

El poder de los archivos fotográficos

LUIS MIGUEL MACÍAS VICENTE | @LuismiMacias

En los últimos años, la importancia de los archivos fotográficos está cada vez más presente en la sociedad, no solo para los profesionales que los utilizan, sino también para el público general. En este nuevo contexto social, la fotógrafa israelí Ariella Azoulay expone una nueva forma de entender los archivos y, concretamente, los archivos fotográficos mediante un análisis del poder que supone controlar este tipo de documentos





Los archivos han sido un elemento de poder a lo largo de la Historia. Se tiende a pensar en ellos como un conjunto de documentos en papel, pero albergan mucho más: fotografías, películas, ficheros de sonido, etc. Estos materiales son el relato de la Historia, fieles testigos de los acontecimientos que, a lo largo del tiempo, han tenido lugar en el mundo. Partiendo de esta visión, la fotógrafa y especialista en historia y teoría de la fotografía Ariella Azoulay (1962-) propone un nuevo enfoque de acercamiento a la fotografía y, concretamente, al archivo fotográfico.

Azoulay es también directora del grupo de investigación internacional Photo-Lexic y del Photo-Lab en el Minerva Humanities Center de la Universidad de Tel Aviv. Desde que publicara en 2008 su obra *The Civil Contract of Photography* (<https://www.zonebooks.org/books/6-the-civil-contract-of-photography>), se ha converti-

do en un referente a la hora de pensar en las posibilidades que tienen los archivos y, especialmente, los fotográficos, al reconsiderar tanto su papel ético como político.

Defiende un nuevo planteamiento en contraposición a los argumentos de otros profes-

sionales como los filósofos y ensayistas Susan Sontag (1933-2004) y Roland Barthes (1915-1980). Azoulay establece una relación entre el fotógrafo, el fotografiado y el espectador de la fotografía. Para defender esta idea, se sitúa en el periodo de la Segunda Inti-



fada o Intifada de Al-Aqsa (2000-2005). Durante esta época, el Gobierno israelí, tras atacar al pueblo palestino, permitía que los fotógrafos inmortalizaran los hechos que realmente querían que salieran a la luz. De esta forma, cada día eran diferentes personas las que protagonizaban una escena "prefabricada". No importaba nada más: un día eran unos, y al siguiente, otros.

Este planteamiento defiende que es el fotógrafo, y en este caso el Gobierno israelí, el que tiene el poder sobre la fotografía y los fotografiados, y no ellos mismos. Además, el público, según Azoulay, es cómplice porque acepta la fotografía sin plantearse qué hay más allá de ella. Sólo observa la escena y no reflexiona sobre quiénes son realmente los protagonistas que, al fin y al cabo, son los dueños de ese instante porque las imágenes reflejan sus vidas. Por eso niega que inmortalizar ese momento y, en consecuencia, tener esa foto, implique ser su dueño.

Para profundizar más en esta problemática, pone el ejemplo de los archivos creados con los expolios producidos durante la colonización. El gobierno colonizador que os-

tenta el poder es quien almacena los documentos e impide el acceso no sólo a los colonizados, sino también a las generaciones futuras. Está en contra de que únicamente cuando han pasado 30, 40 o 50 años los descendientes de esa primera generación colonizada puedan acceder, y no siempre, a esos archivos. Defiende que, al no facilitar el acceso a la información, se les está negando el conocimiento de su propia vida y de la de su familia.

Aquí es donde radica la idea del verdadero poder de los archivos y de quien ostente el gobierno. No sólo saquean la vida de los otros a través del expolio de sus bienes, sino también mediante el uso de la fotografía que inmortaliza interesadamente la vida de esas personas. De esta idea deriva la afirmación, según la propia autora, de que también "el abuso es establecer la creencia de que las imágenes no existen, o establecer la creencia contraria, que existen, y enseñada decir: 'Pero no vamos a dejar que las veas'". Es quien ostenta el poder el que controla los documentos, quien es capaz de manipular la historia para obtener su propio benefi-

cio. Defiende, por último, que el pueblo es siempre quien tiene la verdad y quien no debe esperar a que los archivos sean abiertos, porque será el gobierno el que decida mostrar o no esa parte de la Historia, incluso manipulándola si lo cree necesario.

Además de *The Civil Contract of Photography*, otras de las investigaciones de la autora relacionadas con el mundo de los archivos son *Gestos de esclavitud: los archiveros*, donde relata la apropiación de piezas etnográficas africanas durante la época de la colonización del continente. En la película *La historia potencial del patrimonio de los museos* defiende que esos objetos apropiados durante la colonización sirvan como pasaporte para aquellas personas que no cuentan con el derecho de ciudadanía tras salir de África. Por último, en *Libros fuera de su lugar* y *Obras maestras*, habla sobre la devolución y el retorno de todo el patrimonio cultural saqueado durante el nazismo a los judíos. La obra de la autora se exhibirá, a partir del próximo mes de octubre, en la barcelonesa Fundació Tàpies (<https://fundacio.tapiés.org/es/>). ■

