaciones de migrantes en Sicilia en el invierno de 2016. Los artistas filmaron las misiones de rescate que realizó la fundación Migrant Offshore Aid Station (MOAS) frente a la costa de Libia, así como la destrucción de las naves abandonadas una vez finalizados los viajes de los migrantes. Estas naves llegaron cargadas de refugiados del norte de África, y mientras su cargamento humano fue deportado a su país o absorbido en el sistema de asilo, ellas nunca fueron devueltas a sus dueños, encalladas en un enorme cementerio de barcos en el puerto de Pozzallo, en Sicilia.

La película es narrada por las mandíbulas hidráulicas de la excavadora encargada de destruir las embarcaciones, reducidas a sus componentes de madera y metal, un proceso que tardó cuarenta días en completarse. La excavadora aparece en los estrechos corredores del astillero, en mar abierto y en medio de una operación de rescate frente a la costa de Libia, cuya *cantastoria*, o «cantante de cuentos», que entona la balada siciliana *Terra ca nun senti*. La canción habla del miedo y el dolor de los inmigrantes que han llegado y han partido del territorio más meridional de Europa durante los últimos 150 años. La música original para la balada es de Alberto Piazza y está interpretada por Rosa Balistreri. Suena junto con una nueva composición de John Woolrich, interpretada por la London Sinfonietta.

La película se exhibió en la estación de King's Cross St. Pancras, en un lugar cercano a la salida del Eurostar, un pasillo entre el Reino Unido y la Europa continental. De este modo, la obra se integró en la estación y se pudo mostrar ante una audiencia pasajera.

*Not for sale and distribution in Iran, 2017*

Placas de cobre, 30×30 cm.

Broomberg & Chanarin abrazan uno de los nombres más sagrados de la literatura iraní, Sadeq Hedayat, centrándose en su evocadora e inquietante novela *La lechuza ciega* (también traducida como *El búho ciego*). Como miembro de un grupo de intelectuales marxistas, Hedayat era antimonárquico, estaba en contra del islam y era crítico con el *establishment* literario conservador. Por este motivo, en 1935 fue obligado a prometer a los censores oficiales que nunca volvería a publicar. Dos años después, Hedayat fue a Bombay, donde, desafiando a los censores del sha Reza, realizó 50 copias del texto, escrito a mano, de *La lechuza ciega*. La primera página del texto indicaba: «Queda prohibida su venta y distribución en Irán».

El libro, que inicialmente circuló de mano en mano entre sus amigos, está hoy traducido a 29 idiomas y, en general, se considera que creó un auténtico ejemplo de ficción persa modernista con su estética profundamente innovadora. Hedayat forma parte de un reducido grupo de autores que han encontrado maneras de conectar con muchas culturas a la vez. A pesar de su aceptación casi inmediata como una gran obra literaria, en Irán sigue estando prohibida su versión original, aunque recientemente se autorizó una versión muy censurada. El libro no solo se considera políticamente explosivo, sino que su profunda melancolía, su sentido de alienación y su forma de enfrentarse al absurdo de la existencia humana también han dado lugar al mito de que ha provocado muchos suicidios. La biografía de Hedayat hace que esta terrible leyenda cobre todavía más fuerza. En 1951 abandonó Teherán y fue a París, donde su depresión lo empujó a quitarse la vida.

En un intento de evitar discretamente las leyes de censura del país, Broomberg & Chanarin realizaron 50 ejemplares del libro en braille farsi. En su primera exposición en solitario en Teherán mostraron las placas de cobre utilizadas para realizar las copias.

*Prestige of Terror, 2010*

Obra sobre papel, 22×28 cm.

● *Prestige de la terreur* («El prestigio del terror») es el título de un panfleto escrito por el surrealista egipcio Georges Henein y publicado en El Cairo varios días después del lanzamiento de la bomba atómica. Este texto no era tanto una tesis como un manifiesto en el que Henein reafirmaba su aversión al fascismo y describía este momento de la historia como el peor en la trayectoria de la humanidad, en el cual los aliados habían acabado pareciéndose a sus antagonistas. Henein despreciaba la política del acuerdo, que denominaba «el mal menor». *Prestige de la terreur* era un rechazo al racismo y al crimen como justificación para ganar una guerra democrática.

Broomberg & Chanarin desenterraron el movimiento surrealista egipcio en la Townhouse Gallery, en El Cairo, en mayo de 2010. En el transcurso de su corta y dulce vida, el grupo Art et Liberté, como se lo conocía, organizó cinco exposiciones y publicó dos números de una revista, *La Part du Sable*. Es difícil decir qué fue lo que llevó a su prematuro final. Lo que sí sabemos es que los surrealistas egipcios pasaron gran parte de este breve período de tiempo describiendo con elocuencia su desaparición. No obstante, el 22 de diciembre de 1938, cuando este grupo de pintores, poetas, periodistas y abogados precoces publicó su manifiesto *Vive l'art dégénéré* («Viva el arte degenerado»), rebosaba de optimismo. Con su postura contra el orden, la belleza y la lógica, el grupo Pain et Liberté (Pan y Libertad), como fue conocido posteriormente, sacudió a una comunidad impregnada de academicismo y pintoresquismo con su particular versión del modernismo. Aquí se produjo un momento destacable cuando el surrealismo, en una curiosa alianza con el marxismo, llegó a Oriente. Fiel al espíritu del colectivo, la muestra se presentó en el orden inverso, con la inauguración de la sexta exposición de Art et Liberté la misma noche de su clausura, el 12 de mayo de 2010. Hasta entonces, el espacio de la galería estuvo dedicado a la creación de obras nuevas, que cada día se añadían a las paredes de la galería. Esta exposición coincidió con la publicación de la revista surrealista *La Part du Sable*, que había exhalado su último suspiro tras su segundo número en 1941. De este modo, el tercer número, que estaba previsto que tratara del tema de la violencia pero que nunca llegó a realizarse, salió finalmente a la luz.

Este proyecto se llevó a cabo sin consultar a ninguno de sus miembros fundadores, todos ellos fallecidos. Así pues, serán bienvenidas las aportaciones de cualquier persona que tenga información sobre los sueños y trabajos de los protagonistas originales —Georges Henein, Ramses Younane, Fouad Kamel y Kamel el-Telmisany.