

# Latif Al-Ani



## BAGDAD, «UN LUGAR MODERNO» (1958-1978)

29.04 – 10.07.2022

En la doble liberación de Iraq del poder colonial y del yugo de la religión tras la Segunda Guerra Mundial, el fotógrafo Latif Al-Ani, uno de los primeros en Iraq, jugó un papel decisivo retratando los rápidos cambios urbanos y sociales, que Saddam Hussein y el bombardeo de Bagdad en 2003 hicieron callar definitivamente.

[LA VIRREINA]  
CENTRE  
DE LA IMATGE

Ajuntament de  
**Barcelona**



## BAGDAD, «UN LUGAR MODERNO» (1958-1978)

*Pedro Azara*

### *(Re)Descubrimiento de Latif Al-Ani*

Los fotógrafos Yto Barrada —una artista marroquí contemporánea— y Latif Al-Ani, de Iraq, se encontraron en 2000 en Bagdad con motivo de una investigación que Barrada, entusiasta de la obra de Al-Ani, estaba llevando a cabo. Latif Al-Ani, célebre entre los años cincuenta y setenta del siglo pasado, tanto en Oriente como en Occidente, había caído en el olvido. Hacía treinta años que no podía tomar ninguna fotografía siguiendo los criterios con los que había operado hasta 1977. Gracias a la mediación de Barrada, la Arab Image Foundation, ubicada en Beirut —y milagrosamente preservada de la destructiva explosión en el puerto, que afectó el centro de la capital libanesa—, uno de los archivos fotográficos más importantes del Próximo Oriente dedicado a preservar imágenes, recibió un depósito de unas dos mil fotografías que Latif Al-Ani, encerrado en su estudio, había ido identificando y clasificando desde finales de los años setenta. Se trataba de una parte tan solo del acervo fotográfico de Latif Al-Ani. En efecto, una gran parte de su trabajo se hallaba en los archivos del Departamento Fotográfico, que Latif Al-Ani había creado y dirigido en el Ministerio de Cultura —antiguo Ministerio de la Información, en inglés, *Ministry of Guidance*—, donde había trabajado.

«La destrucción de archivos provoca una amnesia colectiva, una erradicación de la memoria mediante la supresión de su sistema documental e histórico, que manda a la hoguera. Debido a la destrucción de documentos y del registro de la historia del parentesco y los vínculos con el territorio que tienen todos los pueblos y religiones de Iraq, quienes desean incitar el odio étnico y la intolerancia religiosa pueden reescribir la historia a su antojo. Cuando los documentos son confiscados por autoridades extranjeras, el resultado es similar; sin ellos, no puede haber reconciliación en Iraq, ni tampoco paz», escribió la historiadora y asirióloga norteamericana-iraquí Zainab Bahrani (*Document*, 2013).

En abril de 2003, apenas pasadas tres horas del ultimátum lanzado por la Coalición Internacional, liderada por los Estados Unidos, contra el gobierno iraquí, la ciudad de Bagdad fue severamente bombardeada. Edificios públicos —administrativos y políticos— e infraestructuras fueron los objetivos preferentes. Los archivos nacionales, documentales, fotográficos y filmicos, así como la Biblioteca Nacional y el Museo Nacional de Iraq, fueron destruidos o saqueados: el archivo de Latif Al-Ani

fue robado. Todas las fotografías y los negativos de Latif Al-Ani desaparecieron y no se han encontrado aún. El conocimiento y el reconocimiento de su obra han quedado severamente amputados y distorsionados, sin posibilidad alguna de restauración. Solo una exposición antológica de las fotografías salvadas en el antes citado archivo beirutí, en la 56ª Bienal de Arte de Venecia en 2015 —expuesta a continuación en la ciudad belga de Gante en 2016 y en la kurdo-iraquí de Erbil en 2017—, organizada por la fundación anglo-iraquí Ruya y su directora, Tamara Chalabi, y con el comisariado de Philippe van Cauteren, que resultó deslumbrante; el premio al mejor libro de fotografía histórica que las *Rencontres Photographiques de Arles* (Francia) concedieron dos años después, y unas pocas muestras individuales recientes en la fundación de arte Sharjah, en los Emiratos Árabes Unidos, en 2018, y en Londres, han permitido que el nombre y la obra de Latif Al-Ani vuelvan a la memoria. Sus últimas exposiciones internacionales se remontaban a cincuenta años antes, en el Berlín este, donde viajó, invitado por el gobierno de la República Democrática Alemana, para participar en la cuarta edición del Festival de Berlín, de 1965. La única obra de Latif Al-Ani unánimemente conocida y apreciada en Iraq era y sigue siendo la imagen de una campesina sonriente con un hatillo de trigo en los brazos, grabada en un billete de veinticinco mil dinares —unos quince euros—, aún de curso legal e impreso tras la caída del presidente Saddam Hussein a partir de una fotografía de Latif Al-Ani —sin su permiso—, desaparecida en 2003.

#### *Latif Al-Ani en Bagdad*

La calle de Al-Mutanabbi, en el centro otomano —o centro histórico— de Bagdad, saltó por los aires en un ataque suicida en 2007. La reconstrucción se emprendió al poco tiempo para tratar de borrar las huellas de uno de los atentados más sangrientos de la historia reciente de Iraq dirigido contra la calle o callejuela peatonal más animada de la capital iraquí. La calle bordea un café histórico, centenario, milagrosamente preservado, el café Shahbandar, en la esquina con la calle principal de Al Rasheed, que fue, entre los años veinte y setenta del siglo pasado, la arteria comercial y residencial más elegante de Bagdad. La calle de Al-Mutanabbi acoge, bajo unos soportales detrás de los cuales se halla uno de los grandes bazares de Bagdad, un gran número de libros de viejo, expuestos al aire libre en largos mostradores de madera. Los puestos pueden competir con ventaja con los del mercado de Sant Antoni de Barcelona, los de las calles ribereñas del Sena

en París, y con la calle con mayor número de librerías del mundo, la calle de Enghelab, en Teherán (Irán). Fue en el taller de un viejo fotógrafo judío iraquí, precisamente ubicado en esta calle, donde Latif Al-Ani aprendió los rudimentos de la fotografía en 1947, cuando Iraq ya había obtenido la total independencia del poder colonial británico —salvo por la omnipresente presencia de petroleras británicas, francesas y holandesas, nacionalizadas en 1971—, en un país en el que la fotografía aún no era habitual. Es en este mercado de libros y revistas antiguos, rehabilitado y fuertemente vigilado por el ejército que patrulla, donde, aún hoy, se pueden encontrar ejemplares de la desaparecida revista *Ahl al-Naft* (Personas del Petróleo), publicada por la Iraq Petroleum Company (IPC) entre 1951 y 1958, que incluía fotografías sobre la industrialización del país —puentes, presas, chimeneas, oleoductos— que Latif Al-Ani realizaba por encargo de la IPC, así como de la revista *New Iraq*, del por el aquel entonces Ministerio de Información, que Latif Al-Ani dirigía.

Salvo por el anteriormente citado viaje al Berlín este en 1965, invitado por el gobierno de la Alemania democrática, un desplazamiento a Washington, Los Ángeles y San Francisco para asistir a las inauguraciones de una exposición itinerante suya (*Faces and Facets of Iraq*) en 1963, seguida, el año siguiente, de otra muestra itinerante, titulada *American Life*, por diversas ciudades del Próximo Oriente y del norte de África —Latif Al-Ani viajó a Jordania, Líbano y Egipto— así como el seguimiento de una delegación oficial iraquí en Teherán, retratada en color —las fotos oficiales de acontecimientos políticos fueron tomadas en color, mientras que las imágenes más personales, por encargo o no, se realizaron en blanco y negro—, la mayoría de las fotografías de Latif Al-Ani, al menos las que se conservan, se refieren a Iraq en los años cincuenta y principios de los sesenta del siglo pasado, principalmente. Bagdad es el tema preferente, pero también se encuentran imágenes tomadas tanto en el Kurdistán iraquí, en norte de Iraq, como en las marismas del sur.

Se trata de un Bagdad donde cohabitan sin mezclarse dos mundos distintos. Por un lado, los reclusos pueblos —hoy barrios norteros integrados a la capital— tradicionales de Adhimiyya y Khadimiyya, exclusivamente para sunitas y chiitas, respectivamente. Pueblos o barrios a lado y lado del río Tigris, confesionales, donde impera la ley del imán, en los que el velo negro hasta los pies es obligatorio para las mujeres, y los hombres portan largas túnicas y turbantes, y en los que la municipalidad de Bagdad no tiene poder alguno. Barrios vetados a quienes no

pertenecen a una determinada confesión, que se organizan alrededor de santuarios centenarios asietados de minaretes, delimitados por un muro continuo, a los que acuden cada mes millones de fieles en peregrinaje, rodeados de casas de madera otomanas de gran altura que delimitan estrechas callejuelas. Y, por otro lado, se hallan los nuevos barrios, urbanizados y construidos en los años cincuenta del siglo pasado por encargo del Ministerio de Planificación Urbana, principalmente por el arquitecto griego Constantinos Doxiadis, en cuyo taller de Atenas trabajaban unas quinientas personas en proyectos por todo el Próximo Oriente. Un reguero de barrios levantados en medio de la nada, construcciones cúbicas y relucientes, todas iguales, dispuestas en batería, formando filas interminables que alcanzan el horizonte, bordeando amplias avenidas sin sombra, que destacaban en medio de un paisaje desolado —pero no maculado por la actividad humana—, aún no urbanizado: un símbolo de urbanidad, de benéfica intervención humana, una muestra de un nuevo orden, muy lejos de la tortuosa y torturada trama urbana de los barrios tradicionales otomanos en los que la claridad apenas se infiltra.

El interés de Latif Al-Ani por la arquitectura moderna se conjugaba con su interés por yacimientos arqueológicos como Babilonia y Ctesifonte, al sur y al norte de Iraq, tal y como los turistas los veían. En tanto que fotógrafo de la Iraq Petroleum Company (IPC), del Departamento de Fotografía del Ministerio de Planificación y de la agencia de noticias Iraqi News, Latif Al-Ani no podía sino divulgar una imagen luminosa de Iraq, un país volcado hacia el futuro, que se alejaba del inmovilismo en el que el imperio otomano había mantenido sus provincias árabes y abrazaba una rápida industrialización: la electrificación del país, la construcción de pantanos para el regadío, la red de comunicaciones ferroviarias, terrestres y aéreas y las instalaciones para extraer y distribuir el «oro negro». Los beneficios económicos se destinaron a cambiar la imagen de la capital, dotándola de nuevos barrios —a imagen del urbanismo que había defendido el racionalismo europeo—, de nuevos espacios públicos —plazas, rotondas y jardines (mal adaptados al clima), una imagen de modernidad acrecentada por la presencia de monumentos abstractos o informalistas— y de equipamientos hasta entonces inexistentes en una ciudad adormecida —escuelas, hospitales, la primera universidad del país. La luminosa fotografía de espaldas de una mujer joven, vestida según los cánones imperantes en las sociedades urbanizadas de principios de los años sesenta, avanzando —más que decidida, con cierta indiferencia o displicencia, como si el encuentro fuera inevitable—

hacia el amplio pórtico que constituye el Monumento a la Libertad (*Nasb al-Hurriyah*), que el arquitecto Rifat Chadirji y el escultor Jewad Seleem crearon en la célebre plaza Tahrir —inspirado en las trágicas figuras que Picasso pintara en el *Guernica* y en relieves mesopotámicos—, por orden del general golpista Abd al-Karim Qasim —llegado al poder tras ejecutar a la familia real y abolir la monarquía en 1958—, es todo un ejemplo de la imagen de Bagdad que Latif Al-Ani quiso transmitir. Una imagen menos clara de lo que parece, sin embargo: el agudo contraste entre la estilizada elegancia de la mujer, con un vestido corto y sin mangas, de una tela vaporosa y floreada, portando un bolso de mano, y las expresionistas figuras negras del relieve de bronce, aplacadas sobre la pesada jácena de hormigón elevada sobre dos machones laterales, que se retuercen de manera agresiva, imponentes y violentas, sugiere claros y sombras en el nuevo Iraq que los poderes públicos promueven.

Sin duda, Latif Al-Ani no retrató las misérrimas condiciones de vida de los emigrantes del sur del país, en el cinturón de chabolas en la periferia de Bagdad. Sus imágenes sobre las condiciones de vida en las marismas sureñas, por el contrario, destilan el lento tránsito del tiempo sin cambios apenas, y algunas fotografías, gracias a los aviones de la Iraq Petroleum Company, son vistas aéreas que muestran conjuntos urbanizados armoniosos y evitan los detalles que desentonan, la miseria que se inmiscuye en una imagen que quiere ser luminosa, de un nuevo país, de un país nuevo. Unas vistas que se alejan, quizá intencionadamente, que sobrevuelan la realidad y muestran la vida desde las alturas.

#### *Arqueología y arquitectura, tradición y modernidad*

Pero muchas de las fotos de Latif Al-Ani que bajan a la realidad cotidiana encuadran insólitos encuentros. Figuras que no casan con el entorno, entornos que no están preparados o dispuestos para las personas que se interponen. Latif Al-Ani se fija en encuentros imposibles pero que, sin embargo, no producen rechazos, sino irónicos desencuentros. Las películas neorrealistas y de la *Nouvelle Vague* parecen haber conformado su mirada. La fotografía de un rebaño de ovejas que avanza por una carretera, quizá recién asfaltada, y se aparta apresuradamente hacia la cuneta al paso de una elegante mujer, traslada al espectador del siglo xx a un pasado sin fecha. Algunos yacimientos arqueológicos monumentales hacen las veces de telón de fondo para acaudalados turistas extranjeros, directamente trasplantados de una película cómica. Elegantemente vestidos para una estación de veraneo

mediterránea, pero no para el desierto, con gafas de sol, pelo rubio artificialmente rizado, zapatos puntiagudos de tacón, trajes impolutos y vestidos cortos sin mangas con faldas acampanadas y la cintura muy marcada, posan ante las ruinas sin mirarlas, junto a «autóctonos» con túnicas y turbantes, en una escena en la que la extrañeza se conjuga con lo incongruente.

Latif Al-Ani parece recurrir a un procedimiento compositivo propio del *collage*: figuras que bien podrían haber sido recortadas y transferidas a fondos con los que desentonan, lo que produce no rechazos, sino insólitas asociaciones de ideas, tras las cuales la contemplación independiente de fondos y figuras ya no es posible. Ambos se encuentran indisolublemente atados, y adquieren un aspecto inesperado, entre lo vagamente ridículo, lo forzado y lo inevitable. La fotografía bien iluminada, tomada desde un punto de vista muy bajo, ligeramente de lado, de una mujer de melena negra, con gafas de sol, traje chaqueta blanco y corto, zapatos de tacón también blancos y bolso a tono, posando tranquilamente contra la alta muralla original de adobe de la vía procesional de Babilonia—animada por relieves de monstruos diseminados por el muro—, en contraste con las siluetas negras, planas y a contraluz que la filman, denota el soterrado humor de Latif Al-Ani. Cierta ridiculez se desprende de la aureola de monstruos esculpidos que rodean a la mujer, quien no da importancia a la majestuosidad de la muralla ni al mágico peligro que encierran las figuras esculpidas, como si la modernidad que embarga a la mujer y a los que la filman diera literalmente la espalda al mundo antiguo—un trofeo, más que un bien aún vital. Esta fotografía desvela la pérdida de «aura» de las imágenes de la antigüedad, que tenían como finalidad proteger a quienes se acogían bajo o detrás de ellas, convertidas, a mitad del siglo xx, en meros escenarios turísticos a los que ni siquiera se les presta demasiada atención.

Una mujer vestida con ropa ceñida y los inevitables zapatos puntiagudos de tacón se cubre la cabeza con un pañuelo anudado bajo el mentón que le vela el rostro, y parece perdida o descolocada no lejos de las ruinas del palacio de Ctesifonte, que despuntan a lo lejos. Quizá sea esta la compleja impresión que Latif Al-Ani retrata o suscita: la incomodidad entre la tradición y la modernidad, la dificultad de esta para adaptarse a un entorno al que se acerca pero que no entiende, y la resistencia del tiempo inmemorial ante los cambios rápidos que los días y las horas aportan. No son las únicas figuras que posan contra un muro. También una niña aguarda de pie ante una fachada

de adobe, seguramente en un barrio de viejo cuño, pero un hueco desmesurado, un agujero negro que se abre a un lado, parece a punto de engullirla en una imagen de película de serie negra, sin que quede claro si las formas tradicionales son una amenaza o están condenadas a desaparecer, pero desde luego constituyen una piedra en el zapato de la modernidad, que no las tiene en cuenta, y así alertan, advierten y molestan. Por el contrario, como se descubre en la fotografía de una tetera tradicional en primer término, la curvatura de cuyo largo pico resuena, recuerda y armoniza con la vuelta del arco de las ruinas del palacio de Ctesifonte que despuntan en el último plano, la tradición y la antigüedad se conjugan y dibujan un paisaje del que la modernidad, la industrialización y el turismo se alejan, pues las consideran curiosidades dignas de ser contempladas en días festivos, sin verdadera incidencia en la nueva vida profana moderna que se busca y se impone—salvo como un motivo decorativo impreso en una cajetilla de tabaco o en bibelots turísticos. Una imagen reveladora que iguala tradición y arqueología, el pasado y la antigüedad, desprendidos de la modernidad.

#### *Conclusión: Latif Al-Ani hoy*

Las fotos de Latif Al-Ani se «leen» hoy, sin duda, de manera muy distinta a cómo debían de apreciarse en su momento. Anunciaban un nuevo mundo que topaba, sin violencia pero con extrañeza, con formas de vida «tradicionales». En 2022, la modernidad que muestran y alienan es cosa del pasado, casi tan incomprensible o inverosímil como las murallas de Babilonia: un mundo desaparecido por los golpes de estado, las guerras, las invasiones y los mortíferos atentados que busca detener y hacer retroceder las manecillas del tiempo. Durante unos pocos años, durante los que Latif Al-Ani pudo trabajar, la modernidad y el pasado se miraron sin mezclarse, pero sin enfrentarse: dos mundos distintos y distantes que se observaban, a veces con indulgencia o con humor. Una manera de mirar que Latif Al-Ani creó o captó, y que hoy suscita nostalgia e incredulidad, sabiendo que esta mirada se ha cerrado para siempre, como Latif Al-Ani bien observó, desalentado y en silencio, en los últimos años de su vida en un Bagdad asolado por la guerra y la violencia. Una lección y una advertencia a las que deberíamos prestar atención, unas hermosas fotografías de una actitud ante el mundo—que quizá solo existió en el objetivo del fotógrafo.

Agradecemos a Heba Hage-Felder, directora de la Arab Image Foundation, de Beirut, y a todas las personas de dicha institución, toda la precisa información remitida.

## LATIF AL-ANI: UNA VIDA TRAS EL OBJETIVO

*Mona Damluji*

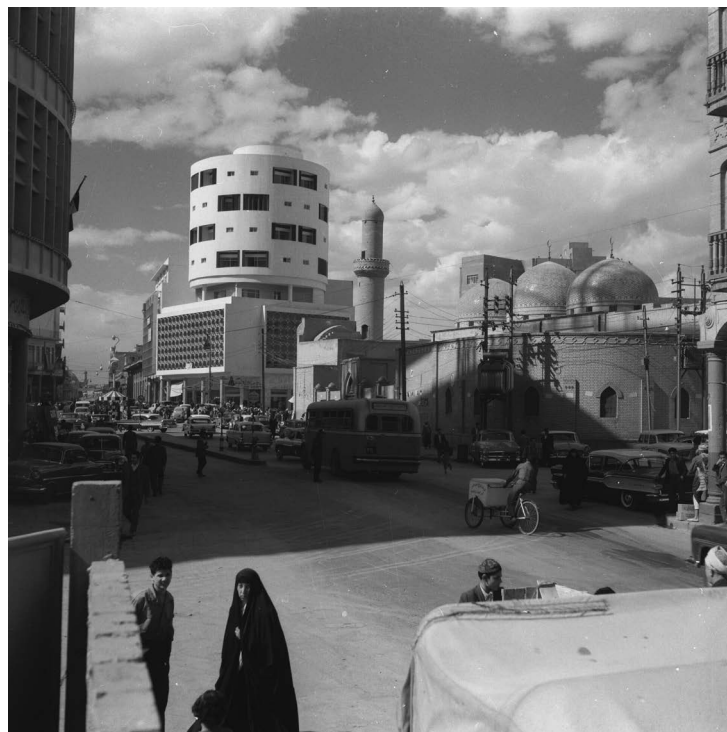
«Tenía el deber de difundir Iraq visualmente.

Para mí eso era muy importante.»<sup>1</sup>

Latif Al-Ani

Latif Al-Ani comenzó su carrera como fotógrafo documental en la década de 1950, en plena construcción nacional del Iraq postcolonial. Mientras sus contemporáneos se integraban en los movimientos modernistas internacionales de arquitectura, arte, poesía, música y cinematografía de la vida urbana contemporánea iraquí, Al-Ani se dedicaba a capturar ese paisaje cambiante a través del arte y la técnica de la fotografía documental en blanco y negro —y posteriormente en color. Su aparato preferido era una cámara Rolleiflex. Fotografió Iraq desde la calle y desde el aire, a bordo de aviones de compañías petroleras y helicópteros militares. Sus imágenes se publicaron en revistas principalmente de alcance nacional y más tarde se expusieron en todo el mundo, en países como Bahrein, Kuwait, Alemania y Estados Unidos. Al-Ani se dedicó a revelar él mismo sus fotografías, lo que ha permitido preservar en un estado óptimo los negativos que hoy se conservan en la Arab Image Foundation de Beirut (Líbano).

A lo largo de su carrera, Al-Ani trabajó por encargo para varias revistas y agencias de noticias. Estos encargos lo llevaron a viajar por todos los rincones de Iraq con la idea de documentar su desarrollo urbano y regional y a las comunidades que se beneficiaban de los proyectos de modernización. En sus palabras: «Tomé fotos por todo Iraq, de norte a sur, sobre todo imágenes relacionadas con la artesanía popular, la vida cotidiana, la industria, la educación... Fotografiamos todo Iraq».<sup>2</sup> Al mismo tiempo, Al-Ani utilizaba su cámara para crear un registro de todos los monumentos que quedaban de las antiguas civilizaciones —la abasí, la sumeria, la babilónica— y que el régimen hachemita asociaba insistentemente con la identidad nacional moderna iraquí. La obra de Al-Ani, con todas sus fotografías de lugares concretos y con cada uno de los innumerables retratos individuales



Calle Shorja, Bagdad, 1960-1969

Colección Latif Al-Ani, cortesía Arab Image Foundation, Beirut

<sup>1</sup> «Interview with Latif Al-Ani», Tamara Chalabi, en *Latif Al-Ani* (Hannibal Publishing: Berlín, 2017), p. 33.

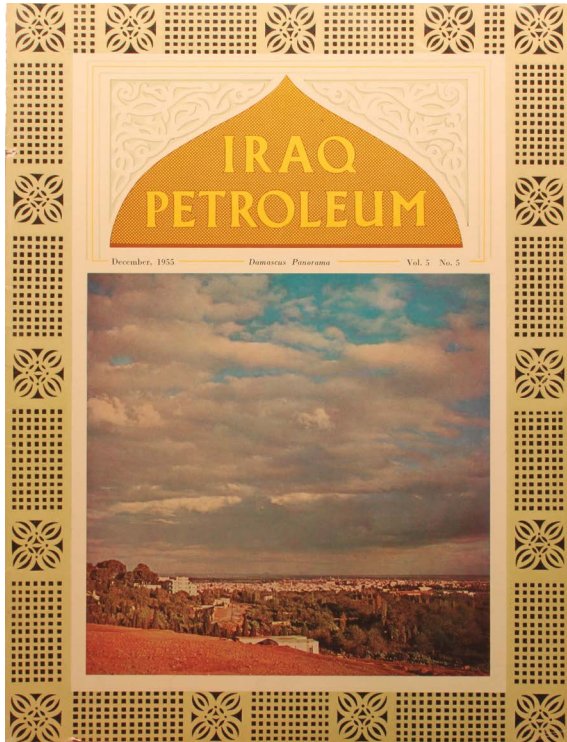
<sup>2</sup> Entrevista inédita con Latif Al-Ani. Arab Image Foundation. 2012.



Callejuela en Bagdad, s/f  
Colección Latif Al-Ani, cortesía Arab Image Foundation, Beirut



Turistas norteamericanos ante las ruinas del Taq Kasra en la antigua Ctesifonte  
(Salman Pak, norte de Iraq), 1964  
Colección Latif Al-Ani, cortesía Arab Image Foundation, Beirut



Revista *Iraq Petroleum*, diciembre 1955



Billete de veinticinco mil dinares iraquí, con la imagen de una campesina portando espigas, basada en una fotografía de Latif Al-Ani

que tomó de personas de todas partes del país, ha contribuido a ampliar la visión global del Iraq contemporáneo.

Al-Ani nació en Karbala en 1932, el mismo año en que el reino de Iraq era reconocido por la Sociedad de Naciones como un estado-nación independiente fuera del control del mandato colonial británico. A lo largo de su vida, el país vivió la revolución de 1958, que llevó al derrocamiento de la monarquía y a la instauración de una nueva república, y que fue seguida de una serie de golpes políticos durante las décadas de 1960 y 1970, el conflicto Iraq- Irán (1980-1988), la invasión de 1991 por parte de Estados Unidos, más de una década de sanciones devastadoras, y la invasión y ocupación del país por Estados Unidos de 2003 a 2021. Pero a Al-Ani nunca le interesó documentar la inestabilidad y el conflicto en Iraq. Hasta que se retiró en 1977, prefirió centrar su carrera en temas cotidianos, que él describía como «la vida bella sin violencia».

El 18 de noviembre de 2021, Al-Ani moría en Bagdad a la edad de 89 años. Como muestra de reconocimiento a su legado y a su influencia en la creación de una visión fotográfica de la identidad moderna de Iraq, durante los últimos años se han visto y celebrado por todo el mundo cientos de fotografías de su prolífica colección de imágenes, que él mismo conservó. Su obra se ha expuesto en galerías, se ha reproducido en línea y se ha publicado en formato impreso. De este modo, las fotografías de Al-Ani siguen contribuyendo a preservar una imagen de cómo era antes Iraq y que contrasta inevitablemente con la imagen predominante del país como es hoy.

#### *De la pasión a la profesión (1946-1954)*

Al-Ani descubrió muy joven su interés por la fotografía. Durante su adolescencia, trabajó con su hermano mayor Amir en la imprenta familiar, y visitaba a menudo la tienda de al lado, propiedad de Nissan, un fotógrafo judío iraquí. Al-Ani empezó a utilizar la cámara de Nissan y montó en la calle un estudio improvisado para hacer retratos. «Colocaba una imagen en una pared y fotografiaba al modelo delante de ese fondo... por ejemplo, con una imagen de un avión, el modelo posaba como si estuviera dentro del avión»,<sup>3</sup> recordaba Al-Ani en una entrevista con la Arab Image Foundation.

Al-Ani recibió su primera cámara a los quince años. Se trataba de una cámara compacta Kodak, regalo de su hermano mayor Amir

<sup>3</sup> *Ibid.*



y comprada a Nissan. Esa cámara nunca lo abandonó. En ese momento, en 1947, Al-Ani entró como joven aspirante a actor en la compañía teatral Babel, en Bagdad, con otros cinco amigos. Asistían a clases de teatro y Al-Ani siempre llevaba su cámara encima. Alimentaba sus pasiones artísticas —la fotografía y el teatro— como aficiones hasta el momento en que se enteró de una oportunidad laboral como ayudante de fotografía.

Unos años más tarde, Al-Ani hizo su primera incursión profesional como fotógrafo cuando su amigo Aziz lo animó a presentarse a una oferta de aprendiz en el departamento de fotografía de la Iraq Petroleum Company (IPC). Esta empresa petrolera británica publicaba la revista en árabe *Ahl al-Naft* (Personas del Petróleo), de la que Aziz era editor, y las fotografías de Al-Ani se publicarían con periodicidad mensual y las verían decenas de miles de lectores de todo Iraq y la región del entorno. Al-Ani se presentó a la oferta y en 1953 era contratado por Jack Percival, fotógrafo británico y miembro fundador del departamento de fotografía de la IPC.

Con Percival como mentor, Al-Ani transformó su pasión por la fotografía en su profesión. «Todo lo aprendí allí. [Jack] fue mi jefe, mi maestro y mi padre espiritual»,<sup>4</sup> explica Al-Ani. Como ayudante de fotografía en el departamento fotográfico de la IPC, primero recibió formación básica sobre el equipamiento, las condiciones de trabajo y el arte del manejo de cámaras, y también aprendió a lavar y revelar los negativos de Percival en la cámara oscura, antes de tomar la primera foto profesional para la revista. Así lo recuerda Al-Ani: «Para mí la IPC fue una escuela para empezar a trabajar de forma seria, aprendí orden y disciplina. Creo que tuve suerte. Me encantaba mi trabajo, y eso era evidente cuando lo desempeñaba. Jack Percival quería enseñarme todo lo que él sabía. Un día, estábamos en su despacho y me mostró un voluminoso manual de fotografía. Me dijo: “Latif, no me iré de Iraq hasta que no te haya enseñado todo lo que contiene este libro”. Él era consciente de mi entusiasmo. Y me llevaba de viaje con él para entrenar mi mirada».<sup>5</sup>

La experiencia en esta empresa petrolera británica establecida en Iraq le abrió nuevas puertas. Como acompañante de Percival en los encargos para las revistas de la IPC *Iraq Petroleum* y *Ahl al-Naft*, Al-Ani viajó por primera vez por todo Iraq y más allá de sus fronteras.

<sup>4</sup> «Interview with Latif Al-Ani», *op.cit.*, p. 21.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 25-6.

Viajó a Siria y Líbano, donde terminaba el oleoducto y el crudo era trasladado desde los terrenos petrolíferos de Kirkuk hasta los barcos petroleros en el Mediterráneo. Pero antes de poder realizar estos viajes, Al-Ani tenía que cumplir el servicio militar obligatorio para obtener el pasaporte. Percival utilizó la influencia política de la IPC en Iraq para acordar una reducción del servicio de Al-Ani de dos años a tres meses. La empresa dispuso que Al-Ani pagara una cuota especial al gobierno para que se le redujera el tiempo de servicio. Esto le permitió trabajar a tiempo completo, viajar con Percival y entrenar así la mirada.

Su primer encargo profesional fue fotografiar al rey. Después de un año de formación, Percival le dejó su cámara mientras se encontraban en la inauguración de la Feria Industrial y Agrícola Británica en mayo de 1954. Percival pidió a Al-Ani que se encargara del trabajo y fotografiara al rey Faisal II para un álbum entero que debía publicarse en conmemoración de aquella ocasión especial. Al principio, Al-Ani estaba nervioso con el encargo y vio que los altos cargos de la empresa estaban sorprendidos de que Percival le hubiera encargado el trabajo considerando su falta de experiencia. Pero la confianza de Percival en las capacidades de Al-Ani le abrió el camino para iniciarse como fotógrafo documental profesional.

#### *Iraq desde el aire (1954-1960)*

Su condición de miembro del departamento de fotografía de la IPC permitió a Al-Ani disfrutar de un acceso inaudito para documentar las ciudades, las infraestructuras y a la gente de Iraq. Esto significaba, concretamente, poder acceder al espacio aéreo del país. Al-Ani captó espléndidamente proyectos de infraestructura desde el aire, a bordo de aviones militares y de empresas petroleras que tenían plena libertad de movimiento en el espacio aéreo iraquí. Según sus palabras: «Durante el período monárquico (hasta 1958), éramos libres. Íbamos al aeropuerto, alquilábamos un avión de la Sociedad de Aviación Civil y salíamos a tomar fotos. Nadie nos decía lo que podíamos o no podíamos hacer».<sup>6</sup> En los años de reinado, la oficina de relaciones públicas de la IPC ejercía de facto de oficina de relaciones públicas de forma simultánea para el gobierno. Por este motivo, los encargos del departamento fotográfico de la IPC venían a menudo del Ministerio de Cultura y muchas fotografías publicadas en las revistas de la IPC

<sup>6</sup> Entrevista inédita con Latif Al-Ani, *op. cit.*

se reproducían en folletos y álbumes del estado. A Al-Ani esto le daba acceso no solo a los aviones de empresas petroleras sino también a los aviones y al equipamiento fotográfico militares. Aunque él prefería la intimidad que le ofrecía su cámara Rolleiflex, que siempre llevaba consigo, necesitaba también un equipo más pesado para tomar fotos aéreas, y eso significaba utilizar cámaras del ejército británico para tomar fotos en color con películas Kodak Ektachrome.

En la década de 1950, cuando Al-Ani empezó a tomar fotos aéreas, se había establecido la Junta de Desarrollo de Iraq para distribuir los ingresos estatales de la extracción de petróleo de la IPC en el impulso a la modernización y los proyectos de infraestructura. Muchos de los encargos para las revistas de la IPC se centraban en los proyectos de infraestructura a gran escala de la Junta de Desarrollo de Iraq, que incluían presas, carreteras, puentes, instalaciones industriales y viviendas. A menudo Al-Ani acompañaba al departamento de filmación de la IPC en estos vuelos y capturaba imágenes fijas de los mismos proyectos que los realizadores documentaban a través de cámaras de imágenes en movimiento desde el aire para los reportajes en árabe de la empresa y para la revista *Beladuna* (Nuestro país). Otras veces, Al-Ani tomaba sus fotos a bordo de un helicóptero militar y lo documentaba todo, desde modernas gasolineras hasta restos de antiguos imperios.

Las fotografías aéreas ofrecían a los lectores de las revistas más populares de la IPC una mirada exhaustiva del país mientras este vivía su proceso de modernización. En cierto modo, mostraba a los ciudadanos iraquíes cómo reconocer los puntos de referencia nacionales y urbanos desde la ventajosa posición aérea de los proyectistas estatales, empresariales y militares de Iraq. «En un momento dado», recuerda Al-Ani en una entrevista, «el gobierno iraquí quiso hacer publicidad de su nuevo avión Trident. Decidimos que la mejor manera de hacerlo era fotografiarlo en pleno vuelo sobre un lugar emblemático único del país, el santuario de Musa al-Kadhim, justo fuera de Bagdad, que tiene dos cúpulas. Esto fue idea de Jack Percival. Para fotografiarlo, subimos a bordo del avión Viscount de la IPC. Desde el aire, pude ver las cosas de otra forma. Era una sensación totalmente distinta. Los colores eran distintos. El contraste entre la fealdad y la belleza se me hacía más evidente. Todo quedaba más expuesto. No podía esconderse nada».<sup>7</sup> Encuadrando paisajes y en-

<sup>7</sup> «Interview with Latif Al-Ani», *op.cit.*, p. 26.

tornos edificados desde arriba con el objetivo de la cámara, Al-Ani obtenía imágenes que permitían a todos los iraquíes visualizar el Iraq moderno a través de la mirada de un proyectista y poder tomar conciencia de los enormes cambios que se estaban produciendo en todo el país en nombre de la modernización.

Al-Ani pasó gran parte de su vida en Bagdad. Sus fotografías de la capital —publicadas en las portadas y páginas interiores de las revistas *Iraq Petroleum* y *Ahl al Nafit*— le supusieron el reconocimiento como uno de los principales fotógrafos documentales de Iraq. Varias de sus imágenes aéreas de Bagdad visibilizaban las rotondas que perforaban y cortaban el tejido urbano circundante. Los proyectistas británicos habían instalado rotondas en Iraq para facilitar la circulación de vehículos a lo largo de los bulevares haussmannianos y los puentes de acero que reestructuraban el flujo comercial y vital en la capital. Las imágenes aéreas de Al-Ani suelen destacar la escala y la interconectividad de estos proyectos de infraestructura. Desde la vista de pájaro de sus fotografías, las largas expresiones lineales de los bulevares modernos, puentes, bloques de edificios y presas se pueden interpretar como una disrupción abrupta de los entornos existentes que atraviesan, a la vez que facilitan, circuitos económicos controlados mediante la movilidad espacial de personas, vehículos, recursos y capital.

Sin embargo, mientras muchas de las imágenes más emblemáticas de Al-Ani encuadran Bagdad desde el aire, generando la ilusión de una objetividad distante, sus fotografías a pie de calle aportan, por el contrario, una gran subjetividad sobre la vida urbana iraquí de mediados del siglo xx. Sus imágenes callejeras entrenan nuestra atención de manera diferente para que podamos reconocer la huella humana sobre la ciudad. Al-Ani capta la luz de tal modo que esta recorre las múltiples texturas de la vida urbana de los transeúntes, desde la intimidad de las callejuelas sombreadas generada por el *shansbil*, el ladrillo voladizo característico de los antiguos barrios de Iraq, hasta la apertura desnuda de las flamantes y amplias carreteras que separan las fachadas de hormigón de una nueva urbanización. Su foto del *Monumento a la libertad*, del artista iraquí Jawad Salim, es un homenaje a este punto de referencia emblemático que a la vez habla de la obra artística pública, añadiendo a la narrativa histórica de Salim la figura contemporánea de una mujer iraquí que aparece aquí a la misma escala que las monumentales figuras de bronce que sobresalen de la losa de piedra que se erige sobre ella. Juntas, las imágenes aéreas y las fotos callejeras de Al-Ani reúnen, por un lado, las perspectivas

contrapuestas del régimen hachemita y la industria petrolera británica, que utilizan su poder para modelar la vida diaria del país a través de proyectos de desarrollo de gran alcance, y, por otro, los hombres y mujeres que recorrían la ciudad mientras esta se transformaba.

#### *Dirigir la institución (1960-1977)*

La revolución de julio de 1958 derribó la monarquía hachemita instaurada por los británicos y estableció la primera república de Iraq. A continuación, las actividades culturales que habían sido patrocinadas por la IPC fueron reconocidas como un activo nacional por el gobierno revolucionario. Mientras el régimen anterior se había servido de una relación laboral con la empresa petrolera para producir películas, revistas, folletos e informes que representaran favorablemente a Iraq en todo el mundo como un estado-nación moderno en construcción, el Ministerio de Cultura —anteriormente, Ministerio de Información— quiso establecer servicios internos y equipos de expertos para controlar la imagen pública y la información relacionada con Iraq y el nuevo régimen. Así pues, «el Ministerio me necesitaba»,<sup>8</sup> explicaba Al-Ani. «Yo era la única persona en Iraq capaz de revelar fotografías en color. Acepté a condición de percibir un salario más alto del que ofrecían. Contraté a un ayudante, Halim al-Khalat, que más tarde se convirtió en un reconocido fotógrafo, y también formé a Bulus Hanna».<sup>9</sup> Dos años después de la revolución, Al-Ani trasladó definitivamente su actividad profesional de la empresa petrolera al Ministerio de Cultura, donde fundó el departamento de fotografía, que proporcionaba fotos a las cinco revistas publicadas por el Ministerio. Estas revistas trataban temas que ponían el acento en aspectos del Iraq moderno y lo hacían en cinco lenguas: árabe, francés, inglés, kurdo y turcomano.

A lo largo de su carrera, primero en la IPC y después en el Ministerio de Cultura, la aportación y el talento de Al-Ani obtuvieron el reconocimiento de otros colegas de fuera de Iraq. Más allá de la región, lo invitaron a Alemania y a Estados Unidos, donde se expuso su obra y participó en distintos intercambios culturales. En una ocasión, Al-Ani recuerda que National Geographic le ofreció el encargo de hacer un libro sobre la zona del norte de Iraq. Acabó declinando la oferta debido al clima político del momento, porque quienes cola-

<sup>8</sup> Entrevista inédita con Latif Al-Ani, *op. cit.*

<sup>9</sup> «Interview with Latif Al-Ani», *op. cit.*, p. 19.

boraban con entidades estadounidenses levantaban sospechas.<sup>10</sup> El departamento de fotografía del Ministerio de Cultura guardaba un archivo que, desgraciadamente, como Al-Ani lamenta, «desapareció en 2003».<sup>11</sup> Además, la historia de la pérdida de este archivo tras la invasión y ocupación del país por parte de Estados Unidos forma parte de una narrativa más amplia de violencia epistémica que destruyó y expolió a las instituciones sociales y culturales iraquíes.<sup>12</sup> Al-Ani empezó a dividir su tiempo entre el Ministerio de Cultura y la agencia de noticias Iraqi News, hasta que acabó convirtiéndose en el jefe del departamento fotográfico de Iraqi News. En 1977 se retiró y se trasladó a Kuwait, donde vivió cinco años. Al regresar a Bagdad en los años ochenta, reanudó su actividad y trabajó como mentor y consultor de la Sociedad Fotográfica de Iraq, pero dejó de hacer fotos.

<sup>10</sup> Entrevista inédita con Latif Al-Ani, *op. cit.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> En abril de 2003, pirómanos, ladrones, saboteadores y militares arrasaron colecciones nacionales de archivos, objetos y edificios de Bagdad. Partidarios del régimen no identificados y especuladores incendiaron y saquearon la Biblioteca Nacional y Archivo de Iraq (INLA), pese a la proximidad del edificio al Ministerio de Defensa. Una frágil colección de documentos originales de los períodos otomano y monárquico fue objeto de una inundación y quedó destruida en circunstancias que todavía no se han aclarado. Gran parte de la documentación de la comunidad judía de Iraq que se encontraba en el sótano del edificio de los Servicios de Seguridad iraquíes quedó muy dañada antes de la incautación y traslado a Washington por parte del ejército de Estados Unidos. El Museo Nacional de Arte Moderno de Bagdad sufrió graves actos vandálicos y se robó mobiliario y otros elementos fijos, mientras los ladrones se llevaban miles de obras de arte originales iraquíes. Bajo los auspicios de la Fundación para la Memoria de Iraq, Kanan Makiya asumió la custodia de un extenso archivo de la sede central regional del partido Baaz y llevó a cabo su traslado al Hoover Institute de la Universidad de Stanford. Además, durante la invasión, el ejército estadounidense se llevó un centenar de millones de páginas de documentos iraquíes. El Pentágono y la CIA insisten en considerar estos documentos como reservados. Informes realizados en los días posteriores a la invasión de Bagdad revelan que las fuerzas militares estadounidenses dejaron desprotegidos y en situación de vulnerabilidad sitios de importancia cultural, pese a las peticiones de ayuda por personal y testigos locales. Los destrozos ambientales provocados por los bombardeos, el saqueo descontrolado y el vandalismo dejaron casi en ruinas el INLA, el Museo Iraquí y otros edificios gubernamentales. Como consecuencia, el INLA perdió una cuarta parte de su fondo bibliográfico, así como el sesenta por ciento de su fondo de archivo, incluyendo ejemplares únicos de libros, fotografías y mapas. Una serie innumerable de obras y lugares arqueológicos y arquitectónicos que cubren un período de diez mil años de historia se han perdido, dañado o incluso destruido para siempre, a la vez que una gran cantidad de obras de arte modernas saqueadas han desaparecido de Iraq sin dejar rastro.

En los últimos años de su vida, Latif Al-Ani protagonizó un documental. Su trayectoria vital es un trazado por la historia de Iraq, desde la independencia nominal del control británico hasta el cese prolongado de la ocupación estadounidense. Sus fotografías alternan nuestra perspectiva sobre Iraq entre la visión elevada desde el aire y otra firmemente arraigada a la tierra, en las calles y entre la gente. Al-Ani luchó por construir un archivo fotográfico que situara lo que él consideraba que era lo mejor de Iraq en el centro del encuadre. En sus palabras, «quería mostrar Iraq como un lugar moderno, civilizado. Evité los aspectos negativos en los que no quería que la gente se fijara».<sup>13</sup> Las fotografías de Al-Ani recogen un punto de vista propio y las aspiraciones de una potente empresa petrolera y de estructuras gubernamentales verticales, y nos brindan una mirada a las contradicciones de la modernidad y «la vida bella» de Iraq.

<sup>13</sup> «Interview with Latif Al-Ani», *op.cit.*, p. 34.

**Comisario: Pedro Azara**

**La Virreina Centre de la Imatge  
Palau de la Virreina  
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horario: de martes a domingo  
y festivos, de 11 a 20 h  
Entrada gratuita**



**#LatifAlAni  
@lavrreinaci  
barcelona.cat/lavirreina**