

The Day Nobody Died, 2008
Tipo C único, 600×76,2 cm c/u.
Vídeo 6 min 39 s.

●
En junio de 2008, Adam Broomberg & Oliver Chanarin viajaron a Afganistán para «incrustarse» en las unidades del ejército británico que combatían en primera línea en la provincia de Helmand. La incrustación es un sistema inventado por el ejército para controlar la manera en que los periodistas informan desde el escenario de la guerra y ha conducido a una cobertura mucho más aséptica que la realizada en conflictos anteriores, como el de Vietnam. En un intento de resistencia al proceso de incrustación, Broomberg & Chanarin llevaron un rollo de papel fotográfico en vez de una cámara. El rollo tenía 50 metros de largo y 76,2 centímetros de ancho y estaba dentro de una simple caja de cartón a prueba de luz.

Llegaron durante el mes más letal de la guerra. En el primer día de su visita, un periodista afgano que trabajaba para la BBC fue sacado de su coche a la fuerza y ejecutado, y nueve soldados afganos murieron en un ataque suicida. Al día siguiente murieron tres soldados británicos, elevando el número de víctimas británicas del combate hasta cien. Las muertes no cesaron hasta el quinto día, en el que nadie murió. En respuesta a cada uno de estos acontecimientos, y también a una serie de momentos más mundanos, como una visita a las tropas del duque de York y una rueda de prensa, todos ellos eventos que un fotógrafo recogería, Broomberg & Chanarin, en cambio, desenrollaron una sección de seis metros del papel y la expusieron al sol durante 20 segundos. Los resultados que aquí se ven niegan al espectador el efecto catártico que ofrece el lenguaje convencional de respuestas fotográficas al conflicto y al sufrimiento.

A este deliberado vaciado de contenido se le suman las circunstancias de producción de la obra, que vienen a ser una representación absurda en la que el ejército británico, incautamente, fue el protagonista. Implicados por los artistas en el transporte de la caja de papel fotográfico de Londres a Helmand, estos soldados ayudaron a trasladar la caja de una base militar a otra en Hercules y Chinooks, en autobuses, tanques y todoterrenos. En esta actuación, presentada como una película, la caja se convierte en un objeto subversivo y absurdo, y su falta de funcionalidad contrasta, de manera discreta y divertida, con la funcionalidad del sistema que la acogió durante un tiempo. Como un enema de bario, el viaje de la caja se convirtió, si se mira desde la perspectiva adecuada, en un proceso analítico que revela las dinámicas de la maquinaria en sus detalles cotidianos, desde la logística de la guerra hasta la complicidad entre los medios de comunicación y los militares. *The Day Nobody Died* comprende una serie de fotos de acción únicas y radicalmente no figurativas que ofrecen una profunda crítica de la fotografía de conflictos en la era del periodismo incrustado y la actual crisis del concepto de testigo profesional comprometido.

Chicago, 2006

Copia tipo C, dimensiones variables.

● Todo lo que sucedió, sucedió aquí primero, a modo de ensayo: la invasión de Beirut, la primera y la segunda Intifada, la retirada de Gaza, la batalla de Faluya. Casi todas las principales tácticas militares de Israel en Oriente Medio durante las tres últimas décadas se han ejecutado previamente en Chicago, una ciudad árabe artificial pero realista construida por las Fuerzas de Defensa de Israel para entrenarse en el combate urbano. Los artistas tardaron año y medio en hacer los preparativos y los trámites burocráticos para acceder a Chicago, tras lo cual solo se les permitió pasar 45 minutos en la instalación.

Red House, 2006

Portafolio.

● Broomberg & Chanarin tomaron fotos de las marcas y los dibujos realizados en las paredes de un edificio rosa que ha perdido color y conocido como la Casa Roja. Situado en la ladera de una colina de la ciudad de Sulaymaniyah, en la región kurda del norte de Iraq, fue originariamente la sede del partido Baas de Saddam. Fue también un lugar de encarcelamiento, de tortura y, a menudo, de muerte para muchos de los kurdos oprimidos, para quienes las paredes de las celdas eran la válvula de expresión más inmediata.

Tal y como dijo David Campany: «Hay aquí ecos de las imágenes surrealistas de grafitis con incisiones de Brassai del París de los años 1930 y garabatos y roturas que rinden tributo al expresionismo abstracto de las fotos de Aaron Siskind de los años 1950, aunque las imágenes de Broomberg & Chanarin evocan un contexto más apremiante y más tenso. No son huellas de una época pasada: estas fotos recogen las cicatrices de una guerra reciente».

American Landscapes, 2009

Portafolio.

● El tema aparente de *American Landscapes* son los interiores de estudios fotográficos comerciales de Estados Unidos. Los artistas rechazan el primer plano y destacan, en cambio, el espacio donde se «hacen», literalmente, las imágenes. En estas fotos, a veces abstractas, las superficies de paredes, suelos y techos se cruzan a lo largo de líneas rectas y curvas parabólicas para crear el espacio blanco inmaculado que en la industria fotográfica se conoce como ciclorama. Broomberg & Chanarin se refieren a estos espacios como «escenografía para una economía de libre mercado» o, simplemente, «paisajes», pues al igual que el Oeste americano llegó a representar infinitas posibilidades en las mentes de los primeros pioneros, las paredes de estos estudios actúan como una pantalla blanca en la que puede proyectarse cualquier tipo de fantasía.

Dodo, 2014

Copias.

● Hasta mayo de 1968 no había ocurrido prácticamente nada en la historia documentada de San Carlos. Por aquel entonces, la costa del mar de Cortés se parecía mucho a Pianosa, la diminuta isla siciliana donde Joseph Heller situó *Trampa 22*, su satírica novela sobre la Segunda Guerra Mundial. Era, por tanto, la ubicación perfecta para rodar su versión hollywoodiense, y ese único acontecimiento ha acabado definiendo el municipio de San Carlos y el paisaje de sus alrededores para siempre.

En esa época, solo se podía acceder a este aislado lugar en barco. Sin embargo, tras concluir la producción y regresar a Los Ángeles, el equipo de la película dejó tras de sí una carretera, torres de control, chalets abandonados y una pista de aterrizaje totalmente operativa y lo bastante grande como para acoger la mayor concentración de aviones B-25 desde 1945. Uno de estos bombarderos fue enterrado en el plató. Junto con un equipo de arqueólogos, Broomberg & Chanarin viajaron a San Carlos para desenterrar el llamado «avión mexicano». Pero muchas cosas habían cambiado en los años transcurridos desde entonces. El desierto se había apoderado por completo del terreno y los artistas solo encontraron miles de fragmentos de aluminio, clavos oxidados y excrementos de conejo. La desaparición del avión recuerda a la del dodo, la primera especie de la Tierra que se extinguió debido a la actividad humana. Cuatro siglos después de la última vez que pudo verse esta ave, no queda ningún esqueleto intacto o imagen fidedigna de ella; tan solo se conserva un huevo.

Bandage the Knife Not the Wound, 2018

Impressió UV sobre cartró.

● En el último año se crearon más de un trillón de imágenes en el mundo, en su mayor parte distribuidas en las redes sociales; la mayoría, herramientas de autopromoción y autoflagelación.

Para *Bandage the Knife Not the Wound*, los artistas reflexionan sobre su precario sentido de lugar y de pertenencia a su tierra natal (Sudáfrica), a la fotografía y del uno al otro, recurriendo al puñado de imágenes que siguen siendo significativas para ellos. Entre ellas, un perfil de la cabeza de Pasolini que hicieron en la morgue, una figura anónima que cae por el espacio que escanearon de un manual de instrucciones de la policía y la foto de David Scherman que muestra a Lee Miller en la bañera de Hitler –imágenes que se niegan a ser borradas y que resurgen una y otra vez en sus intercambios–.

A partir de sus propios archivos, e incluyendo accidentes y contratiempos, Broomberg & Chanarin han realizado una serie de montajes en los que juegan a una especie de ping-pong visual que recuerda el método surrealista, el cadáver exquisito, en el que una imagen responde a la siguiente. Han reproducido los resultados en capas acumulativas sobre el dorso de cajas de cartón para embalar papel fotográfico desplegadas. El análisis de sus imágenes a lo largo de los pliegues y perforaciones industriales de este material barato y de fácil acceso sugiere algo aterrador sobre la vida de las imágenes en la era digital: algorítmicas, desechables y más alejadas que nunca del original.