

Tierra de sueños. Cristina García Roderó.

Desde el pasado 19 de septiembre hasta el 13 de enero del 2019, va a estar abierta la exposición que la fotógrafa manchega Cristina García Roderó ha dedicado a los más débiles entre los débiles. Esta expresión puede servir bien para referir a los protagonistas de unas imágenes ambientadas en la localidad de Anantapur, en el estado indio de Andhra Pradesh, una de las regiones más pobres de este país, y en la que la Fundación Vicente Ferrer, en colaboración con la Caixa, viene desarrollando diferentes labores de ayuda y asesoramiento en hospitales, escuelas, centros de acogida, etc. Lugares donde se muestran especialmente las necesidades extremas de los colectivos más desprotegidos (y despreciados, los *dalit* o *panchama*), las mujeres, niños y enfermos, en una sociedad subdividida tradicionalmente en *castas*, y en donde el poder patriarcal sigue ejerciendo todavía un control absoluto sobre estos grupos.

El trabajo fotográfico de García Roderó es de denuncia pero también de constatación de los intentos de mejora en la situación de estas personas que sufren distintos tipos de discriminación, fundamentada sobre todo por cuestiones de género y por algunas enfermedades que estigmatizan a aquellos que las padecen. Se percibe el encargo (propuesto por la entidad financiera en 2014) que hay detrás de la iniciativa, la cual podemos relacionar con el reportaje fotográfico *Visiones saharauis*, que el fotógrafo Gervasio Sánchez expuso recientemente (hasta el pasado 1 de mayo) en la Casa de los Morlanes de la capital, y que se planteó de la mano del Observatorio Aragonés para el Sáhara Occidental, con financiación del Ayuntamiento de Zaragoza.

El proyecto *Tierra de sueños* queda muy bien sintetizado en boca de la propia autora: “Se trata de contar

cómo es la zona donde fue Vicente Ferrer, cómo viven, cómo es la economía, la geografía y cómo han avanzado... Allí la mujer no es nada, por eso la Fundación desarrolla programas para ayudarla, para que no sea una carga económica y se la respete" (Perera, 2016: 15).

En efecto, el protagonismo de las mujeres, muchas de ellas de corta edad, se erige en el *leit-motiv* de una problemática de fondo que subyace, latente, y que está en el origen de la mayoría de las historias que aquí son presentadas. Historias de opresión y de frustración, como la de una joven de 23 años que fue obligada a casarse de niña con su tío, y que llegó a intentar suicidarse, o la de Sagamma, que fue abandonada por su marido tras contagiarle el VIH, según relata la propia García Roderó (Graells, 2016). Relatos duros, sin contemplaciones, protagonizados sin pretenderlo, y que siguen ahondando en el concepto profundamente humanista que ha presidido el quehacer fotográfico de su autora desde que comenzara su andadura a finales de los años sesenta. Modélica representante de la Agencia Magnum (a la que pertenece desde 2009), encarna a la perfección el paradigma del fotógrafo-viajero que recorre las diferentes partes del planeta y se centra en las costumbres y tradiciones (donde el componente religioso tiene un importante peso específico), los modos de vida, y, a veces, como es el caso, la situación de penuria de otros pueblos. Una práctica que ha permitido casi la configuración de un *estilo Magnum*, desde que la agencia comenzara sus actividades a finales de los años cuarenta, y que nombres míticos como el suizo Werner Bischof (1916-1954) o Henri Cartier-Bresson (1908-2004) en los inicios, y otros muchos integrantes de generaciones dispares han contribuido a extender posteriormente.

No es nueva García Roderó en estas lides documentalistas localizadas en la India, ya que en 2007 llevó a cabo un interesante reportaje sobre el Festival Holi, una celebración hindú desarrollada en primavera, y que destaca por

el uso del color (obtenido en origen de plantas naturales, hoy día procedente de pigmentos artificiales), que es rociado sobre los asistentes en una especie de acto colectivo de purificación. De ahí que este elemento -el color- adquiriera una presencia plástica de primer orden, como también ocurre en la serie que nos ocupa, frente al recurrente blanco y negro que ha caracterizado la mayor parte de la obra de la fotógrafa. Por otra parte, cabe decir que el trabajo sobre el Festival Holi implica directamente a grupos humanos (familias enteras, amigos, etc.) que se reúnen todos los años en alegre concurrencia, frente al sentido personalizado, de problemáticas individuales, si bien es cierto que se alude indirectamente a colectivos, que es el trasunto de *Tierra de sueños*. En este sentido, hay una mayor preocupación por presentar sin ambages las duras condiciones de los habitantes de esta región india, pero también hay ciertos pasajes *a priori* más alegres relacionados, de nuevo, con las celebraciones, como las bodas. Hay en muchas de estas imágenes un componente etnográfico indudable sustentado en gran medida en la faceta religiosa, como ya hemos dicho. Así, en efecto, junto a la tradición hindú propiamente dicha, mostrando ofrendas y celebraciones en torno al dios Shiva, encontramos bodas cristianas, como es el caso de la novia ataviada a lo *occidental* y posando delante de un fondo fotográfico que simula un jardín versallesco, en una extraña composición de estudio que no deja de ser artificiosa, incluso *kitsch*. Igualmente relacionado con las bodas, también se nos muestran tomas donde se prepara a la novia cubriéndole con cúcuma todo el rostro y los pies, como símbolo de prosperidad futura. La tonalidad dorada del polvo de la planta cubre las facciones de la joven en un primer plano impactante. El color parece aliarse con la fragancia olorosa transmitida de la planta en perfecta sinestesia.

Sin dejar la tradición hindú, tenemos a -la casi niña- Shirvani, que en el día de su boda porta un saco de arroz que ofrecerá a la familia del novio, lo cual simboliza

que a la nueva familia no le faltará comida. Es la fotografía que sirve para el cartel de la exposición. En otra imagen aparece Dharani, una niña de diez años, que es agraciada con una serie de regalos después de haber tenido su primera menstruación, hecho que marca ya su disponibilidad para casarse. Otro tema es el de la maternidad, con varias fotografías que aluden a la misma, y en algunas de las cuales afloran también las creencias ancestrales: como ocurre con una mujer que después de dar a la luz aparece con los oídos cubiertos, teniendo en su interior dientes de ajo sujetos con algodón, en la creencia de que de este modo ahuyentará a los malos espíritus.

Las largas explicaciones textuales impresas en las cartelas (necesarias para que el significado y la comprensión sean plenos) ilustran al espectador sobre un conjunto de prácticas que no dejan de ser chocantes, pero que no pretenden incidir en la curiosidad efectista y exótica del otro, que deba ser contemplado según una suerte de conmiseración adjudicándole paralelamente el consabido sambenito de retraso e incultura. Más bien la fotógrafa se centra en ello porque le resulta, le sigue resultando atractivo todo un conjunto de prácticas, de ceremonias, de ritos, etc., que los pueblos de la Tierra despliegan en torno a las creencias en el más allá, sus deidades, etc., y que son una auténtica definición de colectividad y de cultura en el sentido más complejo y rico de ambas palabras. Este interés se acrecienta más todavía cuando las creencias y los ritos se entremezclan produciéndose un sincretismo que potencia la idea de extrañamiento. Esto sucede en la serie que nos ocupa, no en vano la India es un crisol de culturas, de etnias y de religiones, lo cual nos lleva a hablar de comunidades cristianas, como hemos comentado, pero también de musulmanas, con fotografías que presentan a jóvenes estudiantes en las *madrasas*, todo ello en convivencia con el gran substrato hindú. Este sincretismo lo apreciamos también en otras series anteriores de García Roderó, como *Rituales en Haití* (1999), en donde se mezclan los ritos cristianos con el

vudú; o en *Entre el cielo y la tierra* (2006), reportaje que recogía el culto en torno a María Lionza, una deidad femenina del folclore venezolano, resultante de la unión de creencias católicas, indígenas y africanas.

Con todo lo dicho, nos situamos ante una manera de mirar, de aproximarse a los demás, a *caballo* entre el reportaje etnográfico y el enfoque subjetivo que deviene en una especie de *realismo* mágico, que ha servido para calificar a la obra de García Rodero desde sus inicios, y que se condensa muy bien en estas palabras de la autora en la introducción de su libro *España oculta*, publicado en 1989: “He intentado fotografiar el alma misteriosa, real y mágica de la España popular con pasión, amor, humor, tensión, rabia, dolor, con verdad. Los momentos más intensos y plenos de vida de personajes tan simples como irresistibles, con toda la fuerza interior, dentro de un desafío personal que me ha dado fuerza y comprensión y en el cual he puesto todo mi corazón”. En efecto, el trabajo de García Rodero trasciende el carácter meramente informativo y expositivo, clasificatorio, de la fotografía puramente etnográfica, documental, para profundizar en la recreación de un mundo de sugerentes posibilidades para la ensoñación y la fantasía. En la línea de otras autoras como la mexicana Graciela Iturbide, que ha trabajado sobre las costumbres de algunos pueblos indígenas de su país, con especial interés en la condición femenina dentro del seno de estas comunidades.

Retomando el discurso expositivo de *Tierra de sueños*, y en el aspecto más netamente denunciatorio, hallamos fotografías de *sanghams*, grupos de autoayuda compuestos por mujeres, promovidos por la propia Fundación Vicente Ferrer, y que incitan a la movilización de este colectivo, tal como se corrobora con su participación en las manifestaciones del Día de la Mujer (8 de marzo y 25 de noviembre). Estas iniciativas de reivindicación feminista de nuevo cuño, sobre todo desarrolladas por las más jóvenes, contrastan con imágenes

como la de las mujeres de la tribu *Sugali*, vestidas con las vistosas ropas y abalorios tradicionales.

Por último, sobresale especialmente un grupo de imágenes, a gran tamaño, protagonizadas por niños en su mayoría, algunos de los cuales presentan discapacidades físicas o mentales: por ejemplo, Nagamani, de seis años, que padece glaucoma congénito, o Nandini B., una niña albina; peculiaridad que estigmatiza a estas personas, tal como se da en otras partes del mundo, como África. Todos estos niños estudian y/o son cuidados en centros dependientes de la Fundación.

En conclusión, podemos decir que no son fotografías pensadas para la compasión fácil, a pesar de tratarse de niños con duras enfermedades, son imágenes, como dice Jordi Folgado Ferrer, director general de la Fundación, que “nos ayudarán a concienciar a la sociedad, porque la pobreza y el sufrimiento no están para ser entendidos, sino para ser resueltos” (Montañés, 2016)