

Sebastião Salgado: una aproximación a su obra a través de la lectura de dieciséis de sus fotografías más emblemáticas

Andrea Gestal González. Dirección: andrea.gestal.gonzalez@gmail.com. C/ Juan Montes, nº9 1ºizquierda. 15006. A Coruña

Ana Bellón Rodríguez. ana.bellon@csic.es, ana.bellon@usc.es. Delegación Institucional del CSIC en Galicia (C/Franco, número 2, 15704, Santiago de Compostela) o Facultad de Ciencias de la Comunicación de la USC (Avda de Castelao, s/n. Campus norte. 15782 Santiago de Compostela).

Resumen: *Sebastião Salgado es un referente de la fotografía de autor, humanista y documental. El cometido de este artículo es divulgar su vida y obra, prestando especial atención al análisis de los principales rasgos de sus fotografías a través de la lectura, tanto desde el punto de vista técnico como interpretativo, de dieciséis imágenes fruto de ocho de sus proyectos más representativos: Otras Américas, Sahel, Trabajadores, Éxodos, Retratos de los niños del éxodo, El fin de la polio, Café y Génesis.*

Palabras Clave: *Sebastião Salgado, fotografía documental, fotografía de autor*

Sebastião Salgado: an approach to his work through the reading of sixteen of his most emblematic photographs

Abstract: *Sebastião Salgado is a reference for author, humanist and documentary photography. The purpose of this article is to disseminate the life and work of this author, paying special attention to the analysis of the main features of his photographs through the reading, both from the technical and interpretative point of view, of sixteen images of eight his most representative projects: Otras Américas, Sahel, Trabajadores, Éxodos, Retratos de los niños del éxodo, El fin de la polio, Café and Génesis*

Key Words: *Sebastião Salgado, documentary photography, author's picture*

Sobre las autoras: Andrea Gestal González. Graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidade da Coruña y en Periodismo por la Universidade de Santiago de Compostela. En su experiencia profesional figura su labor en *Página Impar*, SAR COMUNICACIONES XXI, Editorial La Capital, Entremetidos y en la Asociación CODENAF. En la actualidad, colabora en *La Giganta digital*.



Ana Bellón Rodríguez. Licenciada y doctora en Periodismo por la Universidade de Santiago de Compostela. Responsable de Comunicación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Galicia. Profesora asociada en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la USC. Miembro del grupo de investigación Novos Medios.



1. Introducción

La fotografía de autor es aquella donde el fotógrafo plasma su subjetividad y su sello estético. Entre sus referentes figuran Annie Leibovitz, Richard Avedon o Chema Madoz.

La fotografía humanista se define por ser aquella en la cual la comprensión del ser humano tiene tanto peso como saber medir bien la luz o la marca del equipo utilizado. Entre sus referentes figuran Bresson, Doisneau o Smith. Loup Sougez et al. (2007) la entienden como “una corriente al servicio de testimoniar la dignidad humana, así como el rastro de la persona en las cosas y la naturaleza”, mientras Bauret (2010) destaca que “en ella el ser humano constituye el centro de la imagen y de las preocupaciones de su creador”.

La fotografía documental se caracteriza, siguiendo a Ledo (1988), como “aquel género fotográfico que se asentó a mediados del siglo XIX en un contexto marcado por el positivismo y las formaciones políticas, el siglo del dinamismo económico liberal, de la prensa popular y la democratización de la fotografía”. Freund (2017) considera que su principal rasgo es “la idea de la contraposición del sujeto, caracterizado por el fotógrafo, y del objeto, representado por el fotografiado”. Si a la fotografía documental hubiera que reconocerle alguna función esencial, ésta consistiría simplemente en impedir que se disipara la memoria y que estableciera un legado gráfico de impredecible valor (Fontcuberta, 1990). Entre los referentes de esta rama de la fotografía figuran Jacob Riis, Lewis Hine o Dorothea Lange.

2. Objetivos y Metodología

El cometido de esta investigación, de carácter exploratorio-descriptivo, es poner el foco en la fotografía de autor, humanista y documental, tomando como referencia la figura y la obra de Sebastião Salgado, una figura que se enmarca en las tres corrientes.

Se busca dar respuesta a las siguientes preguntas:

1. ¿Cuáles son los principales rasgos de la biografía de Sebastião Salgado y cuáles sus principales proyectos?

2. ¿Por qué se definen las fotografías de Salgado? ¿Tienen una lectura paralela entre ellas o, por el contrario, no siguen una pauta común?

La metodología incluye la revisión bibliográfica correspondiente y la selección y posterior lectura de algunas de sus fotografías.

Hay diversos procedimientos para la lectura y análisis de las obras. Sobre ello ha disertado Baeza (2001, 171-187), quien ha incidido en que “no todo el mundo saca el mismo partido de una imagen” y apuesta por los tres niveles de lectura desarrollados por Panofsky: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico.

El primero es semejante al nivel denotativo de Barthes. Se trata de una significación primaria o natural, la cual se plantea como una descripción de lo que se ve, se aprecia, en un primer momento, tanto en el plano de formas como en la identificación de acontecimientos, posturas o atmósferas.

El segundo cuenta con un grado de significación secundaria o convencional. Este análisis relaciona los motivos artísticos con sus combinaciones, pero sin llegar a un grado simbólico, ni interpretativo. Se asemeja al nivel connotativo de Barthes. Es el momento de la significación intrínseca o de contenido, el momento de poner en contacto la obra analizada con el contexto en que es analizada y la historia que tiene detrás, de llegar a los elementos simbólicos e interpretar su papel.

El tercero es un método que no sólo permite, sino que hace imprescindible, el estudio de los procedimientos retóricos y los símbolos.

Hay, también, una lectura fotográfica técnica en la cual se analiza la composición fotográfica, la regla de los tercios, las líneas principales de lectura o los patrones establecidos en las fotografías.

Como objeto de estudio-lectura fotográfica se han seleccionado dieciséis imágenes de Salgado procedentes de ocho de sus proyectos más representativos. El criterio a seguir para la elección de dicha muestra ha sido que, a nuestro parecer, todas y cada una de ellas tienen el “sello Salgado”.

3. Resultados

3.1. **Sebastião Salgado: su vida y sus principales proyectos**

Sebastião Salgado nació en Aimorés, Minas Gerais (Brasil) el 8 de febrero de 1944. Estudió Económicas y trabajó en la International Coffee Organization, lo que derivó en continuos viajes a África en comisiones para el Banco Mundial. Ello le llevó, según cuenta el propio Salgado (2014), “a cambiar los números por las instantáneas, recorrer todos los lugares a donde me llevase mi curiosidad y donde hubiese injusticia social para poder darla a conocer”.

Tras sumergirse en el mundo africano, “meu outro Brasil” según sus propias palabras (Salgado, 2014), trabajó en la segunda mitad de los años setenta para las agencias Gamma, Sygma y Magnum. Durante quince años estuvo al servicio de esta última agencia, para la cual hizo fotografías tan emblemáticas como el atentado a Ronald Reagan en 1981.

En 1994 creó junto a su mujer, Lélia Wanick, su propia agencia fotográfica: Amazonas Images, dedicada exclusivamente a su obra. Como se puede leer en la página oficial de la agencia: “ela é a base e o coração de todas as atividades inerentes ao trabalho do fotógrafo: pesquisa, produção, imprensa, cultural, edição...”.

Sus principales proyectos a lo largo de estas más de cuatro décadas de trayectoria han sido:

Otras Américas (1986). Recopilación de siete años de trabajo recorriendo América Latina para contar lo que pasaba al sur de su Brasil natal. Según Salgado (2014) “este proyecto me permitió viajar por culturas en las que el tiempo transcurre a un ritmo del pasado”. Se publicó en *Géo*, *Stern*, *The New York Times Magazine*, *La Vanguardia domingo*, *Amateur photographer* y *Zoom*.

En 1984 Salgado se adentró en un nuevo proyecto en **el Sahel** (África). Con una sequía imperante, la organización Médicos Sin Fronteras lanzó una campaña alimentaria y médica. En este contexto, y durante un año y medio, Salgado realizó un reportaje a lo largo de Mali, Etiopía, Chad y Sudán, mostrando a grupos de refugiados. Los resultados llegaron al público a través de *Sahel: O homem em pânico* (1986) y *Sahel: O fim do caminho* (1988). Se publicó en

Observer, Géo, The Sunday Times Magazine, International Herald Tribune y Libération.

Entre 1986 y 1991 Salgado se centró en dar visibilidad, a través de sus fotografías, a la labor del hombre que trabajaba en la producción con métodos tradicionales de trabajo a lo largo de 25 países de América, África, Asia y Europa. Ello se difundió a través de *Trabajadores* (1993). Fue uno de sus proyectos más laboriosos. Tuvo difusión en diferentes publicaciones: *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Magazin, Stern, Du, Conde Nast Traveler, Life August, The New York Times Magazine, The Sunday Times Mag, El País Semanal y Paris Match.*

Otras referencias en la trayectoria de Salgado son *Tierra* (1997), *Éxodos y Retratos de los niños del éxodo* (2000). Con ambos proyectos quiso plasmar el fenómeno de las migraciones humanas derivadas de diversas causas: desde la hambruna y los desastres naturales hasta la represión y las guerras.

En 2001 Salgado comenzó su trabajo sobre la polio en la República Democrática del Congo, India, Pakistán, Somalia y Sudán, invitado por la Organización Mundial de la Salud y el fabricante de vacunas Aventis Pasteur. En este contexto, en *El fin de la polio* (2003) pretende dar a conocer el enorme esfuerzo y grado de movilización que existía detrás de la enfermedad, hecho que se trasladó a diferentes publicaciones: *D-la Repubblica delle donne, La Vanguardia magazine, Paris Match, Stern, Vanity Fair y Visao.*

En 2002 la empresa Illy le encargó un proyecto: fotografiar a los productores de café de Brasil, Etiopía, Indonesia, Colombia y Guatemala en su entorno, siendo el nombre de este proyecto: *Perfume de sueño/Café.*

En 2004 comenzó su otro gran proyecto: *Génesis*. A través de este trabajo, Salgado pudo visitar territorios vírgenes del planeta, comprobando que aproximadamente la mitad de la Tierra permanece inalterada, sin la actuación del hombre, desde la época del Génesis.

Toda esta labor en el ámbito de la fotografía documental ha sido reconocida con numerosos galardones, entre los que cabe citar el World Press Photo (1985) o el Príncipe de Asturias de las Artes (1998).

3.2. Una lectura de dieciséis imágenes de Salgado

Para leer las fotografías de Salgado hay que conocer la base sobre la que se sustenta su fotografía: es de autor y tiene un sello, una distinción, que ha ido perfeccionando a lo largo de los años. Además, hay que partir de la base de que Salgado es un fotógrafo de series, no de fotografías únicas, y que, como él mismo reconoce, sus imágenes no son nada objetivas (Salgado, 2014).

Antes de comenzar el análisis de sus fotografías, se hace hincapié en dos características de Salgado: 1) la dilación y el tiempo y 2) el blanco y negro.

En cuanto a la primera característica, Sebastião necesita llegar a un sitio, contemplarlo y hacerlo suyo. Unirse a la tribu, conocer el entorno y los lazos existentes, tanto entre ellos como con la naturaleza. Involucrarse de raíz en el problema, pasar meses y años, hasta que finalmente el proyecto tenga forma. Ver más allá de un conjunto, conocer y mezclarse con el ambiente, respirar al mismo ritmo. Debido a esto, opera con una gran dilación en el tiempo, se toma sus pausas visuales y se fusiona con el entorno. Su simbiosis es tal, que acaba sintiendo como uno más; se rodee de animales, como en *Génesis*; o, por la contra, fotografíe a grupos de personas, como puede ser en *Sahel*.

Salgado só retrata aqueles que se deixam fotografar. Isso estabelece uma relação de confiança e empatia com as pessoas, que na sua lente se transforma em uma imagem testemunhal em primeira pessoa. Os olhares e a postura dos sujeitos que as suas fotografias mostram respeitam inteiramente a dignidade das pessoas em condições decadentes. Principalmente, porque elas não foram feitas por um jornalista que apenas teve tempo de disparar o obturador, foram tiradas por alguém que se interessou por conhecer a humanidade que nessas pessoas existe (Albornoz, 2005).

La segunda característica, la apuesta por el blanco y negro, se confirma al constatar que la mayor parte de su obra apuesta por esta gama. A pesar de ello, a lo largo de su carrera también le pidieron imágenes en color:

Utilizei-a no passado (a cor), essencialmente por encomenda de revistas, mas a meu ver ela representava uma série de inconvenientes. Em primeiro lugar, antes da existência do digital, os parâmetros da fotografia em cores eram muito rígidos. Com o filme em preto e branco era possível fazer superexposições e depois recuperar as fotografias em laboratório, até chegarmos extamente ao que

sentíramos no momento do clique. Na fotografia em cores isso era impossível (Salgado, 2014).

El propio Salgado (2014) considera que una de las grandes ventajas del blanco y negro es “poder dotar las imágenes de más humanidad, de no dispersarse en elementos superfluos de la instantánea, dando libertad al espectador de ‘colorear’ la propia imagen”:

Com o preto e branco e todas as gamas de cinza, porém, posso me concentrar na densidade das pessoas, suas atitudes, seus olhares, sem que estes sejam parasitados pela cor. Sei muito bem que a realidade não é assim. Mas quando contemplamos uma imagem em preto e branco, ela penetra em nós, nós a digerimos e, inconscientemente, a colorimos. O preto e branco, essa abstração, é, portanto, assimilado por aquele que o contempla, que se apropria dele.

Caujolle (2006) asegura que la utilización del blanco y negro es la base de la obra de Salgado:

La opción de la fotografía en blanco y negro constituye la base de una estética global, con la voluntad de trabajar en el orden de lo simbólico. La tradición del humanismo fotográfico pasa por esta abstracción que modula los grises y prioriza la reorganización gráfica del mundo en el espacio del rectángulo. Hay que hacer “imagen” para que la gente comprenda.

Para indagar en la obra de Salgado se han seleccionado 16 imágenes fruto de ocho proyectos.

Imagen 1. *Otras Américas.* Es el primer trabajo de Salgado y con él obtuvo un reconocimiento mundial. El autor lo recuerda así: “armado de todo un arsenal de quimeras, decidí bucear en lo más concreto de la irrealidad de estas Américas Latinas tan misteriosas y sufridas, tan heroicas y nobles” (Salgado, 2015).



Guatemala, 1978

Lectura técnica

Salgado no ha seguido la regla de los tercios. En ninguna de las intersecciones de las cuatro líneas divisorias se encuentra alguno de los elementos predominantes, pese a que la fotografía sí que tiene gran fuerza.

Hay, al mismo tiempo, líneas diagonales, predominantes en el exterior, donde se encuentra la niña. Estas líneas diagonales crean un fantástico movimiento, además de una gran viveza. Esto contrasta con las líneas paralelas de los tablones de la casa, aportando una sensación de rectitud y seriedad.

Las geometrías que emplea Salgado, sean de la propia naturaleza o de objetos, guían al espectador a lo largo de la fotografía para una lectura más profunda.

En buena parte de las fotografías de Salgado, además de la opción por el negro y blanco, se observa un trabajo con los materiales, lo cual se puede denominar geometrización. Una geometrización que permite leer la foto como estructurada tomando, como base, combinatorias de líneas, imprimiendo a la

imagen el aire de algo limpio, bien organizado, de lo cual se desprende quietud, serenidad (Yamaguchi, 2001).

Al mismo tiempo, se observa el enmarcado -también llamado framing- en la ventana de la casa. Ello encuadra la cara de la mujer, marcando un contraste fuerte entre el fondo oscuro de dentro de la casa y la figura.

Lectura interpretativa

Destacan varios elementos. Se observa a una niña caminando por el exterior de una casa, mientras que una mujer, dentro del hogar, mira hacia fuera. La primera, con ojos expresivos y alegres, porta una bandeja de manzanas caramelizadas sobre la cabeza, mientras que en la mujer se aprecia un semblante más serio y melancólico, encuadrada por la ventana. Al fondo, se puede observar el cielo y un campo de cultivo.

Tras la descripción del nivel pre-iconográfico, llega el momento de buscar en el nivel del estilo la voluntad del autor (nivel iconográfico). Sin ningún dato en el pie de foto, solamente el lugar donde ha sido tomada la instantánea y el año, llaman la atención dos símbolos claros. La mujer, símbolo de la tradición, de la ama de casa, sin voz, ni voto. Enmarcada por el marco de la puerta, solamente podemos ver su rostro, con una gran fuerza expresiva. Al lado, una niña. De ella vemos de hombros para arriba. Esto, tal vez, representa el futuro de esa población. Ambos símbolos representan una paradoja, ambos parece que son opuestos, pero, en realidad, le dan sentido a la población que representan.

Mientras, el nivel iconológico, da lugar a un análisis más interpretativo. En 1978, tuvieron lugar en Guatemala elecciones para elegir al nuevo presidente y vicepresidente de la república. Un momento de cambio, de esperanza, de futuro. La niña puede ser equivalente a un futuro lleno de oportunidades, mientras que la mujer, desde dentro, que podría ser perfectamente su madre o un familiar, la ayuda y sigue con su rutina, esa que no puede cambiar.

Imagen 2. Otras Américas.



Brasil, 1983.

Lectura técnica

Salgado se apoya indiscutiblemente en las líneas, tanto visuales como imaginarias, para la composición de esta fotografía. Los huesos, los niños y los adoquines nos atrapan y llevan a través de toda la fotografía, pareciendo que la lectura de la misma no se acabe nunca.

Es una imagen que está cargada de infinitos detalles. Hay una puerta, por donde entra la única luz utilizada en la fotografía. Se trata de un punto único de luz que nos hace leer entre los claros y sombras de la fotografía. Esto mismo es lo que nos lleva a ver un contraste, entre los niños y los huesos y el resto de la estancia, más oscura. Además, nos encontramos con repeticiones, pero alteradas. Tanto en los huesos, los cuales parecen seguir un patrón, hasta que algo los descoloca. Al mismo tiempo, el suelo está compuesto de líneas que, excepto por los lugares que ocupan los huesos, están perfectamente compuestas.

A ello se une el plano picado de la fotografía, que incide en la vulnerabilidad de los niños, al igual que la fragilidad de los huesos.

Lectura interpretativa

Lo primero que llama la atención, a nivel pre-iconográfico, es que tres niños juegan con huesos dentro una posible casa. Niños delgados y apenas sin

ropa. Sin embargo, sus cabellos parecen estar en perfectas condiciones, fuertes y sanos, además de desprender un brillo hipnotizante.

En el nivel iconográfico se encuentra una simbología en relación a la disposición de los huesos: niños donde su futuro es incierto y la vida, al igual que los huesos, puede no seguir el sendero marcado. Por mucho que intenten organizar, siempre habrá algo que surja y cambien los planes.

En relación a este hecho, llega el nivel más interpretativo, el iconológico. Hay que pensar que Brasil, entre 1964 y 1985, sufrió una dictadura militar y todo lo que eso conlleva. Esa misma dictadura que hizo que Salgado y su mujer tuviesen que exiliarse. Entonces, los niños son el símbolo de un futuro incierto, un castillo de naipes con miedo al derrumbe.

Imagen 3. Sahel



Chad, 1985

Lectura técnica

Salgado tampoco se apoya en la regla de los tercios, pero vuelve a otorgar a la fotografía una lectura exquisita. Observamos que hay un grupo de personas, al fondo, enmarcadas por la puerta. Además, la figura-fondo, crea un contraste en todos los lugares de la fotografía. El fondo más claro, mientras que la figura destaca. Ocurre en todos los niveles de igual modo, excepto en la mujer, quien pese a tener una pared oscura, la luz natural ilumina su rostro y no la deja en la sombra.

Es curioso de qué manera coloca el ojo dominante en el centro de la foto. Lo hace en el ojo derecho de un niño, seguramente el hijo de la mujer a la que se acaba de hacer referencia. Tal vez esto implique una lectura más allá, Salgado ve en ese niño el futuro de la población, siempre con una fotografía positiva y esperanzadora.

Lectura interpretativa

En el nivel pre-iconográfico se aprecian cuatro escenarios. Al fondo de la imagen se ve a cuatro mujeres con un niño pequeño en la sala de espera de la clínica. Al igual que esperan el hombre de la izquierda, con una posición de espera, sosegada y la mujer, junto al niño mirando a cámara. En una dimensión más cercana, vemos a un hombre sentado en el suelo a mano derecha y tiene un semblante cansado y serio.

En un nivel iconográfico se plasma la voluntad del autor. El símbolo de la madre y su hijo, fuerza y miedo por el futuro. La madre es la viva imagen de la lucha y de la entereza, mientras el hijo, símbolo del futuro, tiene miedo y se agarra a ella, su protectora. Además, existe una contraposición entre el hombre de la derecha y de la izquierda, al que no le importa la presencia de la cámara y al que sí, más cauto y precavido.

El nivel iconológico representa el grado de interpretación más profundo: el de Chad en 1985, acusado de una gran crisis alimenticia, era un símbolo de la pobreza y de las malas condiciones de desarrollo para la gente que allí habitaba. Se aprecia la barriga del niño, hinchada por la falta de comida, pero con la mirada puesta en la cámara, como si estuviera suplicando ayuda a los que visionasen las fotografías. Tal vez con la vista puesta en Europa, en la ayuda internacional. Al igual que la madre, preocupada por el presente, pero también por el futuro de sus descendientes.

Imagen 4. Sahel.



Etiopía, 1984

Lectura técnica

En esta instantánea lo que más destaca es el contraste que se produce entre las personas y el entorno. Hay líneas, pero lo que cobra fuerza son la historia y las miradas que podemos observar. El objetivo se sitúa a la altura del niño del medio, él es quien parece hablar a la cámara sin necesidad de decir ni una sola palabra.

Lectura interpretativa

La fotografía está en blanco y negro, como la gran mayoría de las fotografías de Salgado, pero en ésta los contrastes se hacen notar. Hay cuatro planos claramente diferenciados. El primero de ellos sería el del niño más pequeño, más cerca del objetivo y el más lejano, las montañas. Entre medias, observamos al adulto y al niño del centro, además del plano que ocupa la persona que está girada.

El símbolo de esta fotografía son las personas representando la hambruna: el todo y la nada, huir hacia un futuro incierto, como la persona de espaldas, o quedarse y darle el mejor futuro posible a sus hijos.

En el nivel iconológico cabe mencionar la hambruna que azotó a Etiopía entre 1983 y 1985. Una hambruna que Salgado fotografió y quiso hacer partícipe al resto del mundo a través de su profesión.

Imagen 5. Trabajadores.



Lectura técnica

Hay dos elementos fundamentales: la señora y el agua. Las líneas diagonales crean movimiento, parece que el mar se moviese. Además, actúan también como fondo, donde la figura, representada por la mariscadora, actúa como contraste.

El ojo dominante es el izquierdo. La mujer domina el espacio con su naturalidad y su desparpajo, además de la potencialidad que impregna con la mirada puesta en el visor.

Lectura interpretativa

Hay una mariscadora en primer plano, ataviada con un paño en la cabeza, un vestido con una chaqueta y un mandil, además de los utensilios precisos para mariscar, al igual que sus compañeras que están borrosas a lo lejos. Se aprecia también alguna lancha y una villa marinera al fondo.

Se atribuye a la fotografía de Salgado la representación simbólica del trabajo: una mujer que se ríe, pese a la dureza del trabajo en el mar. Símbolo de humildad y con la responsabilidad de sacar a una familia adelante.

Para abordar el nivel iconológico se debe recordar que, al principio, las mariscadoras trabajaban para llevar comida a casa o ayudar en la economía familiar, hasta que este arte se regularizó y pasaron a obtener licencias y cobrar por ello. Pese a esto, pese a valorar el trabajo de las mariscadoras, se puede

acometer una doble lectura. Por una parte, ternura y cariño por las mujeres, al igual que en otras fotografías de Salgado. Por otra parte, reconocer el papel fundamental de la mujer, ponerlo en valor.

Imagen 6. Trabajadores.



Kuwait, 1991

Lectura técnica

Esta fotografía tiene una exposición extrema, jugando incluso con perder la fotografía. Sin embargo, Salgado maneja los tiempos perfectamente para captar el momento preciso y arriesga detrás del objetivo, consiguiendo unos contrastes espectaculares. La figura y el fondo sacan un partido espectacular al realce de la instantánea, jugando muy bien con la escala de grises.

De la imagen podrían desprenderse dos fotografías, cortándola justamente por la mitad. Hay un equilibrio de pesos notable y muy bien estudiado: en un lado el trabajador y en el otro la explosión en su momento más álgido.

Lectura interpretativa

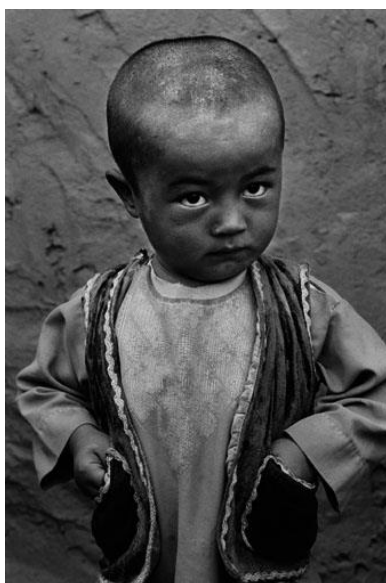
En esta fotografía se identifican rápidamente dos elementos: el trabajador y la explosión.

El trabajador, ante todo, es una persona, y es símbolo del dolor que supone una catástrofe como la que se refleja en la imagen. Su leve gesto con la cabeza cabizbaja enfrentándose al incendio, sin poder hacer nada, y la rabia e

impotencia que eso conlleva. Además de la oposición del agua y el fuego, la vida y la muerte.

En cuanto al nivel iconológico, los incendios de los campos petrolíferos de Kuwait, en 1991, fueron causados durante la Guerra del Golfo por parte de las tropas iraquíes y provocó una catástrofe humana, ambiental y económica difícilmente calculable.

Imágenes 7 y 8. *Retratos de los niños del éxodo.*



Pul-i-Kumri, norte de Afganistán. 1996



Mazar-e-Sharif, Afganistán. 1996

Lectura técnica

Mientras en la imagen 7 el ojo dominante es el derecho, en la 8 no existe. Lo que sí que existe en esta última imagen es que una de las intersecciones, la regla de los tercios coincide también con el ojo derecho del niño mayor. En ambas se rellena el encuadre.

Lectura interpretativa

En el nivel pre-iconográfico se aprecia cómo el niño tiene una pose de adulto, con los brazos en los bolsillos y un semblante serio. Al igual que en la imagen 8, posiblemente hermanos, parece que quieren sonreír con la mirada pese a las consecuencias abruptas del éxodo. El mayor coge al pequeño, tal vez, estando al cuidado de este último.

En cuanto al nivel iconográfico, se puede entender que se trata de símbolos del éxodo, de símbolos de ese futuro truncado que Salgado ha querido mostrar. Los protagonistas han tenido que madurar antes de tiempo por las circunstancias que les ha tocado vivir. También se puede asociar a esos niños con la representación de un futuro incierto: en la actualidad viven en campamentos de refugiados, por lo que se puede anticipar que su única esperanza es que alguien se apiade de ellos, que cuenten con ayudas para seguir luchando contra el éxodo y las inclemencias de la vida.

Imágenes 9 y 10. Éxodos.





Lectura técnica

En ambas fotografías destaca el uso de las líneas, tanto principales como diagonales. Dirigen la mirada del espectador e imprimen movimiento. Ambas coinciden en que son horizontales, si bien la Imagen 9 destaca también por la simetría.

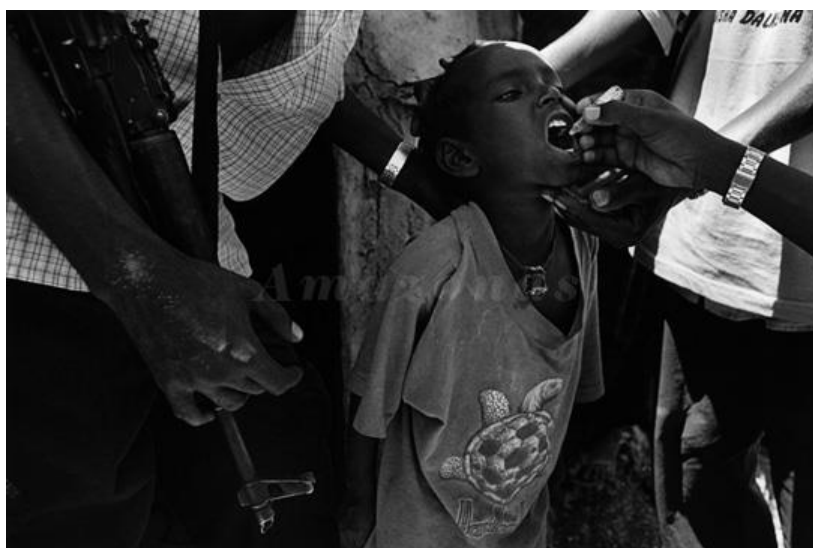
Lectura interpretativa

En la Imagen 9 aparece un grupo de personas siguiendo un sendero al pie de las montañas, trasladándose a otro punto, a otro lugar donde asentar su hogar. Mientras, en la Imagen 10 se aprecia una población sumida en el estrés constante que desprenden las ciudades. Hay una contraposición entre ambas fotografías.

En el nivel iconográfico figura el símbolo del éxodo, pero desde dos perspectivas o mundos diferentes. Se puede interpretar que Salgado ha querido reflejar la diferencia que existe dentro de las propias migraciones: la calma frente a la intranquilidad, el sosiego frente al movimiento, el contraste de una vida de campo frente a la industrialización.

Al abordar el nivel iconológico se distingue cómo en el éxodo hacia la montaña el sol o la claridad se encuentra al fondo. Las personas se dirigen hacia ese futuro prometedor, disfrutando en el camino del paisaje, convirtiéndose en símbolo de la esperanza. Al contrario que en la ciudad, el estrés continuo hace que no se disfrute de los pequeños placeres de la vida.

Imágenes 11 y 12. Proyecto Polio (El fin de la polio)



Somalia, 2001



India, 2001

En ambas el denominador común es la vacunación en los miembros más pequeños de la comunidad. Sin embargo, los emplazamientos son diferentes y el contexto también, pese a que la pobreza sea el telón de fondo.

Lectura técnica

En la Imagen 12 hay líneas principales que marcan el punto de fuga hacia el fondo de la imagen, mientras que en la imagen 11 son los brazos y las manos lo que llevan la atención del espectador al niño.

Lectura interpretativa

En la Imagen 12 el foco recae sobre un niño al que están vacunando los sanitarios, quienes son protegidos por guardias. La pobreza contrasta con los relojes que portan los sanitarios y guardias. En la Imagen 11 se pueden ver diferentes escenas en un mismo escenario. En primer plano hay un niño al que le están poniendo una vacuna, al mismo tiempo que se vislumbra que dentro de la casa puede haber más gente. En un plano intermedio se encuentra un grupo de personas, principalmente niños, que miran la escena con detenimiento. Hacia el fondo, más gente en las casas y en la calle.

En el nivel iconográfico Salgado muestra la necesidad de erradicar las enfermedades, en este caso la polio. El propio fotógrafo simboliza en los más pequeños, una vez más, el cambio. El futuro en esos lugares dependerá de esos niños, pero el primer paso es prevenirles de ese mal endémico. Además, se aprecia el contraste de la “pobreza” con la “riqueza” y puede intuirse un posible futuro fuera de allí para esos niños, prometedor, con oportunidades de crecer, pero teniendo primero la salud intacta.

Imagen 13. *Café.*



Karnataka, India, 2003

Lectura técnica

La fotografía está hecha con un plano picado, lo que otorga al espectador un poder de superioridad y coloca al fotografiado en un lugar de indefensión. Es

una fotografía en la que destacan las líneas paralelas y horizontales, lo que crea entre las diferentes mujeres un patrón.

Lectura interpretativa

Todas las mujeres de la imagen están en la misma posición, arrodilladas frente a los sacos de café. La luz entra por las ventanas, cayendo sobre las trabajadoras que están hacia al fondo de la fotografía. Al mismo tiempo que otras dos, colocan en el suelo otra sábana, mientras el resto trabaja sin inmutarse.

Se puede interpretar que Salgado quiso simbolizar el trabajo y esfuerzo que hay detrás de una taza de café servida en nuestras casas. Esas mujeres son símbolo de la rectitud que exige el tratamiento del café y la rutina que supone.

En el nivel iconológico, se puede considerar que el sol que entra por las ventanas es el respiro de esas mujeres, con ganas y en busca de un futuro prometedor para sí y para los suyos.

Imagen 14. *Café.*



Minas Gerais, Brasil. 2002

Lectura técnica

En esta fotografía, Salgado vuelve a jugar muy bien con los contrastes y los planos dentro de ella. Hay un contraste entre la figura principal, el café, y el fondo, las nubes y montañas.

Lectura interpretativa

Desde el nivel pre-iconográfico observamos que el café va a tener el protagonismo de esta historia. Los granos de café al aire, un proceso de años de tradición que Salgado tuvo la suerte de explorar y fotografiar. En la imagen vemos trabajadores, a un perro y al café. Además de ser un día nublado, el cual da más dureza a la imagen.

Al mismo tiempo, en el nivel iconográfico, observamos como el símbolo, reflejado en el café, significa tradición y costumbre. Al igual que descubrimos, ya en el nivel iconológico que ese mismo año, 2002, Lula da Silva llegaba al poder en Brasil. Un año de cambios, pero con un país dividido entre la pobreza y la riqueza.

Imagen 15. Génesis.



Galápagos, Ecuador. 2004

Lectura técnica

Se observa el contraste de figura-fondo. Una figura que 'brilla' con respecto al fondo rocoso, rellenando el encuadre con una delicadeza exquisita.

Lectura interpretativa

En el primer nivel aparece una pata, una extremidad de una iguana. El espectador observa unas uñas largas y deformadas, lo que le aproxima a lo salvaje de la fotografía, pero con unos detalles en la piel del reptil que hablan por

sí solos: símbolo de la fauna, de la época del Génesis, de la naturaleza que sigue intacta a la mano del hombre.

Al mismo tiempo, llegando al nivel iconológico, nos damos cuenta de que esa iguana tuvo que aprender a nadar, para salir de la isla y buscarse el alimento. Un reflejo, una forma de explicar al mundo que la mano del hombre estropea si no actúa con medidas, pero también es un símbolo para la lucha del 'todo se puede' con ganas, esfuerzo y superación.

Imagen 16. Génesis.



Lectura técnica

Las principales que parten de las focas llevan hacia los pingüinos. Es curioso cómo se giran las focas hacia el objetivo, contando con que el centro de la fotografía se encuentra con ambos ojos de la foca más alejada del fotógrafo.

Se trata de una instantánea que atrapa con la mirada viva de las focas, además de parecer como si pudieras escuchar su reclamo. Además, en el segundo plano, donde vemos los pingüinos, parece que se crea una repetición con sus siluetas.

Lectura interpretativa

Se observa, en el nivel pre-iconográfico, que se trata de un lugar gélido, donde se sitúan dos focas en primer plano, rodeadas de sus posibles presas, los pingüinos. Además, al fondo, se pueden observar montañas con nieve y el mar.

Al mismo tiempo, se observa un símbolo de supervivencia, de que todo sigue como en el Génesis y que gana el más fuerte, el que más lucha por sobrevivir. Además, la ternura que desprende la fotografía, debido a las focas que miran al objetivo a la vez, transmite un mensaje que va más allá de ser los depredadores, en este caso, y se convierte en fiel reflejo de la naturaleza.

Al mismo tiempo, y enlazándolo con la extremidad de la iguana, se ve el poderío que rodea a una naturaleza intacta sin ser tocada por la mano del hombre, virgen de especulación y alejada de la contaminación

4. Conclusión

Como se ha constatado a través del análisis de las dieciséis fotografías, el uso del blanco y negro y la apuesta por la búsqueda de contrastes es una constante. Se trata en todos los casos de proyectos largos, perfeccionados, de desgaste emocional y físico. Cada proyecto puede leerse paralelamente: a lo largo de las diferentes fotografías cuentan una historia, un matiz, una pequeña escena que no tendría sentido sin el resto de instantáneas. Incluso, entre diferentes proyectos, se siguen unas pautas comunes: miradas, humanidad y una firme apuesta mostrar el mundo, todos los mundos, otros mundos.

Referencias bibliográficas

- Albornoz, C. (2005). Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista. *Contemporânea*, 3, 93-103.
- Baeza, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bauret, G. (2010). *De la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Caujolle, C. (2006). *Sebastião Salgado*. Barcelona: Lunweg Editores.
- Freund, G. (2017). *La fotografía como documento social*. México: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (1990). Verdad, tiempo, memoria. *LÁPIZ Revista Internacional de Arte*, 72, 22-23. <http://www.revistalapiz.com/la-fotografia-documental/>
- Ledo, M. (1988). *Foto-xoc e xornalismo de crise*. La Coruña: Edicións do Castro.
- Loup Sougez, M., De los Santos García Felguera, M^a., Pérez Gallardo H., & Vega, C. (2007). *Historia General de la Fotografía*. Madrid: Cátedra
- Salgado, S. (2015). *Otras Américas*. Madrid: La Fábrica.
- Salgado, S. (2014). *Da minha terra à Terra*. São Paulo: Paralela.
- Salgado, S. (2013). *Génesis*. Madrid: Taschen.
- Salgado, S. (2000). *Éxodos*. Madrid: Fundación Retevisión.
- Salgado, S. (1993). *Trabajadores: una arqueología de la era industrial*. Barcelona: Lunweg.
- Salgado, S. (1997). *Terra*. Madrid: Alfaguara.
- Salgado, S. (1988). *Sahel – El fin del camino*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Yamaguchi, T. (2001). La referencialidad despótica y la liberación retórica: una lectura de fotografías de Sebastião Salgado. *Significação: Revista de Cultural Audiovisual*, 16, 79-97.