JOHN AKOMFRAH

La Tierra es plana

The Earth is Flat

La obra de John Akomfrah (1957) se ha desarrollado a partir de su biografía y de la construcción de su identidad como hijo de inmigrantes en el Reino Unido, perteneciente a una minoría de raza negra, y como parte de la diáspora. Sus filmes e instalaciones audiovisuales exploran aspectos asociados a la migración, la diáspora y la construcción de la identidad poscolonial.

Akomfrah junto a Lina Gopaul, Reece Auguiste, Avril Johnson, Trevor Mathison, Edward George, David Lawson y Claire Joseph fundan en 1982 Black Audio Film Collective. El colectivo como tal se disolvió en 1998 y Akomfrah junto a Lina Gopaul y David Lawson establecieron Smoking Dogs Films, una compañía de producción audiovisual independiente desde la que Akomfrah ha producido todas sus piezas desde finales de los años 90. El principal objetivo de Black Audio Film Collective (BAFC) era construir una nueva subjetividad y representación como inmigrantes, lo cual pasaba por crear un nuevo relato y lenguaje audiovisual.

Una de las primeras obras de Akomfrah producidas en el seno del BAFC y que se puede ver en esta exposición es *Handsworth Songs* (1986) que destaca por el uso de material audiovisual de archivos junto a filmaciones propias con el fin de mostrar las fuerzas políticas y económicas que llevaron a la agitación social en el Reino Unido en aquellos años.

La utilización de material de archivo junto a filmaciones propias se convertirá en una característica en las producciones de Akomfrah que, a partir de los años 90, expandirá sus intereses más allá de la exploración de la fractura social en el seno de la sociedad británica para ocuparse del legado del colonialismo y sus consecuencias a nivel global, tanto para los humanos como para otras especies.

NEUS MIRÓ

The work of John Akomfrah (1957) has developed on the basis of his biography and of the construction of his identity as a son of immigrants in the UK, belonging to a minority black population, and as part of the diaspora. His films and audiovisual installations explore aspects associated with migration, the diaspora, and the construction of post-colonial identity.

In 1982, John Akomfrah, together with Lina Gopaul, Reece Auguiste, Avril Johnson, Trevor Mathison, Edward George, David Lawson and Claire Joseph founded the Black Audio Film Collective. The collective split up in 1998, and Akomfrah, together with Lina Gopaul and David Lawson, established Smoking Dog Films, an independent audiovisual production company through which Akomfrah has produced all his work since the end of the 90s. The main objective of the Black Audio Film Collective (BAFC) was to build a new subjectivity and representation as migrants, which required the creation of a new narrative and a new audiovisual language.

One of the first works by Akomfrah produced as part of the BAFC and which can be seen in this exhibition is *Handsworth Songs* (1986), which is notable for its use of archival audiovisual material together with footage shot by the artists themselves, with the aim of revealing the political and economic forces that lead to social agitation in the UK in those years.

The use of archival material, together with self-produced footage will become a characteristic of Akomfrah's productions which, starting in the 90s, would expand his interests beyond the exploration of the social divide at the heart of British society, in order to engage the colonial legacy and its global consequences for humans as well as for other species.

NEUS MIRÓ

Canciones de Handsworth, 1986

Film 16 mm transferido a vídeo, sonido, 58’ 33”

Handsworth Songs **(Canciones de Handsworth) es un film-ensayo que ofrece un relato alternativo a la cobertura que ofrecieron los medios de comunicación sobre los disturbios que acaecieron en 1985 en Handsworth, un barrio situado en el noroeste de Birmingham con mayoría de población inmigrante.**

Esta pieza, realizada por Akomfrah como miembro del Black Audio Film Collective, destaca por alejarse de los postulados del documental clásico y por introducir un nuevo lenguaje y un nuevo relato. El film, que fue producido y emitido por Channel 4, incorpora a través del montaje fragmentos filmados *in situ*, material de las filmaciones de los noticiarios de la BBC, fotografías, material de archivo, testimonios y voces en *off* recitando fragmentos de poesía. El resultado es un film poético y político, sin ser didáctico, que produjo una reacción ambivalente entre miembros de la misma comunidad.

Handsworth Songs, 1986

16 mm film, transferred to video, sound, 58’ 33”

Handsworth Songs **is an audiovisual essay which presents an alternative narrative of how the BBC and other media outlets had covered the riots that took place in 1985 in Handsworth, a neighbourhood situated in the North-East of Birmingham, with a migrant population majority.**

This piece, produced by Akomfrah as a member of the Black Audio Film Collective, is notable for departing from the tenets of classic documentary film, and for introducing a new language and a new narrative. The film, produced and broadcast by Channel 4, incorporates scenes shot *in situ,* footage from BBC newsreels, photographs, archival material, witness accounts and voice-overs reciting poetry fragments. The result is a film that is poetic and political, without becoming didactic, which caused an ambivalent reaction by fellow community members.

Mnemósine, 2010

Vídeo, HD color, sonido 5.1, 45’ 6”

Mnemosyne (Mnemósine) surge a raíz de una invitación que Akomfrah recibe del Arts Council y la BBC para realizar una pieza a partir de los archivos de esta cadena de TV. El material de archivo que se incorpora se centra en la zona del Reino Unido denominada West Midlands, en torno a la ciudad de Birmingham. Esas imágenes se yuxtaponen a otras filmadas por Akomfrah de un paisaje nevado, a menudo con un personaje masculino que camina y al que sólo le vemos de espaldas, y otras donde se nos muestra un hombre negro sólo que se encuentra en las calles de Birmingham entre edificios abandonados que habían sido fábricas.

Uno de los objetivos en la producción de *Mnemosyne* fue presentar una contracartografía en donde el material de archivo (la memoria oficial) pudiera contar algo sobre la subjetividad negra, la identidad asiática, etc. De algún modo, otorgar a esos migrantes la legitimidad de operar como sujetos con deseos y anhelos, más allá de ser considerados como meros sujetos económicos.

Mnemosyne, 2010

HD Video, colour, 5.1 sound, 45’ 6”

Mnemosyne was prompted by an invitation Akomfrah received from the Arts Council and the BBC to produce a piece based on the BBC archives. The archival material incorporated is focused on the UK area of the West Midlands, around the city of Birmingham. These images are mixed with others, shot by Akomfrah, of a snowy landscape, often with a masculine character walking and only seen from their back, and others which show a black man, but in this case, he is in the streets of Birmingham, surrounded by abandoned factory buildings.

One of the aims when producing *Mnemosyne* was to present a counter-cartography, where archival material (the official memory) could tell something about black subjectivity, Asian identity, etc. Somehow, giving these migrants the legitimacy of operating as subjects, with desires and longings, beyond being considered mere economic subjects.

Peripeteia, 2012

Vídeo, HD color, sonido 5.1, 17’ 28”

Peripeteia es un ejercicio de ficción sobre dos personajes que nos han llegado a través de dibujos. El punto de partida de este film son dos dibujos del artista renacentista alemán Alberto Durero, dos dibujos de dos personas, un hombre y una mujer de raza negra: *Head of a Negro Man* (Cabeza de hombre negro) [1508] y *Portrait of the Moorish Woman Katharina* (Retrato de mujer morisca Katharina) [1520].

Los dos dibujos son extremadamente meticulosos y detallistas, hecho por el cual se deduce que son retratos de personas que existieron, provocados por un encuentro real. Esto, que se podría aplicar a muchos retratos, en este caso es doblemente significativo por ser dos retratos individuales de dos personas que en Europa representaban y representan “el otro”. Son probablemente dos de los primeros retratos realizados en Europa de personas de raza negra. Los dibujos se convierten en pruebas, son el testimonio de que esas dos personas existieron.

Cada uno de los personajes deambula solo por un paisaje que podríamos ubicar en el centro o norte de Inglaterra. Por las ropas que visten y algunos de los objetos que llevan, nos trasladan a otra época; éste es un recurso, la introducción de *tableaux vivants*, que Akomfrah utiliza en esta pieza por primera vez pero que incorporará a su lenguaje fílmico en piezas posteriores y que le permite fabular sobre una posible escena histórica.

Peripeteia, 2012

HD Video, colour, 5.1 sound, 17’ 28”

Peripeteia is an exercise in fiction about two characters that have been passed on to us through drawings. The starting premise of the film are two drawings by German Renaissance artist Albrecht Dürer, two drawings of two persons, a black man and a black woman: *Head of a Negro Man* (1508), and *Portrait of the Moorish Woman Katharina* (1520).

The two drawings are extremely meticulous and detailed, from which we can deduce that they were portraits of real people, prompted by a real encounter. While this can be said of many portraits, in this case, it is twice as significant, since these are two individual portraits of two people that used to, and still represent, “the other” in Europe. They are probably two of the first portraits of black people made in Europe. The drawings become evidence, they are witnesses of the existence of these two persons.

Each of the two characters wanders alone through a landscape we can situate in the Centre or North of England. Their garments and some of the objects they carry take us to a different time period. This is a resource, the introduction of *tableaux vivants,* that Akomfrah uses here for the first time, but that he will incorporate into his film language in later works, and which allows him to conjure up a possible historical scene.

El vértigo del mar.
Cuento oblicuo sobre lo sublime acuático, 2015

Vídeo instalación de tres canales, HD color, sonido 7.1, 48’ 30”

En *El vertigo Sea* (El vértigo del mar), Akomfrah continúa su investigación en torno a cuestiones relativas a la memoria y las migraciones, y presenta el mar como un elemento indisociable de la diáspora. Concretamente Akomfrah comenta que “es imposible exagerar el significado que el mar ha tenido en la formación de la diáspora africana y la identidad negra”.

Esta pieza fue producida para el pabellón principal de la 56ª edición de la Bienal de Arte de Venecia comisariada por Okwui Enwezor. La pieza se desarrolla a lo largo de tres grandes pantallas de forma simultánea que crean un efecto de panorama, que magnifica la presencia y la dimensión del océano. De forma similar a trabajos anteriores, en el montaje se mezclan imágenes procedentes de archivo, con imágenes propias filmadas por Akomfrah, en este caso en Noruega, las islas Feroe y en la isla de Skye.

La pieza parte de los textos de Herman Melville y de Heathcote Williams, *Moby Dick* (1851) y *Whale Nation* (1988) respectivamente, de los que incorpora citas que se suman a otras como las de Virginia Woolf o Friedrich Nietzsche.

***Vertigo Sea* tiene ambición enciclopédica por la diversidad temática que abraza: migración, esclavismo, ecología, violencia, etc. y presenta el mar, el océano, como depósito, como el último archivo de memorias y de vidas tanto humanas como de otras especies.**

Vertigo Sea.
Oblique Tale on the Aquatic Sublime, 2015

Three-channel video installation, HD colour, 7.1 sound, 48’ 30”

In *Vertigo Sea,* Akomfrah continues his research into issues pertaining to memory and migration, and presents the sea as an inseparable element of the diaspora. Specifically, Akomfrah comments that “you can’t overestimate the significance the sea has had in the formation of the African diaspora and black identity”.

This piece was produced for the Central Pavilion of the 56th Venice Biennale, which was curated by Okwui Enwezor. The piece develops simultaneously on three large screens which create a panoramic effect, amplifying the presence and the dimensions of the ocean. In common with previous works, the montage mixes archival images with those shot by Akomfrah, this time in Norway, the Faroe Islands, and the Isle of Skye.

The piece draws on texts by Herman Melville and Heathcote Williams, *Moby Dick* (1851) and *Whale Nation* (1988), respectively, and includes quotes from the latter which are also accompanied by quotes by Virginia Woolf or Friedrich Nietzsche.

***Vertigo Sea* shows an encyclopaedic ambition in the diversity of themes it engages: migration, slavery, ecology, violence, etc., and it presents the sea, the ocean, as a kind of deposit, as the last archive of memories and lives, both human and of other species.**

Auto de fe, 2016

Vídeo instalación de dos canales, HD color, sonido 5.1, 40’ 30”

En *Auto da Fé,* Akomfrah explora un tipo de migración concreta, la que se produce por motivos religiosos. La pieza, formada por dos proyecciones simultáneas y yuxtapuestas, realiza un recorrido histórico a través de 400 años en donde se referencian ocho migraciones causadas por la religión. La primera referencia que aparece en la pieza se ubica históricamente en 1654, cuando judíos sefardíes tuvieron que marchar de un Brasil católico a Barbados. Los diferentes casos se presentan de forma cronológica y separados por títulos a modo de capítulos; en el primero se puede leer *“Nos fuimos porque estan quemando judíos. Bahia 1680”* y el último episodio se refiere a un caso muy reciente *“Los adoradores del diablo deben convertirse o morir. Mosul 2015”*.

El auto de fe era un acto público mediante el cual una persona declaraba su adhesión a una confesión que no había sido la suya hasta aquel momento. En España eran organizados por la Inquisición, y el primero de la era moderna se celebró en Sevilla en 1481.

La microesfera de la fugacidad

CAPÍTULOS

- *Nos fuimos porque estaban quemando judíos. Bahía, 1680*
- *La adoración al diablo hugonote debe morir. Bretaña, 1762*
- *A veces el enemigo está en tu patio trasero. St. Pierre, 1850*
- *Los africanos no necesitan una iglesia. Ciudad de Canaan, 1870*
- *Irse era cuestión de tiempo. Bridgetown, 1946*
- *No puedes comerte un país. Abidjan, 1972*
- *Era demasiado peligroso quedarse. Hombori, 2007*
- *Los adoradores del diablo deben convertirse o morir. Mosul, 2015*

Auto da Fé, 2016

Two-channel video installation, HD colour, 5.1 sound, 40’ 30”

In *Auto da Fé,* Akomfrah explores a specific kind of migration – the one that takes place for religious reasons. The piece, formed by two simultaneous and juxtaposed projections, traces out a history throughout 400 years of migrations caused by religion. The first reference that appears is situated historically in 1654, when the Sephardi Jews had to migrate from a Catholic Brazil to Barbados. The different case studies are presented chronologically, and separated by titles that indicate a chapter-based structure. In the first one, we read *“We left because they were burning jews. Bahia 1680”,* and the last episode refers to a very recent case *“Devil worshippers must convert or die. Mosul 2015”.*

An auto-da-fé is a public event in which a person would declare their allegiance to a confession different from the one they had been following hitherto. In Spain they were organised by the Inquisition, and the first one in the Modern age took place in Seville in 1481.

The Microsphere of Transience

CHAPTERS

- *We Left Because They Were Burning Jews. Bahía, 1680*
- *Huguenot Devil Worshipping Must Die. Bretaña, 1762*
- *Sometimes The Enemy Is In Your Backyard. St. Pierre, 1850*
- *Africans Don’t Need A Church. Ciudad de Canaan, 1870*
- *Leaving Was A Matter Of Time. Bridgetown, 1946*
- *You Can’t Eat A Country. Abidjan, 1972*
- *It Was Too Dangerous To Stay. Hombori, 2007*
- *Devil Worshippers Must Convert or Die. Mosul, 2015*