

NAEEM MOHAIEMEN

ESPAÑOL

*El año 1973
creó muchos problemas
para los imperialistas*

Una de las toxinas que perduran en las fronteras trazadas por el colonialismo británico son los estados nacionales inestables creados tras su partida. Bangladés es producto de tres rupturas poscoloniales: la conocida como Primera partición de Bengala en 1905 por la India británica, la partición de la India en 1947 con la creación de India y Pakistán, y por último la guerra indo-pakistaní de 1971 que dio lugar a la segregación de Pakistán, convirtiendo su mitad oriental en Bangladés. Naeem Mohaiemen (Londres, 1969) creció en este Bangladés, marcado en sus primeras décadas por la agitación política y los golpes militares. La historia de esos años, a través del filtro familiar, abre y cierra la exposición por medio de dos obras íntimamente conectadas y marcadas por cómo las imágenes reactivan la memoria y también como ésta es transformada por el tiempo.

En *Baksho Rohoshyo* (2019), la obra más reciente incluida en la muestra, Naeem, su padre y dos de sus tías comentan algunas de las fotografías que el segundo de ellos tomó en los años 50 del entorno donde vivían, trascendiendo comentarios que son fruto de los grandes cambios geopolíticos que vivieron tras la partición de la India británica en 1947, y que también se manifiestan en el proyecto anterior titulado *Rankin Street, 1953* (2013). Las consecuencias del colonialismo y los procesos activados tras la independencia son inseparables de la vida cotidiana. La historia de esos años y los fracasos de los movimientos de liberación y solidaridad de la segunda mitad del siglo XX son, en buena parte, la base de las películas, ensayos e instalaciones de Mohaiemen, que explora también las historias

de utopías fallidas en un marco internacional caracterizado por la política de bloques propia de la Guerra Fría, tal y como se muestra en los proyectos *I Have Killed* (2009) y *The Year 1973 Created Many Problems for the Imperialists* (2013).

Esta exposición reúne piezas e instalaciones audiovisuales, así como impresiones, dibujos, textos o fotografías fechados entre 2010 y 2019. Una de las piezas más destacadas de la exposición, que se exhibe en la nave central de la antigua iglesia, es la película de tres canales titulada *Two Meetings and a Funeral*, que participó en documenta 14 de Kassel en 2017. En esta obra analiza dos proyectos políticos con cierta aspiración utópica en cuanto que intentaron romper la dinámica de bloques y por su posterior fracaso: el Movimiento de los Países No Alineados y la Organización de Cooperación Islámica, que surgieron en el complejo y multilateral panorama de la Guerra Fría y que en los años 70 tuvieron su punto de mayor actividad, unas cuestiones que también están presentes en proyectos paralelos como *Abu Ammar is Coming* (2016).

La muestra se centra principalmente en esa década a través de temas derivados de la herida colonial y, a partir de ella, de los conflictos producidos en naciones poscoloniales, tras su liberación. La crisis del petróleo y la Organización de Países Exportadores de Petróleo, íntimamente conectados a la Guerra Fría y a los citados Movimiento de los Países No Alineados y Organización de Cooperación Islámica, pueblan la memoria de esos años y de esos hechos, además de condicionar las vidas particulares, conformando una manera de aproximarse a la propia existencia.

NAEEM MOHAIEMEN

ENGLISH

*The Year 1973
Created Many Problems
for the Imperialists*

One of the enduring toxins of borders drawn by British colonialism are the unstable nation states created after their departure. Bangladesh is a product of three postcolonial ruptures—the 1905 partition of united Bengal province under British India, the 1947 partition of India into India and Pakistan, and the 1971 war that again split Pakistan, with its eastern half becoming Bangladesh. Naeem Mohaiemen (b. 1969, London) grew up in this Bangladesh, whose first decades of existence were marked by political turmoil and military coups. The history of those years, passed through the personal filter of family, opens and closes the exhibition with two closely connected works that show how images trigger memory, and how memory changes over time.

In *Baksho Rohoshyo* (2019), the most recent work in the show, Naeem, two of his aunts and his father comment on photographs of the area where they lived, taken by the latter in the 1950s. Their remarks reflect the sweeping geopolitical changes that followed the partition of British India in 1947, and are reflected in the earlier project *Rankin Street, 1953* (2013). The consequences of colonialism and the processes set in motion after independence are inseparable from everyday life. The history of those years and the failure of the liberation and solidarity movements of the second half of the 20th century are, to a large extent, the basis of Mohaiemen's films, essays, and installations. He also explores the

history of failed utopias in an international context dominated by the bloc politics of the Cold War era, as in the projects *I Have Killed* (2009), *The Year 1973 Created Many Problems for the Imperialists* (2013).

This exhibition includes audiovisual installations and pieces as well as prints, drawings, texts and photographs produced between 2010 and 2019. One of the most striking pieces in the exhibition, displayed in the nave of the old church, is a three channel film titled *Two Meetings and a Funeral*, which participated in documenta 14 at Kassel in 2017. This work analyses two political projects united by their utopian aspiration of shattering global bloc dynamics and by their eventual failure: the Non-Aligned Movement and the Organization of Islamic Cooperation, both of which emerged on the complex multilateral political stage of the Cold War era and reached the peak of their activity in the 1970s as seen in the linked project *Abu Ammar is Coming* (2016).

The exhibition primarily focuses on that decade, addressing problems that stem from colonial wounds and the conflicts that ensued in postcolonial nations, after liberation. Closely linked to the Cold War and the aforementioned Non-Aligned Movement, the 1970s oil crisis and the Organization of the Petroleum Exporting Countries live in the memory of those years and events. They also affect individual lives, defining a way of approaching existence itself.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico
CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Zona Monumental
4 MAR. – 23 AGO. 2020
www.caac.es

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico
CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Monumental Area
MAR. 4 – AUG. 23. 2020
www.caac.es

Baksho Rohoshyo (Chobi, Tumi Kar?), 2019

60 impresiones transfer de dibujos y texto sobre papel BFK Rives
30,2 x 25,2 cm

Reproducción de tira fotográfica
93,2 x 71,5 cm

CORTESÍA DEL ARTISTA Y EXPERIMENTER, INDIA

Naeem Mohaiemen revisita las fotografías que su padre hizo en la década de 1950 y documenta lo que algunos miembros de la familia recuerdan sobre las instantáneas de una casa, varios primos y diversos paisajes. La primera mitad del título (*Baksho Rohoshyo: La caja de los misterios*) alude a las novelas de detectives del legendario realizador bengalí Satyajit Ray, pero en este caso la caja es más pequeña y contiene diminutas tiras de fotos. El proyecto se presentó por primera vez en Longitude Latitude 6 (Daca) en bengalí y, posteriormente, en Experimenter (Calcuta) en inglés. Ahora, se muestra aquí en español.

El padre de Mohaiemen fue cirujano en el Pakistán anterior a 1971 y en el Bangladés posterior a 1971. Fue, además, un fotógrafo compulsivo desde la década de los 50, aunque solo una pequeña parte de su trabajo ha sobrevivido a causa del paso del tiempo y del deterioro provocado por el clima. Para *Baksho Rohoshyo*, Naeem Mohaiemen se sentó con su padre, Mohammad Abdul Mohaiemen (nacido en 1935 en Mymensingh, Bengala Oriental), y con dos de las hermanas de este —Suraiya Begum (nacida en 1937 en Diamond Harbor, Bengala Occidental y fallecida en 2019 en Nueva York, EE. UU.) y Sadia Afroze Ali (nacida en 1949 en Pabna, Bengala Oriental)— para hablar sobre estas fotografías. En las conversaciones transcritas que se reproducen aquí, asistimos a un diálogo con varios colores entre Mohaiemen (negro), su padre (azul) y sus tías Suraiya (verde) y Sadia (rojo). La extensión de las respuestas da una idea de lo que recuerda cada uno y de los detalles que han perdurado. Para esta edición de la muestra, el texto se ha traducido al español. Aunque cada traducción hace la obra accesible a un público más amplio, cualquier bengalí nativo sabrá que una parte del significado original se ha perdido.

A veces, las transcripciones mencionan nombres —Bablu Da, Mejo Bua, Bhai Sab— que solo tienen interés para los miembros de la familia. En otros casos, aparecen pequeños fragmentos de la historia nacional, marcada por dos particiones: la partición de Bengala realizada en 1947 y la liberación de Bangladés en 1971. También encontramos fugaces destellos de otros asuntos: templos hindúes abandonados, “transferencias de propiedad” entre la India y Pakistán, la aparición del urdu, el declive de ciertas formas de tratamiento (“didi”, “da”) erróneamente identificadas con la “Bengala hindú” y su reemplazo por formas “más musulmanas” (“saab”, “bhai”, “apa”) y, por el

camino, menciones al equipo cristiano-hindú-musulmán que inventó las huellas dactilares como tecnología policial. Esta familia, como todo el subcontinente, sobrevivió a pequeñas tormentas. Estas historias son las últimas huellas de la que antaño fuera una familia *ekannoborti* (que se sienta unida a la mesa) y que ahora se ha dispersado a causa de la economía y la migración.

La edición bengalí de *Baksho Rohoshyo* se inauguró en el festival Longitude Latitude 6 de Daca en 2016.

Naeem Mohaiemen returns to photographs his father took in the 1950s, documenting what family members can remember now about snapshots of a house, cousins, and scenery. The first half of the title (*Baksho Rohoshyo: Mystery Box*) comes from legendary Bengali filmmaker Satyajit Ray’s detective novels, but the box here is a smaller one, with tiny photo strips. The project first appeared at Longitude Latitude 6 in Dhaka, in Bengali, and then Experimenter in Kolkata in English, and appears here in Spanish.

Mohaiemen’s father was a surgeon in pre-1971 Pakistan and post-1971 Bangladesh. He was also an obsessive photographer from the 1950s onward, though little of his work has survived the impact of time and weather. For *Baksho Rohoshyo*, Naeem Mohaiemen sat with his father Mohammad Abdul Mohaiemen (b. 1935, Mymensingh, East Bengal) and two of his sisters, Suraiya Begum (b. 1937, Diamond Harbor, West Bengal; d. 2019, New York, USA) and Sadia Afroze Ali (b. 1949, Pabna, East Bengal) to discuss these photographs. In the transcribed conversations reproduced here, the multi-coloured dialogue is between Mohaiemen (black), his father (blue), and aunts Suraiya (green) and Sadia (red). The length of the answers gives a sense of who remembers what, and which details shine through. For this iteration, the text has been translated into Spanish; while each translation extends the work to a wider audience, a Bengali speaker will know that something of the original meaning is lost.

Sometimes, the transcripts mention names – Bablu Da, Mejo Bua, Bhai Sab – which are of interest only to family members. At other times, small fragments of national history appear, marked by two Partitions – the 1947 partition of Bengal and the 1971 liberation of Bangladesh. Small glimmers of larger arcs appear: neglected Hindu temples, “Transfer of Property” between India and Pakistan, the appearance of Urdu, the decline of the forms of address (“didi”, “da”) misidentified as “Hindu Bengala” and their replacement with “more Muslim” forms (“saab”, “bhai”, “apa”) and along the way, mention of the Christian-Hindu-Muslim team that invented fingerprints as policing technology. Small storms passed over this family, as they did over an entire subcontinent. These stories are the last footprints of a once *ekannoborti* (family that eats meals together) family now scattered by economics and migration.

The Bengali edition of *Baksho Rohoshyo* premiered at Longitude Latitude 6 in Dhaka in 2016.

Two Meetings and a Funeral, 2017

Dos reuniones y un funeral

Instalación de vídeo de tres canales
89'

CORTESÍA DEL ARTISTA Y EXPERIMENTER, INDIA

El tercer mundo no era un lugar geográfico ni un estado económico, sino un proyecto emancipatorio colectivo del Sur global*. Estaba llamado a ser una alianza utópica con la que el Sur global reconfiguraría el liderazgo planetario y pondría fin al dominio europeo y estadounidense.

El Movimiento de Países No Alineados (MPNA) intentó recorrer una “tercera vía” al margen tanto de los bloques europeo y norteamericano como de la hegemonía soviética. Sin embargo, la participación paralela en el “bloque islámico” impulsado por el petrodólar por parte de algunos países miembros del MPNA dinamitó las frágiles coaliciones entre bastidores. *Dos reuniones y un funeral* explora un periodo crucial entre la reunión del Movimiento de Países No Alineados (MPNA) celebrada en 1973 en Argelia y la reunión de la Organización para la Cooperación Islámica (OCI) que tuvo lugar en 1974 en Pakistán. La disolución de las viejas alianzas tuvo su origen en un solapamiento de diagramas de Venn apenas discernible entre estos dos grupos que adquirió importancia mundial tras la crisis del petróleo de la OPEP, la revolución de Irán y la invasión de Afganistán.

La película, que recorre los vestigios de la arquitectura transnacional (Niemeyer, Moretti, Le Corbusier) en Nueva York, Argel y Dacca, entiende la erosión de la idea del tercer mundo como un espacio para la descolonización y para una comprensión siempre imperfecta del socialismo. Las conversaciones entre Vijay Prashad, Samia Zennadi, Atef Berredjem, Amirul Islam y Zonayed Saki analizan las contradicciones de unos movimientos de descolonización que nunca recordaron liberar su propio liderazgo.

Dos reuniones y un funeral se estrenó en documenta 14, en Kassel, en 2017.

The Third World was not a geographic place or an economic condition, but rather an emancipatory, collective project of the Global South*. This was to be a utopian alliance where the Global South would reconfigure planetary leadership, ending Euro-American dominance.

The Non-Aligned Movement (NAM) attempted to navigate a “third way,” outside of both Euro-American blocs, and Soviet hegemony. However, parallel participation in the Petrodollar-driven “Islamic bloc” by some NAM member countries shredded fragile coalitions behind the scenes. *Two Meetings and a Funeral* explores a “pivot” moment between the 1973 Non-Aligned Movement (NAM) meeting in Algeria and the 1974 Organization of Islamic Cooperation (OIC) meeting in Pakistan. The unraveling of old alliances began from a barely discernible venn diagram overlap between these two groups, one that would take on world significance after the OPEC oil crisis, the Iranian revolution, and the invasion of Afghanistan.

Travelling through the residues of transnational architecture (Niemeyer, Moretti, Le Corbusier) in New York, Algiers, and Dhaka, the film considers the erosion of the idea of the Third World as a potential space for decolonization, and an always imperfect understanding of Socialism. Conversations between Vijay Prashad, Samia Zennadi, Atef Berredjem, Amirul Islam, and Zonayed Saki look at the contradictions of decolonization movements that never remembered to liberate their own leadership.

Two Meetings and a Funeral premiered at documenta 14, Kassel, 2017.

* Véase, por ejemplo: Anuja Bose, “Frantz Fanon and the Politicization of the Third World as a Collective Subject”, *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 7 de marzo de 2019.

* See, for example: Anuja Bose, “Frantz Fanon and the Politicization of the Third World as a Collective Subject”, *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 07 Mar 2019.

I Have Killed, 2009

He matado

36 impresiones de archivo sobre papel de algodón libre de ácido
20,32 x 30,48 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA Y EXPERIMENTER, INDIA

Fotografías Polaroid fundidas en resina
14 x 19 x 14 cm

COLECCIÓN SETARO CHANIAC

Fotografías Polaroid fundidas en resina
14 x 19 x 14 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

Este capítulo pone el foco en la turbulenta década de 1970, una época en la que los golpes militares sabotearon varias democracias jóvenes de Asia, Latinoamérica y África. Las paredes imaginan los rumores previos al golpe, el ensayo de la noche anterior y las repercusiones posteriores. El texto usa elementos reales entremezclados con situaciones ficticias. Las fotografías que acompañan al texto se pueden interpretar en sentido figurativo (la salida del vuelo que se combina con la partida de la familia del arquitecto) o en sentido metafórico (los hombres que desinstalan los tubos de luz). La última secuencia esconde una pista sobre la ficción en la referencia al vidrio irrompible. Ni este tipo de vidrio ni los sofisticados fluorescentes publicitarios se usaban a principios de los 70. Un lector atento puede llegar a deducir de esto qué parte de esta historia es ficticia.

Las Polaroids se hicieron con película caducada. Este tipo de película apenas se produce en nuestros días, así que las existencias que se pueden encontrar suelen estar caducadas. Cada Polaroid muestra una fotografía de periódico recortada, y la película caducada hace que la imagen casi desaparezca. La inmersión en resina y el calor generado en ese proceso hacen que el color de la superficie de la Polaroid gotee y flote en el material endurecido. A falta de archivos oficiales, este proyecto imaginaba el descubrimiento de un arqueólogo muchas décadas después: imágenes reveladoras conservadas en ámbar.

He matado se estrenó en Experimenter (Frieze, Londres, 2009).

This chapter looks at the turbulent 1970s, a time when military coups sabotaged young democracies in Asia, Latin America, and Africa. The walls imagine rumours before the coup, rehearsal the night before the coup, and the aftermath. The text uses real elements interwoven with fictitious scenarios. The photographs that are paired with the text can be read at a representational level (the departing flight that pairs with the architect family leaving) or at a metaphorical level (the men deinstalling the tube lights). In the last sequence there is a clue to the fiction, through the reference to shatterproof glass. Neither this type of glass, nor the elaborate tube light billboards were used in the early 1970s. The attentive reader may eventually unpack from this how much of the story is fictitious.

The Polaroids were shot using expired film. This type of film has almost ceased production, so stock you find is usually expired. Each Polaroid is of a cropped newspaper photograph, and the expired film makes the image almost disappear. Immersion into resin and the heat from that process cause the color of the Polaroid surface to leak and float within the hardened material. In the absence of official archives, this project imagined an archaeologist's discovery of many decades later – telltale images frozen in amber.

I Have Killed premiered at Experimenter, Frieze, London, 2009.

(izquierda)

en berlin conocí a un arquitecto
que tenía papeles de refugiado de hace treinta años
su esposa es de alemania del este
sus hijos nunca han estado en dac
él quiere regresar sin la familia

sin esperar a ser invitado
empiezo a ir a su casa para tener largas charlas nocturnas
de madrugada cuando nos marchamos
fuma y dice adiós con la mano
con la mirada del exilio en la cara

una noche las historias se remontan a 1975
yo estaba feliz con la vida y con todo
pero mi padre tenía demasiados contactos
y una mañana sonó el teléfono
esto ya no es seguro

fue así como terminaste en berlin
no todavía no eso fue después
primero volamos a la india
toda la familia hizo las maletas en una tarde
un adolescente eligiendo sus posesiones más preciadas

cuándo pasó todo esto
agosto por supuesto
el verano de los tigres
cuándo en agosto
el jueves 14 de agosto por la noche

el golpe tuvo lugar en la madrugada del 15
así que lo había sabido bastante gente
que temía tener que marcharse
pero nadie había advertido al presidente
esa parte no me la trago

(central)

al fin sube el telón
todas las piezas se derrumban
el centro no aguanta
una despiadada maquinaria de relojería
la intención de hacer daño a las personas elegidas

una familia se marcha a la india
los tanques forman en pinza
a un embajador le dan el día libre
la guardia del presidente elige esa hora
para embarcarse en una misión fallida

cuando las revoluciones fracasan se apagan así
no una cacería furiosa
sino un fiasco sofocado
un líder muy solo de repente
la guardia reemplazada por un caballo de troya

y ahora cuando cae la noche
los hombres trabajan en silencio
desconectando las luces una a una
en unas pocas horas una ciudad perdida
entra la escena nocturna

sus órdenes llegaron por capas
atravesando láminas de hielo
sin residuos sin rastros
hay pólvora pero no hay arma
sin mapa sin líder sin luz

si se pudiera elegir el final
mejor un asesino enfadado que grita
mi nombre es al-istambuli no tengo miedo a morir
que funcionarios sin rostro que declaran
solo cumplíamos órdenes

(derecha)

asesinos que llegan el día de descanso
primero pensamos que era un trueno
hasta que algunos miraron al cielo
saliendo de un estado de ensoñación
de conspiración a crisálida a alas

lo más cruel llegó horas después
shahdin me contó esta historia
y no tiene motivos para mentir (creo)
lo que él recuerda es esto
no hubo oración por los difuntos

parece que los héroes escasearon aquel día
siempre nos preguntamos por qué no murió nadie
defendiendo el edificio las escaleras
salvo un coronel al que dispararon en el pecho
estoy seguro de que su hija lo lamenta

es de hecho un problema más antiguo
no cobardía sino resignación
los tanques en la calle tan deprisa
que a muchos les pareció inevitable
(alá nos protegerá) nos volvió inertes

el vidrio irrompible fue inventado por accidente
por el químico francés edouard benedictus
un revestimiento casual de nitrato de celulosa
pero no se popularizó aquí
hasta los ochenta una década después de los asesinatos

así que la tela de araña del vidrio empieza a agrietarse
fracturando los recuerdos
diario falsificado recuerdos ficticios
pero aún espero que con el tiempo
aprendas a encontrar la historia

Abu Ammar is Coming, 2016

Abu Ammar viene

Hoja de contactos
61,93 x 49,54 cm

Impresión fotográfica
36,6 x 23,3 cm

Vídeo, color, sonido
8'

CORTESÍA DEL ARTISTA, EXPERIMENTER, INDIA Y CHRIS STEELE-PERKINS

Circula una fotografía en la que cinco hombres miran por una ventana. En realidad, solo cuatro miran hacia el exterior; el último rompe el protocolo y mira a la cámara. La luz tiene un resplandor suave. El escenario es un edificio bombardeado. Los cinco hombres llevan ropa de trabajo militar; el color debía de ser verde oliva.

La imagen, tomada por un fotógrafo de Magnum en 1982, es un irresistible enigma. Los periódicos árabes afirman que es una prueba de la presencia de combatientes bangladesíes en la OLP (facción Fatah). Si escarbamos un poco más en el pozo de la memoria, los sedimentos oscurecerán la Internacional del tercer mundo.

Abu Ammar viene retoma la exploración del proyecto *El joven era* (2006-presente) sobre la izquierda revolucionaria de los 70 como una forma de utopía trágica. Abu Ammar era el seudónimo de Yasir Arafat. Fatah, su facción de la OLP, fascinaba al mayor Jalil, líder del Partido Socialista Nacional (JSD) de Bangladés, a pesar de las tendencias marxistas más acusadas de la facción de George Habash.

Abu Ammar viene se estrenó en varias salas de cine británicas dentro del proyecto “Artists Cinema” del ICO, LUX y el Arts Council en 2016.

A photograph circulates, showing five men staring out of a window. Actually, only four look out; the last man breaks protocol and looks at the camera. The light has a soft glow. The stage is a bombed building. All five men wear military fatigues; the colour must have been olive green.

Snapped by a Magnum photographer in 1982, the image is a teasing enigma. Arabic newspapers claim it as evidence of Bangladeshi fighters in the PLO (Fatah faction). Go a little deeper into the memory hole and sediments will darken the Third World International.

Abu Ammar is Coming continues *The Young Man Was* (2006-now) project’s exploration of the 1970s revolutionary left as a form of tragic utopia. Abu Ammar was the nom de guerre of Yasser Arafat. His Fatah faction of the PLO fascinated the Bangladesh JSD (National Socialist Party) leader Major Jalil, despite the sharper Marxist tendencies of the George Habash faction.

Abu Ammar is Coming premiered at multiple British cinema halls, as part of the “Artists Cinema” project of ICO, LUX, and Arts Council, 2016.

The Year 1973 Created Many Problems for the Imperialists, 2013

El año 1973 creó muchos problemas para los imperialistas

12 impresiones fotográficas

20,8 x 25,9 cm c/u

CORTESÍA DEL ARTISTA Y EXPERIMENTER, INDIA

De los muchos artículos publicados en las revistas de la época que introducían a los lectores en los circuitos globales de concienciación, es probable que ninguno sea una expresión tan clara de optimismo injustificado como el que tenía el titular: *El año 1973 creó muchos problemas para los imperialistas*.

Esta obra tiene su origen en un artículo de una revista sobre el asesinato en 1973 del presidente chileno Salvador Allende. El titular alude a las convulsiones que estaban agitando el mundo, desde Chile hasta la India. Sin embargo, como demostró el trágico final de Allende en el palacio presidencial, las fuerzas del imperialismo global reaccionaron con decisión frente a estos “problemas” y, al final de la década, la esperanza de que hubiera una revolución global se había diluido y se habían instaurado, a cambio, regímenes militares y autoritarios. En los seis años siguientes se produjo una enorme consolidación del poder imperial y, uno tras otro, diversos países latinoamericanos, africanos y asiáticos vivieron la sustitución de regímenes democráticos por un desfile de juntas militares.

Aunque el optimismo de esta revista parece claramente desacertado, cabe aún preguntarse cuál fue aquel sueño y por qué tomo cuerpo precisamente ese año.

El año 1973 creó muchos problemas para los imperialistas se estrenó en el Yerba Buena Center for the Arts de San Francisco en 2013.

Of the many magazine stories from that period which brought readers into global circuits of awareness, perhaps no other could have expressed more misplaced optimism than the one with the headline: *The year 1973 created many problems for the Imperialists*.

This work originates from a magazine story on the 1973 murder of Chilean President Salvador Allende; the headline hints at the convulsions that were shaking the world, from Chile to India. However, as Allende’s tragic end in the Presidential palace showed, the forces of global imperialism responded decisively against these “problems” and by the end of the decade hopes for a global revolution had been crushed — replaced by authoritarian and military regimes. The next six years were a tremendous consolidation of imperial power, as one after another Latin American, African, and Asian countries saw democratic governments removed and replaced by a parade of military juntas.

Though this magazine’s optimism seems tragically misplaced, the questions of what that dream was and how it came together that year remains relevant.

The Year 1973 Created Many Problems for the Imperialists premiered at Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, 2013.

Rankin Street, 1953, 2013

La calle Rankin, 1953

8 impresiones fotográficas

36,5 x 55,9 cm c/u

Vídeo, color, sonido

7' 40"

CORTESÍA DEL ARTISTA

Los negativos más antiguos que encontré son de 1953. Hay cientos de negativos de ese año cuidadosamente archivados. Cada funda tiene el mes escrito con pluma en la pulcra letra de mi padre. Después de eso, de 1954 a 1971, no queda nada. Durante la guerra, eso fue lo primero que desapareció. En Rajshahi, otro anciano hablaba con pena de sus diarios extraviados. Cuando mi padre hace ahora instantáneas de celebraciones familiares, las imágenes son terriblemente anodinas y yo lloro la pérdida de sus posibilidades. “Abba, apaga el flash”, le pido por enésima vez. “Sin flash se ve todo oscuro”, responde. Mientras, mi madre insiste: “Tu sentido de la estética viene de esta rama de la familia. Yo dibujaba mucho, lástima que no lo haya conservado”. Tiempo después, mi madre hizo bordados increíblemente detallados. Cuando perdimos la vieja casa familiar, hubo que sacarlo todo de los marcos. Yo quería combinar las fotografías de mi padre con la recreación que mi madre haría de ellas. ¿Haría recortables, bocetos de líneas o bordados? ¿O quizás insistiría en que terminase yo? La topografía de las fotos antiguas se fusionó con el mapa de calor de los recuerdos. La casa de la calle Rankin se vendió en algún momento de la década de 1970. Una ciudad insaciable llegó y se tragó manzanas enteras. Cada una de las siete hermanas se quedó con un séptimo del precio de venta, una suma ridícula en los 70. Los tres hermanos heredaron la parcela principal de Dhanmondi. Así se hacían los trueques entonces. Mis tías están aquí tan jóvenes... Posteriormente, una de ellas fue profesora universitaria y la otra trabajó en el Banco Mundial. Ninguna pudo quedarse en el mismo espacio.

Calle Rankin, 1953 es el antecedente de *Baksho Rohoshyo* y se compone de varios elementos. Dos de ellos se muestran aquí.

En 2010, Mohaiemen encontró una pequeña caja de cartón mientras vaciaba su vieja casa familiar de Dacca, en Bangladés. Dentro, descubrió más de cien negativos, cada uno de ellos envuelto en papel de seda y cuidadosamente etiquetado con la letra de su padre. Estas imágenes se convirtieron en el tema de la película *Calle Rankin, 1953* de Mohaiemen, en la que muestra una selección de las fotografías y narra lo que recuerda de las conversaciones con su padre.

La presentación de esta obra en el CAAC incluye las copias que Mohaiemen hizo en 2013 para este proyecto, en el que los bocetos crearon un plano de la casa sobre

las fotografías desvaídas de su padre. Construye así un retrato melancólico de una extensa familia *ekannoborti* (que se sienta unida a la mesa) que se ha visto obligada a dispersarse a causa del flujo de capital que ha convertido Dacca en una burbuja inmobiliaria especulativa.

Calle Rankin, 1953 se estrenó en Art Basel en 2013.

The oldest negatives I found are from 1953. For that year, there are hundreds of neatly filed negatives. Each sleeve marked with the month, in father's neat fountain pen script. After that, from 1954-1971, everything was gone. During the war, that was the first thing to disappear. In Rajshahi, another old man mournfully talked about his lost diaries. When father snaps family events now, the images are hopelessly plain, I mourn the loss of his possibilities. Abba, please turn off the flash, I request for the hundredth time. Without flash, everything looks dark, he replies. Meanwhile, mother insists: Your aesthetics came from this side of the family. I used to draw so much, if only I had kept it up. Later she did incredibly detailed embroideries. When we lost the old family home, everything had to be unframed. I wanted to pair father's photographs with mother's recreation of the same. Would she make cutouts, line sketches, or embroideries? Or maybe she would insist that I complete it myself. The topography of old photographs blended with the heat mapping of memories. The Rankin Street house was sold sometime in the 1970s. A greedy city came and swallowed up entire blocks. Seven sisters each got one-seventh of the sale price, a pittance in the 1970s. Three brothers inherited the main plot in Dhanmondi. These are the ways the swaps happened. My aunts are so young here. Later one became a university teacher, another worked at the World Bank. No one managed to stay in the same space.

Rankin Street, 1953 is the earlier antecedent to *Baksho Rohoshyo*, and has multiple elements—two of which are shown here.

In 2010, Mohaiemen found a small cardboard box as he cleared things from his old family home in Dhaka, Bangladesh. Inside, he discovered over a hundred negatives, each wrapped in wax paper, neatly labelled in his father's handwriting. These images became the subject of Mohaiemen's film, *Rankin Street, 1953* where he shows us a selection of the photographs and narrates what he remembers from conversations with his father.

The presentation of this work at CAAC includes prints Mohaiemen produced for this project in 2013, wherein line drawings build a blueprint of the house on top of his father's faded photographs. He constructs a melancholic portrait of an extended *ekannoborti* (family that eats meals together) family that has been pulled apart by the flow of capital that has turned Dhaka into a speculative real estate bubble.

Rankin Street, 1953 premiered at Art Basel, 2013.