



Sebastião Salgado

o el mundo que no queremos ver

Camilo Venegas - Centro León

Cuando empecé a escribir los apuntes de este texto, tracé un orden cronológico que me hubiera permitido organizar la vida de Sebastião Salgado por las etapas de su obra. Todo se veía muy claro con el auxilio de las fechas y los lugares por donde había viajado el fotógrafo. De haberlo dejado así, se hubiera entendido mejor todo; pero un libro se interpuso entre mi lógica y el borrador, manipulando el sentido de ambos. Compré *Ante el dolor de los demás*, de Susan Sontag, en una increíble rebaja del 70 %. Sabía que no era un libro que podría ni siquiera hojear por ahora, parecía destinado a esa fila que se va acumulando alrededor de la mesita de noche, pero semejante oferta en tiempos de plusvalía no se podía rehuir. Poco a poco el tomo se fue ahogando debajo de

un cúmulo de prioridades y por un momento tuve un secreto cargo de conciencia, sobre todo cuando recordé que al lado del ensayo de Susan había una novela que hace tiempo quiero leer. Pero una buena mañana de verano Clara Portela me llamó para decirme que tenía una amiga fotógrafa que tenía un amigo jesuita que tenían una propuesta que hacerle al Centro León para conmemorar la Jornada por los Derechos de las Personas Migrantes. Al saber de qué se trataba, mi compra se justificó de inmediato.

Leí las 146 páginas de un golpe, como un trago en seco. Sontag explora en esos ensayos ese punto definitorio donde confluyen la noticia, el arte y el modo en que entendemos la representación de la tragedia en ambos. Antes de retomar el libro, en los apuntes que había hecho, yo trataba a Salgado como un artista. Pensaba regodearme en su estética y en la herencia que ha dejado en más de una generación de jóvenes fotógrafos por todos los continentes. Al voltear la página final de *Ante el dolor de los demás*, suprimí la palabra artista y la reemplacé por fotoreportero. No es que la autora de *El amante de volcán* cambiara mi manera de ver la obra de Salgado y de entender la fotografía actual, es que me ayudó a deslindar algo que antes veía como un todo, como dos materias prácticamente indisolubles.

Sontag comienza citando un texto que Virginia Woolf escribió a principios de la Segunda Guerra Mundial. Virginia se preguntaba en aquel entonces lo mismo que Susan ahora; las dos comparten, de alguna manera, la misma respuesta. De sus cuestiones y conclusiones saco una más general que me ayude a entender la treintena de carteles que hoy veremos aquí. En mi texto original este párrafo está plagado de certidumbres y conclusiones, después de la lectura quedó reducido a unas pocas preguntas. ¿Las tengo que hacer ahora, de lo contrario me confundiría aún más, me perdería en una especie de retórica complaciente. ¿Convertirnos en testigos visuales de la tragedia nos conmueve o nos prepara para ser insensibles? Esas imágenes que vemos pasar como por la ventanilla de un tren, ¿nos indigna o nos autorizan a ser indiferentes? ¿Es lícito repartir por el mundo esas miserias y ponerlas a la vista de todos? ¿Qué provecho real podemos sacarle a ese escaparate de calamidades? ¿Cuán

distintos seremos mañana, cuando nos levantemos con algunas de esas escenas aún rondándonos en el subconsciente? ¿Estamos en presencia de un gesto solidario o de una obscenidad? ¿Esto es arte o porno miseria?

Sebastião Ribeiro Salgado nunca quiso ser fotógrafo. Economista de formación, prefería las cuentas claras y exactas de los mercados a ese cuarto que por obligación tienen que permanecer a oscuras. Pero a principios de los años setenta su esposa se compró una cámara y la fotografía entró en la vida del economista de una manera que él mismo define como brutal. Nunca más ha ejercido su antiguo oficio, aunque sus conocimientos en la materia le han ayudado mucho a la hora de elegir a dónde va y los temas que va a trabajar. India, Mozambique, Zaire, Hong Kong, Sudán, Indonesia, Tanzania, Cuba, Irak, Perú, Afganistán y cualquier otro punto en el mapa donde pueda hallarse un oprimido, es una razón para Salgado haga las maletas a toda prisa y permanezca accionando el obturador por semanas y meses. Eso explica por qué su obra responde más a un discurso de ideas que de conceptos. Eso me da la razón cuando aparto la palabra “artista” y me quedo solamente con “fotoreportero”.

Trataré que Sontag y Salgado dialoguen, que discutan a través de sus armas preferidas: el lápiz y la cámara. “Ser espectador de calamidades que tienen lugar en otro país es una experiencia intrínseca de la modernidad –dice la escritora–, la ofrenda acumulativa de más de siglo y medio de actividad de esos turistas especializados y profesionales llamados periodistas”. “Mi gran esperanza –parece responder el fotógrafo– es ayudar y suscitar el debate para que podamos hablar sobre la condición humana teniendo en cuenta a la gente desplazada en todo el mundo. Mis fotografías son como un vector que une lo que está ocurriendo. A la persona que no tiene la oportunidad de presenciar aquello, le da la oportunidad de verlo. Espero que la persona que salga de ver mi exposición no sea exactamente la misma que antes de entrar”. Ahora creo que hemos llegado a un punto donde hay que hacer una precisión. La escritora es norteamericana y se refiere en todo el libro a sucesos que en su inmensa mayoría sucedieron en su hemisferio y que fueron contados por artistas,

periodistas o fotoreporteros que provienen de ese mismo mundo. El fotógrafo es brasileño y ha limitado sus testimonios a las fronteras de su hemisferio. La línea del Ecuador divide sus perspectivas y aquí es donde, creo, los dos pueden tener razón. Sus discursos son paralelos, aunque se refieren a lo mismo.

Repugnancia, tristeza y aflicción son términos que maneja constantemente Susan Sontag para referirse a esas imágenes que muchas veces *CNN* transmite en vivo y en directo, como si se tratara de un juego de Serie Mundial y no de un desastre donde pueden estar pereciendo miles de personas. Compromiso, deber y solidaridad son vocablos que Sebastião Salgado repite entrevista tras entrevista para referirse a esos seres desvalidos que él retrata y que no todos quieren digerir con la misma ansiedad que se tragan a *CNN*. Las Torres Gemelas han seguido cayendo día tras día en los resúmenes de noticias y en documentales alegóricos a las víctimas y al terror de los atentados. El naufragio de una patera en el Mediterráneo, la aparición de cuerpos flotantes en el Canal de la Mona o un campo de refugiados en las ardientes planicies africanas no generan la misma audiencia y por ende no es algo en lo que se deba insistir demasiado.

Susan Sontag trata de establecer lo que es mórbido o no en dependencia del bando al que se pertenezca. Para un norteamericano es mucho más contundente el desmoronamiento del World Trade Center que la subida al cielo del hongo atómico. Aun cuando en Hiroshima hubo mucho más víctimas que en Nueva York, se pertenece a un bando y no al otro, se sufre más en carne propia que en carne ajena, sobre todo cuando la herida del otro fue abierta por uno mismo. Salgado no tiene esa perturbación. Todos sus fotografiados están en el mismo bando, cada uno de ellos es un antiguo perdedor o acaba de perder en el momento de ser retratado. Los vencedores nunca han sido objeto de interés para el artista, perdón, para el fotoreportero.

Para reunir las obras de *Éxodos*, la serie que reproducen los carteles que hoy exponemos, Sebastião Salgado viajó durante siete años por 47 países. “Mi gran esperanza es ayudar y suscitar el debate para que podamos hablar sobre la condición humana teniendo en cuenta a la gente desplazada en todo el

mundo –determina el brasileño—. A los individuos que no tienen la oportunidad de presenciar aquello, les da la oportunidad de verlo. Espero que la persona que salga de ver mi exposición no sea exactamente la misma que antes de entrar”. ¿Realmente nos cambian estas imágenes? Esta pregunta la podremos responder dentro de dos o tres horas, cuando circulemos entre las cinco series que componen *Éxodos* y salgamos a la calle.

Pocos países en el mapa de las migraciones tienen una situación similar a la de República Dominicana, por eso pocos como nosotros podrán reconocerse en esas fotografías. Es una cuestión de bando, recuerden a Sontag. En el Caribe hay naciones que expulsan y otras que reciben. Hay islas de migrantes y hay islas de emigrantes. En República Dominicana suceden las dos cosas al mismo tiempo. Mientras que los dominicanos se alejan de la costa en dirección al este por el Canal de la Mona, los haitianos se acercan por el oeste para cruzar el río Masacre. Unos van en yolas y otros a pie, pero serán igual de discriminados en sus destinos. Todos los que estamos aquí hoy somos frutos de algún que otro éxodo, nacimos por ellos, estamos a expensas de ellos. Por eso en mucho de los carteles que veremos hoy, en vez de fotografías, crearemos estar mirando espejos, reflejos de nosotros mismos.

Repito dos de las preguntas que tuve que hacerme al principio, quisiera que las rememorasen cuando entren a la exposición. ¿Convertirnos en testigos visuales de la tragedia nos conmueve o nos prepara para ser insensibles? ¿Qué provecho real podemos sacarle a ese escaparate de calamidades? No tienen que contestárselas esta misma noche. Las respuestas aparecerán solas, cuando tropecemos con el esqueleto de un edificio lleno de trabajadores haitianos o cuando veamos en la prensa la noticia del próximo naufragio en el Canal de la Mona. Vivimos en el centro de un mar que viaja constantemente. Vistos desde afuera, parecemos aves de paso, un ganado que trashuma. Por eso es probable que las respuestas seamos nosotros mismos. Vámonos de aquí ahora, huyamos hacia el ojo de Sebastião Salgado, él necesita fotografiarnos para seguir dejando testimonio de su hemisferio, de nuestro hemisferio. Ya somos en blanco y negro, ya estamos dentro del mundo que nunca queremos ver.