

John Akomfrah

Español





2

John Akomfrah trabaja principalmente el filme y el video, explorando lugares, recuerdos e historias desde la perspectiva del poscolonialismo y la diáspora negra. Su obra abarca diferentes formatos, desde documentales de largometraje hasta instalaciones de video multicanal y de inmersión, a la vez que emplea metraje tanto original como de archivo.

El artista y su obra adquirieron notoriedad con la fundación, junto a otros siete colaboradores, del Black Audio Film Collective (BAFC, 1982–98), una iniciativa que exploraba el lugar de identidad y cultura de los negros, y su representación, en el Reino Unido. El BAFC surgió durante un periodo de agitación y cambio social en Gran Bretaña que estuvo definido por los constantes cambios en el panorama intelectual generados por los estudios poscoloniales y culturales. Los jóvenes artistas y pensadores del BAFC marcaron el inicio de una nueva era en el arte británico que reflejaba la naturaleza cada vez más globalizada y multicultural del país. El enfoque del grupo ponía de relieve la subjetividad personal, las narrativas contrahegemónicas y las renovadas posibilidades políticas para los medios basados en el tiempo (*time-based media*). Aunque el grupo se disolvió formalmente a finales de la década del 90 (Akomfrah continúa trabajando con algunos de sus miembros), estas siguen siendo preocupaciones primordiales en la práctica de Akomfrah, incluso mientras explora nuevos contenidos y amplía su vocabulario formal.

Tropikos (2016) pertenece a una serie de películas recientes compuestas con material original en vez de metraje de archivo. Han sido filmadas en alta definición, con una magnífica calidad exquisitamente detallada que brinda una visibilidad y una textura hiperreal a unos mundos imaginados y unas ficciones históricas. *Tropikos* se exhibe como una instalación a gran escala, un drama experimental que ofrece una meditación de inmersión sobre el primer encuentro entre los exploradores ingleses y los habitantes de África en el siglo XVI.¹ La obra se filmó en el Valle del Río Tamar, en el suroeste de Inglaterra, y en Plymouth, una ciudad portuaria situada en la desembocadura de dicho río. Esta zona tiene ataduras significativas, aunque hoy día no tan conocidas, con la esclavitud por ser el lugar desde donde zarpó hacia África la primera excursión esclavista británica. Poco después, la región y sus vías navegables se convirtieron en un centro para el comercio de esclavos y servirían de puerto de embarcación para un gran número de expediciones de envergadura.

Tropikos se desarrolla como una serie de exquisitos *tableaux vivants* —en su mayoría escenas fijas y mudas— que dan a la obra un aire de melancolía, con un tempo pausado que hace resaltar la prolongación de la cámara mientras se desplaza sobre las vistas, los personajes y la meticulosa puesta en escena construida por Akomfrah. Las escenas entremezclan personajes y objetos entre el contexto africano y el europeo, con lo que implica de manera enfática el entendimiento de que la historia británica está estrechamente ligada a los lugares y a la gente que una vez colonizó y esclavizó. Sin embargo, el marco de la película sigue siendo el mismo y el paisaje contemporáneo del Valle del Río Tamar representa varios lugares que conforman la geografía histórica de un mercado esclavista incipiente: el estrecho de Plymouth en sí, además de las costas de Guinea y Sierra Leona en África occidental. En la película, Plymouth se nos presenta, según sugiere la escritora Nora M. Alter, como “un conducto hacia la Gran Bretaña moderna. Es una zona de contacto entre lo local y lo global, entre lo viejo y lo nuevo.”² En *Tropikos*, el proceso de formación de identidad como fruto de la diáspora, las estructuras sociales y la experiencia personal —así como sus implicaciones filosóficas más abarcadoras en lo que se refiere a la naturaleza del ser y la individualidad— está arraigado a estos primeros momentos de globalización histórica.³

Tropikos se presenta como una “tetralogía sobre el agua y los sueños”: una meditación sobre la era de las exploraciones y las conquistas dividida en cuatro capítulos. El título del primer capítulo, “The green sea of darkness” (El mar verde de la oscuridad), encarna el sentimiento de terror y misterio que el Océano Atlántico suscitaba en la imaginación cultural de este periodo, y denota la centralidad del agua a lo largo de la película: una fuerza que divide a Europa y a África, pero que también las unirá y hará posible el establecimiento de un lucrativo triángulo de transportación entre Gran Bretaña, el África occidental y las Américas.

Al igual que en todas las obras de Akomfrah, el sonido desempeña un papel importante. La película está acompañada tanto por una banda sonora ambiental como por una serie de voces superpuestas con pasajes de obras literarias clásicas. La banda sonora opera en tándem con el imaginario, y en contra o al margen del mismo, para hacer que las escenas parezcan disyuntivas o no sincronizadas con lo que oímos, cosa que intensifica la calidad onírica de la obra. En el prólogo se citan las primeras líneas de *Henry V* (Enrique V) de William Shakespeare. El narrador de Shakespeare habla del drama con autorreferencialidad

¹ Elizabeth Fullerton, “John Akomfrah: Lisson”, *Art in America* 104, no. 4 (abril de 2016): 123–24. ² Nora M. Alter, “Waves of Migration”, *Artforum International* 54, no. 6 (febrero de 2016): 200. ³ Ver Louisa Buck, “John Akomfrah: Sea Change”, *Art Newspaper* 275 (enero de 2016), <http://theartnewspaper.com/features/john-akomfrah-sea-change/>; y Erik Morse, “The Oceanic Ecologies of John Akomfrah”, *Art Review* (enero/febrero de 2016): 115–16.



3

y revela que no es más que una representación de la vida real, dependiente del esfuerzo imaginativo de la audiencia, y les pide que se dejen llevar por esta recreación. De este modo, Akomfrah concibe su propia obra como una especie de drama inspirado en la noción del “teatro épico”: una forma de teatro vanguardista desarrollada a principios del siglo XX por Bertolt Brecht, entre otros, que evitaba la narrativa y los efectos ilusorios y buscaba fijar la atención sobre las realidades sociales. El recuento histórico de Akomfrah es uno ambicioso aunque abstraído, que nos reclama que reflexionemos sobre su trascendencia en el espacio de un solo escenario y la temporalidad de una película, la cual es capaz de imaginar el pasado, pero necesariamente pertenece al presente.

La repetición, durante gran parte de la película, de algunas líneas de *Paradise Lost* (El paraíso perdido) de John Milton que describen la expulsión de Adán y Eva del Jardín del Edén replantea el pecado original como la cuenta a saldar por la esclavitud. La imagen de un explorador europeo está acompañada por la ominosa advertencia de Milton —“¡Ah pareja encantadora, no te imaginas el cambio que vas a sufrir en breve; todas tus delicias van a desvanecerse, y a entregarte a la desgracia; desgracia tanto mayor cuanto más placer estás disfrutando ahora!”— y flanqueada por escenas en las que cuelgan pescados y pollos muertos —un *vanitas* copioso convertido en aberración— y un bote que navega rápidamente río abajo. ¿Llegará el cambio a Plymouth o a la costa de África, con la cual pronto nos toparemos? En el curso de la historia, llega a ambos lugares: la semilla del infortunio yace en ambos litorales y los une.

A lo largo de la película, aparecen por separado tres hombres negros en un botecito que navega por el río y cada uno parece representar un momento diferente dentro de una narrativa de contacto y asimilación. El bote va cargado de productos tropicales del “nuevo mundo”, como maíz, papas, piñas y bananas, junto con estatuillas africanas talladas y una armadura europea. Akomfrah coloca a estos personajes en escenarios distintos para sugerir sus constantes cambios de lugar e identidad. La naturaleza muerta en el bote es una de las muchas que se utilizan en la película para expresar la fusión de culturas. Estos cuadros, a veces opulentos y reveladores, también son testimonio de la acumulación de riqueza que definió al periodo isabelino: personajes europeos vestidos con espléndidos atuendos, soñolientos y recostados entre telas suntuosas, retratos de la realeza europea y joyas, además

de productos provenientes de territorios remotos. En la representación de Akomfrah, esta opulenta cultura material sugiere la imposibilidad de separar al colonizador del colonizado y nos hace recordar hasta qué punto la prosperidad y el poder de los centros occidentales dependió de la subyugación y la explotación de los individuos no occidentales.

Akomfrah a menudo oscila entre las experiencias particulares de estos individuos, los momentos de formación individual, y el oleaje épico del tiempo geológico. Lo ejemplifica bellamente en una obra en tres canales que está relacionada, *Vertigo Sea* (Mar de vértigo) (2015), estrenada en la Bienal de Venecia de 2015. En esta película, Akomfrah lidia con la violencia del mar, yuxtaponiendo un metraje sublime de la naturaleza con imaginería archivística y de los medios sobre la industria ballenera, la trata de esclavos y las travesías de refugiados. A través del tiempo, la actividad humana es una constelación de conectividad en la que nos vamos desangrando y retorciendo juntos en cada momento histórico hasta alcanzar el ahora. *Tropikos* hace alusión a esta misma noción del tiempo, los distintos escenarios perfectamente hilvanados para remitirnos al siglo XVI, se pliegan sobre sí y nos empujan a entrar en los espacios apretados del presente. El poder conectivo del agua —protagonista principal de la historia global— es la fuerza motriz tanto de *Tropikos* como de gran parte de la producción reciente de Akomfrah; es el único escenario en que armonizamos con la larga historia de la que somos testigos.⁴

En la segunda parte de *Tropikos*, los anacronismos son aún más predominantes. En las escenas finales, vemos a uno de los personajes de la película, vestido en galas isabelinas, observando un gran barco contemporáneo que pasa frente a la costa. Nuestra comprensión de la temporalidad del filme y, por consiguiente, de la historia que representa, pierde todas sus ataduras, de la misma manera como se desase la noción de lugar. Akomfrah siempre ha querido explorar “el modo de apropiarse de los fragmentos del pasado para expresarse con mayor ambivalencia sobre el presente” y, en última instancia, “sobre la manera como se ha dado el presente”, y lo ha logrado con éxito en esta película enigmática y bellamente realizada.⁵ Para el artista, el presente es el sueño despierto alucinatorio de la historia.

Diana Nawi
Curadora asociada

⁴ Ver Alter, “Waves of Migration”, para una discusión adicional del papel que desempeña el agua en la obra reciente de Akomfrah. ⁵ “‘Vertigo Sea’: Ghanaian-British filmmaker John Akomfrah – Interview”, por Negarra A. Kudumu, *Art Radar* 29 (marzo de 2016), <http://artradarjournal.com/2016/03/29/vertigo-sea-ghanaian-british-filmmaker-john-akomfrah-interview/>.

John Akomfrah: Tropikos
24 de febrero–27 de agosto de 2017

John Akomfrah
n. 1957 Accra, Ghana; vive en Londres

Tropikos, 2016
Video digital a color, con sonido, 36 min., 41 seg.
Colección del Pérez Art Museum Miami, adquirido con fondos
provistos por el PAMM Collectors Council

John Akomfrah: Tropikos ha sido organizada por Diana Nawi,
Curadora asociada del PAMM, con el apoyo financiero de la
Knight Foundation.



Biografía

John Akomfrah (n. 1957, Accra, Ghana) es artista, cineasta, teórico y curador. Es cofundador del Black Audio Film Collective, una influyente asociación dedicada a investigar la identidad negra de los británicos por medio del filme y los medios. Akomfrah ha participado en exposiciones grupales alrededor del mundo y ha realizado presentaciones individuales en lugares como Nikolaj Kunsthal, Copenhagen;

STUK Kunstencentrum, Leuven, Bélgica; Arnolfini, Bristol, Reino Unido; el Eli y Edythe Broad Art Museum, East Lansing, Michigan; Tate Britain, Londres; el Institute of Contemporary Arts, Londres; y el Museum of Modern Art, Nueva York. En el 2008, fue nombrado Oficial de la Orden del Imperio Británico. Akomfrah vive y trabaja en Londres.

Imágenes

Portada, 2, 3 John Akomfrah, *Tropikos*, 2016. Video digital a color, con sonido, 36 min., 41 seg. Colección del Pérez Art Museum Miami, adquirido con fondos provistos por el PAMM Collectors Council © Smoking Dogs Films. Imagen cortesía de Lisson Gallery, Nueva York



1103 Biscayne Blvd.
Miami, FL 33132
305 375 3000
info@pamm.org
pamm.org

Acreditado por el American Alliance of Museums, Pérez Art Museum Miami (PAMM) es patrocinado en parte por el Estado de Florida, el Departamento de Estado, la División de Asuntos Culturales y por el Consejo de las Artes y la Cultura de la Florida. También recibe apoyo del Departamento de Asuntos Culturales del Condado de Miami-Dade, el Alcalde del Condado de Miami-Dade y la Junta de Comisionados del Condado. Apoyo adicional es provisto por la Ciudad de Miami y OMNI CRA – Agencia de Desarrollo Comunitario. Pérez Art Museum Miami es una instalación accesible. Todo contenido © Pérez Art Museum Miami. Todos los derechos reservados.

