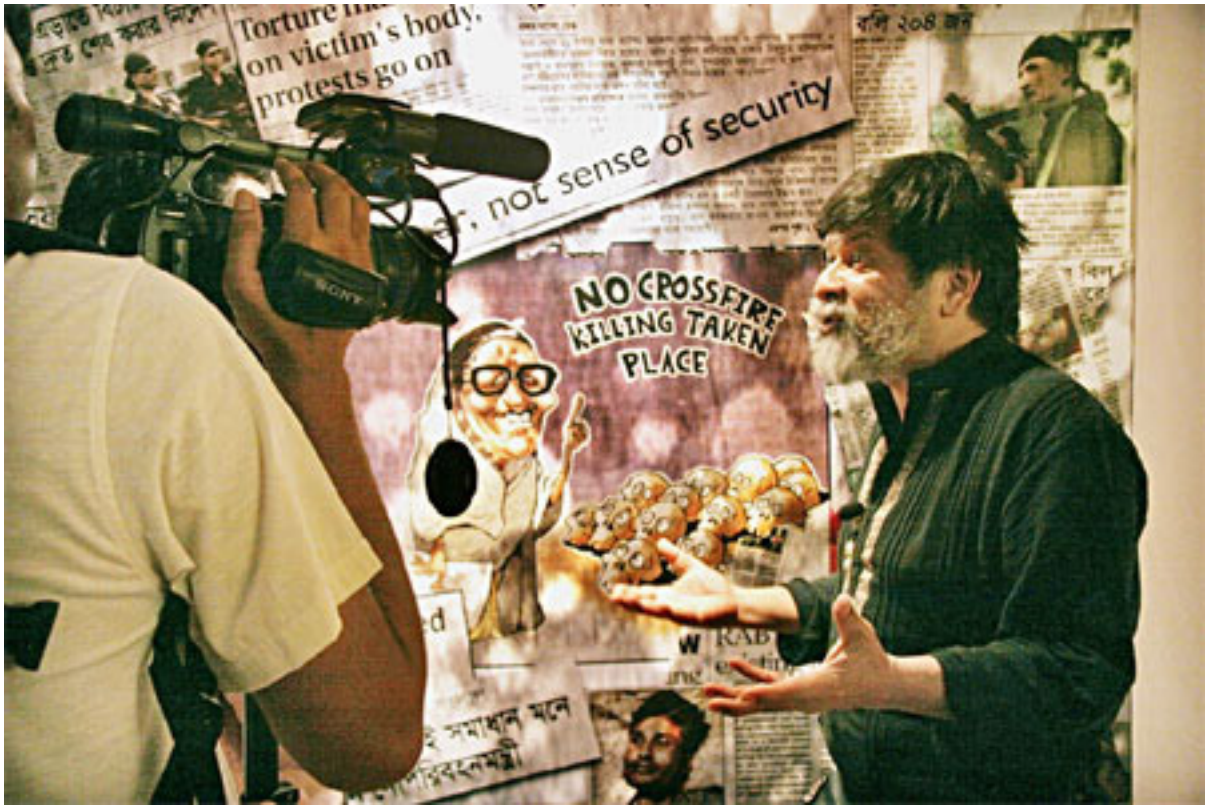
La exhibición de Shahidul Alam, *"Crossfire"* (un eufemismo para las ejecuciones extrajudiciales realizadas por el Batallón de Acción Rápida), estaba programada para abrir el 22 de marzo, en la Galería Drik, Dhaka. El cierre de las instalaciones de Drik por parte de la policía antes de la apertura impidió que el connotado escritor y activista social hindú, Mahasweta Devi entrara, forzándolo a inaugurar en la calle afuera de Drik. El bloqueo policial fue removido poco después de que los abogados de Drik tomaran acción legal llegando hasta la Corte, y después de que los abogados del gobierno, entre ellos los de la oficina del Ministro de Justicia, contactaran a la Oficina del Comisionado de la Policía Metropolitana de Dhaka y al Ministro del Interior, durante la audiencia del gobierno. La corte comentó que incluso después de que en repetidas ocasiones se habían dado sentencias contra el gobierno, el crossfire (ejecuciones) seguían ocurriendo. La respuesta de la corte y los eventos subsecuentes habilitaron a Drik para que abriera la exhibición al público el 31 de marzo.



Usted trabaja con el género documental, y este trabajo ha sido presentado como simbólico, interpretativo. ¿Esto significa un cambio de género?

Encuentro estas categorizaciones problemáticas. Me considero un narrador. Hay ficción y no ficción. Esto es claramente no ficción, aunque hace uso de muchas técnicas que la ficción usaría. El acercamiento alegórico fue deliberadamente escogido ya que sentí, en este caso, que tenía más potencial interpretativo que el enfoque literal. Muy aparte del hecho de que difícilmente podría esperar que el RAB (Batallón de Acción Rápida) permitiera a fotógrafos documentar su matanza (algunas veces tienen equipos de televisión acompañándolos en “misiones” pero nunca les permiten estar durante ejecuciones), sentí que el mostrar cuerpos, sangre y armas no añadiría nada a la comprensión que ya tiene la gente. No es un tema de falta de conocimiento. El *'Crossfire'* se conoce y, de hecho, porque es conocido es que la exhibición se ve como tal amenaza. Entonces, aunque reforzar lo sabido con imágenes tendría un valor, difícilmente sería tan provocativo como lo son estas sutiles pero inquietantes imágenes.

Quería que las imágenes perduraran en la mente de las personas, quizá para inquietarlas. Son imágenes desoladas, tranquilas pero sugerentes. No es un intento de inundar al público con información, sino dejarlo meditando acerca del silencio de los muertos.

Las ejecuciones extrajudiciales (*Crossfire*) continúan a pesar del cambio de régimen, ¿Qué opina usted esto?

Los criminales han sobrevivido por el patrocinio de los poderosos. La eliminación de criminales

a través de ejecuciones (crossfire), no afecta al sistema de control, sino simplemente sustituye a los criminales existentes por otros. Es por esto que los crímenes no disminuyen bajo el mando de RAB (Batallón de Acción Rápida). Todo lo que consigue es socavar el sistema legal. A menos que se lleven a cabo intentos serios de remover este patrocinio y, mejor aún, de atrapar a los padrinos, el exterminio de matones y criminales de nivel local (y muchas personas inocentes también son asesinadas), no tendrá efecto en el crimen. La élite dirigente sabe esto. Entonces, ¿para qué usar al RAB? Creo que es para mantener el control. Los criminales muertos no hablan. No revelan secretos. No llevan parte en los despojos. Son desechables, y el RAB en el sistema de eliminación.

Todos los gobiernos han utilizado al RAB y otras autoridades judiciales para eliminar agitadores. Bangla Bhai se convirtió en una riesgo cuando fue aprehendido. No murió ejecutado (crossfire), pero fue rápidamente colgado de cualquier forma, a pesar de que quería hablar con los medios porque tenía “historias que contar”. Los muertos no cuentan historias. Por ello todos los gobiernos prefieren tener al RAB, para limpiar sus líos, en vez de ser confrontados por sus propias sombras.

Un cambio de gobierno no cambia esta estructura.

La inclusión del mapa Google ha vuelto a esta exhibición un proyecto colectivo de escritura de la historia. ¿Por qué esa dimensión añadida?

Los proyectos artísticos son generalmente sobre la glorificación del artista. El público es por lo general un receptor pasivo. Veo éste como un proyecto público. Tengo un papel que representar como narrador, pero mi obra no sólo posee información producto del trabajo colectivo de mis co-investigadores, sino también de grupos de derechos humanos, otros activistas y, más importante aún, de las vidas o muertes de aquellas personas cuyas historias se cuentan. Los sobrevivientes, testigos y otros afectados por estas muertes son actores importantes en esta historia y era esencial encontrar una manera de hacer a este proyecto incluyente. Estaría engañándome si diera por hecho que esta exhibición pondrá fin a las matanzas extrajudiciales. Y creo también que hay todavía muchos casos no reportados.

El mapa Google tiene el doble beneficio de ser interactivo y abierto. Ya nos han informado de una persona que fue ejecutada pero su nombre no estaba incluido en el archivo de la investigación.

El internet también permitirá una participación mucho más amplia que de otra forma no hubiera sido posible.

Además de la promesa electoral de la Liga Awami respecto a detener las matanzas extrajudiciales, también nos prometieron un “Bangladesh digital”. Creo que es apropiado que este Bangladesh digital sea reclamado por la gente.

¿Cuál es la importancia de la investigación –en el sentido de fechas, nombres, lugares,

eventos- para este proyecto, y para la exhibición?

La veracidad sobreentendida de la imagen fotográfica es un origen importante de la fuerza de esta exhibición. Deliberadamente nos hemos apartado del aspecto mecánico de registrar eventos a través de imágenes, y lo hemos sustituido al relacionar la imagen con hechos comprobables. Una investigación rigurosa se ha llevado a cabo no sólo para proveer de contexto a las fotografías, el cual ha sido incluido en el mapa Google, sino que cada imagen, de cierta forma, tiene un referente visual inspirado por un caso de estudio. Al mantener deliberadamente cierta ambigüedad acerca de los “hechos” que rodean la imagen, invitamos al espectador a profundizar en la imagen misma para descubrir la base física de la analogía, y a reflexionar sobre la imagen. Por lo tanto las fotografías se vuelven un portal a través del cual el espectador puede entrar a la historia, en lugar de presentarle la historia en sí misma. Y sin embargo, cada imagen, se relaciona con un ejemplo físico y determinado que se transforma en punto de referencia para una vida que fue brutalmente arrebatada.

Su exposición es política, con “P” mayúscula. ¿Por qué el compromiso político no se ve generalmente en el trabajo de los artistas de Bangladesh?

El arte no puede separarse de la vida, y la vida es claramente política. Parafraseando al reconocido caricaturista palestino Naji al-Ali, el precio del tomate es político. Aunque la vida también tiene matices y distintas capas. Nuestra práctica artística necesita estar críticamente comprometida en todo nivel. Aunque la guerra de liberación es comprensiblemente una fuente de inspiración para muchos artistas, hay muchas otras guerras en la vida contemporánea que parecen escapar del lienzo del artista. La mayoría de los artistas, con algunas excepciones por supuesto, declaran que producen arte solamente para ellos mismos. Pero yo creo que el arte es el medio y no el mensaje, y todos los artistas, sospecho, quieren que su arte tenga un efecto.

Yo sé que es anticuado en algunos círculos el producir arte que sea político. Ser apolítico es también una postura política. Aunque puedo entender las escuelas de pensamiento que se han rebelado contra las trampas tradicionales del arte, no veo sentido en producir arte que no sea significativo. El arte fuerte es capaz de comprometerse con la gente. Es ese compromiso el que yo busco. Mi arte es meramente una herramienta hacia ese compromiso.

Entiendo lo que usted quiere decir. Mucho del trabajo artístico que está siendo producido en Bangladesh proviene de intereses comerciales. Producir trabajo formulista es labor de un técnico y no de un artista. Claro, un artista necesita sobrevivir y todos producimos trabajo que esperamos venda, pero en cuanto se vuelve el único propósito de la producción de arte, uno deja de ser un artista en primer lugar.

Hay un fuerte apego en Bangladesh a una forma anticuada de pictorialismo. Esto aplica tanto al arte representativo como abstracto. Parece que las ideas pasan a segundo plano. A pesar de que soy cauteloso ante la pseudo intelectualización del arte, debo admitir que los aspectos cerebrales del arte me emocionan. La politización es una extensión de ese proceso.

Se han publicado libros sobre crossfire, se ha discutido en mesas redondas. ¿Por qué el gobierno reaccionó como lo hizo? ¿cree usted que esto dice algo sobre el poder de la fotografía?

La asociación de la fotografía con eventos reales hace al fotógrafo un testigo primordial, y por lo tanto la fotografía se transforma en evidencia documental. Esto hace a la fotografía tanto poderosa como peligrosa. En 1909, mucho antes de que el Photoshop entrara en el juego, Lewis Hine dijo “Aunque las fotografías no mientan, los mentirosos pueden fotografiar.”

Hoy en día, mentirosos que dirigen corporaciones y gobiernan naciones poderosas, también tienen a la fotografía a su disposición. Esta muy poderosa herramienta es usada y abusada, y es esencial que entendamos este nuevo lenguaje. Agencias publicitarias con enormes presupuestos usan la fotografía para moldear nuestras mentes acerca de los productos que compramos. Los políticos y sus campañas también son un producto que nosotros, como consumidores, somos alentados a comprar. No veo ninguna restricción en las mentiras con las que somos alimentados todos los días a través de la propaganda publicitaria o política. Es cuando el público tiene acceso a las mismas herramientas, y en particular cuando las usan para exponer injusticias que la fotografía se torna un problema. Estas fotografías “inocentes” en apariencia se cargan de significado tan pronto como aprendemos a leer el significado subyacente, Esto las hace peligrosas.

Quizá esta también sea la razón por la cual la fotografía ha sido sistemáticamente excluida de nuestro sistema educativo. Una herramienta para la emancipación pública nunca será bienvenida por un régimen opresivo. Y tendremos regímenes opresivos durante un largo tiempo por venir.

“Crossfire” fue curada por un curador internacional, y usted mismo ha curado exhibiciones en el extranjero. ¿Piensa que los curadores internacionales tienen más probabilidades de comprometerse con un trabajo como *“Crossfire”* basándose en consideraciones estéticas sin haber vivido las consideraciones políticas, ya que ella/él tendrá menos

conocimiento sobre su historia, significados, metáforas, cómo el gobierno ha fabricado un consentimiento popular, resistencia, etc? Por ejemplo, y usted lo menciona en el folleto: John Pilger, el conocido periodista, escribió cuando Barrister Moudood Ahmed fue arrestado durante el régimen Fakhruddin-Moeenudin, es “un hombre decente y valiente”. Y claro, es muy probable que Pilger no supiera que Barrister Saheb, como ministro de justicia, fue uno de los arquitectos políticos del RAB.

Ah sí, Pilger metió la pata en esa. Creo que las colaboraciones artísticas crean nuevas posibilidades. Nuestra práctica artística es tan frecuente que tenga influencias de las sensibilidades occidentales que nosotros en Drik deliberadamente exploramos las interacciones meridionales. Las discusiones entre Kunda Dixit de Nepal y Marcelo Brodsky de Argentina en Chobi Mela V (nuestro festival de fotografía) apuntaron hacia una sorprendente similitud entre los movimientos políticos en el Perú y en el Sur de Asia. Esto hizo que la inclusión de un curador peruano fuera todavía más interesante, y Jorge Villacorta es un respetado curador y crítico de arte latinoamericano. Otros reconocidos curadores internacionales de Líbano, Tánger e Italia habían visto la exhibición. Yo estaba de algún modo sorprendido de que aunque proponían ideas interesantes acerca de la práctica artística y curatorial y apreciaban sobremanera los elementos estéticos y funcionales del trabajo, ninguno de ellos preguntó nunca sobre el impacto que podría tener sobre el crossfire (ejecuciones) en sí mismo. Aunque sería arrogante sugerir que esta exhibición pudiera ponerle fin.

Como alguien profundamente enamorado de mi país (encuentro problemáticas palabras como patriota y nacionalista), mi interés principal es el bienestar de mi comunidad. Si mi trabajo puede contribuir a mejorar la vida de mi gente, habré sido exitoso, a pesar de cómo perciban los críticos mi arte. Si el trabajo es percibido como arte grandioso, pero fracasa en su máximo objetivo de acercarse a la causa de justicia social, entonces habré fracasado.

Dicho esto, la exhibición fue solo una pequeña parte de un movimiento mayor por la

democracia. El activismo que rodea la exposición, la acción legal, la movilización de los medios, y las acciones populares espontáneas fueron parte del proceso. El curador internacional tuvo un papel importante, pero sólo como punto de partida. Desde entonces hemos tenido estudiantes haciendo crítica sobre el proceso curatorial, y han introducido elementos relacionados con su práctica política y preocupaciones sociales. El debate resultante del trabajo es más importante que el trabajo mismo. Pero es el poder del arte, y en particular de la fotografía lo que hace que estas acciones sean vitales.

Hay un sub texto interesante en este ejercicio. Los dinosaurios del arte bangladesí han sido incapaces de reconocer a la fotografía como una forma de arte. Los fotógrafos todavía no son invitados a la Bienal Asiática (aunque fotógrafos extranjeros han incluso ganado el gran premio en el evento). Todavía no hay departamento de fotografía ni en la Academia Shilapakala (la academia de bellas artes y artes escénicas) o en el Instituto Charukala (el instituto de bellas artes). Estas son instituciones del siglo XIX operando en el siglo XXI. Es interesante, sin embargo, que mientras el Instituto Charukala se negó a mostrar mi trabajo en 1989, porque era exhibición fotográfica y no pictórica, fueron los estudiantes del Instituto Charukala quienes organizaron las primeras protestas públicas cuando la policía llegó y bloqueó nuestra galería para evitar la apertura de la exposición “Crossfire”. Es alentador que al menos los estudiantes puedan levantar la cabeza ver más allá de la arena.

Rahnuma Ahmed