

Génesis. Sebastião Salgado.

Hasta el 4 de mayo de este año (abrió sus puertas el pasado 17 de enero) permanecerá abierta dicha muestra en el espacio Caixa Forum de Madrid, formada por un amplísimo conjunto de imágenes tomadas por el fotógrafo brasileño a lo largo, aproximadamente, de la última década.

Se trata de un extenso y variado recorrido por todos los continentes del planeta, incluido el Ártico y la Antártida, de donde el autor extrae algunas de las panorámicas más impresionantes jamás vistas por el ojo humano, debido a la magnificencia de los paisajes, la mayoría inéditos. Para la consecución de tales imágenes, Salgado ha efectuado tomas aéreas a través de la utilización de medios como la avioneta o el helicóptero, así como ha procedido a la ascensión e internamiento por intrincados parajes, casi al modo de los antiguos exploradores que penetraban en lo desconocido. Destacan, en este sentido, la aparición de meandros de ríos, serpenteantes entre la espesa selva amazónica, o entre montañas cuyos picos recortan un cielo poblado de nubes (Cañón del Colorado) o la presencia grandiosa de los *icebergs* que constituyen auténticas arquitecturas de hielo, etc. En efecto, el agua representa un verdadero *leit motiv* en la mayor parte de estas fotografías, como origen de toda vida, ya que, ciertamente, ésta es la lectura interpretativa que ha de acompañar la visita: la (re)presentación del comienzo de todo, la mostración, casi en un sentido bíblico, del Génesis, por medio de una naturaleza virgen e incontaminada. A tal fin, el paisaje se erige, claro está, en el género de referencia, pero no exclusivamente, ya que también encontramos fotografías presididas por tribus indígenas que pueblan esos mismos territorios; aparecen en grupo, en interiores de sus viviendas, o efectuando algún tipo de ritual, pero también de manera individual, ocupando en esta ocasión íntegramente el encuadre. Siempre de manera muy plácida e indolente, como se

presupone que es consubstancial a su modo de vida, como si formara parte de su idiosincrasia, cuya imagen ha sido construida por los objetivos de fotógrafos, principalmente, occidentales. Una construcción no exenta de cierto paternalismo exotista, articulada desde una mirada taxonomista y externa, sobre la que luego volveremos.

En todos los casos, parece como si Salgado tratara de constatar una especie de Arcadia que no existe, obviando el continuo acoso y hostigamiento de estas gentes a manos de los industriales madereros y terratenientes para que abandonen sus tierras de la selva amazónica. Y es que una extraña sensación de irrealidad nos aborda a cada momento. En esta línea, Susan Sontag respondía en una entrevista a la pregunta de si es posible congeniar la belleza con la fotografía de reportaje: *"Una foto puede ser terrible y bella. Otra cuestión: si puede ser verdadera y bella. Este es el principal reproche a las fotografías de Sebastião Salgado. Porque la gente, cuando ve una de esas fotos, tan sumamente bellas, sospecha."* (ESPADA, 2004: 37).

Lo mismo sucede con la *apariencia* del paisaje, cuya noción de inconmensurabilidad, por otra parte, es heredera directa de los postulados románticos que plasmaran en pintura los artistas estadounidenses de la Escuela del río Hudson con unas similares filiaciones edénicas (Thomas Cole, en obras como *Expulsión del Jardín del Edén* (1828), Frederick Edwin Church o Albert Bierstadt), teniendo su correlato directo en la fotografía de Carleton Eugene Watkins, que nos presentó en numerosas ocasiones la grandeza del valle del Yosemite, en los años sesenta y setenta del siglo XIX. En todos estos trabajos, incluido el de Salgado, gravita un anhelo de sublimidad, de conquista de la categoría estética de "lo sublime", pero tales imágenes no evitan que tengamos un cierto sentimiento de incredulidad, de escepticismo pesimista, después de todo lo que ha pasado y de lo que sabemos: la destrucción de los últimos parajes vírgenes a manos de la codicia humana que está

tras la explotación desmedida de los recursos naturales. En todo caso, volviendo con las fotografías de Watkins, éstas sí que presentan un cariz documental, de afirmación de la *realidad*, en el sentido de que se trataba de paisajes apenas transitados por occidentales, por tanto, mantenidos en toda su pureza, aunque fuera por poco tiempo. Las fotografías de Salgado parecen cerrar el ciclo iniciado con éste; se nos advierte de la fragilidad del medio natural, a punto de desaparecer para siempre, pero ahí queda todo.

Las imágenes del fotógrafo brasileño responden, como en ocasiones precedentes ya ha abordado en su trayectoria, a plasmar una serie de *buenas intenciones* (como una “*oda visual a un mundo que debemos proteger*”, define Lélia Wanick, la comisaria de la exposición y esposa del artista, la muestra que nos ocupa) a partir de una depurada técnica, que nos ofrece bellísimas imágenes que configuran una evidente –y no sabemos si justificada– idealización de los temas. Más todavía, dentro de un sistema (o género?) como el reportaje, que muchos teóricos de la fotografía reconocen como desvirtuado en las últimas décadas, de modo que a la inicial *función* de confrontación con el espectador de un contexto dado del que no se eliminan detalles, por muy molestos que puedan resultar, y de acuerdo a un proceso de interpelación con éste que lo oriente hacia una visión crítica del estado de cosas (la antigua –y popular– expresión de “remover conciencias”), la ha reemplazado un continuo, consciente y sistemático proceso de estetización por el que se han suprimido estos condicionantes. Vinculado con este proceso, se deduce un nuevo rol para el fotógrafo: de cronista anónimo, cuya identidad desaparece diluida entre las aspiraciones de cambio y transformación de la colectividad (para cuya consecución su trabajo se erige en instrumento primordial), volvemos a reconocer la cualidad-aspiración de la autoría, la puesta en práctica de un estilo, el triunfo definitivo del subjetivismo individualista como origen y causa de la creación artística, dentro de postulados claramente tardomodernistas. Una

presencia que, finalmente, deja de serlo, deja de ser enunciativa y denotativa, y pasa a convertirse en una mirada externa, fría y alejada, a moverse dentro del campo de la connotación vacía y superficial. Es así cómo el fotógrafo aparece *“auto-representado en el papel de aventurero, para quien el contenido de la imagen resulta intercambiable a favor del relato autorreferencial de la experiencia del observador. Éste (el fotógrafo) se brinda como mediador ante una realidad de cuyos avatares se ausenta para situarse como espectador privilegiado que nos ofrece su experiencia distanciada de lo otro”* (Rosler, 2004: 88, véase también Del Río, 2007). Una mirada en la que media una nada inocente estrategia selectiva de paisajes naturales y humanos (si bien es cierto que la mirada fotográfica nunca ha sido inocente) y que, según los más críticos, conlleva un *vaciado de contenido* que pervierte la finalidad del reportaje. No es casual que, por todo ello, haya un estudiado y laborioso proceso de obtención de la imagen, desde la composición y el encuadre, la iluminación, etc. Salgado no es el primero en proceder de esta manera, puesto que hallamos similares resultados en trabajos anteriores de otros reporteros vinculados a la Agencia *Magnum*: como el suizo Werner Bischof, autor junto a Robert Frank y Pierre Verger del célebre *Indiens pas morts* (1956), ambientado en los Andes, o el estadounidense Eugene Smith que, con su reportaje *Spanish Village. It Lives in Ancient poverty and Faith*, publicado en la revista *Life* en 1951, hace una denuncia de la situación de pobreza, atraso y represión de un pequeño pueblo extremeño –como reflejo de todo el país– consecuencia del régimen dictatorial franquista. Una premisa que el fotógrafo hace convivir con cierto esteticismo presente en algunas de sus tomas, tal como ilustra la conocida fotografía del velatorio, con un cuidado gusto compositivo en la disposición de las personas –casi *personajes*– o en la aplicación de la luz, casi un cuadro tenebrista en la mejor tradición de la escuela española. Asimismo, esta reorientación de la fotografía de reportaje hacia la condición de auténtico “cuadro”, en sintonía con la identificación del fotógrafo como

autor, como “artista”, ha posibilitado la *museificación* (una renovada actitud positiva hacia el carácter exponible de las imágenes) de un tipo de trabajo que, a priori, tenía su espacio natural en la prensa o las revistas ilustradas.

Este pictorialismo en las fotografías de *Génesis* se percibe, además, en la concreción de determinados efectos plásticos que inciden en las texturas, las superficies, como sucede en las imágenes de dunas de desiertos, que nos recuerdan la *fotografía subjetiva* de nombres como Mario Giacomelli, que hizo parecidas investigaciones formalistas en los años cincuenta del pasado siglo.

Para concluir, podemos afirmar que el trabajo de Salgado responde a una tendencia no nueva en la fotografía de reportaje, que prioriza sobre todo la obtención de imágenes esencialmente bellas, lo cual nos hace olvidar las profundas y terribles problemáticas que hay de trasfondo, en este caso, en *Génesis*, el principal reto al que está sometido el ser humano en la actualidad y del que depende su supervivencia en el futuro: el mantenimiento sostenible del medio natural.