

Latif Al-Ani



BAGDAD, «UN LLOC MODERN» (1958-1978)

29.04 – 10.07.2022

En el doble alliberament de l'Iraq del poder colonial i del jou de la religió després de la Segona Guerra Mundial, el fotògraf Latif Al-Ani, un dels primers de l'Iraq, va tenir un paper decisiu retratant els ràpids canvis urbans i socials, que Saddam Hussein i el bombardeig de Bagdad del 2003 van fer callar definitivament.

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



(Re)Descobriments de Latif Al-Ani

Els fotògrafs Yto Barrada —artista marroquina contemporània— i Latif Al-Ani, de l'Iraq, es van conèixer l'any 2000 a Bagdad arran d'una recerca que estava duent a terme Barrada, entusiasta de l'obra d'Al-Ani. Latif Al-Ani, cèlebre entre els anys cinquanta i setanta del segle passat, tant a Orient com a Occident, havia caigut en l'oblit. Feia trenta anys que no podia fer cap fotografia seguint els criteris amb què havia operat fins al 1977. Gràcies a la mediació de Barrada, l'Arab Image Foundation, ubicada a Beirut —i miraculosament preservada de la destructiva explosió al port, que va afectar el centre de la capital libanesa—, un dels arxius fotogràfics més importants del Pròxim Orient dedicat a preservar imatges, va rebre un dipòsit d'unes dues mil fotografies que Latif Al-Ani, tancat al seu estudi, havia anat identificant i classificant des de finals dels anys setanta. Es tractava d'una part tan sols del cabal fotogràfic de Latif Al-Ani. Es tractava només d'una part del patrimoni fotogràfic de Latif Al-Ani. Efectivament, una gran part de la seva obra es trobava als arxius del Departament Fotogràfic, que Latif Al-Ani havia creat i dirigit dins el Ministeri de Cultura —antic Ministeri de la Informació, en anglès, *Ministry of Guidance*—, on havia treballat.

«La destrucció d'arxius provoca una amnèsia col·lectiva, una erradicació de la memòria mitjançant la supressió del seu sistema documental i històric, que envia a la foguera. La conseqüència de la destrucció de documents i del registre de la història del parentiu i dels vincles amb el territori que tenen tots els pobles i les religions de l'Iraq és que els qui volen incitar l'odi ètnic i la intolerància religiosa poden reescriure la història com els plagui. Quan els documents són confiscats per autoritats estrangeres, el resultat és similar; sense aquests documents, no hi pot haver reconciliació a l'Iraq, ni tampoc pau», va escriure la historiadora i assiriòloga nord-americana-iraquiana Zainab Bahrani (*Document*, 2013).

L'abril del 2003, quan amb prou feines havien passat tres hores de l'ultimàtum llançat per la Coalició Internacional, liderada pels Estats Units, contra el govern iraquí, la ciutat de Bagdad va patir greus bombardejos. Edificis públics —administratius i polítics— i infraestructures van ser els objectius preferents. Els arxius nacionals, documentals, fotogràfics i filmics, així com la Biblioteca Nacional i

el Museu Nacional de l'Iraq, van ser destruïts o saquejats: l'arxiu de Latif Al-Ani va ser robat. Totes les fotografies i els negatius de Latif Al-Ani van desaparèixer, i encara no s'han trobat. El coneixement i el reconeixement de la seva obra han quedat greument amputats i distorsionats, sense cap possibilitat de restauració. Tan sols una exposició antològica de les fotografies salvades al citat arxiu beirutí, a la 56a Biennal d'Art de Venècia el 2015 —exposada a continuació a la ciutat belga de Gant el 2016 i a la ciutat kurdoiraquiana d'Erbil el 2017—, organitzada per la fundació angloiraquiana Ruya i la seva directora, Tamara Chalabi, amb el comissariat de Philippe Van Cauteren, que va enlluernar; el premi al millor llibre de fotografia històrica que les Rencontres Photographiques d'Arles (França) van concedir dos anys després, i unes escasses mostres individuals recents a la fundació d'art Sharjah (Emirats Àrabs Units) el 2018 i a Londres, han permès que el nom i l'obra de Latif Al-Ani tornin a la memòria. Les seves últimes exposicions internacionals es remuntaven a cinquanta anys enrere, al Berlín est, on va viatjar, convidat pel govern de la República Democràtica Alemanya, per participar en la quarta edició del Festival de Berlín, la del 1965. L'única obra de Latif Al-Ani coneguda i apreciada unànimement a l'Iraq era i continua sent la imatge d'una pagesa somrient amb un feix de blat als braços, gravada en un bitllet de vint-i-cinc mil dinars —uns quinze euros—, encara de curs legal i imprès després de la caiguda del president Saddam Hussein, basada en una fotografia de Latif Al-Ani —sense el seu permís—, desapareguda el 2003.

Latif Al-Ani a Bagdad

El carrer d'Al-Mutanabbi, al centre otomà —o centre històric— de Bagdad, va quedar destruït en un atac suïcida el 2007. La reconstrucció es va emprendre al cap de poc per intentar esborrar el rastre d'un dels atemptats més sanguinaris de la història recent de l'Iraq dirigit contra el carrer o carreró de vianants més animat de la capital iraquiana. En aquest carrer hi ha un cafè històric, centenari, preservat miraculosament, el cafè Shahbandar, a la cantonada amb el carrer principal d'Al Rasheed, que entre la dècada de 1920 i la de 1970 va ser l'artèria comercial i residencial més elegant de Bagdad. El carrer d'Al-Mutanabbi acull, sota una porxada darrere la qual trobem un dels grans basars de Bagdad, una gran quantitat de llibres de vell, exposats a l'aire lliure en llargs mostradors de fusta. Les parades poden competir amb avantatge amb les del mercat de Sant Antoni de Barcelona, les dels

carrers a la riba del Sena, a París, i també amb el carrer amb més llibreries del món, el carrer d'Enghelab, a Teheran (Iran). Va ser al taller d'un vell fotògraf jueu iraquí, ubicat precisament en aquest carrer, que Latif Al-Ani va aprendre els rudiments de la fotografia el 1947, quan l'Iraq ja havia obtingut la independència total del poder colonial britànic —tot i que hi continuaven sent omnipresents les petrolieres britàniques, franceses i holandeses, nacionalitzades el 1971—, en un país on la fotografia encara no era habitual. És en aquest mercat de llibres i revistes antics, rehabilitat i fortament vigilat per l'exèrcit que patrulla, que, encara avui, es poden trobar exemplars de la desapareguda revista *Ahl al-Naft* (Persones del Petrol), publicada per la Iraq Petroleum Company (IPC) entre el 1951 i el 1958, que contenia fotografies sobre la industrialització del país —ponts, preses, xemeneies, oleoductes— que Latif Al-Ani feia per encàrrec de la IPC, així com de la revista *New Iraq*, del que aleshores era el Ministeri d'Informació, que Latif Al-Ani dirigia.

Tret del viatge al Berlín est el 1965, esmentat més amunt, on va ser convidat pel govern de l'Alemanya democràtica, un desplaçament a Washington, Los Angeles i San Francisco per assistir a les inauguracions d'una exposició itinerant seva (*Faces and Facets of Iraq*) el 1963, seguida, l'any següent, d'una altra mostra itinerant, titulada *American Life*, per diverses ciutats del Pròxim Orient i del nord de l'Àfrica —Latif Al-Ani va viatjar a Jordània, el Líban i Egipte— i el seguiment d'una delegació oficial iraquiana a Teheran, retratada en color —les fotos oficials d'esdeveniments polítics es van fer en color, mentre que les imatges més personals, per encàrrec o no, es van fer en blanc i negre—, la majoria de fotografies de Latif Al-Ani, almenys les que es conserven, es refereixen, principalment, a l'Iraq dels anys cinquanta i començament dels seixanta del segle passat. Bagdad és el tema preferent, però també hi trobem imatges preses tant al Kurdistan iraquí, al nord de l'Iraq, com a les maresmes del sud.

Es tracta d'un Bagdad on cohabitaven sense barrejar-se dos mons diferents. D'una banda, els reclosos pobles —avui barris del nord integrats a la capital— tradicionals d'Adhimiyya i Khadimiyya, exclusivament per a sunnites i xiïtes, respectivament. Pobles o barris a banda i banda del riu Tigris, confessionals, on impera la llei de l'imam, on el vel negre fins als peus és obligatori per a les dones, i els homes porten llargues túniques i turbants, i on la municipalitat de Bagdad no té cap mena de poder. Barris vetats a les persones que no pertanyen a una confessió determinada, organitzats al voltant de santuaris cen-

tenaris cosits de minarets, delimitats per un mur continu, que cada mes reben la visita de milions de fidels en pelegrinatge, envoltats de cases de fusta otomanes altíssimes que delimiten carrerons d'allò més estrets. I, d'altra banda, tenim els barris nous, urbanitzats i construïts durant els anys cinquanta del segle passat per encàrrec del Ministeri de Planificació Urbana, principalment per l'arquitecte grec Constantinos Doxiadis, al taller atenès del qual treballaven unes cinc-centes persones en projectes per tot el Pròxim Orient. Un reguitzell de barris aixecats al mig del no-res, construccions cúbiques i lluints, totes iguals, disposades en bateria, formant files inacabables que arriben a l'horitzó, vorejant àmplies avingudes sense ombra, que destacaven enmig d'un paisatge desolat —però no maculat per l'activitat humana—, encara no urbanitzat: un símbol d'urbanitat, d'intervenció humana benèfica, una mostra d'un nou ordre, molt lluny de la tortuosa i torturada trama urbana dels barris tradicionals otomans, on amb prou feines aconseguí entrar la claror.

L'interès de Latif Al-Ani per l'arquitectura moderna es conjugava amb el seu interès per jaciments arqueològics com Babilònia i Ctesifont, al sud i al nord de l'Iraq, tal com els veien els turistes. Com a fotògraf de la Iraq Petroleum Company (IPC), del Departament de Fotografia del Ministeri de Planificació i de l'agència de notícies Iraqi News, Latif Al-Ani no podia fer altra cosa que divulgar una imatge lluminosa de l'Iraq, un país bolcat cap al futur, que s'allunyava de l'immobilisme en què l'imperi otomà havia mantingut les seves províncies àrabs i abraçava una ràpida industrialització: l'electrificació del país, la construcció de pantans per al regadiu, la xarxa de comunicacions ferroviàries, terrestres i aèries i les instal·lacions per extreure i distribuir l'«or negre». Els beneficis econòmics es van destinar a canviar la imatge de la capital, a dotar-la de nous barris —a imatge de l'urbanisme que havia defensat el racionalisme europeu—, de nous espais públics —places, rotondes i jardins (mal adaptats al clima), una imatge de modernitat accentuada per la presència de monuments abstractes o informalistes— i d'equipaments fins aleshores inexistents en una ciutat mig adormida —escoles, hospitals, la primera universitat del país. La lluminosa fotografia d'esquena d'una dona jove, vestida segons els canons imperants en les societats urbanitzades del començament de la dècada de 1960, avançant —més que decidida, amb una certa indiferència o displicència, com si la trobada fos inevitable— cap a l'ampli pòrtic que constitueix el Monument a la Llibertat (*Nasb al-Hurriyah*), que l'arquitecte Rifat Chadirji i l'escultor

Jewad Seleem van crear a la cèlebre plaça Tahrir —inspirat en les tràgiques figures que Picasso havia pintat al *Guernica* i també en relleus mesopotàmics—, per ordre del general colpista Abd al-Karim Qasim —que va arribar al poder després d'executar la família reial i abolir la monarquia el 1958—, és tot un exemple de la imatge de Bagdad que Latif Al-Ani va voler transmetre. Una imatge menys clara del que sembla, tanmateix: el contrast agut entre l'estilitzada elegància de la dona, amb un vestit curt i sense mànigues, d'una tela vaporosa i florejada, i abillada amb una bossa de mà, i les expressivistes figures negres del relleu de bronze, aplacades sobre la pesada jàssera de formigó elevada sobre dos pilars laterals, que es retorcen de manera agressiva, imponents i violentes, suggereix clars i ombres en el nou Iraq que promouen els poders públics.

Sens dubte, Latif Al-Ani no va retratar les misèrrimes condicions de vida dels emigrants del sud del país, al cinturó de barraques de la perifèria de Bagdad. Les seves imatges sobre les condicions de vida a les maresmes del sud, per contra, destil·len el lent trànsit del temps pràcticament sense canvis, i algunes fotografies, gràcies als avions de la Iraq Petroleum Company, són vistes aèries que mostren conjunts urbanitzats harmoniosos i eviten els detalls que desentonen, la misèria que s'immisceix en una imatge que vol ser lluminosa, d'un nou país, d'un país nou. Unes vistes que s'allunyen, potser de manera intencionada, que sobrevolen la realitat i mostren la vida des de les altures.

Arqueologia i arquitectura, Tradició i modernitat

Però moltes de les fotos de Latif Al-Ani que baixen a la realitat quotidiana enquadren trobades insòlites. Figures que no casen amb l'entorn, entorns que no estan preparats o disposats per a les persones que s'hi interposen. Latif Al-Ani es fixa en trobades impossibles però que, tanmateix, no produeixen rebuig, sinó discrepàncies iròniques. Fa l'efecte que les pel·lícules neorealistes i de la *Nouvelle Vague* van conformar la seva mirada. La fotografia d'un ramat d'ovelles que avança per una carretera, potser acabada d'asfaltar, i s'afanya a apartar-se cap al voral quan passa una dona d'allò més elegant, trasllada l'espectador del segle xx a un passat sense data. Alguns jaciments arqueològics monumentals fan de teló de fons per a turistes estrangers amb diners, directament trasplantats d'una pel·lícula còmica. Vestits elegantment per a una destinació d'estiueig mediterrània, però no per al desert, amb ulleres de sol, els cabells rossos artificialment rinxolats,

sabates punxegudes de taló, americanes i pantalons impol·luts i vestits curts sense mànigues amb faldilles acampanades i la cintura molt marcada, posen davant les ruïnes sense mirar-les, al costat d'«autòctons» amb túniques i turbants, en una escena en què l'estranyesa es conjuga amb la incongruència.

Latif Al-Ani sembla recórrer a un procediment compositiu propi del *collage*: figures que podrien haver estat perfectament retallades i transferides a fons amb els quals desentonen, cosa que produeix no rebutjos, sinó associacions d'idees insòlites, després de les quals la contemplació independent de fons i figures ja no és possible. Tots dos es troben indissolublement units, i adquireixen un aspecte inesperat, entre allò que és vagament ridícul, allò que queda forçat i allò que és inevitable. La fotografia ben il·luminada, feta des d'un punt de vista molt baix, lleugerament de costat, d'una dona de cabellera negra, amb ulleres de sol, vestit jaqueta blanc i curt, sabates de taló també blanques i bossa de mà a to, posant tranquil·lament contra l'alta muralla original de tova de la via processional de Babilònia—animada per relleus de monstres disseminats pel mur—, en contrast amb les siluetes negres, planes i a contrallum que la filmen, denota l'humor soterrat de Latif Al-Ani. I és que es desprèn una certa ridícula de l'aurèola de monstres esculpits que envolten la dona, que no dona importància a la majestuositat de la muralla ni al màgic perill que amaguen les figures esculpides, com si la modernitat que els envaeix, tant a ella com als qui la filmen, donés literalment l'esquena al món antic—un trofeu, més que un bé encara vital. Aquesta fotografia revela la pèrdua d'«aura» de les imatges de l'antiguitat, que tenien com a finalitat protegir els qui s'acollien sota seu o darrere seu, i que a mitjan segle xx es van convertir en simples escenaris turístics als quals ni tan sols es presta gaire atenció.

Una dona vestida amb roba cenyida i les inevitables sabates punxegudes de taló es cobreix el cap amb un mocador lligat sota la barbata que li vela el rostre, i sembla perduda o descol·locada, no gaire lluny de les ruïnes del palau de Ctesifont, que despunten a la llunyania. Potser aquesta és la complexa impressió que retrata o suscita Latif Al-Ani: la incomoditat entre la tradició i la modernitat, la dificultat d'aquesta per adaptar-se a un entorn al qual s'apropa però que no entén, i la resistència del temps immemorial davant els canvis ràpids que aporten els dies i les hores. No són les úniques figures que posen contra un mur. També una nena s'espera dreta davant una façana de tova, segurament en un barri de vell encuny, però un forat desmesurat, un esvoranc negre

que s'obre en un costat, sembla a punt d'engolir-la en una imatge de pel·lícula de sèrie negra, sense que quedi clar si les formes tradicionals són una amenaça o estan condemnades a desaparèixer, però, sigui com sigui, constitueixen una pedra a la sabata de la modernitat, que no les té en compte, i així alerten, adverteixen i molesten. Per contra, tal com es descobreix a la fotografia d'una tetera tradicional en primer terme, la curvatura del llarg broc de la qual ressona, recorda i harmonitza amb la volta de l'arc de les ruïnes del palau de Ctesifont que despunten en l'últim pla, la tradició i l'antiguitat es conjuguen i dibuixen un paisatge del qual la modernitat, la industrialització i el turisme s'allunyen, ja que les consideren curiositats dignes de ser contemplades en dies festius i que no tenen una veritable incidència en la nova vida profana moderna que es busca i s'imposa—excepte com a motiu decoratiu imprès en un paquet de tabac o en bibelots turístics. Una imatge reveladora que iguala tradició i arqueologia, el passat i l'antiguitat, despresa de la modernitat.

Conclusió: Latif Al-Ani avui

Avui, sens dubte, les fotos de Latif Al-Ani es «llegeixen» de manera molt diferent de com es devien veure en el moment en què es van fer. Anunciaven un nou món que topava, sense violència però amb estranyesa, amb formes de vida «tradicionals». El 2022, la modernitat que mostren i encoratgen és una cosa del passat, gairebé tan incomprendible o inversemblant com les muralles de Babilònia: un món desaparegut pels cops d'estat, les guerres, les invasions i els mortífers atemptats que busca aturar i fer retrocedir les busques del temps. Durant pocs anys, els anys en què Latif Al-Ani va poder treballar, la modernitat i el passat es van mirar sense barrejar-se, però sense enfrontar-se: dos mons diferents i distants que s'observaven, de vegades amb indulgència o amb humor. Una manera de mirar que Latif Al-Ani va crear o copsar, i que avui suscita nostàlgia i incredulitat, sabent que aquesta mirada s'ha tancat per sempre, com bé va observar Latif Al-Ani, desanimat i en silenci, en els últims anys de la seva vida en un Bagdad arrasat per la guerra i la violència. Una lliçó i una advertència que hauríem de tenir en compte, unes fotografies boniques d'una actitud davant el món—que potser només va existir en l'objectiu del fotògraf.

Agraïm a Heba Hage-Felder, directora de l'Arab Image Foundation, de Beirut, i a totes les persones d'aquesta institució, tota la informació precisa que ens ha fet arribar.

LATIF AL-ANI: UNA VIDA DARRERE L'OBJECTIU

Mona Damluji

«Tenia el deure de difondre l'Iraq visualment.
Per mi això era molt important.»¹

Latif Al-Ani

Latif Al-Ani va començar la seva carrera com a fotògraf documental a la dècada de 1950, en plena construcció nacional de l'Iraq postcolonial. Mentre els seus contemporanis s'integraven en els moviments modernistes internacionals d'arquitectura, art, poesia, música i cinematografia de la vida urbana contemporània iraquiana, Al-Ani es dedicava a capturar aquest paisatge canviant a través de l'art i la tècnica de la fotografia documental en blanc i negre —i posteriorment en color. El seu aparell preferit era una càmera Rolleiflex. Va fotografiar l'Iraq des del carrer i des de l'aire, a bord d'avions de companyies petrolieres i helicòpters militars. Les seves imatges es van publicar en revistes principalment d'abast nacional i més tard es van exposar arreu del món, en països com Bahrain, Kuwait, Alemanya i els Estats Units. Al-Ani es va dedicar a revelar ell mateix les seves fotografies, fet que ha permès preservar en un estat òptim els negatius que avui es conserven a l'Arab Image Foundation de Beirut (Líban).

Al llarg de la seva carrera, Al-Ani va treballar per encàrrec per a diverses revistes i agències de notícies. Aquests encàrrecs el van portar a viatjar per tots els racons de l'Iraq amb la idea de documentar-ne el desenvolupament urbà i regional i les comunitats que es beneficiaven dels projectes de modernització. En paraules seves: «Vaig fer fotos per tot l'Iraq, de nord a sud, sobretot imatges relacionades amb l'artesanía popular, la vida quotidiana, la indústria, l'educació... Vam fotografiar tot l'Iraq».² Al mateix temps, Al-Ani feia servir la seva càmera per crear un registre de tots els monuments que quedaven de les antigues civilitzacions —l'abbàsida, la sumèria, la babilònia— i que el règim haiximita associava insistentment amb la identitat nacional moderna iraquiana. L'obra d'Al-Ani, amb totes les seves fotografies de llocs concrets i amb cadascun dels innombrables retrats



Carrer Shorja, Bagdad, 1960-1969
Col·lecció Latif Al-Ani, cortesia Arab Image Foundation, Beirut

¹ «Interview with Latif Al-Ani», Tamara Chalabi, a *Latif Al-Ani* (Hannibal Publishing: Berlín, 2017), p. 33.

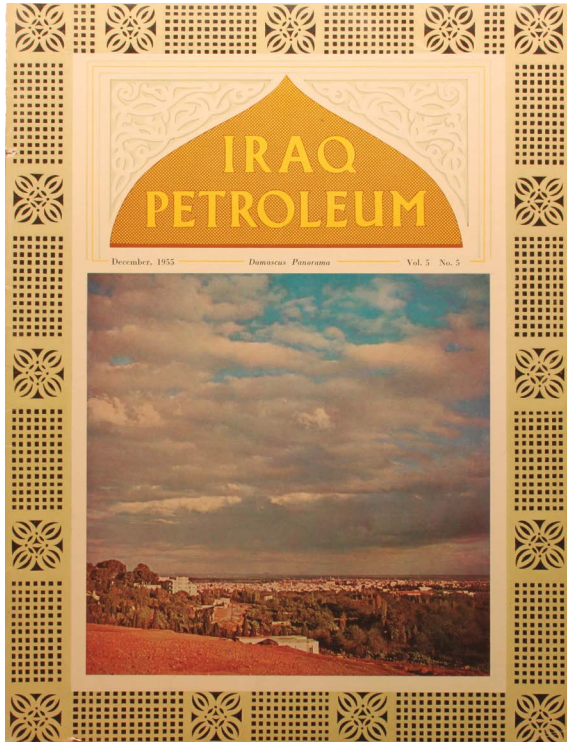
² Entrevista inèdita amb Latif Al-Ani. Arab Image Foundation. 2012.



Carreró a Bagdad, s/d
Col·lecció Latif Al-Ani, cortesia Arab Image Foundation, Beirut



Turistes nord-americans davant les ruïnes del Taq Kasra a l'antiga Ctesifont
(Salman Pak, nord de l'Iraq), 1964
Col·lecció Latif Al-Ani, cortesia Arab Image Foundation, Beirut



Revista *Iraq Petroleum*, desembre 1955



Bitllet de vint-i-cinc mil dinars iraquians, amb la imatge d'una pagesa portant espigues, basada en una fotografia de Latif Al-Ani

individuals que va fer de persones de tot el país, ha contribuït a ampliar la visió global de l'Iraq contemporani.

Al-Ani va néixer a Karbala l'any 1932, el mateix any en què el regne de l'Iraq era reconegut per la Societat de Nacions com un estat-nació independent fora del control del mandat colonial britànic. Al llarg de la seva vida, el país va viure la revolució de 1958, que va portar a l'enderrocament de la monarquia i a la instauració d'una nova república, i que va anar seguida d'una sèrie de cops polítics durant les dècades de 1960 i 1970, el conflicte Iraq-Iran (1980-1988), la invasió de 1991 per part dels Estats Units, més d'una dècada de sancions devastadores, i la invasió i ocupació del país pels Estats Units de 2003 a 2021. A Al-Ani, però, no li va interessar mai documentar la inestabilitat i el conflicte a l'Iraq. Fins que es va retirar l'any 1977, es va estimar més centrar la seva carrera en temes quotidians, que ell descrivia com «la vida bella sense violència».

El 18 de novembre de 2021, Al-Ani moria a Bagdad a l'edat de 89 anys. Com a mostra de reconeixement al seu llegat i a la seva influència en la creació d'una visió fotogràfica de la identitat moderna de l'Iraq, durant els últims anys s'han vist i celebrat arreu del món centenars de fotografies de la seva prolífica col·lecció d'imatges, que ell mateix va conservar. La seva obra s'ha exposat en galeries, s'ha reproduït en línia i s'ha publicat en format imprès. D'aquesta manera, les fotografies d'Al-Ani segueixen contribuint a preservar una imatge de com era abans l'Iraq i que contrasta inevitablement amb la imatge predominant del país com és avui.

De la passió a la professió (1946-1954)

Al-Ani va descobrir el seu interès per la fotografia de ben jove. D'adolescent, treballava amb el seu germà gran Amir a la impremta familiar, i visitava sovint la botiga del costat, propietat del Nissan, un fotògraf jueu iraquí. Al-Ani va començar a fer servir la càmera del Nissan i va muntar un estudi improvisat al carrer per fer-li retrats. «Col·locava una imatge en una paret i fotografiava el model davant d'aquell fons... per exemple, amb una imatge d'un avió, el model hi posava com si fos dins l'avió»,³ recordava Al-Ani en una entrevista amb l'Arab Image Foundation.

Al-Ani va rebre la seva primera càmera als quinze anys. Era una càmera compacta Kodak, regal del seu germà gran Amir, que va com-

³ *Ibid.*

prar-li al Nissan. Aquesta càmera no el va abandonar mai. En aquell moment, l'any 1947, Al-Ani va entrar com a jove aspirant a actor a la companyia teatral Babel, a Bagdad, amb cinc amics més. Assistien a classes de teatre i Al-Ani sempre hi duia la càmera. Alimentava les seves passions artístiques —la fotografia i el teatre— com a aficions fins al moment en què es va assabentar d'una oportunitat laboral com a ajudant de fotografia.

Uns anys més tard, Al-Ani va fer la seva primera incursió professional com a fotògraf quan el seu amic Aziz el va animar a presentar-se a una oferta d'aprenent al departament de fotografia de l'Iraq Petroleum Company (IPC). Aquesta empresa petrolera britànica publicava la revista en àrab *Ahl al-Naft* (Persones del Petroli), de la qual l'Aziz era editor, i les fotografies d'Al-Ani es publicarien amb periodicitat mensual i les veurien desenes de milers de lectors de tot l'Iraq i la regió del voltant. Al-Ani va presentar-se a l'oferta i l'any 1953 era contractat per Jack Percival, fotògraf britànic i membre fundador del departament de fotografia de la IPC.

Amb Percival com a mentor, Al-Ani va transformar la seva passió per la fotografia en la seva professió. «Tot ho vaig aprendre allí. [Jack] va ser el meu cap, el meu mestre i el meu pare espiritual»,⁴ explica Al-Ani. Com a ajudant de fotografia al departament fotogràfic de la IPC, primer va rebre formació bàsica sobre l'equipament, les condicions de feina i l'art del maneig de càmeres, i també va aprendre a rentar i revelar els negatius de Percival a la cambra fosca, abans de fer la primera foto professional per a la revista. Així ho recorda Al-Ani: «Per a mi la IPC va ser una escola per començar a treballar de manera seriosa, hi vaig aprendre ordre i disciplina. Crec que vaig tenir sort. M'encantava la feina, i això es feia evident quan la feia. Jack Percival volia ensenyar-me tot el que ell sabia. Un dia, érem al seu despatx i em va mostrar un voluminós manual de fotografia. Em va dir: «Latif, no me n'aniré de l'Iraq fins que no t'hagi ensenyat tot el que conté aquest llibre». Ell era conscient del meu entusiasme. I se m'emportava de viatge perquè entrenés la mirada».⁵

L'experiència en aquesta empresa petrolera britànica establerta a l'Iraq li va obrir noves portes. Com a acompanyant de Percival en els encàrrecs per a les revistes de la IPC *Iraq Petroleum* i *Ahl al-Naft*, Al-Ani va viatjar per primera vegada per tot l'Iraq i més enllà de les

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

⁵ *Ibid.*, p. 25-6.

seves fronteres. Va viatjar a Síria i al Líban, on acabava l'oleoducte i el cru era traslladat des dels terrenys petrolífers de Kirkuk fins als vaixells petrolers al Mediterrani. Però abans de poder fer aquests viatges, Al-Ani havia de fer el servei militar obligatori per obtenir el passaport. Percival va utilitzar la influència política de la IPC a l'Iraq per acordar una reducció del servei d'Al-Ani de dos anys a tres mesos. L'empresa va arranjat que Al-Ani pagués una quota especial al govern perquè se li reduís el temps de servei. Això li va permetre treballar a temps complet, viatjar amb Percival i així entrenar la mirada.

El seu primer encàrrec professional va ser fotografiar el rei. Després d'un any de formació, Percival li va deixar la càmera mentre es trobaven a la inauguració de la Fira Industrial i Agrícola Britànica el maig de 1954. Percival va demanar a Al-Ani que s'encarregués de la feina i fotografiés el rei Faisal II per a un àlbum sencer que s'havia de publicar en commemoració d'aquella ocasió especial. Al començament, Al-Ani estava nerviós amb l'encàrrec i va veure que els alts càrrecs de l'empresa estaven sorpresos que Percival li hagués encarregat la feina tenint en compte la seva falta d'experiència. Però la confiança de Percival en les capacitats d'Al-Ani va obrir-li el camí per iniciar-se com a fotògraf documental professional.

L'Iraq des de l'aire (1954-1960)

El fet de ser membre del departament de fotografia de la IPC va permetre a Al-Ani gaudir d'un accés inaudit per documentar les ciutats, les infraestructures i la gent de l'Iraq. Això significava, concretament, poder accedir a l'espai aeri del país. Al-Ani va captar esplèndidament projectes d'infraestructura des de l'aire, a bord d'avions militars i d'empreses petroleres que tenien plena llibertat de moviment en l'espai aeri iraquí. Segons les seves paraules: «Durant el període monàrquic (fins a 1958), érem lliures. Anàvem a l'aeroport, llogàvem un avió de la Societat d'Aviació Civil i sortíem a fer fotos. Ningú ens deia què podíem o no podíem fer».⁶ En els anys de regnat, l'oficina de relacions públiques de la IPC exercia de facto d'oficina de relacions públiques de manera simultània per al govern. Per aquest motiu, els encàrrecs del departament fotogràfic de la IPC venien sovint del Ministeri de Cultura, i moltes fotografies publicades en les revistes de la IPC es reproduïen en prospectes i àlbums de l'estat. A Al-Ani això li donava accés no només als avi-

⁶ Entrevista inèdita amb Latif Al-Ani. *op. cit.*

ons d'empreses petrolieres sinó també als avions i a l'equipament fotogràfic militars. Tot i que ell s'estimava més la intimitat que li oferia la seva càmera Rolleiflex, que sempre duia a sobre, necessitava també un equip més pesant per fer fotos aèries, i això volia dir fer servir càmeres de l'exèrcit britànic per fer fotos en color amb pel·lícules Kodak Ektachrome.

A la dècada de 1950, quan Al-Ani va començar a fer fotos aèries, s'havia establert la Junta de Desenvolupament de l'Iraq per distribuir els ingressos estatals de l'extracció de petroli de la IPC en l'impuls de la modernització i els projectes d'infraestructura. Molts dels encàrrecs per a les revistes de la IPC se centraven en els projectes d'infraestructura a gran escala de la Junta de Desenvolupament de l'Iraq, incloent-hi preses, carreteres, ponts, instal·lacions industrials i habitatges. Sovint Al-Ani acompanyava el departament de filmació de la IPC en aquests vols i capturava imatges fixes dels mateixos projectes que els realitzadors documentaven a través de càmeres d'imatges en moviment des de l'aire per als reportatges en àrab de l'empresa i per a la revista *Beladuna* (El nostre país). Altres vegades, Al-Ani feia les seves fotos a bord d'un helicòpter militar i ho documentava tot, des de gasolineres modernes fins a restes d'antics imperis.

Les fotografies aèries oferien als lectors de les revistes més populars de la IPC una mirada exhaustiva del país mentre aquest vivia el procés de modernització. En certa manera, mostrava als ciutadans iraquians com reconèixer els punts de referència nacionals i urbans des de la posició aèria avantatjosa dels projectistes estatals, empresarials i militars de l'Iraq. «En un moment donat», recorda Al-Ani en una entrevista, «el govern iraquità va voler fer publicitat del seu nou avió Trident. Vam decidir que la millor manera de fer-ho era fotografiar-lo en ple vol sobre un lloc emblemàtic únic del país, el santuari de Musa al-Kadhim, just fora de Bagdad, que té dues cúpules. Això va ser idea de Jack Percival. Per fotografiar-lo, vam pujar a bord de l'avió Viscount de la IPC. Des de l'aire, vaig poder veure les coses d'una altra manera. Era una sensació totalment diferent. Els colors eren diferents. El contrast entre la lletjor i la bellesa se'm feia més evident. Tot quedava més exposat. No es podia amagar res».⁷ Enquadrant paisatges i entorns edificats des de dalt amb l'objectiu de la càmera, Al-Ani obtenia imatges que permetien a tots els iraquians

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

visualitzar l'Iraq modern a través de la mirada d'un projectista i poder fer-se la idea dels enormes canvis que s'estaven produint arreu del país en nom de la modernització.

Al-Ani va passar gran part de la seva vida a Bagdad. Les seves fotografies de la capital —publicades a les portades i pàgines interiors de les revistes *Iraq Petroleum* i *Abl al Naft*— li van suposar el reconeixement com un dels principals fotògrafs documentals de l'Iraq. Unes quantes imatges aèries seves de Bagdad visibilitzaven les rotondes que perforaven i tallaven el teixit urbà circumdant. Els projectistes britànics havien instal·lat rotondes a l'Iraq per facilitar la circulació de vehicles al llarg dels bulevards haussmannians i els ponts d'acer que reestructuraven el flux comercial i vital la capital. Les imatges aèries d'Al-Ani acostumen a destacar l'escala i la interconnectivitat d'aquests projectes d'infraestructura. Des de la vista d'ocell de les seves fotografies, les llargues expressions lineals dels bulevards moderns, ponts, blocs d'edificis i preses es poden interpretar com una disrupció abrupta dels entorns existents que creuen, i alhora faciliten, circuits econòmics controlats mitjançant la mobilitat espacial de persones, vehicles, recursos i capital.

Tanmateix, així com moltes de les imatges més emblemàtiques d'Al-Ani enquadren Bagdad des de l'aire, generant la il·lusió d'una objectivitat distant, les seves fotografies a peu de carrer aporten, per contra, una gran subjectivitat sobre la vida urbana iraquiana de mitjan segle xx. Les seves imatges de carrer entrenen la nostra atenció de manera diferent perquè hi puguem reconèixer l'empremta humana sobre la ciutat. Al-Ani capta la llum de tal manera que ressegueix les múltiples textures de la vida urbana dels transeünts, des de la intimitat dels carrerons ombrejats generada pel *shanshil*, el maó voladís característic dels antics barris de l'Iraq, fins a l'obertura nua de les flamants i àmplies carreteres que separen les façanes de formigó d'una nova urbanització. La foto que va fer al *Monument a la llibertat*, de l'artista iraquità Jawad Salim, és un homenatge a aquest punt de referència emblemàtic que alhora parla de l'obra artística pública, afegint a la narrativa històrica de Salim la figura contemporània d'una dona iraquiana que apareix aquí a la mateixa escala que les monumentals figures de bronze que sobresurten de la llosa de pedra que s'alça sobre ella. Juntes, les imatges aèries i les fotos de carrer d'Al-Ani apleguen, d'una banda, les perspectives contraposades del règim haiximita i la indústria petrolera britànica, que fan servir el seu poder per modelar la vida diària del país a través de projectes de desenvolupament de

gran abast, i, de l'altra, els homes i les dones que recorrien la ciutat mentre aquesta es transformava.

Dirigir la institució (1960-1977)

La revolució de juliol de 1958 va derrocar la monarquia haiximita instaurada pels britànics i va establir la primera república de l'Iraq. Tot seguit, les activitats culturals que havien estat patrocinades per la IPC van ser reconegudes com un actiu nacional pel govern revolucionari. Així com el règim anterior s'havia servit d'una relació laboral amb l'empresa petrolera per produir pel·lícules, revistes, prospectes i informes que representessin favorablement l'Iraq a tot el món com un estat-nació modern en construcció, el Ministeri de Cultura —anteriorment, Ministeri d'Informació— va voler establir serveis interns i equips d'experts per controlar la imatge pública i la informació relacionada amb l'Iraq i el nou règim. Així doncs, «el Ministeri em necessitava»,⁸ explicava Al-Ani. «Jo era l'única persona a l'Iraq que sabia revelar fotografies en color. Vaig acceptar amb la condició de percebre un salari més alt del que oferien. Vaig contractar un ajudant, Halim al-Khalat, que més tard es va convertir en un fotògraf reconegut, i també vaig formar Bulus Hanna».⁹ Dos anys després de la revolució, Al-Ani va traslladar definitivament la seva activitat professional de l'empresa petrolera al Ministeri de Cultura, on va fundar el departament de fotografia, que proporcionava fotos a les cinc revistes publicades pel Ministeri. Aquestes revistes tractaven temes que posaven l'accent en aspectes de l'Iraq modern i ho feien en cinc llengües: àrab, francès, anglès, kurd i turcman.

Al llarg de la seva carrera, primer a la IPC i després al Ministeri de Cultura, l'aportació i el talent d'Al-Ani van obtenir el reconeixement d'altres col·legues de fora de l'Iraq. Més enllà de la regió, el van convidar a Alemanya i als Estats Units, on es va exposar la seva obra i va participar en diferents intercanvis culturals. En una ocasió, Al-Ani recorda que National Geographic va oferir-li l'encàrrec de fer un llibre sobre el nord de l'Iraq. Va acabar declinant l'oferta a causa del clima polític del moment, perquè aquells que col·laboraven amb entitats nord-americanes aixecaven sospites.¹⁰ El departament de fotografia del Ministeri de Cultura guardava un arxiu que, malaura-

⁸ Entrevista inèdita amb Latif Al-Ani, *op. cit.*

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

¹⁰ Entrevista inèdita amb Latif Al-Ani, *op. cit.*

dament, com Al-Ani lamenta, «va desaparèixer l'any 2003».¹¹ A més, la història de la pèrdua d'aquest arxiu després de la invasió i ocupació del país per part dels Estats Units forma part d'una narrativa més àmplia de violència epistèmica que va destruir i espoliar les institucions socials i culturals iraquianes.¹² Al-Ani va començar a dividir el seu temps entre el Ministeri de Cultura i l'agència de notícies Iraqi News, fins que va acabar convertint-se en el cap del departament fotogràfic d'Iraqi News. L'any 1977 es va retirar i es va traslladar a Kuwait, on va viure cinc anys. En tornar a Bagdad als anys vuitanta, va reprendre l'activitat i va fer de mentor i consultor de la Societat Fotogràfica de l'Iraq, però va deixar de fer fotos.

En els últims anys de la seva vida, Latif Al-Ani va protagonitzar un documental. La seva trajectòria vital és un traçat per la història de l'Iraq, des de la independència nominal del control britànic fins al

¹¹ *Ibid.*

¹² L'abril de 2003, piròmans, lladres, sabotejadors i militars van arrasar col·leccions nacionals d'arxius, objectes i edificis de Bagdad. Partidaris del règim no identificats i especuladors van incendiar i saquejar la Biblioteca Nacional i Arxiu de l'Iraq (INLA), tot i la proximitat de l'edifici al Ministeri de Defensa. Una fràgil col·lecció de documents originals dels períodes otomà i monàrquic va ser objecte d'una inundació i va quedar destruïda en circumstàncies que encara no s'han aclarit. Gran part de la documentació de la comunitat jueva de l'Iraq que es trobava al soterrani de l'edifici dels Serveis de Seguretat iraquians va quedar molt malmesa abans de la confiscació i trasllat a Washington per part de l'exèrcit dels Estats Units. El Museu Nacional d'Art Modern de Bagdad va patir greus actes vandàlics i s'hi va robar mobiliari i altres elements fixos, mentre els lladres s'emportaven milers d'obres d'art originals iraquianes. Sota els auspicis de la Fundació per a la Memòria de l'Iraq, Kanan Makiya va assumir la custòdia d'un extens arxiu de la seu central regional del partit Baas i el va fer traslladar al Hoover Institute de la Universitat de Stanford. A més, durant la invasió, l'exèrcit nord-americà es va emportar un centenar de milions de pàgines de documents iraquians. El Pentàgon i la CIA insisteixen a considerar aquests documents com a reservats. Informes realitzats en els dies posteriors a la invasió de Bagdad revelen que les forces militars nord-americanes van deixar desprotegits i en situació de vulnerabilitat llocs d'importància cultural, malgrat les peticions d'ajuda fetes per personal i testimonis locals. Les destrosses ambientals provocades pels bombardeigs, el saqueig descontrolat i el vandalisme van deixar gairebé en ruïnes l'INLA, el Museu Iraquià i altres edificis governamentals. Com a conseqüència d'això, l'INLA va perdre una quarta part del seu fons bibliogràfic, així com el seixanta per cent del seu fons d'arxiu, incloent-hi exemplars únics de llibres, fotografies i mapes. Una sèrie innombrable d'obres i llocs arqueològics i arquitectònics que cobreixen un període de deu mil anys d'història s'han perdut, malmès o fins i tot destruït per sempre, alhora que una gran quantitat d'obres d'art modernes saquejades han desaparegut de l'Iraq sense deixar rastre.

cessament prolongat de l'ocupació nord-americana. Les seves fotografies alternen la nostra perspectiva sobre l'Iraq entre la visió elevada des de l'aire i una altra de fermament arrelada a la terra, als carrers i entre la gent. Al-Ani va lluitar per construir un arxiu fotogràfic que situés el que ell considerava que era el millor de l'Iraq al centre de l'enquadrament. En paraules seves, «volia mostrar l'Iraq com un lloc modern, civilitzat. Vaig evitar els aspectes negatius en què no volia que la gent es fixés».¹³ Les fotografies d'Al-Ani recullen un punt de vista seu propi i les aspiracions d'una potent empresa petrolera i d'estructures governamentals verticals, i ens brinden una mirada a les contradiccions de la modernitat i «la vida bella» de l'Iraq.

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

Comissari: Pedro Azara

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

**Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta**



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